

**A representação do Brasil na telenovela:
estudo de caso de *Avenida Brasil***

***The Brazil representation in soap opera:
a case study of Avenida Brasil***

Rafaela Ricardo Santos MARCOLINO¹

Resumo

O presente artigo apresenta a representação de realidade da telenovela brasileira. Em princípio é feita uma reflexão sobre o gosto do ser humano por narrativas realistas e a identificação que este pode ter com elas. Posteriormente, à luz do teórico Erving Goffman e tomando como exemplo a telenovela *Avenida Brasil*, exibida na TV Globo em 2012 no horário das 21 horas, é feito um estudo de caso a fim de analisar se a referida novela se apropriou da realidade brasileira e se a isso pode se dever seu sucesso.

Palavras-chave: Telenovela. Representação social. Identidade cultural. Avenida Brasil.

Abstract

This article consider about the reality of representation of Brazilian soap opera. First is made an investigation about the fondness of human being realistic narratives and identification that it may have with them. Subsequently, based in the writer Erving Hofmman and taking as an example the soap opera Avenue Brazil, presented on TV Globo in 2012 in the schedule of 21 hours, is made a case study in order to determine whether that soap opera appropriated the Brazilian reality and if it can be caused his success.

Key-words: Soap Opera. Social representation. Cultural identity. Brazil Avenue.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens - Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). E-mail: rafinhasantos@uol.com.br

Introdução

A telenovela brasileira passou por grande transformação até chegar ao modelo atual. Desde dramalhões até a telenovela atual, considerada a fase naturalista, muito se desenvolveu. Assim, a telenovela atual apropria-se de temas cotidianos utilizando elementos da realidade romantizados para que o público se identifique e tenha credibilidade no gênero.

Portanto, estudar a telenovela brasileira na perspectiva da representação que faz do povo brasileiro, torna-se relevante ao passo que esse produto é capaz de influenciar em debates sociais. Segundo Lopes (2009, p.29) “Não resta dúvida de que a novela constitui um exemplo de narrativa que ultrapassou a dimensão do lazer e impregna a rotina cotidiana da nação.”

Nesse contexto, *Avenida Brasil* foi uma telenovela que teve uma expressiva audiência e crítica. Essa obra ultrapassou a barreira da periferia e colocou os personagens principais em um bairro da zona norte do Rio de Janeiro. Dessa maneira, consolidou-se como uma representação do Brasil.

Esse artigo inicia compreendendo a linguagem dramaturgica realista e como as narrativas se utilizam dela. À luz da teoria de Erving Goffman, no que diz respeito a representação da realidade, serão identificados alguns elementos que fazem da telenovela, especialmente de *Avenida Brasil* uma representação de verdade e como o espectador contribui para que o jogo aconteça, já que se ele não se envolver com a obra e acreditar na representação, não se apreende sua audiência.

Representação da realidade

Sabe-se que contar histórias é uma necessidade do ser humano. É a maneira com que guarda fatos que preservam sua espécie. Esse, também é um atributo somente ao ser humano. Dessa forma, as diversas maneiras de se contar histórias estão no cotidiano do ser humano e muitas técnicas são desenvolvidas para alimentar o imaginário e como uma maneira de fixar a realidade.

Hoje em dia, há uma certa obsessão por representar a realidade, porém, essa muda o tempo todo e as convenções que se fazem para assemelhar-se cada vez mais ao real precisam ser sempre readequadas. O tornar algo presente é um objetivo do ser humano para eternizar-se. Assim, busca-se cada vez mais por meio da arte e da tecnologia representar as impressões que o homem tem de si mesmo.

Nesse contexto, os meios audiovisuais perceberam esse interesse nos espectadores e passaram a produzir produtos que representassem a realidade. Nestas condições, a telenovela caiu no gosto do brasileiro, principalmente a partir da década de 70 quando começaram a retratar as condições sociais e históricas do país com indícios de verdade. De lá pra cá, muito se desenvolveu em tecnologia, mas a aproximação com a realidade continua como nutriente para que se mantenha o interesse. Da década de 90 para frente à telenovela, especialmente das 21 horas, está se firmando cada vez mais realista, conforme afirmam Sandra Fischer e Geraldo Nascimento (2009, p. 2) . “[...] dentro dos limites impostos pelo gênero, as telenovelas do horário vêm incorporando soluções relativamente mais realísticas e um tanto mais ousadas do que aquelas costumeiramente adotadas.”

Beto Rockefeller foi uma das primeiras telenovelas que exploraram a imagem de maior referência de grande parte da população brasileira apresentando uma linguagem de humor coloquial e personagens que tinham estereótipos mais populares. A partir daí a telenovela foi mais focada para o brasileiro e buscando cada vez mais as características que representassem a realidade.

Convertida em espaço para se problematizar a realidade, a novela se presta à manifestação de posicionamentos diversos, mais ou menos engajados, mais ou menos preconceituosos, mais ou menos progressistas ou retrógrados. Não são fornecidas aqui “interpretações consensuais”, mas coloca-se ao alcance do público um “repertório comum” por meio do qual diferentes classes sociais, gerações, gêneros e regiões se posicionam uns em relação aos outros. (NEVES, 2012, p.18)

Para representar a realidade, a telenovela, assim como o cinema utiliza-se de signos que levam o espectador a juntar os fragmentos e significar o que já lhe foi representado. Tudo significa e compõe a estética: ângulo da câmera, luz, interpretação, cenários, etc. Conforme afirma Aumont, (1995, p. 135) : “Tudo isso requer um vasto

conjunto de códigos assimilados pelo público para que simplesmente a imagem que se apresenta seja tida como semelhante em relação a uma percepção do real.”

Assim, a telenovela consegue ter credibilidade para entrar na casa do espectador e propor além de entretenimento, debate de temas sociais. O espectador compara a novela com sua vida pessoal e isso faz com que se envolva nos dramas apresentados, podendo refletir e até agir sobre as questões expostas. É fato que as situações mostradas na telenovela são romantizadas, mas muitas vezes parecem fazer significativas reflexões e aproximação com o espectador. Sobre a aproximação do espectador com a telenovela, Almeida (2003, p.225) afirma: “[...] lêem a novela fazendo comparações com sua vida pessoal, tanto no momento em que se encontram, como com referências a fatos passados.”

Porém, pode-se também extrapolar a ficção e incorporar fatos reais para explorar o imaginário trabalhando com o efeito de realidade que podem mobilizar o espectador transbordando a apreciação da novela para a ação na sua vida, como é típico do melodrama. Por exemplo, na novela *Laços de Família*, escrita em 2000 por Manoel Carlos, o tema doação de medula óssea foi exibido. A personagem Camila, filha da protagonista Helena, teve leucemia e sua mãe teve outra filha com o mesmo pai, na esperança de que essa fosse compatível para salvar a doente. Essa situação foi inspirada em uma história real e durante a novela, com a campanha de doação de medula óssea, aumentou consideravelmente as pessoas candidatas a doadores no banco de medulas.

A telenovela permite que o espectador assista a maneira de seu sonho, que torne o abstrato, concreto na imagem da televisão. Ela absorve características do real e dá o seu tratamento romantizado, tratando como realidade o campo do imaginário.

[...] tudo nela tende a ser percebido como real – porque gera formas de expressão que trabalham com o sonho, provocando inversão de valores, acentuando outros, deformando ou estabelecendo uma lógica impossível na realidade. (CAMPEDELLI, 1987, p.50)

A narrativa realista da telenovela se sustenta na identificação de elementos que constituem um cenário pré conhecido. Este é alimentado pelo imaginário nacional e ecoa por outros meios que contribuem para torná-lo crível. A semelhança com a realidade convence o espectador a permitir que a telenovela participe de sua vida.

Assim, a telenovela cria artifícios para dar a impressão de verdade e o espectador aceita e colabora para que o que lhe é apresentado pareça verossímil.

Dessa forma, verossimilhança é característica fundamental para a telenovela. Sua estética atual, apoia-se no repertório já conhecido e nas releituras desse repertório. O que é apresentado na telenovela é a imagem que o ser humano faz de si mesmo e atualmente um dos pilares da narrativa realista da telenovela são as relações familiares.

A ficção já utiliza-se da verossimilhança antes do cinema ou da televisão. O teatro já investigou e valeu-se da impressão de realidade em suas narrativas realistas. Para convencer a plateia de seus personagens, além do texto, os cenários, figurinos e atores devem passar a semelhança com a vida real. Os atores de teatro tem que causar a ilusão de que desconhecem o final da história e a plateia tem que ser cúmplice disso. Mesmo quando acaba o espetáculo, essa cumplicidade permanece e, caso o espectador volte ao teatro e assista novamente a mesma peça, tem que entrar em um pacto com o espetáculo de que aceita que tudo seja inédito. Portanto, para um espetáculo acontecer, o espectador tem um papel fundamental. Sobre o papel do espectador em uma obra teatral Goffman analisa:

Como espectadores, somos camaradas e agimos como se ignorássemos o final – o que pode de fato acontecer. Mas esta não é uma ignorância normal, já que não fazemos um esforço normal para dissipá-la. Nós procuramos de bom grado as circunstâncias nas quais poderíamos ser temporariamente enganados ou pelo menos mantidos no escuro, numa palavra, transformados e colaboradores da irrealidade. E colaboramos ativamente para manter essa ignorância lúdica. (GOFFMAN, 2012, p.178)

Nota-se que os efeitos especiais no teatro são fundamentais, porém se forem lembrados pelo espectador a magia some. A partir do acordo com o espectador é que o simbólico passa a fazer sentido como verossímil, porém para ser crível a plateia deve conhecer anteriormente alguma referência para a obra. Dessa maneira, é possível inclusive prever o andamento de uma ficção realista que se utiliza da verossimilhança. Tal fato ocorre porque, segundo Aumont (1995, p. 142), “[...] é tido como verossímil o que é previsível”.

Diferente do teatro e da literatura, a verossimilhança no cinema e na televisão deve-se muito a imagem e som que esses meios são capazes de proporcionar, mas para atingir o efeito de sentido também recorre a memória. Em suma, o cinema representa

algo que já está representado. Aumont (1995, p.143) ainda completa que: “O verossímil de um filme deve muito, portanto, aos filmes anteriores já realizados: será considerado verossímil o que já se viu em uma obra anterior.”

A realidade mostrada nas telas sempre causou comoção nos telespectadores. A primeira projeção pública, atribuída aos irmãos Lumière em 1895, já causou alvoroço no café onde foi exibido pela confusão que se fez com a chegada do trem na estação. O fato de ser uma imagem filmada de uma cena real não o torna uma narrativa realista e sim documental, porém por aí pode-se começar a refletir que os seres humanos deixam-se envolver e aceitam como verdade quando estão de frente a uma tela de cinema ou televisão, um espetáculo teatral ou um livro de narrativa realista.

Portanto, segundo Melo (1988, p.52) a telenovela realista utiliza alguns elementos capazes de potencializar a identificação do telespectador brasileiro: linguagem coloquial, personagens de classe média e a presença do mito da ascensão social.

Através de um aprofundado estudo e investimento, a telenovela brasileira conseguiu se firmar e tornar presente os desejos da sociedade a qual se insere. Tudo contribui para a impressão de realidade, expressa e simboliza alguma coisa, desde o menor adereço até trilha sonora.

Assim, podemos tomar como exemplo algumas considerações de Goffman (1983) para a representação que podem e são utilizadas na telenovela. Naturalmente, um dos pontos para uma representação realista é a ambientação ou cenário. A decoração e a disposição física da mobília são pano de fundo para as ações executadas e complementam a personalidade do personagem. Outro ponto importante para a representação é o que ele denomina como a fachada pessoal do personagem. Esta é dividida em aparência, que pode ser os elementos físicos que compõem o status social ou trabalho e a maneira que pode ser a reação e interação com os demais ou uma situação. Ainda temos a equipe de representação que se refere ao grupo que coopera com a encenação, no caso da telenovela o núcleo de determinado personagem.

Percebe-se que para uma representação realista são necessários vários elementos que compõem o intuito de verossimilhança. Claro está, que a telenovela se faz valer de um grande estudo de todos esses elementos para juntos simbolizar a real intenção do roteiro e direção. Eis a razão pela qual o espectador identifica a si ou seus desejos no que é apresentado e dá sua audiência. Por isso, a telenovela se tornou a mídia mais vista

no Brasil. Jaguaribe (2014, p.7) identifica: “No caso das estéticas da telenovela, o realismo funciona como afirmação legitimadora assinalando que a ficção capta a vida “tal como ela é” ”

Entretanto, sabe-se que a telenovela também pode se moldar de acordo com o gosto do espectador. Este, que se torna um objeto dinâmico, também segundo o esquema de Goffman, porque pode mudar o que já estava planejado. Fato este que acontece em muitas telenovelas diferente do cinema. Sabe-se que muitos autores da TV Globo, por exemplo, fazem grupos de discussão com espectadores e mudam o rumo de um personagem quando percebem um interesse do público. Por vezes, o espectador se comove tanto com o vilão que se torna impossível para um autor dar um final de castigo eterno.

Esse fato às vezes se deve a imagem que o próprio intérprete tem diante de sua plateia por trabalhos anteriores. Em alguns momentos, um ator acaba sendo rotulado a um determinado tipo que alterar é ganhar a antipatia do público e a arriscar a verossimilhança do personagem. Aumont (1995, p. 143) detecta que:

Quando nos atemos, por exemplo, ao verossímil dos personagens, já detectamos que, no jogo de interferência entre ator e personagem, o verossímil do segundo devia muito aos empregos precedentes do primeiro e à imagem de astro que foi formada [...] (AUMONT, 1995, p.143)

Pode suceder, no entanto, que um astro dentro do seu tipo rotulado pode chamar tanto atenção das pessoas que é capaz de segurar a audiência de uma novela por um certo tempo. Algumas estrelas são identificadas fora das telas como personagem que interpretam, e em muitos casos, são alvo de reações por parte do público que externa para o ator seu amor ou ódio.

Logo, com a modificação da cultura da sociedade e com os avanços tecnológicos a telenovela se remodela e em alguns momentos parece ser um recurso comunicacional que ainda tem potencial para cada vez mais demonstrar o poder de movimentar o país. Esse aparenta ter sido o caso da telenovela *Avenida Brasil* que inovou em várias questões no que dizem respeito à representação realista.

Essa novela teve uma audiência significativa para o horário e uma importante repercussão nas redes sociais. Vários podem ter sido os fatores que levaram a tamanho

sucesso, mas algumas questões no que se referem à representação e identificação do real serão discutidos no capítulo a seguir.

Análise de *Avenida Brasil*

Avenida Brasil foi uma telenovela de autoria de João Emanuel Carneiro, exibida pela Rede Globo no horário das 21 horas de março a outubro de 2012. Essa novela tem sido muito discutida porque inovou em alguns aspectos com relação à representação de realidade exibida nesse horário.

O cenário, como já é tradicional do horário, foi a cidade do Rio de Janeiro, mas houve uma diferença com relação as regiões mostradas. Já em seu primeiro capítulo, desde as primeiras imagens é mostrado o subúrbio da cidade do Rio de Janeiro por meio de algumas representações mais típicas: meninos jogando futebol descalços e sem camisa no campo de areia, empinando pipa no sol quente, transporte público, refeições populares com arroz, feijão, bife e ovo frito, pessoas no bar bebendo cerveja, nas cadeiras brincando na rua, na feira, lavando calçada, etc. Essas representações nortearam a ambientação de praticamente toda a novela, diversificando a tradição de novelas desse horário que se passavam prioritariamente na zona sul. Porém, a grande surpresa de *Avenida Brasil* foi o deslocamento do núcleo principal para o subúrbio.

Muitos são os detalhes que parecem representar os desejos de uma classe em ascensão. O herói era um ex jogador de futebol de sucesso que ficou rico, mas não esqueceu suas origens e construiu uma verdadeira mansão no bairro onde cresceu. Assim, a família Tufão era rica, mas não culta e tinha muitos hábitos extremamente populares como tomar cerveja no bar do bairro, falar alto e gesticular muito.

Já no nome da telenovela encontramos um elemento que cause identificação. *Avenida Brasil* é nome da mais extensa do Brasil, localizada no Rio de Janeiro e por ela circulam todos os dias uma importante diversidade de pessoas. Essa pode representar muitas avenidas que existem nas grandes cidades que são incorporadas na rotina de milhões de brasileiros.

Avenida Brasil, mesmo com muitas inovações, preservou muitos traços do já explorado modelo de novelas das 21h da Rede Globo, e trouxe muitos detalhes que precisaram de uma força grande do espectador para serem críveis como a personagem

Nina que com toda a tecnologia disponível guardou apenas uma cópia de fotos impressas, estas, que eram determinantes para cumprir seu objetivo principal que era a vingança contra Carminha.

A luz da teoria de Goffman, adaptando-a a telenovela pode-se perceber alguns indícios da representação de realidade nessa novela, conforme será tratado a seguir.

Como qualquer melodrama, o final da trama já era conhecido, mas era necessário um conflito para manter o ritmo acelerado da trama. Goffman (2012, p.177) examina que: “Qualquer enunciado emitido por um personagem no palco só faz sentido se aquele que o emite ignora o desfecho do drama e ignora alguns traços da situação “conhecidos” pelos outros personagens”

Se adaptada a aplicação da teoria de Goffman a telenovela, a família simples de Tufão não poderia ter como cenário uma mansão na Zona Sul. A Zona Norte parece ser mais adequado e acomodar as experiências da família. Por mais que tenham condições financeiras, a mobília da casa tem referências de que não tem requinte. Esse ambiente protege os personagens. Estes, parecem acudados quando estão num ambiente fino, mesmo que tenham condições financeiras para tal.

Percebe-se que Nina e Carminha em alguns momentos confundem suas fachadas pessoais. Por exemplo, quando Nina se mostra uma heroína ambígua que apesar da aparência de boazinha é movida pela vingança. Goffman (1983, p.31) afirma que: “Frequentemente esperamos, é claro, uma compatibilidade confirmadora entre aparência e maneira.”

Essas duas personagens também desenvolvem suas representações dentro da trama com o auxílio de outros personagens em sua rotina. Max coopera para que Carminha represente a vilã. Ele é o amante, o confidente, e o parceiro para articular os golpes de Carminha. Mãe Lucinda coopera com Nina, ela é a boazinha que recolheu a pobre menina no lixão, é humilde, chora e dá bons conselhos. Entretanto, nenhuma das duas assume apenas um estereótipo, afinal ninguém é só mocinho ou só vilão. As duas parecem carecer da mesma coisa: afeto.

Fica claro que essas duas personagens tem um comportamento diferente quando estão exibindo suas representações. Elas são fiéis com o público e para ele, demonstram suas intenções como se em alguns momentos o espectador estivesse como nos bastidores do espetáculo. A linguagem que elas utilizam quando estão com seus

cooperadores é diferente de quando estão em sua representação social. Por exemplo, Carminha permite revelar seu sentimento de raiva quando está com Max, mas na frente da família Tufão esse sentimento não faz parte de sua vida. Nina e Carminha confessam para o público que estão representando, mas expõem o público numa espécie de bastidores fazendo cúmplice de suas ações.

Carminha é interessante, está sempre com roupas claras, é bonita, chama atenção. Nina é uma heroína sem graça, anda de calça jeans e camiseta, tem cabelos curtos, nada que chame atenção. Parece que em alguns momentos, *Avenida Brasil* teve uma inversão de protagonismo onde o público torceu mais para a vilã do que para a mocinha.

Contudo, apesar da novela parecer causar identificação no público, não tem elementos essencialmente realistas o tempo todo. O comportamento de Carminha, por exemplo, é exagerado, caricato. O cenário do lixão é fantasioso, muito diferente do que realmente são os aterros sanitários no Brasil. Porém, parece que houve uma medida para que o público pudesse concordar e aceitar como realidade essas características.

Considerações finais

O ser humano tem uma tendência natural a buscar o que já é conhecido e por este motivo, as narrativas realistas tem um espaço cativo na televisão. Mesmo nas narrativas fantasiosas é preciso ter algum indício de realidade para que o espectador possa envolver-se com a trama. Assim, das formas de representação, o cinema e a televisão parecem conseguir se assemelhar mais com a realidade, visto sua possibilidade de imagem em movimento e som.

A telenovela lida com o real, transforma situações que podem ser aceitas como reais e romantiza-as com a dimensão de um sonho, caso contrário não haveria interesse porque só compreendemos o que faz parte da nossa vida. Entretanto, o que é mostrado na tela tem um aspecto poético da realidade.

De fato, o que é mostrado na telenovela não é realidade, mas para a magia acontecer é feito como um pacto com o espectador para que esqueça os efeitos especiais. Dessa forma, entende-se que o que há na telenovela é um conjunto de códigos que culminam para uma percepção de real.

A telenovela brasileira tem como linha mestra de sua narrativa a crônica do cotidiano. “Quando na estória a ser contada é introduzida uma série de signos e sinais “de realidade”, isto tem por finalidade estabelecer uma ligação entre o que está sendo mostrado e certas situações da vida cotidiana.” (ORTIZ, BORELLI E RAMOS, 1991, p.141). As representações que se faz do povo brasileiro são difundidas para todo o território local e muitos outros países, os comportamentos dos personagens fazem parte das rodas de conversas e são repetidos tornando-se muitas vezes o referencial de um grupo.

Ressalta-se que a representação exposta em *Avenida Brasil* utilizou-se de muitos recursos verossímeis e que parecem ser representativos para o Brasil como a própria avenida que dá nome a novela onde passam milhares de pessoas por dia das mais diferentes raças.

Apesar de alguns momentos a novela ser extremamente fantasiosa, como a casa de Lucinda que ficava no lixão, mas era como um conto de fadas, muitos são as situações que causaram identificação da maior parte da população brasileira. Os hábitos da família Tufão e o clima do bairro onde moram demonstraram a realidade da maioria dos brasileiros como o brinde com cerveja que fez parte do último capítulo e de muitos outros.

A duplicidade das personagens Carminha e Nina enfatizaram um ser humano real em que não é sempre bonzinho e nem malvado. Carminha inclusive, caiu no gosto dos espectadores e apesar de ter sido punida voltando para o lixão após sair da prisão teve um final feliz se reconciliando com o filho.

Conclui-se que *Avenida Brasil* estabeleceu uma relação de identificação com sua representação realista, e que apesar de apresentar muitos momentos romantizados, conseguiu que o espectador aceitasse e fosse cúmplice da fantasia como verdade.

Referências

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. **Telenovela, consumo e gênero “muitas mais coisas”**. Bauru, SP: EDUSC, (Coleção Ciências Sociais). 2003.

AUMONT, Jacques, et all: **A estética do filme**. Tradução: Marina Appenzeller; revisão técnica Nuno Cesar P. de Abreu. Campinas, SP: Papirus. (Coleção Ofício de Arte e Forma). 1995.

FISCHER, Sandra; NASCIMENTO, Geraldo Carlos do. **A favorita, entre o dramalhão e o lúdico**: experimentos na representação de gêneros, ousadia no retrato das relações familiares e descaso do verossímil. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação-Compós. v.12, n.3, Brasília, set/dez, 2009.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução: Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1983.

_____. **Os quadros da experiência social**: uma perspectiva de análise. Tradução: Gentil A. Tilton. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

JAGUARIBE, Beatriz. **Realismo melodramático**: o Rio de Janeiro nas telenovelas. XXIII Encontro Anual Compós, Universidade Federal do Pará, Maio 2014.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **A telenovela como recurso comunicativo**. Matrizes. Ano 3. Numero 1 . Agosto-dezembro 2009.

MELO, José Marques de. **As telenovelas da globo**: produção e exportação. São Paulo: Summus, 1988.

NEVES, Teresa Cristina da Costa. **O popular no massivo**: melodrama, folhetim e telenovela. VI Simpósio em Literatura crítica e cultura, UFJF, Maio, 2012.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia Helena Simões ; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela história e produção**. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.