

# TELENOVELA: ARTE DO COTIDIANO

## Telenovela brasileira traz os problemas político-sociais do cotidiano para a tribuna dos debates da coletividade

A telenovela brasileira é um produto cada vez mais distante do modelo tradicional de telenovela do qual se originou. Esse modelo tradicional, que se mantém predominante na produção de diversos países, oscila entre a *soap opera* americana e o dramalhão edulcorado das produções mexicanas, com marcada tendência de reafirmar estereótipos e esquemas maniqueístas. Segue reproduzindo estruturas do conto maravilhoso e reiterando mitos milenares no imaginário de milhões de pessoas às vésperas do terceiro milênio.

No Brasil, a telenovela tem procurado dialogar com duas tendências. De um lado, a posição de que não é por obra do destino, da justiça de Deus ou dos homens que se alcança o bem-estar, que se muda a condição social dos excluídos; ou de que as pessoas comuns se libertam da miséria e da exploração. Por outro, a tendência de que o consolo de se ser bom para um dia, não se sabe quando ou como, ser recompensado, apenas serve de didática ficcional para a resignação; a passividade e a esperança sem luta são bandeiras da eterna permanência na condição de oprimido.

Para esse fazer que se vem construindo, a realidade é um espaço de conflitos, de embates e as mudanças sociais dependem

da percepção, compreensão e capacidade de mobilização de grupos, na defesa de direitos e interesses comuns. Aos poucos se acentuam nas tramas a convivência do bem e do mal, as manipulações dos grupos no poder, resultando na impunidade e no rompimento do sistema tradicional de distribuição de prêmios e castigos.

Assim, se o gênero como tal pode ser considerado alienante como a maioria dos produtos da indústria cultural ou até o seu expoente maior, essa tendência de rompimento do modelo clássico, por parte de algumas telenovelas brasileiras, imprime ao produto uma marca de qualidade e já constitui uma acumulação quantitativamente expressiva para se pensar em considerá-la um subgênero, um gênero maior, um gênero à parte ou uma escola que renova o gênero. Essa questão está entre as muitas a serem estudadas e apenas tangenciam nossas preocupações, na medida em que nosso propósito é trabalhar no espaço desenhado pela especificidade das telenovelas brasileiras de

### A AUTORA

#### **Maria Lourdes Motter**

Professora Doutora do Departamento de Comunicações e Artes e Pesquisadora do Núcleo de Pesquisa da Telenovela - NPTN, da ECA-USP.

autores empenhados na ruptura, que revelam no preenchimento do horário nobre da rede de maior prestígio, maior poder e maior audiência do país, e que são disputados “*a peso de ouro pela concorrência*”, segundo declarações dos próprios autores.

As telenovelas selecionadas neste trabalho são assinadas por roteiristas que pertencem a essa categoria, embora com pesos diferentes por abranger as últimas telenovelas da emissora no horário das 20h30: *A próxima vítima*, de Sílvio de Abreu; *Explode coração*, de Glória Perez; *O rei do gado*, de Benedito Ruy Barbosa; e a minissérie *O fim do mundo*<sup>1</sup>, de Dias Gomes. Também estaremos dirigindo nosso olhar para as subseqüentes telenovelas do horário: *A indomada*, de Agnaldo Silva; *Por amor*, de Manuel Carlos; e *Torre de Babel*, de Sílvio de Abreu.

Uma primeira aproximação já confirma a tendência de rompimento progressivo do modelo clássico, inaugurada com *Beto Rockfeller* (1968-69). Nas quatro telenovelas destacadas, é claro o propósito de agendar temas do cotidiano para debate. As questões propostas dizem respeito a assuntos até há pouco considerados tabus, razão porque ou eram ignorados ou eram tratados de forma preconceituosa, reforçando um moralismo sustentado pela opinião e pelo estereótipo e por isso mesmo ratificadores da intolerância e da discriminação<sup>2</sup>. Ou, quando lembrados, serviam mais para compor uma diversidade social de tipos do que para problematizar a sua real situação.

Essas telenovelas mostram que a vida cotidiana vai sendo incorporada de modo

mais abrangente e concreto na sua convivência com a prostituição, o homossexualismo, a droga, a pedofilia (preferência sexual por crianças), o crime, a violência urbana, com os bolsões de miséria que proliferam sob a forma de favelas dominadas por traficantes que submetem trabalhadores e induzem jovens e crianças ao vício e à criminalidade, num ambiente onde as instituições não funcionam e a sociedade não se sente responsável.

Temas como esses fazem parte da trama de *A próxima vítima* que não se limita a apontar, mas faz aflorar os problemas no contexto de vida de cada um, com a carga social e a dimensão humana que lhes são inerentes. Aquilo que é simplificado para tornar a realidade concreta mais cômoda, readquire, com os recursos dramatúrgicos da telenovela, a complexidade real e é desse modo, sacudindo o telespectador a partir de seu envolvimento na trama, que a ficção lhe devolve a realidade. Incorporadas à trama central ou às tramas paralelas, inseridas na história portanto, temos em *Explode coração*<sup>3</sup> o agendamento de temas como o da diversidade cultural (ciganos), das crianças desaparecidas, tráfico de menores, comércio de órgãos humanos, avanço tecnológico (informática), corrupção, *marketing* político, homossexualismo, discriminação/valorização do idoso, preconceito que inclui a rejeição de um relacionamento amoroso autêntico por diferença de idade, quando a mulher é mais velha que o homem.

Essas questões desenvolvidas, discutidas ao longo dos seis meses de vida da per-

1. Lembramos que *O fim do mundo* guarda peculiaridades que a distinguem das demais (por exemplo, ser fechada e ter 35 capítulos, o que a aproxima da minissérie), mas atende a três critérios por nós estabelecidos: emissora, horário e período de exibição (1995-1997). Ver sobre minissérie: PALLOTTINI, Renata. *Minissérie ou telenovela. Comunicação & Educação*. São Paulo: CCA-ECA-USP/Moderna, n. 7, set./dez. 1996. p.71-74.

2. Nesse sentido, a telenovela brasileira avança não só em relação ao gênero telenovela, como também em relação a outros gêneros como o jornalístico, quando as próprias revistas informativas do tipo *VEJA* e *ISTOÉ* pautam matérias, de capa inclusive, em razão da telenovela que lhe oferece o *gancho*.

3. Ver entrevista de Glória Perez no Programa *Aquela Mulher*, de Marília Gabriela, *GNT*, 1996.



André-Marcel Contigo - Jan. 1996.

A dramaturga Glória Perez com as Mães da Cinelândia, no Rio; pesquisa para a telenovela *Explode coração*.

sonagem (em tempo real), implicam uma incorporação do problema, pela via ficcional, ao cotidiano real do telespectador por igual período, o que, se não opera mudanças, pelo menos o induz a refletir sobre elas. Não se trata pois de apenas apontar e denunciar problemas, mas de demonstrar como eles estão presentes e afetam a vida das pessoas. Essa telenovela afetou e acabou por ser penetrada pela realidade concreta. A campanha ficcional desenvolvida para localizar a criança desaparecida na novela, se ampliou para incorporar as crianças desaparecidas do Rio de Janeiro e depois de São Paulo, onde se criou o *Movimento das Mães da Praça da Sé*, seguindo o exemplo do já existente *Movimento das Mães da Candelária*, que representaram a si próprias em cenas nas quais eram entrevistadas e faziam, ao vivo, seus apelos para localização dos filhos.

Essa opção da autora, louvável na intenção, não se mostrou, do ponto de vista ficcional, uma experiência bem-sucedida. A realidade incorporada diretamente acabou por empobrecer a verdade por pelo menos duas razões: excesso de reiteração dos apelos, que os banalizou, e incapacidade de representação por parte das mães, que não conseguiram expressar sua dor na situação artificial de gravação. Do ponto de vista da campanha – incorporada e ampliada pela mídia e pela sociedade – os resultados ultrapassaram a expectativa do público. Não só grande parte dos desaparecidos voltaram para suas mães como muito se esclareceu sobre as razões dos desaparecimentos, em grande parte por desestruturação da família, conflitos familiares, maus tratos. Também se desfez o mito do roubo de crianças para venda de órgãos.

## FICÇÃO PAUTADA PELA REALIDADE

Com relação a *O fim do mundo*<sup>4</sup>, podemos dizer que o autor elabora uma síntese da realidade brasileira onde os problemas vão do descaso com a saúde à inoperância das instituições, submetidas ao poder econômico dos coronéis locais, passando pela droga, pelo crime, pelo preconceito, pela impunidade, pela imprensa sensacionalista e corrupta, pelas negociatas, pela subserviência aos norte-americanos, pela luxúria e pelo estupro, entre outros; em meio à ignorância e à crença em profecias de iluminados, enquanto os aproveitadores de plantão saqueiam o bolso dos pobres ou se apropriam dos bens dos parceiros sociais.

---

**A ficção, nesse caso, trata de problemas da nossa realidade cotidiana concreta, propiciando uma visão ampla de um real nem sempre percebido no seu conjunto, de um país desgovernado e submetido aos desmandos dos grupos que detêm o poder econômico e político, definem a ética e a moral conforme a circunstância e expropriam o cidadão comum de seus direitos.**

---

*O rei do gado* traz para o horário nobre a questão agrária e o Movimento dos Sem-Terra – MST. O invasor de propriedades rurais, tornado notícia por massacres que na mídia viravam conflitos em regiões quase sempre distantes dos grandes centros, entra na casa de milhões de brasileiros como o trabalhador rural desempregado. Vítimas da mecanização da agricultura, muitos deles ex-pequenos proprietários, perderam sua terra por falta de apoio do governo e de uma política agrária de fixação do homem ao campo. Eles adquirem para o grande públi-

co, através da ficção, um rosto, uma identidade, uma história. Saem das sombras da marginalidade para um reconhecimento como excluídos, despossuídos buscando terras ociosas para ocupar com suas famílias e delas tirar o sustento. Naturalmente, a ousadia do autor gerou polêmica e conseguiu desagradar a todas as partes envolvidas: latifundiários, MST, Congresso Nacional, cada qual insatisfeito com o tratamento que lhe foi dado, além de se sentirem pressionados, dada a repercussão desencadeada pela telenovela que pautou e ainda seguiu pautando (depois que terminou) o debate nacional.

As pressões agiram sobre o Congresso na votação do Imposto Territorial Rural – ITR, fazendo incidir maior taxa sobre terras improdutivas, na aprovação do Rito Sumário (que torna mais ágil o processo de desapropriação), que por sua vez agem no sentido de apontar para a urgência de uma verdadeira reforma agrária. Ficou evidente a truculência com que os grandes proprietários rurais revidam à ocupação de suas terras consideradas improdutivas e que ocupações pacíficas (mas nem tanto) só ocorrem quando a desapropriação é desejada pelo proprietário e o assentamento dos sem-terra contribui para apressá-la.

Essas considerações servem para ilustrar rapidamente um modo de interação entre os cotidianos da ficção e da realidade concreta e o verdadeiro dialogismo que se processa entre ficção e realidade, numa permanente e recíproca realimentação, diluindo progressivamente os limites entre ambas. *O rei do gado* nos alerta para a importância da telenovela e para o seu poder de interferir na realidade. Não é sem razão que esses autores sofrem pressões de todos os lados, estão conscientes de sua responsabilidade social e após seis meses de trabalho exaus-

4. Ver, sobre o assunto, artigo *O fim do mundo: ordem e ruptura*, apresentado por nós no XIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. INTERCOM. GT- Ficção televisiva. Realizado em Londrina, PR, de 04 a 07/09/96. (mimeo).



tivo e grande tensão ficam no estaleiro por igual lapso de tempo para se recompoem, isso quando não sofrem sérias avarias no final ou durante sua alucinante viagem.

---

**Sílvio de Abreu afirma que o autor de telenovela não é repórter<sup>5</sup> e ninguém discute essa verdade. Todavia, *O rei gado* exerceu de tal forma essa função que muitas vezes o telespectador teve dificuldade de saber se as ações dos sem-terra recriadas na trama ou referidas no diálogo dos personagens precediam ou sucediam o noticiário da imprensa, do mesmo modo que as falas do senador *Roberto Caxias* (Carlos Vereza), com sua defesa da mudança do ITR e da aprovação do Rito Sumário, se eram anteriores ou posteriores ao noticiário sobre o assunto.**

---

Também após a aprovação, seria difícil identificar quem primeiro comemorou os resultados como passos importantes em direção à reforma agrária, tal a simultaneidade entre os acontecimentos na ficção e na realidade. Os conflitos envolvendo a marcha e a ocupação de fazendas pelos sem-terra, que se processavam no desenrolar da novela, eram incorporados aos diálogos, passando às vezes por notícias ouvidas pelo rádio ou sabidas através do MST. As mortes isoladas e os massacres apareciam imediatamente e, mesmo quando em fragmentos, remetiam para episódios semelhantes anteriores, conectando entre si fatos da história real de um movimento legítimo, pacífico e corajoso, que paga com a vida a ousadia de lutar por um direito que o descaso e a indiferença transformam em delito punido com a morte sumária. Independente dos interesses ideológicos dos setores envolvidos, parece

ser essa a intenção do autor ao incorporar o cotidiano do sem-terra nessa busca de solução para seus problemas, num momento particularmente importante de sua organização como movimento.

Os sem-terra se mantiveram com tanto espaço na imprensa durante a exibição da telenovela como no apogeu do massacre de Eldorado de Carajás. A telenovela realimentou essa presença na mídia contra a tendência do esgotamento, da superação como tema de interesse nacional<sup>6</sup>. Ainda precisamos avaliar o grau de interferência da telenovela na realidade, embora já se saiba que ela interfere: se não por outras razões, porque no futuro se saberá, pela acumulação histórica da imprensa, que o tema *sem-terra* ocupou grande espaço do cotidiano dos jornais e revistas informativas neste período da história. Mas, há ainda muito que se pensar, inclusive sobre o episódio da participação de senadores da República (Eduardo Suplicy e Benedita da Silva) no velório ficcional do senador *Roberto Caxias*, na telenovela portanto, e os mesmos senadores presentes no velório real do senador Darcy Ribeiro, na semana seguinte ao término da novela, mostrado pelo *Jornal Nacional* que também destacou, entre as bandeiras colocadas sobre o esquife, a bandeira dos sem-terra. É ainda na sequência desses acontecimentos que o mesmo senador visita o Pontal do Paranapanema, é hospedado no acampamento dos sem-terra, onde pernitoou numa das barracas.

Por outro lado, à intensa interação dialógica que se estabeleceu entre o cotidiano de *O rei do gado* e o da realidade concreta no mais autêntico sentido bakhtiniano, acrescenta-se o diálogo intertextual, no sentido mais tradicional de interlocução, de fala e réplica, que se processou a partir de artigo do

---

5. Declaração do Autor em Colóquio na Faculdade de Educação da USP, em 30/10/96.

6. Estamos pesquisando jornais e revistas informativas com esse propósito.

senador Darcy Ribeiro no jornal<sup>7</sup> sobre a telenovela e a resposta de Benedito Ruy Barbosa a Darcy Ribeiro em falas de personagens dentro da telenovela, como homenagem à compreensão de seu propósito manifesta pelo senador. O artigo já estava anotado para análise quando a morte de Darcy Ribeiro levou o autor a fazer declarações sobre o assunto<sup>8</sup> e o que era ainda uma hipótese transforma-se em certeza com a revelação comovida de Benedito Ruy Barbosa.

Colada ao modelo do folhetim, elegendo como tema predominante o preconceito, *A indomada* traz para o horário nobre a comédia. Trabalha a discriminação com os traços exagerados da caricatura para provocar o riso mais que para denunciar os preconceitos. O sentido mais crítico se manifesta na esfera da política local. O prefeito é permanentemente exposto ao ridículo na prática da megalomania administrativa. Decorrente de uma visão da política como exercício de um poder absoluto, o prefeito de Greenville, *Ypiranga Pitiguary* (Paulo Betti) ora aponta para o estilo de políticos brasileiros (mortos, vivos e em atividade) ora para modelos históricos como Luiz XIV, o *Rei Sol* da França, que se considerava o próprio Estado (*L'État c'est moi*). Seu sogro, *Pitágoras* (Ary Fontoura), garante seus desmandos com o poder do mandato popular de deputado federal potencializado pelo da corrupção. Do ponto de vista da crítica do cotidiano brasileiro, o autor consegue melhor resultado no trabalho com a linguagem híbrida, resultante da fusão da linguagem regional do nordeste com a língua inglesa e a norma padrão do português. Orgulhosos de seguirem a tradição britânica que está na origem da cidade, os herdeiros cuidam de preservar a antiga cultura, sobretudo através da linguagem oral, sem perceber

que o próprio uso a transformou. O resultado dessa mescla traduz o esnobismo caipira e denuncia a vocação do país para imitar o colonizador, negando sua própria cultura e elegendo aquela do dominador como a de prestígio por ser a linguagem do poder. A nossa história mostra a sucessão de influências culturais hegemônicas nos diferentes momentos de nossa formação a começar pela Europa (Portugal e França), se deslocando, com intensidade progressiva, para a da América do Norte. O Brasil real também fala uma língua eivada de americanismos, cujas marcas se inscrevem em lojas, danceterias, academias, hotéis, centros de estética, bares, cafés, restaurantes, comidas, para não falar em produtos, modos e hábitos de vida. Na telenovela, essa intenção de ridicularizar a importação de cultura se evidencia na fala da personagem *Lúcia Helena* (Adriana Esteves) que, tendo passado longos anos estudando na Inglaterra, ao contrário de seus conterrâneos de Greenville, não utiliza uma só palavra ou expressão da língua inglesa. A ficção explora o ridículo e provoca o riso de uma situação em tudo análoga à realidade lingüística do Brasil *pós-moderno e globalizado*.

A telenovela *Por amor* mantém-se bem mais próxima do melodrama. Mesmo assim não se reduz a ele, pois o autor dispersa nos diálogos os temas do nosso cotidiano real como se os personagens da história assistissem aos mesmos telejornais que nós e lessem os mesmos jornais e revistas. Foram comentados, por exemplo, o desabamento do Palace II, no Rio de Janeiro, construído pela empresa do deputado Sérgio Naya; o repatriamento da advogada Jorgina de Freitas, das fraudes da Previdência Social; a recente epidemia de dengue; a prevenção da AIDS e o problema do aborto. Incorporados à trama, como pro-

7. FOLHA DE S. PAULO, 20/01/96, 1.2 – *Opinião*.

8. TV CULTURA. Programa *Roda Viva*, de 17/02/96, 22h30.



Rede Globo/Divulgação

A carreta dos Sem-Terra avança para mais uma ocupação, liderada por *Regino* (Jackson Antunes) e *Jacira* (Ana Beatriz Nogueira).

blema central de um dos núcleos (o pobre), o alcoolismo foi trazido à discussão com realismo, seriedade e respeito. Também se destinou, nesse mesmo núcleo, algum espaço para o tema do aborto, tendo prevalecido a visão conservadora, embora se deva registrar a advertência sobre as condições perigosas em que ele se realiza, enquanto prática ilegal da medicina. Numa trama secundária, o homossexualismo masculino tardiamente assumido pelo homem maduro, bem-sucedido familiar e socialmente. A tranquilidade com que o autor trata a questão se expressa na fala da mulher após a separação: *parece o fim de um longo velório, finalmente vou poder descansar.*

Ainda nessa telenovela, fomos surpreendidos com uma correção. Sem referên-

cia nas telenovelas e na ficção em geral, e até em comerciais, as personagens passam da mesa à rua sem a natural preocupação cotidiana de escovar os dentes. Essa ausência acabava incomodando, por violar uma norma elementar de preservação da saúde. Manuel Carlos ou a produção de *Por amor* corrigiu a falha pondo uma personagem no banheiro escovando os dentes na frente do namorado e dos milhões de telespectadores. Um bom começo, marcado com um certo exagero e com uma escovação bem distante das recomendadas pelos dentistas e pelas campanhas que se faz em escolas. Como todo ato inaugural, excessivo na demonstração e pouco cuidado na execução. Considerando o caráter ficcional do produto, nem precisaria tanto. Talvez uma

mera insinuação, sugestão ou alusão verbal seriam já de grande alcance educativo. Vale comemorar a mensagem educativa e o acréscimo de verossimilhança com o cotidiano vivido do telespectador.

*Torre de Babel*, de Sílvio de Abreu, chocou os telespectadores em seu primeiro capítulo ao oferecer de uma só vez todos os conflitos da história. Em lugar da usual apresentação de personagens, trouxe já exacerbados os seus dramas. Um duplo assassinato, a crise do toxicômano de família rica. Um casal homossexual feminino de classe média alta sofrendo discriminação e preconceito. O casal rico vivendo na maturidade a consciência do casamento falido, a angústia de ter um filho dependente de drogas perseguido por agentes do tráfico, o afastamento dos netos por desentendimentos entre o filho mais velho, inconseqüente e imaturo, e a nora caprichosa e fútil.

A miséria do ferro-velho onde *Agenor da Silva* (Juca de Oliveira), um homem rude e alcoolizado, trabalha e vive com dois filhos solteiros (*Gustinho* e *Boneca* – Oscar Magrini e Ernani Moraes) grosseiros, infantis e pouco escolarizados; o agregado *Jamanta* (Cacá Carvalho) de aparência e comportamento estranhos, misto de bobo e ingênuo que pode se tornar agressivo a qualquer momento; e a neta jovem e bonita, manca de uma perna, *Shirley* (Karina Barun). Um cenário perfeito no qual aparece, para presentificar o comportamento da mãe, móvel e vítima do crime, outra neta, *Sandra* (Adriana Esteves), que não mora ali, mas aparece para exibir sua vulgaridade e obter favores do agregado com jogos de sedução. O contraste entre a figura incômoda de *Jamanta* e o frescor da jovem se insinuando lembram personagens e cenas de Nelson Rodrigues, o que já bastaria para sensibilizar o estômago de boa parte da audiência. O ferro-velho é um ambiente sim-

bólico. Aí as pessoas se sentem enferrujadas, aprisionadas por suas próprias imperfeições, “gente que ficou presa nas ferragens”, na visão de Denise Saraceni, diretora da telenovela, que lembra as perguntas fundamentais colocadas pelas personagens: “O que é importante para ser feliz no mundo de hoje? Que tipo de ser humano sobrevive à pobreza material e espiritual?”.

A telenovela se inaugura com uma explosão de violência generalizada, que prende no mesmo universo o fausto e a miséria e expõe desnudada uma sociedade que o cultivo e a exacerbação da desigualdade transformou num barril de pólvora prestes a explodir, como explodiu sua metáfora, o *shopping Tropical Tower* – a *Torre de Babel*. Não há como ficar indiferente a essa provocação do autor: é unânime o mal-estar do público, particularmente pela ausência, nesta fase, de um núcleo mais distenso para permitir um pouco de relaxamento ao telespectador.

Esta falta tornou tensa a telenovela e assustou a audiência, que não reconheceu nela a receita tradicional, particularmente depois da açucarada *Por amor*. O impacto fez recuar o telespectador, como demonstram os 35 pontos de audiência registrados na primeira semana. Ousadia do autor como ponto de partida da história, mas uma possibilidade real de tratamento direto dessas temáticas.

---

**A pedagogia dos meios, e em particular da telenovela, vem preparando gradualmente a discussão. Trazê-la para o primeiro plano, para a trama central da história, é um passo a mais no processo de mudança da telenovela brasileira interessada em interferir diretamente nos mecanismos de compreensão do homem, da sociedade que produz a violência urbana, despertando em cada um de nós o desejo de transformá-la.**

---



A história mostra como a violência se desenvolve em função das influências do meio em que se vive. A tese de Sílvio de Abreu a ser desenvolvida ao longo da história vem interpretada pelo sociólogo Paul Singer, em participação especial, no primeiro capítulo: “Quando a sociedade é desorganizada e injusta, não adianta os mais ricos se fecharem em condomínios e os marginais serem tratados num sistema penitenciário falido. É ilusório achar que exista segurança possível. Mais cedo ou mais tarde, qualquer um pode ser atingido”.

Retroagindo ao passado mais recente, podemos identificar nos autores embriões que vão se desenvolvendo no curso de suas obras. No caso de Sílvio de Abreu, *A próxima vítima* – inaugurando o gênero policial, violência urbana e temas polêmicos – preparou o avanço de *Torre de Babel*; Benedito Ruy Barbosa, com *Tião Galinha* – explorado e aviltado que sonhava com uns poucos metros de terra – de *Renascer*, vai ser retomado como o sem-terra de *O rei do gado*, problema também lembrado em obra anterior, *Pantanal (Rede Manchete)*.

## A NOTÍCIA A PARTIR DA FICÇÃO

Do ponto de vista do que chamamos de acumulação histórica da imprensa e da telenovela agendando o noticiário da mídia, com os temas que ela elege para discussão, identificamos múltiplas formas de irradiação com intensidade e alcance variáveis. Entre elas, podemos destacar dois grandes modos básicos: no sentido da horizontalidade e da verticalidade. No primeiro caso a relação é intermídia e no segundo intramídia, ou uma repercussão exógena, para além do seu meio

e uma repercussão endógena, isto é, dentro do seu próprio meio. No primeiro modo estariam os jornais, as revistas informativas, outras emissoras de TV e o rádio; no segundo, a programação da emissora de TV que exhibe a telenovela, que a recupera sob a forma de subproduto, como é o caso do *Vídeo Show* da TV Globo, ou a retoma em programas de auditório, em programas de humor sob a forma de sátira ou paródia, em programas de entrevistas, programas do tipo informativo como telejornais e de reportagem. Os programas de auditório dão oportunidade a entrevistas com atores que falam sobre o personagem e sua relação com a história.

No que se refere às revistas informativas<sup>9</sup>, grandes matérias, inclusive matérias de capa são pautadas pela telenovela na primeira semana de exibição, que podem remeter explicitamente à origem da opção temática, como a edição de 26/02/97 da revista *ISTOÉ*, que parte da telenovela *A Indomada* e da personagem *Scarlet* (Luiza Thomé) para discutir, sob o título *Louco Desejo*, como vivem as pessoas viciadas em sexo ou de modo implícito como a matéria de capa da mesma revista *O fim do mundo*, edição de 08/05/96, semana em se iniciava a minissérie com o mesmo nome. Durante o período de exibição, jornais e revistas diversas abriram espaço para discutir a proximidade do ano 2000 e sua relação com o apocalipse, inclusive entrevistando atores para colher opiniões sobre o assunto, ou passando em revista as profecias que não se cumpriram nos momentos esperados e as que projetam para momentos futuros o grande final. Essa reiteração temática no lançamento das telenovelas é uma constante, pois ela constitui um *gancho* natural, que permanece durante a exibição e retorna, depois de terminada a te-

9. Nossa preocupação em observar a capacidade da telenovela de agendar os meios (interferência da ficção na realidade) leva-nos a excluir toda publicação especializada em televisão, como é o caso dos cadernos de jornais e revistas do tipo *Amiga*, *Contigo* etc.

lenovela, como que para avaliar os efeitos por ela produzidos. Esse é o caso de matéria de capa da revista *ISTOÉ*, edição de 17/07/96 (posterior ao final de *Explode coração*): *O novo membro da família* – o computador invade os lares da classe média brasileira – (com um *CD ROM* de brinde), apontando, entre os quatro computadores mais vendidos no Brasil, o *Itautec-Infoway* que, todos se lembram, permitiu o encontro virtual de dois casais na telenovela *Explode coração*, de Glória Perez, cujos romances se concretizaram no real da ficção. Também pelo caminho virtual se chega à descoberta e denúncia do esquema de corrupção em torno da campanha política do protagonista da história, *Júlio Falcão* (Édson Celulari). Nesse caso, a pesquisa avalia os efeitos da telenovela (sem referir-se a ela) como agente difusor e reforçador de comportamentos, favorecendo hábitos e promovendo vendas.

A revista *Playboy* elege pra suas capas e páginas centrais imagens ligadas à telenovela *O rei do gado*. Aproveitando o saber (figurativo e temático) presente na memória nacional, a edição de março de 1997 traz Leila Lopes, que viveu a personagem *Suzane*, namorada de *Ralf* (Oscar Magrini), com o título: *Leila Lopes: Nua, a Suzane de O rei do gado*. Nos *outdoors* espalhados pela cidade, ao lado da foto da atriz, outra referência à telenovela vinha expressa no texto: *A essa, nem o senador Caxias resiste*, numa clara alusão à resistência do personagem *Roberto Caxias* (Carlos Vereza) ao assédio de sua fiel e dedicada companheira de solidão em Brasília, *Chiquita* (Gisele Sumar). Na edição de outubro (do mesmo ano), a fotografada pela revista é Débora Rodrigues, uma militante/simpatizante do MST. Na capa ocupada pela foto onde aparece vestida sumariamen-

te, o texto esclarece: *Finalmente! Débora Rodrigues. A sem-terra mais bonita do Brasil*. No *outdoor*, junto com a foto, a frase: *Não é mulher, é um latifúndio*. A obviedade da relação temática, telenovela/sem-terra/latifúndio dispensa comentários.

O tema dos *emergentes* (pessoas que ganharam muito dinheiro e buscam poder social) reiterado na novela *Por amor* é matéria de capa da revista *ISTOÉ*, de 10 de dezembro de 97, com foto de Vera Loyola com um cachorrinho nos braços, numa clara relação de identidade com a *Meg* (Françoise Fourton), personagem de Agnaldo Silva. Na telenovela, Vera e mais três amigas tiveram uma participação especial representando elas mesmas, durante a feijoada-aniversário de *Meg*.

Durante a exibição de *Por amor*, a *Folha de S. Paulo* realizou pesquisa com os leitores para avaliar a preferência para solução do *Caso Marcelinho*, o filho de *Helena* (Regina Duarte) trocado com o de sua filha *Eduarda* (Gabriela Duarte) na maternidade. Quando a *Globo* já anunciava a nova novela *Torre de Babel*, fazendo circular material de divulgação, a *Revista da Folha*<sup>10</sup> se antecipa e, em sua edição de 8 de fevereiro de 1998, focaliza o casamento entre mulheres em matéria de capa *Eu gosto de mulher* e anuncia que pesquisa *Datafolha* revela que *beijo entre mulheres choca menos que uma cena romântica de dois homens*. A revista *Cláudia*<sup>11</sup> de junho dedica várias páginas ao tema, sob o título *Amor entre mulheres*. A matéria, com chamada de capa *Como vivem e se sentem as mulheres que amam outras mulheres*, inclui um *box* para responder à pergunta: *Como elas fazem sexo?*

A *Veja São Paulo*, de 17 de junho, dedica sua matéria de capa ao pão: *O pão nosso*, trazendo um guia dos melhores pães da

10. A *TV Folha*, já em 08/03/98 antecipava principais assuntos a serem discutidos em *Torre de Babel*, que começaria a ser gravada em São Paulo.

11. Revista CLÁUDIA, n.6, ano 73, junho 98. São Paulo: Abril. p. 170-175.

cidade e das melhores padarias. Para os que não sabem, uma das personagens de *Torre de Babel é Edmundo Falcão* (Victor Fasano), proprietário de padarias, que pôs literalmente a mão na massa, enfurecido com os empregados que descuidaram da qualidade do pão, motivo da não inclusão de seus produtos na lista dos melhores de São Paulo. Isso ocorreu em capítulo durante a semana em cujo final saiu a revista.

Esses modos de reiteração apontam a telenovela como um referente – a partir do qual uma coleção de temas é posta a circular no universo da população e, por isso mesmo, já se tornaram familiares – o que favorece sua retomada em outros universos de discurso além do ficcional. A telenovela instaura referentes figurativos a partir dos quais, teoricamente, milhões de telespectadores estariam em condições mínimas para se interessarem por assuntos relacionados a esses universos ou pelos desdobramentos desses assuntos, quando tratados tematicamente. A telenovela, ao construir um campo de significados, difunde um saber concreto que precede e prepara para a apreensão e compreensão do saber conceitual ou abstrato. Como diz Benedito Ruy Barbosa, sua telenovela passou para o telespectador muitos conceitos entre os quais o de terra devoluta. Do mesmo modo julgamos que, depois de *A próxima vítima*, o conceito de homossexual, se não mudou, pelo menos deixou de ser apenas sinônimo de vício ou perversão. Não fosse assim teria havido uma profunda rejeição – manifesta inclusive pela queda de audiência – de um personagem duplamente exposto ao preconceito: por ser não só homossexual, mas homossexual e negro.

Esse caráter educativo da telenovela tem apoio não só na possibilidade de tratar figurativamente os conceitos na sua abstra-

ção e complexidade, como também no modo de construção gradual e reiterada que se processa ao longo de seus aproximados seis meses de duração.

Assim, do mesmo modo que nos exemplos, essa potencialidade do gênero pode ser aproveitada para acrescentar conhecimento e atuar na direção do movimento de mudança social, embora seu uso predominante seja para reiterar a manutenção das condições existentes. Todavia, mesmo não sendo muitas as telenovelas que acrescentam ao entretenimento uma proposta mais séria, elas demarcam uma progressão, renovam o gênero e formam um telespectador sempre mais atento, crítico e exigente.

---

**O amplo potencial educativo da telenovela, de que falamos, vem despertando interesse de segmentos que tradicionalmente a rejeitavam como a Igreja Católica, que aspira incluí-la na programação de seu canal brasileiro *Rede Vida*.**

---

Trata-se, em última instância, do uso ideológico do gênero, historicamente a serviço da permanência, num movimento que busca questionar os valores tradicionais e romper a imobilidade social. E, ninguém melhor para fazê-lo do que a telenovela, considerada a maior tribuna do país. Não só a maior, mas a que mais interfere no cotidiano dos brasileiros que, se não param para assistir a ela, esperam ansiosos para saber do que se tratou no capítulo do dia. Do Congresso Nacional ao lavrador sem-terra, passando pela Associação dos Produtores de Couro, que se insurgiu contra ela e a *TV Globo* porque a marca *RG* (no caso da novela *O rei do gado*), impressa na boiada do horário nobre, estava em lugar inadequado, desinformando relativamente a um aspecto técnico. A marca, segundo a entidade, deveria estar em ex-

tremidades do corpo do animal para não danificar o couro. O exemplo confirma a atenção geral e demonstra a vigilância crítica a que está submetida a telenovela e o rigor técnico-científico cobrado no trato de pequenos detalhes. Desse modo está indicada uma das possíveis pistas para o *saber-fazer* telenovela brasileira, a de que toda a sociedade, se sentindo no direito de exercer sobre ela uma atividade crítica, contribui significativamente para o seu aprimoramento e é co-responsável pelo padrão de qualidade que ela alcançou, tornando-se produto de grife de categoria internacional.

### CINZEL DO ARTISTA

Mas, nem só de êxitos vive a telenovela, não basta dialogar simplesmente com a realidade. A realidade, para retornar da ficção contextualizada e com contornos de verdade, deve ser trabalhada com o cinzel do artista. É só como ato de criação que a telenovela pode superar a alienação e sua função de mero entretenimento. Não basta agregar falas críticas aos diálogos dos personagens sobre problemas que não estão envolvidos na trama. Em *Renascença* (de Benedito Ruy Barbosa) criticou-se a assistência médica – um dos filhos do *Coronel Leôncio* (Antônio Fagundes), médico com diploma cassado, pensa em exercer a medicina na região. Os diálogos soaram falsos, artificiais. O mesmo ocorre em relação à política, que a introdução de um aparelho de TV na fazenda justifica, dando oportunidade a uma longa crítica à corrupção, que resultou num discurso estereotipado e vazio. Também em *O rei do gado*, os longos discursos do senador cansaram o grande público e uma conversa entre *Bruno Mezenga* (Antônio Fagundes), seu filho *Marcos* (Fábio Assunção) e *Zé do Araguaia* (Stênio Garcia), sobre educação e o Sistema Paulo Freire de

Alfabetização, ficou solta, deslocada pela falta de ancoragem em um contexto apropriado. Esses exemplos podem encontrar seu contraponto nas críticas às instituições elaboradas em *O fim do mundo*, quando elas procediam de dentro da própria instituição presente no cotidiano da cidade, envolvendo os profissionais, os usuários das instituições e a população como um todo (Prefeitura, Hospital Psiquiátrico, Pronto Socorro, Delegacia, Igreja etc.). Outra observação diz respeito não só à não rejeição dos pobres em *O rei do gado*, como à simpatia que eles conseguiram despertar no público. Sua integração na trama central tornou absolutamente verossímeis as discussões inseridas no seu cotidiano de dificuldades, como parte mesmo da construção da vida no acampamento: a precariedade, a escassez, a luta tenaz pela sobrevivência e pela inclusão social. As denúncias do grupo soaram sempre verdadeiras porque nascidas de prática, construídas a partir de uma prática, fruto da experiência da privação, do sofrimento e da indiferença pela sua desigualdade. Suas aspirações e sua luta soaram legítimas porque ditadas pelas condições concretas de sua existência, reconstruídas com a sensibilidade e talento do autor e vivenciadas pelo telespectador na audiência/convivência diária.

Uma das marcas da telenovela é o seu caráter polêmico, o que a inclui entre os discursos democráticos. Com tendência dialógica, em sintonia com as preferências do público por depender dos índices de audiência, ela considera a crítica e, em certa medida, a incorpora. Entre as críticas à novela de Benedito Ruy Barbosa, não incorporadas, podemos destacar a de que o autor abandonou a certa altura da história a questão do sem-terra, outra, a de que não apontou a direção de onde proveio a bala que matou o *senador Roberto Caxias*. Todavia, a questão agrária em geral e a urgência da reforma



agrária foram intensificadas num certo momento e trazidas para o primeiro plano, ficando para um plano secundário o cotidiano do sem-terra. Também porque deixar claro a procedência da bala, identificando o culpado, seria ficcionalizar um aspecto importante da realidade que ele tentava mostrar, e que é o da impunidade dos atos praticados pelos detentores do poder. Como no jornalismo, sobretudo o telejornalismo, nesses casos não há assassinos, mas conflitos, ambigüidade, balas perdidas, modo convencional de proteger patrocinadores de homicídios, massacres e extermínios. O não-apon-tar reproduz uma realidade na qual só se aponta quando o culpado é o excluído.

De qualquer modo, trata-se de uma opção do autor e de sua liberdade de construir seu mundo ficcional sem compromissos que não sejam os ditados pelas próprias normas que regem a ficção. A arte e a subversão decorrentes dependem do talento do autor em produzir uma obra de ficção para ser lida segundo os protocolos da ficção<sup>12</sup>, na qual a realidade transformada seja de tal modo iluminada que a refração produzida resulte numa visão ampliada da realidade concreta, tornando transparente o opaco do mundo.

Diferentemente do cotidiano fragmentado, incisivo e rápido do telejornal, que se impõe como obrigação, necessidade de informação que exige esforço e mobiliza, discurso autoritário que em tom dramático ameaça, amedronta e deprime reafirmando as opressões do dia, a telenovela contextualiza sem pressa, comove, diverte, não exige fidelidade, discurso lúdico (instaurador do polêmico), envolve docemente o espectador numa relação afetiva com as personagens.

Ao longo dos seis meses essas personagens vão se tornar suas velhas conhecidas, amigas e quem sabe até conselheiras,



O senador Roberto Caxias (Carlos Vereza) faz de seu mandato uma tribuna a favor da Reforma Agrária.

quando se estabelece uma maior identificação. Aqui a liberdade do criador é a condição para a existência da obra e o sucesso desta depende daquela.

Como conclusão diríamos que os espaços tradicionalmente ocupados no horário nobre pelo telejornal, como espaço destinado a veicular a realidade concreta, permanece como mito, esvaziado no seu propósito e se mantém por suas características formais, pela obediência aos cânones da chamada objetividade (herdada do positivismo), enquanto a verdade e a objetividade nascidas da subjetividade controlada, da liberdade de expressão, migram para o espaço da ficção.

12. Ver ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

**Resumo:** Nosso objetivo é refletir sobre a constituição da telenovela brasileira como espaço de diálogo entre ficção e realidade, onde a construção do cotidiano representado incorpora os temas da realidade concreta, para discuti-los, dar-lhes centralidade e colocá-los na ordem do dia das discussões da sociedade. Funcionando como uma pauta para a mídia, alimentação para as conversas informais da vida cotidiana, propõem um debate de amplitude nacional, que ultrapassa as esferas convencionais e, de certo modo, restitui ao cidadão comum a possibilidade de opinar sobre questões de interesse da *polis*. Enquanto o telejornal se mantém como espaço do relato informativo, como síntese de acontecimentos, rápido e perecível, a telenovela – produto ficcional de longa duração – vai se assumindo, pelo fazer específico de certos autores, como o espelho que reflete e refrata a realidade em movimento, graças mesmo ao descompromisso que a caracteriza enquanto gênero.

**Palavras-chave:** telenovela, cotidiano, telejornal, jornalismo, realidade

**Abstract:** Our goal is to reflect on the constitution of the Brazilian soap opera (telenovela) as a dialogic space between fiction and reality, a place where the construction of the day-to-day life that is represented incorporates the themes of concrete reality. We are aiming at discussing them, giving them a central focus and putting them in the order of the day of society's discussions. Working as an agenda for the media, fuel for every day informal conversation, this proposes a nationwide debate that surpasses the conventional spheres and, in a way, gives back the common citizen the possibility of giving an opinion on the matters that interest the *polis*. While the newscast is maintained as an informative reporting space, as a summary of the happenings that is quick and perishable, the soap opera – a long-duration fictional product – is being taken on, due to the specific doing of certain authors, as a mirror that reflects and refracts reality in movement thanks to the lack of commitment that characterizes it as genre.

**Key words:** telenovela, day-to-day, newscast, journalism, reality