

A narrativa teleficcional contemporânea: diálogo com a realidade

La telenovela contemporánea: el surgimiento de nuevas formas de percibir la realidad

Rondinele Aparecido RIBEIRO¹

Resumo

A telenovela é o formato de maior importância na televisão brasileira. Inicialmente vista pela crítica como um produto menor, ao longo de sua trajetória, reconfigurou-se de tal forma que adquiriu uma linguagem própria e afastou-se da sua essência melodramática, que foi diluída nas tramas para incorporação do realismo. Enquanto objeto privilegiado de construção de uma narrativa sobre o país, a telenovela tem se constituído por tramas cada vez mais naturalistas ao explorar temáticas ligadas ao cotidiano do brasileiro. Por esse motivo, é possível sustentar a tese de que ela apresenta um grande potencial educativo e emancipador. A partir dessas considerações iniciais, este trabalho intenciona elucidar a trajetória da telenovela no Brasil e como ela incorporou temáticas sociais em seu enredo de modo a se constituir como um recurso comunicativo, como destaca Lopes (2014).

Palavras-chave: Telenovela. Ficção. Recurso Comunicativo.

Resumen

La telenovela es el formato más importante de la televisión brasileña. Inicialmente visto por los críticos como un subproducto en el curso de su curso, se reconfiguró para adquirir un lenguaje propio y alejarse de su esencia melodramática, que se diluyó en las tramas para incorporar el realismo. Como un objeto privilegiado para la construcción de una narrativa sobre el país, la telenovela estaba compuesta por tramas cada vez más naturalistas que exploran temas relacionados con la vida cotidiana de los brasileños. Por esta razón, es posible apoyar la tesis de que tiene un gran potencial educativo y emancipatorio. A partir de estas consideraciones iniciales, este documento pretende aclarar la trayectoria de la telenovela en Brasil y cómo incorporó temas sociales en su trama para constituirse como un recurso comunicativo, como lo destaca Lopes (2014).

Palabras clave: telenovela. Ficción. Recurso de comunicación.

¹ Mestrando em Letras pela UNESP-ASSIS. E-mail: rondinele-ribeiro@bol.com.br

Introdução

Pode-se atribuir à telenovela o papel de uma narrativa capaz de dialogar com a sociedade pelo fato de trazer à tona problemas que estão em voga no cotidiano brasileiro. Ao se constituir num gênero amplo para refletir os dilemas da sociedade brasileira, a telenovela tem demonstrado um traço que a diferencia do modelo de produção de outros países: a capacidade de conectar o cotidiano vivido com o meio ficcional.

Como exemplo desse modelo de produção, pode ser citada *A Força do Querer* (2017). Escrita por Glória Perez, autora responsável por escrever vários sucessos do horário nobre da Rede Globo, a telenovela apresentou em seu enredo uma conexão de situações atinentes ao cotidiano vivido alçada a dilemas enfrentados pelas personagens, tais como a abordagem do polêmico “Jogo da Baleia Azul”, o vício em jogos, a transexualidade, a representação da travesti e os problemas para de inclusão desse grupo na sociedade, além da violência urbana como a cena em que um policial é assassinato no trânsito, dialogando com o cenário real marcado por um grande número de assassinatos de policiais no Rio de Janeiro.

Fazendo-se uma retrospectiva sucinta sobre o desenvolvimento da telenovela no Brasil, constata-se que, ao longo de mais de 65 anos de existência, esse gênero abandonou sua essência melodramática para se constituir numa narrativa menos fantasiosa, o que permite, dadas as devidas diferenças, analisar o gênero como uma narrativa da nação capaz de dar visibilidade e representar os mais diversos grupos, particularidade responsável por situar essa narrativa como um nutriente fértil do imaginário brasileiro. Dessa forma, com efeito, é preciso ressaltar a peculiaridade do gênero atrelar-se ligada à (re) criação de identidade (s) ao fornecer mecanismos discursivos ligados à representação de grupos e de classes, além de participar ativamente do universo simbólico ligado ao consumo devido a peculiaridade de fornecer referências, esclarecer condutas, propagar determinados padrões e dar visibilidade a temáticas restritas a certos grupos.

Seguindo essa linha de raciocínio, destacamos que a telenovela se notabiliza por ser o gênero de ficção seriada de maior sucesso na grade da programação televisiva

brasileira e o que mais fascínio exerce na sociedade. Seu sucesso está ligado à forte identificação que esse gênero promove, possibilitando ao receptor se ver identificado no enredo dessa narrativa. Ademais, tamanho é o sucesso desse “folhetim eletrônico” que o brasileiro criou um verdadeiro hábito de acompanhar o desenrolar dessa história seriada. Mesmo que não a veja todos os dias, o telespectador consome essa ficção, uma vez que ela cria um repertório compartilhado na memória da sociedade e movimenta também a indústria de entretenimento dos mais diversos veículos de comunicação, já que é constante a presença de atores em programas de auditório explicando a importância de sua personagem ou ainda discutindo os temas representados pela telenovela.

Outro motivo de tamanho sucesso está ligado ao aspecto comercial, haja vista que a telenovela se traduz num formato de bastante rentabilidade para as emissoras que a produzem. Um bom exemplo dessa estratégia é muito bem delineada pela Rede Globo de Comunicação. Empresa mais importante na produção de telenovelas no Brasil, a emissora emprega ações de marketing às suas tramas. Após o término da exibição da telenovela, a emissora ainda consegue auferir lucros exportando o produto, que viaja em todos os continentes e espalha hábitos, valores, gostos e representa os dilemas da sociedade brasileira.

A partir dessas constatações iniciais, o presente artigo intenciona tecer considerações acerca da constituição dessa narrativa para o país e avança também na tese de que a telenovela se notabiliza por ser uma narrativa ligada à agência socializadora, convertendo-se num verdadeiro espelho da sociedade por refletir e refratar a sociedade. Para tanto, enfocará a trajetória desse gênero, no Brasil, marcada por uma situação *sui generis*, já que de um simples produto tido como menor na grade da programação televisiva, passou a captar em suas narrativas o processo de modernização pelo qual a sociedade brasileira passou.

Telenovela: constituição e reconfiguração

A telenovela é um gênero televisivo de grande aceitação nos lares brasileiros. Seu sucesso pode ser explicado primeiramente pela dependência que o homem mantém pela narrativa. Constituindo-se como gênero aberto, a telenovela, gênero está presente no Brasil desde 1951, quando foi exibida a primeira experiência no formato audiovisual

intitulada *Sua Vida me Pertence*. Esse gênero tinha uma reputação bastante diferente, se comparada ao cenário atual em que se tornou um produto privilegiado da cultura brasileira. Em sua fase inicial, tal produto audiovisual foi considerado como produto de menor gosto, todavia a telenovela passou a obter sucesso à medida em que privilegiou temáticas relacionadas ao cotidiano do público, que acabou se sentindo inserido na sociedade por meio desse conteúdo televisivo.

O “folhetim eletrônico”, como define alguns estudiosos, tem mais de meio século de existência. Consolidou-se como o produto mais importante da televisão brasileira, sobretudo, pelo fato de responder pela larga margem de lucro obtido por meio da exportação de roteiros e do próprio produto, bem como por ocupar um espaço privilegiado na grade da programação televisiva. É um produto *sui generis* pela forte aceitação popular e pela densidade de sua temática contemporânea, a qual mescla ficção e realidade, podendo-se muito bem dizer que “[...] a ficção televisiva no Brasil, que possui forte valor sociocultural, consegue atingir números altamente significativos de audiência, além de representar o imaginário social e de apresentar abordagens socioeducativas” (LOPES; MUNGIOLI, 2013, p. 03).

Sobre os atributos da telenovela, valem as considerações de Claudia Mogadouro:

A telenovela é o produto cultural mais popular e lucrativo da televisão brasileira, consumida por todas as camadas da nossa sociedade. Embora tenha sua origem numa estrutura essencialmente melodramática, esse gênero percorreu um caminho muito interessante no Brasil, pois buscou uma forma própria de narrativa popular, pautada nas relações do cotidiano, agregando realismo e críticas sociais, construindo um produto extremamente representativo da modernidade brasileira, por juntar o moderno e o arcaico, um típico produto da hibridização cultural (MOGADOURO, 2007, p. 88-89).

Estabelecendo-se uma definição para essa narrativa audiovisual por excelência, o estudioso da comunicação Wanderley Postigo (2008) se debruçou em definir a telenovela. Sua tese evidencia que a telenovela se consubstancia, sobretudo, pela técnica de empregar uma série de recursos advindos do teatro, do cinema e do rádio, fazendo com que esse gênero tão singular da indústria cultural brasileira se notabilize como um verdadeiro fenômeno de comunicação multifacetado, o que lhe acaba rendendo na área acadêmica o despertar de interesses de pesquisadores, os quais a transformam em um objeto fértil de pesquisa.

Ao definir esse gênero máximo da televisão brasileira, o autor define a telenovela como:

[...] uma produção televisiva seriada, uma história fragmentada em capítulos, escrita por um ou mais roteirista/autor, representada por um elenco e materializada em som e imagem por uma equipe de produção com linguagem e recursos próprios da mídia televisiva. Assim, a telenovela une recursos do teatro, do cinema e do rádio bem como, por meio dos folhetins e da forma de se fazer um roteiro, da literatura (POSTIGO, 2008, p. 316).

O autor, em seus estudos, debruça-se na tarefa de refazer a trajetória da telenovela e esclarece que, antes de passar pelas mídias radiofônicas e televisivas, as telenovelas ancoram-se em matrizes mais remotas no século XIX “por meio da impressão de romanescos folhetins franceses e, só no século XX, é que passa a ter características próximas do produto atual por meio das radionovelas latino-americanas” (POSTIGO, 2008, p. 16).

O formato dominante no início das transmissões televisivas era pautado pela forte improvisação, bem como pela ausência de uma linguagem técnica e pelo caráter evasivo das produções, que não traziam referências espaciais para o telespectador se reconhecer na narrativa, tanto é que a estudiosa Maria Aparecida Baccega (2013, p. 31) explica que as primeiras produções contavam com um viés fortemente maniqueísta. Por esse motivo, os personagens eram muito bem definidos em bons e maus, os diálogos eram pobres e as situações se baseavam em estereótipos já consagrados de uma sociedade calcada em valores notoriamente patriarcais.

Sobre a adoção da estrutura melodramática, vale o ponto de vista de Ana Maria Balogh (2002, p. 160): “O melodrama foi o gênero característico da novela brasileira nos seus primórdios e, ao que tudo indica, corresponde a uma preferência na América Latina em geral. À medida que a programação da TV brasileira foi evoluindo, no entanto, foram-se processando mudanças”.

Ainda sobre as especificidades dessa fase inicial, a estudiosa Esther Hamburger (2011) salienta que nos primórdios da exibição da programação televisiva brasileira, a telenovela era apenas um produto menor. Os textos eram de origem estrangeira, a exibição não era diária, o formato era ao vivo e contava com recursos cênicos bastante precários, tampouco contava com uma linguagem adequada para o formato, já que

muitos atores migraram do rádio para a televisão. Como se percebe, prevalecia a essência melodramática marcada também pelo emprego de uma linguagem bastante formal e artificial para abordar relacionamentos amorosos.

Esse modelo estrutural predominou na primeira fase da televisão brasileira. A primeira experiência no formato televisivo, *Sua Vida me Pertence*, foi exibida pela Rede Tupi em capítulos curtos, veiculados duas vezes por semana. Essa situação se reconfigurou a partir da introdução do videoteipe na teledramaturgia nacional. Esse recurso possibilitou gravar as telenovelas e editá-las antes de serem exibidas. Esse recurso foi um dos fatores que propiciaram que as telenovelas se distanciam da linguagem do rádio ou do teatro para construir sua própria linguagem.

Para José Roberto Sadek (2008), a partir da adoção do videoteipe nos anos 1960, ocorreu a operacionalização do gênero e as telenovelas passaram a ser mais viáveis. Sobre a adoção desse aparato tecnológico, vale citar também o ponto de vista de Artur da Távola (1996, p.75) para quem “O VT é o divisor de águas na história da televisão em todo o mundo. Deu-lhe sentido de obra duradoura, como o cinema”.

A primeira telenovela diária foi exibida no ano de 1963 pela TV Excelsior e se chamou *2-5499 Ocupado*. O estudioso Artur da Távola (1996) explica que a ideia de se transmitir uma telenovela diária surgiu a partir de uma viagem feita por Edson Leite, que era superintendente da TV. Na Argentina, deparou-se com a exibição diária desse gênero ficcional. Resolveu apostar nesse formato seriado diário e comprou os direitos da telenovela.

Contudo, foi com a estreia de *O Direito de Nascer*, em fins do ano de 1964, que o formato diário logrou êxito. A trama exibida ao longo de pouco mais de sete meses encantou o público das duas principais cidades do país. Adaptada para o Brasil por Thalma de Oliveira e Teixeira Filho, a telenovela foi escrita originalmente pelo cubano Felix Caignet e foi exibida pela rádio de Havana, em 1946. O enredo tinha a mesma estrutura das narrativas românticas. A trama se passa numa sociedade extremamente conservadora. Uma mãe solteira tem um filho ameaçado pelo avô, que não aceita a criança bastarda. A mãe entra no convento e a criança é criada bem distante pela empregada da família, a mamãe Dolores, personagem que cria e educa o garoto cujo nome é Alberto

Se com a exibição de *O Direito de Nascer*, a telenovela passou a mostrar seu potencial para atingir as massas, foi com *Beto Rockfeller*, que ocorreu a incorporação de elementos cotidianos do universo brasileiro na trama, tanto é que essa telenovela é tida pela crítica como a primeira produção de caráter realista. Sobre *Beto Rockeffler* (1968), Ortiz, Borelli e Ramos (1991, p. 78) esclarecem que: “Reproduzindo fatos e fofocas retiradas de notícias de revistas e jornais da época, o enredo procurava reproduzir o ritmo dos acontecimentos no interior da própria narrativa.”

Hoje, costuma-se falar que a telenovela tem uma estrutura bastante peculiar, que a afasta de sua matriz latino-americana. Tal fato é comprovado quando se constata o grande número de telenovelas produzidas pelo país e vendidas para outros países. Dessa forma, um gênero que veio para o Brasil acabou se reconfigurando e ditando tendências em tais produções, tanto é que muitos pesquisadores, dentre eles Claudia Mogadouro (2007) e Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2014) asseveram que esse produto se notabiliza por ser um fenômeno representativo da modernidade brasileira.

A história da telenovela no Brasil permite afirmar que essa “vitrine cultural” passou de produto menor na grade de programação televisiva e de conteúdo evasivo, passou a tratar de temáticas inerentes ao cotidiano do país, o que muito serviu para promover uma verdadeira identificação do público com o enredo cada vez mais próximo da realidade experimentada. Pode-se dizer, então, que enquanto suporte narrativo por excelência, a televisão e seu gênero telenovela diluíram as fronteiras entre a realidade e o ficcional.

Na atualidade, passou a ser objeto acadêmico de estudos, o que muito serviu para abandonar o ponto de vista majoritário que grassou no meio de que se tratava de um produto alienante. “Fenômeno de comunicação multifacetado, a telenovela brasileira tem despertado interesse na área acadêmica. Interesse manifestado tanto por meio de artigos, quanto por transformá-la em objeto de pesquisa para dezenas de trabalhos acadêmicos científicos [...]” (POSTIGO, 2008, p. 16). Ao analisar o ponto de vista do estudioso, é lícito afirmar que esse gênero passou a se constituir em uma narrativa brasileira por excelência capaz de documentar a realidade justamente por ter evoluído conjuntamente com o seu suporte (nesse sentido, sua trajetória se confunde com a da televisão) e com o próprio país, o qual passou por inúmeras transformações desde os anos 1950.

Ao tratar das características da telenovela, Lopes (2002) assevera que esse produto foi alçado ao posto de uma verdadeira narrativa sobre a família por sua peculiaridade de dar visibilidade a certos assuntos, temas e comportamentos. Para a autora, esse produto ficcional define uma certa pauta que regula as intersecções entre a vida pública e a vida privada. Na atual etapa da sociedade marcada pela dependência maciça da mídia, pode-se compreender perfeitamente a telenovela como uma forma de narrativização da sociedade. Sobre esse aspecto, Lopes (2009) esclarece que esse gênero ficcional é um produto que foi alçado ao carro chefe da indústria televisiva pela sua peculiaridade de ter se transformado em um espaço de problematização do país, retratando aspectos ligados à intimidade dos telespectadores bem como problematizando questões de caráter social de uma forma mais esclarecedora para o público. Ademais, “[...] é possível afirmar que a telenovela no Brasil conquistou reconhecimento público como produto artístico e cultural e ganhou visibilidade como agente central do debate sobre a cultura brasileira e a identidade do país (LOPES, 2009, p. 01).

Para Lopes (2014), essa particularidade que a telenovela adquiriu em tratar de questões pontuais acerca da sociedade brasileira fez com que esse gênero ficcional fosse reconhecido como verdadeiro recurso comunicativo, uma vez que a telenovela constituiu-se “como narrativa na qual dispositivos discursivos naturalistas ou documentarizantes passam a ser deliberadamente explicitados e combinados com diversificações da matriz melodramática da telenovela (LOPES, 2014, p. 05).

Tamanha é a importância da telenovela para o Brasil, que ela pode ser enquadrada também pela sua constituição enquanto *agenda setting* (Lopes 2009; 2014) devido pautar e alimentar discussões em diversos setores da sociedade seja na família, no trabalho ou na rua. Nesse sentido, a telenovela, enquanto componente máximo da sociedade audiovisual, atua como um forte elemento de socialização e de humanização, sobretudo, por propiciar acesso à ficção, permitir ao receptor adentrar em uma realidade, muitas vezes, diferente da sua, esclarecer condutas, legar valores e informações, comportando-se como grande alavanca para a formação do senso de cidadania, uma vez que o gênero funde o cotidiano vivido com a ficção.

A partir do exposto, é legítimo atribuir à telenovela o rótulo de uma narrativa que se constitui como recurso comunicativo devido o gênero ter suplantado sua vocação

essencialmente evasiva para se notabilizar como um grande veículo capaz de promover uma reflexão sobre a posição do sujeito no mundo editado, ao colocar em pauta a discussão de problemas atinentes da esfera pública do brasileiro. Essa peculiaridade é vista por Maria Aparecida Baccega (2013) como um aspecto de grande importância dessa narrativa audiovisual. Para a estudiosa, a telenovela, encarada como uma narrativa sobre a nação, notabiliza-se como um novo espaço público de discussões sobre temáticas sociais. Essa particularidade da narrativa teleficcional contemporânea permite o surgimento de novos modos de perceber a realidade e dela se servir de modo a estimular o receptor a ter uma reação, ou até mesmo, uma ação diante dos discursos veiculados pelo gênero.

Considerações finais

Presente no Brasil desde 1951, ano em que foi exibida a primeira experiência com o formato, decorreram seis décadas de exibição incessante desse verdadeiro “folhetim repaginado”. Inicialmente concebida como um produto destinado a mulheres, a telenovela não era o gênero de maior sucesso na grade da programação televisiva brasileira, uma vez que lhe era atribuída o rótulo de produto melodramático e evasivo.

Ao longo de sua trajetória, o gênero abandonou sua estrutura essencialmente melodramática e assumiu uma perspectiva mais realista responsável por promover a identificação do público com as temáticas representadas. Outra alteração na estrutura do gênero liga-se ao seu modo de veiculação. Nesse caso, o formato “ao vivo” e descontínuo foi suplantado por um formato mais industrial e técnico a partir da adoção do formato diário. A partir da incorporação dessas inovações, o gênero passou a contar também com uma linguagem própria.

Entendida como uma narrativa audiovisual de caráter híbrido, simplesmente pelo fato de sua origem remontar a uma série de gêneros da história da narrativa, tais como o folhetim, o melodrama, a radionovela e as soap operas, não restam dúvidas de que essa “narrativa eletrônica” é um verdadeiro fenômeno cultural brasileiro, já que propaga valores e hábitos culturais, nutrindo o receptor de referências.

Vale acrescentar que essa particularidade distingue o formato brasileiro contemporâneo situado entre o ficcional e a realidade de outras produções latino-

americanas. A partir desse traço distintivo, podemos rotular a telenovela como um gênero que se constitui num precioso instrumento de integração nacional, traço que pode ser explicado pela particularidade do gênero em representar papéis sociais, participar das conquistas políticas, representar comportamentos, esclarecer determinadas condutas, refletir determinadas lutas de classes e de gêneros, criar hábitos de consumo, ou, ainda, produzir padrões e normas.

Assim, é legítimo afirmar que a telenovela foi alçada ao posto de grande instrumento de integração nacional ou, como assevera, Lopes (2002), numa narrativa sobre a nação e uma forma de participar dessa nação imaginada. Ademais, o discurso veiculado pela telenovela evidencia a nova vocação do gênero ligada à constituição de um amplo espaço fomentador de debates.

Referências

BACCEGA, Maria Aparecida. Ressignificação e atualização das categorias de análise da “ficção impressa” como um dos caminhos de estudo da narrativa teleficcional. *In*: BACCEGA, Maria Aparecida; OROFINO, Maria Isabel Rodrigues (Org.). **Consumindo e vivendo a vida: telenovela, consumo e seus discursos**. São Paulo: PPGCOM – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, Intermeios, 2013, p. 28- 45.

BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV**. S. Paulo, EDUSP, 2002

HAMBURGUER, Esther. Telenovelas e Interpretações do Brasil. *In*: **Lua Nova - Revista de Cultura e Política**, São Paulo, 82, p. 61-86, 2011.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Memória e identidade na telenovela brasileira. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 23., 2014. **Anais...** Belém, p. 1-16.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 3, n.1, p. 21- 47, dez./ago. 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Qualidade da Ficção Televisiva no Brasil: elementos teóricos para a construção de um modelo de análise. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 22., Salvador, 2013, **Anais...**, Salvador, 2013. p. 01- 16.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Narrativas Televisivas e Identidade Nacional: O Caso da Telenovela Brasileira. *In*: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2002. **Anais...** Salvador, p. 1-22.

MOGADOURO, Cláudia de Almeida. **A Telenovela brasileira: uma nação imaginada.** Eco-Pós, v.10, n. 2, p. 85- 95, 2007.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela, história e produção.** São Paulo: Brasiliense: 1989.

POSTIGO, Vanderlei. **A questão da autoria em telenovelas brasileiras.** Anuário da Produção Acadêmica Docente Vol. XII, Nº. 2, p. 315-328, 2008.

SADEK, José Roberto. **Telenovela: um olhar do cinema.** São Paulo: Summus, 2008.

TÁVOLA, Artur da. **A telenovela brasileira: história análise e conteúdo.** São Paulo: Globo, 1996.