

Uma avenida de exportação: o êxito ao aliar técnicas do drama seriado contemporâneo e as raízes melodramáticas

Heron Cristiano Mairink VOLPI¹

Resumo

Avenida Brasil foi uma novela que obteve extremo sucesso no Brasil e no mundo, considerando que foi exportada para mais de cento e trinta países. Até culminar em toda brasilidade explorada na novela, o gênero passou por um longo processo. Neste artigo, trazemos à luz pequenas revoluções dramáticas que a novela propôs como a inversão melodramática; a aproximação com a linguagem do drama seriado contemporâneo; eo núcleo protagonista ter forte ligação com a cultura de massa. Em uma procura perversa, haja vista a infinidade de fatores que incidem sobre uma novela, tentamos aqui, levantar alguns elementos que tornaram Avenida Brasil um fenômeno mundial e um marco irrevogável na história da teledramaturgia brasileira.

Palavra-chave: Memória cultural. Séries. Dramaturgia. Novela. Avenida Brasil.

Abstract

Avenida Brasil was a telenovela that achieved extreme success in Brazil and all over the world, considering that it was exported to over one hundred and thirty countries. Until culminate in all the brazilianness explored through out the telenovela, the genre has undergone a long process. In this article, we bring light to small dramaturgical revolutions proposed by Avenida Brasil, as the melodramatic reversal; the approach to the language of contemporary drama series; and the main core have a strong link with the mass culture. In a perverse demand, given the multitude off actors that focus on a telenovela, we try here, raise some elements that made Avenida Brasil a worldwide phenomenon and anirrevocable milestone in the history of Brazilian telenovela.

Keyword: Cultural memory. Series. Dramaturgy. Telenovela. Avenida Brasil.

¹Graduando em Relações Internacionais na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). E-mail: heronvolpi@gmail.com

Introdução

A novela Avenida Brasil entrou no ar em 26 de março de 2012, no horário nobre da Rede Globo e teve seu capítulo final levado ao ar em 19 de outubro de 2012. O horário nobre brasileiro compreende as horas entre às 18h e 00h. O autor da obra contou com a colaboração de cinco co autores Antônio Prata, Luciana Pessanha, Alessandro Marson, Márcia Prates e Thereza Falcão. Antes de escrever Avenida Brasil João Emanuel Carneiro havia escrito duas novelas no horário das 19h, até de ser promovido ao horário das 21h da Globo, onde já havia escrito uma novela, A Favorita em 2008. Suas novelas para o horário das 19h, Da Cor do Pecado (2004) e Cobras e Lagartos (2006) foram as maiores audiências da primeira década do novo milênio para o horário na televisão brasileira, fechando com 42 e 39 pontos de média geral de audiência, respectivamente. A novela Avenida Brasil teve na direção de núcleo Ricardo Waddington, e direção geral de Amora Mautner e José Luiz Villarim. A novela teve apenas 179 capítulos, um numero pequeno, tendo em vista que, as novelas das 21h da Globo só começaram a reduzir o numero de capítulos recentemente, em geral passavam de 200 capítulos.

As protagonistas eram Nina (Débora Falabela) e Carminha (Adriana Esteves). Nina é criança na primeira fase da novela, e Carminha sua madrasta, ambas se odeiam. Após brigar com Carminha, desnordeado, o pai de Nina, Genésio (Tony Ramos) é atropelado por Tufão (Murilo Benício) na Avenida Brasil (Via terrestre) no Rio de Janeiro. Tufão se sente culpado e se aproxima de Carminha, depois se casam; ela para se safar da pequena Nina, que a odeia, a joga em umlixão. Onde esta é adotada por um casal de argentinos. Doze anos depois, Nina volta ao Rio de Janeiro com um plano de vingança contra a agora “benévola” Carminha.

Cauã Reymond, Eliane Giardini, Marcos Caruso, Vera Holtz, Marcello Novaes, José de Abreu, Heloísa Perissé, Alexandre Borges, Débora Bloch, Camila Morgado, Letícia Isnard, Nathalia Dill, Carolina Ferraz e Ísis Valverde são os atores que interpretaram os outros principais personagens da trama. A novela teve média geral de 39 pontos de audiência segundo o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE).

Neste trabalho, primeiro exploramos a superação da forma melodramática em que se produziam as novelas brasileiras em seus primeiros anos. De forma concisa é mostrado como a novela brasileira, deixou de ser altamente alegórica, reflexo da grande influencia de dramaturgias de radio, e passou a contemplar e questionar costumes comuns do dia a dia do brasileiro.

Depois do longo processo até o encontro entre público e ficção. Objetivamos encontrar o Brasil retratado na novela. De que forma, sutil ou não, o autor e sua equipe fizeram com que a novela fosse sempre lembrada como uma das mais fiéis – dentro das possibilidades da TV – à realidade social brasileira. Para isso, devemos atentarmo-nos a conjuntura do núcleo principal da trama: eles representam um Brasil emergente. Imagem brasileira, que Luiz Inácio Lula da Silva, ajudou a construir e reforçar, não somente de forma nacional.

A estrutura melodramática

Uma novela costuma ser fatigante, levando ao extremo seus produtores, atores e roteiristas. Porém, nem por isso a Rede Globo costuma diminuir suas gravações externas, forados estúdios. A novela brasileira produzida pela Globo, tem ritmo industrial de gravação, passando longe da delicadeza e tempo do cinema, mas é essa mesma novela que atinge diariamente milhões de brasileiros. A estrutura do canal é indubitável, vejamos:

Cabe ressaltar que a Rede Globo de Televisão é a terceira maior emissora de televisão comercial do mundo, estando abaixo nesse ranking (o critério de colocação é o faturamento publicitário) somente da ABC e da CBS. Já em quarto lugar está a NBC, então excetuando-se a Globo, as demais são norte-americanas. (JACKS *et al.*, 2012, p. 03).

Em outubro do ano de 2012 durante a reta final da novela Avenida Brasil a revista norte-americana FORBES veiculou que, um comercial de trinta segundos durante a novela chegava a custar 400 mil dólares. Tal revista é conhecida por tabelas de celebridades e políticos, que nem sempre conseguem perdurar como plausíveis, porém, não deixa de ser de conhecimento comum na mídia brasileira, que um comercial de trinta segundos em uma novela das oito da Globo não sai por menos de 400 mil reais.

Segundo a Central Globo de Produções cada capítulo custa à emissora 200 mil dólares, ou seja, apenas uma marca anunciante durante a programação, paga todo o capítulo. A revista supracitada continua ao dizer que, de lucro, a Globo obteve 2 bilhões de dólares somente com a novela Avenida Brasil. Cifras como essas clareiam a ideia de por que a Rede Globo emprega as melhores tecnologias em seu aparelhamento e seu esforço constante para manter seu alto nível de produção técnica.

O “abrasileiramento” das novelas

A novela Avenida Brasil é sempre lembrada por ter apresentado a classe C como núcleo principal. Apesar de serem ricos, os protagonistas mantinham costumes “periféricos” como falar alto, ao mesmo tempo e comer de boca cheia. A casa, apesar da pompa física, era carregada por uma aura popularesca, onde todos sabiam, o que estava acontecendo nos outros quartos. A própria matéria da Forbes se chama “*Brazilian telenovela makes billions by mirroring its viewers lives*” em tradução livre: Telenovela Brasileira lucra bilhões espelhando a vida de seus telespectadores.

Porém muito antes de trazer para o centro das histórias, a periferia, as novelas se debateram até achar um tom mais popular. As primeiras novelas brasileiras continham grande influência de dramaturgias de rádio, e essas por sua vez, eram grandemente influenciadas pelas mais velhas e consolidadas dramaturgias, cubana e a argentina. “Inicialmente, a exemplo das radionovelas cujos textos eram importados de outros países, as telenovelas também apresentavam roteiros comprados no exterior.” (SANTOS, 2011, p. 8) Autores brasileiros faziam adaptações dos roteiros do exterior, de forma rasa, o que não permitia identificação entre realidade social do público com a história contada; apesar disso as telenovelas haviam se tornado um sucesso irrevogável na história da indústria do entretenimento brasileiro.

A primeira telenovela brasileira, Sua Vida Me Pertence foi ao ar em 1951 na TV Tupi São Paulo, inaugurou-se então mais uma zona de influência direta das dramaturgias cubanas que já faziam sucesso mundo afora, inclusive nos Estados Unidos, onde ficaram conhecidas como *soap operas* - operas de sabão em tradução livre - pois prendiam a atenção principalmente donas de casa, atraindo *merchandising* dos fabricantes de sabão. Foi essa dramaturgia que guiou os primeiros traços dramáticos das

novelas brasileiras. O recurso melodramático era extensamente usado, influencia da importação de roteiros; este consiste em opor de forma clara o bom do ruim, as boas intenções das más, Para Ismail Xavier, “o melodrama formaliza um imaginário que busca sempre dar corpo à moral, torna-la visível quando ela parece ter perdido seus alicerces” (XAVIER, 2003, p. 91) Ainda segundo o mesmo autor são recorrentes em histórias melodramáticas “tensões entre lei e desejo, questões de identidades, falsos parentescos”.

Para Brooks, o melodrama apresenta todo esse vigor porque é algo mais do que um gênero dramático de feição popular ou um receituário para roteiristas. É a forma canônica de um tipo de imaginação que tem manifestação mais elevadas na literatura, até mesmo na fatura de escritores tomados como mestres do realismo – como Balzac ou Henry James... uma feição quase onipresente da modernidade, na qual cumpre uma função modeladora capaz de incidir sobre as mais variadas formas de ficção” (XAVIER *apud* BROOKS, 2003, p. 89).

Tupi, Excelsior, Record e Globo veiculavam de três a quatro novelas em cada uma de suas programações, consolidando o gênero da novela melodramática no Brasil e acirrando a disputa por audiência. (SANTOS, 2010, p. 9).

Em 1968, a novela *Beto Rockefeller* trouxe renovos à teledramaturgia brasileira, quando a TV Tupi alarmada pelo sucesso crescente da Rede Globo introduziu elementos da vida comum do dia-a-dia do brasileiro e diminuiu o tom dramático do roteiro. *Beto Rockefeller* se passava em São Paulo e seus personagens eram indivíduos com costumes comuns da grande cidade. O processo que *Beto Rockefeller* iniciou, não significou a completa superação da herança melodramática, densamente enraizada não somente na teledramaturgia, mas também na literatura e cinema.

É comum apontar-se a diferença entre as telenovelas da Rede Globo e a tradição dos dramalhões importados da América hispânica a partir da oposição entre realismo (telenovelas modernas) e melodrama (novelas tradicionais), o que me parece um equívoco, visto que a produção brasileira atual continua a observar as regras do gênero e pauta-se pela mesma presença de um coeficiente de realismo (poder-se-ia dizer naturalismo) na representação que caracterizou o cinema hollywoodiano dos anos 50, o que não significa o abandono do melodrama como matriz do que pode ou deve acontecer na ficção. (XAVIER, 2003, p. 96).

Néstor Garcia Canclini, no livro *Culturas Híbridas* (2002), aponta uma perspectiva importante para este movimento, que apesar de natural, teve grandes consequências políticas.

Para que cada país deixe de ser “um país de países” foi decisivo que o rádio retomasse de forma solidária as culturas orais de diversas regiões e incorporasse as “vulgaridades” proliferantes nos centros urbanos. Como o cinema e como em parte a televisão fez em seguida, traduziu-se a ideia de nação em sentimento e cotidianidade. (CANCLINI, 2002, p. 256)

Canclini entende que “a mídia chega para incumbir-se da aventura, do folhetim, do mistério, da festa, do humor, toda uma zona malvista pela cultura culta, e incorporá-la à cultura hegemônica com uma eficácia que o folclore nunca tinha conseguido.” (CANCLINI, 2002, p. 259). Papel este que a novela desempenhou bem. O mesmo autor ainda nos ajuda a entender porque o folclore – o que entendemos como cultura popular – não desapareceu em meio à rápida escalada da cultura de massa e suas tecnologias. Tal ascensão fora vista com maus olhos por estudiosos do folclore. Ao nosso trabalho, nos interessa entender como a cultura popular emanada principalmente pelas periferias, se transformou em matéria prima para a telenovela estudada, mas não somente dela, haja vista que este não é processo novo, apenas aprofundado por ela. Atentemo-nos com maior atenção ao item b:

...essa expansão modernizadora não conseguiu apagar o folclore. Muitos estudos revelam que nas últimas décadas as culturas tradicionais *desenvolveram transformando-se*. Esse crescimento se deve pelo menos, a quatro tipos de causa: a) à impossibilidade de incorporar toda a população à produção industrial urbana; b) à necessidade do mercado de incluir as estruturas e os bens simbólicos tradicionais nos circuitos massivos de comunicação, para atingir mesmo as camadas populares menos integradas à modernidade; c) ao interesse dos sistemas políticos em levar em conta o folclore a fim de fortalecer sua hegemonia e sua legitimidade; d) à continuidade na produção cultural dos setores populares. (CANCLINI, 2002, p. 215).

Ou seja, a incorporação do popular nas telenovelas brasileiras, pode ser vista também por uma perspectiva de abarcamento real do público. O autor questiona os usos comerciais dos bens folclóricos, mas reconhece que o crescimento e a difusão das culturas tradicionais se deve a promoção feita (também) pelos meios massivos.

O Brasil da avenida

Entre os autores de novela é consolidada a ideia de que não existe fórmula de sucesso. O sucesso de uma novela, assim como todo tipo de entretenimento, está na frágil construção do novo, aliado com as fórmulas consagradas.

A novela estudada é sempre lembrada por unir a Zona Sul do Rio com o subúrbio da cidade, de maneira natural, sem maniqueísmo; o que trouxe para o roteiro realismo. Tendo isso em vista, a partir de agora, levantaremos perspectivas que fazem com que esta novela seja lembrada sempre como um “espelho” do Brasil. Dinheiro e fama fazem parte do imaginário moderno, e no Brasil, para garotos mais pobres, a melhor, e mais possível forma de aliar estes dois elementos de cobiça é o futebol. O mocinho da novela, Tufão (Murilo Benício) é bem sucedido, com muito dinheiro, e foi através do futebol que ele se tornou quem é: o grande ex-jogador Tufão (Murilo Benício). Um ex craque do Flamengo, time que, por sua vez, tem a maior torcida dentre os todos times brasileiros.

Carminha (Adriana Esteves) é uma mulher pobre, com poucos recursos, e ao perceber a possibilidade de se tornar rica, não pensa duas vezes em trajar um tipo de mulher submissa. Mulheres assim são conhecidas como “interesseiras” ou “alpinistas sociais”, estas também permeiam o *mainstream* da mídia brasileira, um exemplo disso é o sucesso do programa Mulheres Ricas (2012-2013) da Rede Bandeirantes. Claro que a personagem vai muito além desta simples descrição. Carminha é uma mulher ranzinza que cresceu sem seus pais. Os sentimentos bons estavam todos dentro dela, mas havia uma barreira do orgulho, ou o fato de nunca ter sido amada, não permitiam que a personagem se expressasse. A personagem era capaz de despertar o ódio e paixão ao mesmo tempo, portanto Carminha é densa, multifacetada, uma personagem que se aproxima das verdades não absolutas dos seriados americanos.

Marcel Vieira Barreto Silva, no artigo Origem do Drama Contemporâneo (2014), problematiza a verdade, como se essa, nos fosse vendida como algo absoluto e inabalável, propagada por discursos messiânicos de ordem religiosa, política ou econômica, discursos os quais emergem verdades concretas, recurso típico da melo dramaturgia. Ao problematizar as verdades que primeiro formamos ao conhecer um

personagem, as séries colocam nossa formação social em cheque. As contradições fazem com que estes programas se afastem da “unidade totalizante e mítica do mundo e da dispersão falaciosa de tramas sem profundidade”(SILVA, M. V. B., 2014, p. 14), para emersão de uma dramaturgia que consiga oferecer simultaneamente uma experiência dramática pela lógica unitária do episódio, mas que também consegue projetar no tempo, por meio de longas temporadas, o desanuviamento das situações.

No drama seriado contemporâneo, os personagens são mais multifacetados do que tipos sociais de fácil apreensão...são objeto de transformações no ethos ao decorrer da narrativa, e nos melhores casos, se tornam personagens capazes de abrigar ambiguidades morais que resistem a qualquer classificação tipificante. (SILVA, M. V. B. 2014, p. 15)

O autor João Emanuel Carneiro inverteu a ordem do melodrama convencional, quando a vilã Carminha é chantageada pela mocinha Nina, que possui fotos de Carminha com seu amante. Nina, calcada no passado terrível que viveu no lixão em que Carminha a abandonou após ter matado seu pai, se vê no direito de chantagear e maltratar a arqui-inimiga. Neste ponto da história, nem Carminha nem Nina representam em completo o que se espera de vilãs e mocinhas convencionais, os jogos se embaralham. As personagens tomam nuances de amor, ódio, raiva, vingança, entre outros sentimentos que são naturais de qualquer ser humano. Arnaldo Jabor explora essa trama em sua coluna no jornal O Globo.

Carminha grita para Nina, que chorava: "Não adianta querer me emocionar, porque eu não tenho pena de ninguém - só de mim mesma!" Avenida Brasil tem uma importância cultural e política. Antigamente, nos romances, nos filmes, nos identificávamos com as vítimas; hoje, nos fascinamos com os cruéis. Não torcemos só pelos mocinhos - a verdade é que os heróis são os canalhas." (JABOR, 2012).

Pode parecer ousadia comparar a inversão melodramática da novela, com os momentos pelos quais o drama teatral já passou, mas a compreensão da arte proposta muito nos interessa:

...o drama moral de Diderot, o drama burguês de Lessing, o drama em crise de Ibsen e Tchekhov, o drama naturalista de Hauptmann, o existencialismo de Sartre e Camus, o drama moderno de Miller, Williams e O'Neill, o teatro épico de Brecht, o pós-dramático de Wilson e Grüber) representam momentos singulares, destacados da historiografia das formas artísticas, em que rupturas formais se constituem a partir da incorporação de conteúdos também novos. Esse entendimento permite compreender os processos artísticos não apenas como mudanças “naturais” dos elementos formais,

resultantes das percepções subjetivas de artistas alijados dos processos históricos; ao contrário, trata-se de conceber a arte como um organismo vivo, em constante transformação a partir exatamente das novas dinâmicas sociais, culturais, tecnológicas, políticas e econômicas que a cercam. (SILVA, M. V. B. 2014, p. 5)

O mesmo autor leva esta proposta metodológica para o drama televisivo, e afirma que as transformações formais dentro deste, se deu “através de tentativas de representar as próprias transformações nas dinâmicas sociais e nos modos de concepção do mundo” (SILVA, M. V. B. pag. 6). E continua ao dizer que as mudanças que ocorreram não podem ser descoladas dos contextos que as obras televisivas se relacionam, seja na mudança discursiva (mudança de endereçamento dos conteúdos), de ordem tecnológica, e de ordem social (modificação nas dinâmicas sociais refletidas pelos conteúdos).

Os principais núcleos da novela se concentravam no fictício bairro do Divino, este inspirado em Madureira do Município do Rio de Janeiro. Madureira possui grande fluxo de pessoas, e é formado, principalmente pela classe média e pela classe média baixa; ou seja, a novela se passava em um cenário muito popular e familiar para o público mais pobre.

O autor da novela, nega que a Rede Globo fez um prospecto, através de pesquisa, do que a população brasileira queria ver na TV. Porém, foi de um baile real que João Emanuel Carneiro inspirou-se para criar o Baile Charme que era mostrado na novela, o baile real, de mesmo nome ocorre em Madureira. Onde vários jovens, em sua maioria negra e da classe C, dançam em um mesmo passo. Nada que lembre festas em clubes tradicionais ou bailes *funk*, o baile rememora músicas e passos de dança dos anos 80. O Baile Charme da vida real tem tradição de mais de vinte anos e ocorre em baixo de um viaduto. O próprio autor, em entrevista ao programa Globo Repórter(2012) ressalta o fato de que o baile é carregado de sensualidade, mas não deixa de ser um lugar muito “família”.

Fazendo o caminho inverso das sinopses convencionais da TV Globo, a novela Avenida Brasil tem seu núcleo principal no bairro periférico do Divino, a Zona Sul era apresentada como núcleo coadjuvante. Os personagens representantes da região mais rica eram retratados como pessoas mesquinhas que faziam tudo por dinheiro, inclusive sujeitar-se a um homem trígamo, era o caso das três personagens mulheres de Cadinho (Alexandre Borges), este podia manter a vida de suas três mulheres com luxo e sem

afazeres, e elas submetiam-se a isso de forma espontânea, ou seja, uma representação de pessoas vazias, em que, sobretudo a manutenção do *status* e conforto é o principal objetivo de vida.

Ambientes populares como o salão da Monalisa (Heloisa Perisse) e o Divino Futebol clube também permeiam as histórias da novela assim como as cidades brasileiras. Os salões de beleza são conhecidos por intensas interações sociais femininas, solo fértil para intrigas e laços de amizade. Os “campinhos” e pequenos clubes de futebol locais também podem ser achados em cidades de médio porte por todo o Brasil. Lugares esses que refletem a paixão e tradição futebolística do Brasil.

Outro aspecto popular da novela é sua trilha sonora. A abertura da novela se passa ao som de “Vem dançar com tudo”, uma adaptação do hit internacional “Vem dançar Kuduro”. A trilha nacional foi priorizada para todos os personagens. Todas músicas com alto apelo popular. Na trilha sonora estão inclusos “Assim você mata o papai” do grupo de samba Sorriso Maroto, que sempre tocava ao mostrar o personagem Leleco, um senhor da terceira idade enamorado por uma moça bem mais jovem. “Humilde residência” de Michel Teló, trilha de Adauto, um homem com carências financeiras. “Correndo atrás de mim” da banda Aviões do Forró, música de personagem Suelen, uma ‘Maria Chuteira’ que por onde passava atraía atenção por sua beleza. A música “TchuTchaTcha” era executada quando a vilã Carminha encontrava seu amante Max (CRUZ, B.P.A, 2012). Todas as músicas supracitadas se tornaram sucesso em execuções nas rádios. Em um caminho de duas vias, em que ambos levam proveito, as músicas são impulsionadas por estarem tocando no horário nobre da televisão e a novela e seus personagens são associados quando a música vai ao ar nas rádios. Todas as músicas e seus intérpretes tem alto apelo popular. É relevante mencionar o fato de que Carminha era embalada pela música “TchuTchaTcha”, uma música muito ‘leve’, assim como a vilã aparentava ser. Quanto aos estilos musicais variados, que podem representar grupos sociais distintos, vejamos:

Os folcloristas prestam atenção ao fato de que nas sociedades modernas uma mesma pessoa pode participar de diversos grupos folclóricos, é capaz de integrar-se sincronicamente e diacronicamente a vários sistemas de práticas simbólicas: rurais e urbanas, suburbanas e industriais, macrosociais e do *mass media*. Não há folclore exclusivo das classes oprimidas, nem o único tipo possível de relações interfolclóricas são as de denominação, submissão ou rebelião. (CANCLINI, 2002, p. 220)

A direção, autor e atores consentiram em adicionar cacos, ou seja, os atores podiam fazer improvisações em suas falas; o que trazia dinamismo e descontração para as cenas, isto podia ser notado em cena e também foi amplamente divulgado na mídia, através de entrevistas, pelos envolvidos no projeto.

O drama seriado contemporâneo

Outro fator que ajudou no êxito da novela, foi o ritmo que o autor João Emanuel Carneiro imprimia nos capítulos da novela. Em cada final de capítulo o autor lançava um gancho, termo usado quando um capítulo acaba ao deixar para o próximo a resolução do problema/situação, fazendo com que o telespectador fique preso a história. A principal diretora da novela Avenida Brasil, Amora Mautner, em entrevista ao portal Terra (2013) fala desta característica: “...pegaram uma tendência mundial e que, na minha visão, deveria estar em tudo: a dinâmica dos seriados. Há uma grande trama central, que é tocada sem economia, como se cada capítulo fosse um episódio de série mesmo.”

O que a diretora Amora Mautner chama de tendência, também entendemos como “processos de circulação massiva e transnacional, que não correspondem apenas às inovações tecnológicas e de formato, pois são aplicáveis a qualquer bem simbólico, tradicional ou moderno.”(CANCLINI, 2002, p. 258). O autor pontua estes processos como de difícil entendimento pelos estudos de cultura. Não adentraremos em como ou por que tais movimentos culturais de mixagem dramática ocorrem, mas assumimos que eles são dinâmicos, fortes e tiveram grande influência na novela estudada. Canclini compreende a complexidade do tema, quando nos diz que “indústria cultural, cultura eletrônica ou teleinformação são pertinentes para designar aspectos técnicos ou pontuais. Mas a tarefa mais árdua é explicar os processos culturais globais que estão acontecendo pela combinação dessas inovações”.

Marcel Vieira Barreto Silva explana sobre as diferenças estruturais de roteiro, entre as séries e a telenovelas. Conceitos importantes, tendo em vista que propomos neste trabalho a aproximação entre modelo narrativo da série dramática contemporâneo e o modelo narrativo de Avenida Brasil. No episódio a trama é única, ela não se repete, mesmo que sua forma se replique. A natureza é essencialmente dramática, visto que a

trama se apresenta e se resolve em uma única emissão, ou seja, em apenas um episódio as tramas surgem e são resolvidas. Uma série em que percebemos essa dinâmica muito bem delimitada é a série inglesa *Misfits*. O capítulo, assim como o episódio também é uma emissão única, mas as tramas não se desenrolam e não são resolvidas “tecendo continuamente situações dramáticas para o acompanhamento diário” (SILVA, M. V. B. 2014, p. 14). Enquanto o clímax do episódio se encontra na resolução da ação dramática criada no episódio, resolvendo a situação para uma nova ação dramática começar; o clímax do capítulo está na situação que não se resolve, postergando a resolução dramática. “Resumindo: o episódio resolve a trama, perfazendo uma estrutura semântica unitária, e o capítulo expande a trama, amarrando para o futuro a solução dos problemas encenados” (SILVA, M. V. B. 2014, p. 10).

Allrath e Gymnich (2005, p.06) propuseram um gráfico linear, o *series-serialscontinuum*, “em que, em uma ponta, há a estrutura predominantemente episódica (*series*) e, na outra, há a estrutura folhetinesca por excelência (*serials*), e entre uma e outra uma gama multifacetada de programas televisivos e estratégias narrativas singulares.” (SILVA, M. V. B. 2014, p. 10). O mesmo autor defende que o drama seriado contemporâneo não está em nenhum ponto extremo do *continuum*.

O argumento que estamos defendendo aqui, no entanto, é o de que o drama seriado contemporâneo não está em nenhum ponto desse *continuum*, mas em uma linha paralela que é, precisamente, o ponto abstrato em que os dois extremos desse *continuum* se encontram. Esse drama contemporâneo de que estamos falando ao mesmo tempo supera e unifica as experiências episódicas e folhetinescas, numa síntese complexa de estruturas dramáticas que retém em si e deixam escapar tanto a unidade concisa da trama episódica, centrada na emissão única, quanto a expansão da trama pela temporada para um deleite irresoluto. Ao não fazer nem uma coisa nem outra, o drama seriado contemporâneo faz as duas, escrevendo a sua história como um momento singular da narrativa dramática e do gênero televisivo. (SILVA, M. V. B. 2014, p. 10).

Cientes disso, prosseguimos salientando que as séries americanas costumam ter em média quinze episódios, e se são renovadas para segunda temporada, os roteiristas concebem as novas tramas durante o ano todo, em trabalho de dedicação exclusiva, e geralmente, mesmo sendo poucos episódios os roteiristas norte-americanos costumam dividir o trabalho. As novelas brasileiras têm em média cento e oitenta capítulos seguidos, e tendem a ser remodeladas pelo autor, de acordo com o interesse do público

nas tramas e personagens, isso enquanto a trama está no ar. Portanto séries e novelas têm tempos de produção amplamente diferentes.

Porém, não procrastinar os acontecimentos das histórias, nos moldes possíveis para uma novela, como vimos em Avenida Brasil e Amor à Vida (2013), tem atraído muita atenção por parte da mídia e da audiência.

Outra tendência pertinente entre as novelas recentes, é não ir muito longe, os personagens tem laços com países sul-americanos. Em Avenida Brasil Nina foi adotada por um casal de argentinos, e algumas cenas se passam no país; e em Amor à Vida, em que os personagens são apresentados em meio a uma viagem pelo Peru. Sendo assim, as novelas começam a explorar mais a Sul América, ao invés dos países ricos do norte.

A nova classe C

A novela estudada é sempre lembrada por aliar a Zona Sul do Rio com o subúrbio da cidade, de maneira natural, sem maniqueísmo; o que trouxe para o roteiro realismo. E por onde se pesquisa sobre a novela não há um artigo de opinião ou científico que não rememore o fato da novela explorar a classe C como trama principal. “ A espetacular a visão do autor ao retratar este público de maneira dinâmica e realista, parece atender acompanhar as mudanças culturais no últimos anos no conteúdo da televisão” (CRUZ, B.P.A *apud* BORELLI, 2011, p. 9).

Desde que Luiz Inácio Lula da Silva, assumiu a presidência, o termo classe C emergiu nos cenários político e midiáticos dos brasileiros. O ex-presidente e sua sucessora Dilma Rousseff invocam para o governo do PT a responsabilidade do emergir social dos brasileiros que formam a nova classe C. Fazendo dessa a grande bandeira de seu governo, não somente em nível nacional, mas também em nível internacional. Vejamos a definição da classe C.

A ‘Classe C’ no Brasil hoje representa mais de 52% da população (CPS-FGV, 2012).Entende-se por ‘Classe C’ o grupo de indivíduos (seja na esfera individual ou familiar) que detém o poder de comprar bens duráveis (geladeira, televisão, Dvd, freezer, lavadora) associado ao poder de geração de riquezas no longo prazo. Em termos monetários, um indivíduo da ‘Classe C’ tem uma renda *per capita* que varia entre R\$ 214,00 e R\$ 923,00 ou uma renda familiar entre R\$ 1734,00 e R\$ 7.475,00 (CPS-FGV, 2012). A mudança na pirâmide do consumo pode ser reflexo das políticas econômica e

fiscal e essa transformação econômica e social reflete nos hábitos de consumo da população brasileira...” (CRUZ, 2003, p. 3)

Lula, durante seu governo investiu em uma diplomacia engajada, e não poupou em viagens internacionais. Segundo o jornal *Estadão* (2013), apenas dois anos e quatro meses após deixar o maior cargo político do Brasil, Lula recebeu cinquenta e cinco prêmios e honrarias. Ele acumulou vinte e quatro títulos de doutor Honoris, concedidos por várias universidades, incluindo a mais antiga universidade das Américas, a Universidad Mayor de San Marcos (Instituto Lula, 2013), em Lima, e o Instituto de Estudos Políticos de Paris SciencesPo. Lula se expos e levou consigo um Brasil desenvolvimentista, a apesar das controvérsias políticas, ele obteve um grande reconhecimento internacional que perdura, haja vista sua coluna mensal no jornal *The New York Times*. O que convém neste artigo é observarmos a projeção de um Brasil popular (representado pela figura do ex-metalúrgico) e em plena ascensão que Lula levou ao mundo.

Conclusão

Ao longo do trabalho foi possível entender o quão grande foi o leque de influências que incidiram sobre a novela estudada. Fazendo com que o elemento “x”, este que a fez ser um grande sucesso, se transformar em um verdadeiro enigma. Porém, foi possível trazer a luz, fatos que tornam mais fundamentadas as premissas que a novela trouxe, e, portanto foram impulsionadoras de seu sucesso. Vejamos alguns deles: grandes êxitos do autor em trabalhos anteriores para a TV; mais realismo dramático; a nova classe C como protagonista; a aproximação entre a narrativa de seriados americanos para TV, fórmulas consagradas para novela brasileira e a liberdade de criação para diretores e atores, fugindo das amarras do roteiro e autor absolutista. Transitaram imperceptivelmente aos olhos do grande público linguagens novas e velhas, de diferentes origens, que podem ser achadas tanto no histórico e louvável passado da novela nacional, quanto em mudanças primeiro experimentais, com sucesso na televisão americana, o que hoje pode ser considerado uma tendência mundial.

Na televisão do Brasil, o principal produto continua sendo nacional: a telenovela. E esta novela tem passado por um momento de mudança.

Recentemente o Brasil tem sido cenário de grandes *blockbusters* cinematográficos, exemplos são os filmes Rio (2011), Rio 2 (2014) e Velozes e Furiosos 5: Operação Rio (2011). Todos filmes com êxito em bilheteria. Portanto a imagem internacional brasileira tem força.

A Rede Globo, ao exportar suas novelas, trabalha de maneira independente do governo, e, se seus produtos fazem sucesso – como Avenida Brasil que foi exportada para mais de cento e trinta países – é porque neles o mercado vê qualidade. Sendo um nicho em que o Brasil, é reconhecidamente um dos melhores produtores mundiais.

Referências

ANTUNES, Anderson. **Brazilian telenovela 'Avenida Brasil' makes billions by mirroring its viewers.** 2012. Forbes Online. Disponível em: <<http://www.forbes.com/sites/andersonantunes/2012/10/19/brazilian-telenovela-makes-billions-by-mirroring-its-viewers-lives/>>. Acesso em: 19 abr. 2014.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas.** São Paulo, EDUSP, 3. ed., 2000.

CRUZ, Breno de Paula Andrade. “OI, OI, OI...”- O fenômeno ‘avenida Brasil’: Uma novela para a ‘classe c’’. **Enangrad.** Setembro, 2013.

JABOR, Arnaldo. **Estamos todos em avenida Brasil.** 2012. O Globo online. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/ancelmo/posts/2012/05/01/arnaldo-jabor-estamos-todos-em-avenida-brasil-442874.asp>>. Acesso em: 20 abr. 2014.

JACKS, Nilda, et al. **Telenovela em plataformas multimidiáticas: análise de uma experiência brasileira.** Estudos em Comunicação, Porto Alegre, vol. 12, n. 10. p. 293-311, dez. 2012.

MAIO, Marcio. **Diretora de 'Joia Rara', Amora Mautner diz: "mulheres estão ocupando cargos".** 2013. Portal Terra. Disponível em: <<http://diversao.terra.com.br/tv/novelas/joia-rara/diretora-de-joia-rara-amora-mautner-diz-mulheres-estao-ocupando-cargos,85012595f5d21410VgnVCM3000009acceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 25 abr. 2014.

SANTOS, Amanda Wanderley. **Exportação de telenovelas a venda do know-how.** Monografia de conclusão de curso em comunicação social – Jornalismo. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

STUCKERT, Ricardo. **No Peru, Lula recebe honoris causa da universidade mais antiga das Américas.** 2013. Instituto Lula. Disponível em:

<http://www.institutolula.org/no-peru-lula-recebe-honoris-causa-da-universidade-mais-antiga-das-americas/#.U2gUt_1SYIR>. Acesso em: 24 de abr. 2014.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Origem do drama seriado contemporâneo**. 2014. Disponível em: In COMPÓS, 23, 2014, Estudos de Televisão...Belém: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2014.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo**, Nelson Rodrigues. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.