

A Telenovela Brasileira: da origem a sua constituição como recurso comunicativo

Francisco Claudio Alves Marques*, Rondinele Aparecido Ribeiro**.

Resumo

A telenovela é um gênero de ficção midiática de extrema importância para o Brasil, sendo constantemente estudada devido à capacidade que apresenta em representar a realidade, servindo como uma verdadeira “vitrine cultural”. Presente no país desde 1951, pode-se dizer que a história desse gênero se confunde com a de seu suporte, a televisão. Primeiramente exibida ao vivo, em formato não diário e com um enredo alienante e evasivo, a telenovela foi desqualificada do ponto de vista da crítica. Contudo, o gênero se desvinculou das características essenciais de sua matriz latino-americana, passando a se constituir numa narrativa amplamente problematizadora acerca do cenário brasileiro. A partir dessas considerações iniciais, este artigo intenciona tecer considerações acerca da origem da telenovela e avança nas teses de que ela se constitui como uma verdadeira narrativa sobre a nação e como recurso comunicativo, conforme defende Lopes (2014).

Palavras-chave: Telenovela. Narrativa midiática. Problematização. Recurso Comunicativo.

Abstract

The soap opera is a very relevant genre of media fiction in Brazil, it has being constantly studied due to its ability to represent reality, serving as a “cultural showcase”. Introduced in the country in 1951, it can be said that the history of this genre is mingled with the own history of television in Brazil. The first soap operas were broadcast live, in non-daily format and with an alienating and evasive story; so the soap opera was disqualified by the reviews since then. However, the genre was disengaged from the essential characteristics of its Latin American matrix, becoming a largely problematizing narrative about the Brazilian reality. This article aims to discuss some of the considerations about soap opera origins, focusing on the hypothesis that it consists in a factual narrative about the nation and as a relevant communicative resource, as Lopes (2014) argues.

Keywords: Soap Opera. Mediatic Narrative. Investigation. Communicative Resource.

* Doutor pela Universidade de São Paulo. Professor no Departamento de Letras Modernas da UNESP – Assis

** Mestrando em Letras pela UNESP-ASSIS (linha Literatura e Estudos Culturais). Membro do GP Cultura Popular e Tradição Oral: Vertentes. Especialista em Cultura, Literatura Brasileira e Língua Portuguesa. Licenciado em Letras-Literatura pela UENP.

Introdução

A presença da televisão no cotidiano do brasileiro pode ser notada desde 1950, ano em que o empresário da comunicação Assis Chateaubriand realizou a primeira experiência desse veículo no Brasil. Notabilizando como uma ato bastante ousado, sobretudo, porque teve-se que importar cerca de 200 televisores para conseguir ter êxito no projeto, as primeiras transmissões se deram num caráter bastante amador, já que o Brasil não contava com tecnologia adequada, tampouco com um sistema de produção e distribuição audiovisual.

Na atualidade, esse veículo de comunicação conta com cobertura em todo o território nacional e está presente em cerca de 98% dos lares dos brasileiros. Devido a essa especificidade de se notabilizar como um meio de comunicação onipresente na vida da população brasileira, os estudiosos de comunicação defendem a tese de que esse invento ocupa o status de uma das maiores invenções do século XX, já que seu advento possibilitou surgimento de novas formas de socialização. Sua importância está relacionada também ao seu caráter formativo e informativo da sociedade. Como esclarecem Ribeiro, Roxo e Sacramento (2010, p.07), o veículo de comunicação demonstrou-se ao longo de sua implantação no país, como veículo integrante e integrador da sociedade.

A estudiosa Maria Immacolata Vassallo de Lopes em seu artigo *Memória e Identidade na Telenovela Brasileira* contextualiza a televisão no cenário brasileiro e explique que ela é “intensa na sociedade brasileira, devido a sua capacidade de alimentar um repertório compartilhado de sentidos por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexos, etnias e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras” (LOPES, 2014, p.02).

Enquanto suporte, a configuração da televisão abrange inúmeros programas e formatos. Dentre eles, a ficção é um dos formatos mais atraentes ao receptor devido sua constituição como necessidade atávica do ser humano. Basta uma análise na grade da programação televisiva das emissoras de maior audiência no país para se constatar que a ficção audiovisual ocupa um papel de destaque.

Arlindo Machado (2000), ao estudar as especificidades da televisão, dividiu os gêneros televisuais em sete: as formas fundadas no diálogo, as narrativas seriadas, o telejornal, as transmissões ao vivo, a poesia televisual, o videoclipe e outras formas musicais. O autor destaca também três formas principais de narrativas seriadas. Nas palavras do teórico: “é o caso dos teledramas, telenovelas e de alguns tipos de séries ou minisséries” (MACHADO, 2000, p.84).

Dentre os vários gêneros televisuais, o de maior sucesso é a telenovela, produto de ficção midiática, que teve suas primeiras experiências no Brasil no ano de 1951, quando foi exibida a telenovela *Sua Vida me pertence*. Inicialmente encarada como um produto menor e desqualificado na grade da programação televisiva, esse produto ficcional midiático ganhou status *sui generis*, já que a base da programação do “horário nobre” das emissoras está estruturada a partir da alocação desse gênero televisivo.

A partir dessas considerações iniciais, este artigo intenciona tecer considerações acerca da origem da telenovela e avança nas teses de que ela se constitui como uma verdadeira narrativa sobre a nação e como recurso comunicativo, conforme defende Lopes (2014).

1. O percurso formativo da telenovela brasileira

A telenovela responde na sociedade midiática pelo posto de grande promotora da ficção. Sua presença no Brasil se nota desde 1951, quando foi exibida a telenovela *Sua vida me pertence*. Trata-se de gênero que goza de bastante sucesso e prestígio no Brasil, que além de produzi-lo em larga escala, exporta o produto, propagando a imagem do Brasil para o mundo todo. No meio acadêmico, sobretudo, a partir do advento dos Estudos Culturais, esse gênero passou a ser estudado no meio acadêmico.

Enquanto produto de ficção seriada audiovisual, a telenovela se constitui como um gênero híbrido de forte aceitação popular, notabilizando-se como o gênero mais lucrativo da televisão brasileira. Sua origem está atrelada a longa tradição narrativa, sendo que suas matrizes são o folhetim, o melodrama, a radionovela e a soap opera.

Ao se voltar para o estudo da telenovela, a estudiosa Renata Pallottini em sua obra *Dramaturgia de Televisão* define o gênero:

A telenovela de modelo brasileiro, talvez latino-americano, é uma história contada por meio de imagens televisivas, com diálogo e ação, uma trama principal e muitas subtramas que se desenvolvem, se complicam e se resolvem no decurso da apresentação. Naturalmente, a trama planejada como a principal é a que leva o enredo básico, a fábula mais importante, do começo ao fim da ação, e a que justifica todo o projeto, dando-lhe unidade (PALLOTTINI, 2012, p. 48).

A telenovela, como já se afirmou, vem sendo produzida ininterruptamente no Brasil desde 1951. Quando se constata que a televisão foi implantada em 1950, percebe-se que a trajetória do gênero e de seu suporte no Brasil se confundem. Para Claudia Mogadouro

(2007), a telenovela é um produto de mídia que, no Brasil, tem um percurso bastante diferente dos demais países latino-americanos, tendo sido alçada por uma questão bastante peculiar ao posto de principal e mais lucrativo produto de ficção seriada.

Inicialmente concebida com um formato bastante diferente daquele observado na atualidade, esse produto não era exibido diariamente, era destinado exclusivamente às mulheres (permeado por um forte aspecto melodramático), era uma produção “ao vivo” e era visto como a um produto alienante, já que não mantinha relação alguma com o cenário brasileiro.

Com a implantação do videotape, ocorreu uma grande revolução na forma de se produzir a telenovela, já que foi por meio desse recurso, que as produções pudessem ser gravadas e editadas antes de serem exibidas na televisão. De fato, a adoção do videotape significou uma especialização no que se refere à produção da telenovela e foi fundamental para se criar uma linguagem que a diferenciasse e distanciasse do formato radiofônico.

A primeira telenovela exibida diariamente foi *25499-ocupado*, em 1963. A partir dessa produção, o formato passou a ser mais perceptível no cotidiano do brasileiro e passaram a se constituir como meio para a efetivação dos laços sociais, já que a família brasileira se reunia nos horários de exibição para acompanhar o desenrolar da trama, que aos poucos incluiu temáticas mais cotidianas e permitiu ao receptor se identificar no enredo.

No ano de 1965, a exibição da telenovela *O Direito de Nascer* é tida como um marco da televisão brasileira devido ao fato de ela ter sido a primeira grande audiência massiva do produto, o que serviu para mostrar como o brasileiro estava se acostumando ao hábito de acompanhar as produções seriadas televisivas.

Aos poucos, esse produto foi se mostrando cada vez mais presente no cotidiano das pessoas e passou a exercer também influências culturais. Nesse sentido, aproveitando o exemplo do sucesso de *O Direito de Nascer*, é comum encontrar em livros e artigos que se preocupam em tratar sobre a evolução da telenovela no Brasil exemplos de situações que ocorreram devido ao forte sucesso de algumas produções. No que tange à telenovela em questão, pode-se citar o grande número de crianças registradas com o nome de Albertinho Limonta. Outro exemplo a ser dado é que durante a exibição da telenovela, caía drasticamente o grau de utilização da rede sanitária; e os encontros nacionais, desde sessões do Senado até ofícios religiosos, foram habilmente deslocados para não perturbar o drama da paternidade desconhecida (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991, p.62).

Apesar do sucesso obtido pela telenovela, sua constituição ainda era permeada por diálogos extremamente melodramáticos e um tanto quanto formais. Apenas com a exibição de *Beto Rockfeller*, em 1968 é que ocorreu uma grande inovação quanto à linguagem e quanto ao enredo, colocando em evidência referências cotidianas do brasileiro. Com uma linguagem mais coloquial, personagens espontâneos, bem humorados, a telenovela foi um grande marco da história da telenovela brasileira, sobretudo, porque foi a primeira a empregar um personagem protagonista dúbio e malandro. Assim, a trama escrita por Braulio Pedroso e exibida pela extinta *TV Tupi*, foi responsável pela alteração do gênero, que recorreu a cenas cotidianas para encantar o público que se viu representado. A crítica confere a essa obra o status de trama revolucionária por empregar um protagonista anti-herói. A obra também colaborou com a mudança na recepção, já que seduziu o público masculino. Ortiz, Borelli e Ramos (1991, p.78) destacam

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.”

Na década de 1970, tem-se o destaque para a Rede Globo de Comunicação, que irá adotar um sistema de produção mais profissional e empresarial, que possibilitou conferir às suas produções mais qualidade. Vale ressaltar que no início de sua trajetória, a Rede Globo investiu no mesmo modelo melodramático que impera no restante do continente latino-americano. Inicialmente centrado na figura da escritora Glória Magadan, as produções da emissora empregavam um enredo bastante artificial marcado pelo emprego de tramas extremamente melodramáticas, por empregar personagens extremamente estereotipados e muito bem delineados sob viés maniqueísta. Com espaços situados em lugares longínquos, os quais não guardavam relação nenhuma com o cenário brasileiro, tais produções ficaram conhecidas como os “dramalhões de capa e espada” devido ao artificialismo empregado nos enredos.

Com a saída da autora da emissora em 1969, a Rede Globo de Comunicação conseguiu formar um núcleo profissional e passou a investir em atores, autores e equipamentos necessários a implantar um sistema de produção mais industrial e de qualidade. Assim, ocorrerá na emissora a implantação da divisão rígida e bem estrutura de horários responsável por incutir no brasileiro o hábito em acompanhar as narrativas seriadas audiovisuais, que levou ao tão propalado “padrão Globo de qualidade”.

As telenovelas produzidas na década de 1970 se caracterizam por serem produções que se apropriaram de determinados contextos e produziram significados através das tramas representadas. Por se apegarem ao cotidiano, esse produto ficcional televisivo retrata as

mudanças ocorridas na sociedade, o que acabou conferindo participação no processo dialógico do qual participam ativamente.

Como se pode constatar, as novelas dessa década passam por uma reconfiguração e abandonam o viés estritamente melodramático para apresentar um caráter mais realista. Dessa forma, o ideário nacional passou a figurar na telenovela, o que fez com elas dialogassem diretamente com o cotidiano do país. No plano econômico, ocorreu a experimentação de um período de crescimento, servindo de estímulo para a compra de aparelhos de tevê pela sociedade. Esse período passa a ser representado pelas produções de ficção seriada, empregando personagens que representam esse contexto de reconfiguração do aspecto social do Brasil.

Com isso, emergem tramas com uma carga de Realismo. Temáticas como amor, romance, a sexualidade, novas configurações familiares passaram a ser incluídos nas narrativas teleficcionais numa clara alusão ao sentido de propagar a imagem de um país que se modernizava. Como explica Lopes (2002), a ótica da produção da Rede Globo combina noticiário mesclado com ficção e realidade, o que serve para criar ainda mais o hábito de acompanhar as telenovelas. Dessa forma, o público tem a representação da realidade no noticiário e a ficcionalização dessa realidade nas telenovelas. Sobre essa especificidade, a autora comenta:

Esse movimento de modernização foi captado por uma narrativa em que as representações traduziam as angústias privadas das famílias de classe média de cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo. Com a diversificação da estrutura da televisão (TV a cabo, vídeo, crescimento da concorrência) e com as modificações sociais e políticas em curso nos anos 1980 e 1990 (redemocratização política, novos movimentos sociais, processo de globalização), essa força de síntese da telenovela desloca-se para novas representações sociais que questionam as anteriores, de natureza

modernizante. Entra em cena uma narrativa caleidoscópica, multidimensional do cotidiano vivido pelos brasileiros (LOPES, 2009, p.24).

Sobretudo a partir da década de 1990, a telenovela conta com uma produção bem elaborada do ponto de vista estético e estrutural, além de dialogar diretamente com o país, a telenovela passou a inserir campanhas educativas em seu enredo, servindo, dessa forma, como um meio formativo da sociedade.

Lopes (2014) encara esse gênero da teleficção como uma narrativa acerca da nação. Nas palavras da autora: “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 identidade do país” (LOPES, 2014, p.02), A estudiosa credita o sucesso do gênero no país, afirmando ser a telenovela um dos fenômenos de maior representação da modernidade brasileira, constituindo-se num verdadeiro fenômeno cultural do país, já que se trata de um produto tão visto como falado por todas as classes sociais.

Devido a essa forte penetração nos lares dos brasileiros, a telenovela tornou-se um produto de mídia de grande importância para o país, já que se notabiliza por ser um produto que passou a nutrir os sujeitos de referências. Assim, participa ativamente como um produto de mediação cultural, sendo responsável pelo processo de (re) criação de identidade (s) pelo fato de dar visibilidade a vários temas sociais, fornecer experiências aos receptores e constituir numa verdadeira “vitrine cultural”.

Essa face da telenovela foi possível pelo fato desse produto empregar em seu enredo composições mais naturalistas que problematizam a sociedade contemporânea com seus dilemas morais.

Assim, o gênero incorporou temáticas bastante polêmicas em seu enredo. Para Lopes (2014), ao tratar de temas sociais e inserir campanhas para sensibilizar o público, a telenovela mostra seu potencial comunicativo.

Ao abordar as potencialidades da telenovela, Lopes esclarece:

Acreditamos que abordar a telenovela como recurso comunicativo é identificá-la 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).

Enquanto objeto artístico e cultural, as narrativas naturalistas parecem ser um prolongamento do noticiário global ao incorporar em suas narrativas vários núcleos cujos dilemas marcam uma referência às problemáticas enfrentadas pelos brasileiros. Nesse sentido, elas nutrem o telespectador de referências formativo e informativo da sociedade, já que deixam bastante tênue a linha distintiva entre realidade e ficção.

A partir da inserção desse viés mais naturalista nas ficções televisivas, pode-se entender que esse vasto conjunto de referências narrativas passam a ser um nutriente na memória do receptor. Notoriamente, a telenovela é alçada ao status de objeto artístico e estético notabilizando-se como um objeto educativo e formativo da sociedade brasileira. Nesse sentido, estimula o senso crítico e o senso de cidadania, servindo como amplo espaço de reflexão por representar os conflitos humanos e torná-los próximos da sociedade. Nesse sentido, enquanto componente máximo da sociedade audiovisual, a telenovela atua como elemento de socialização e fonte pedagógica, sobretudo, por esclarecer condutas, legar valores e informações, comportando-se como grande fator de emancipação.

Para exemplificar, as produções novelísticas já abordaram o drama de crianças desaparecidas e a luta das mães em tentar encontrá-las (*Explode Coração*, 1995); o Movimento dos Sem-Terra e a presença de dois senadores da república em velório do senador da ficção (*O Rei do Gado*, 1996); a denúncia da exploração do trabalho infantil (*A Indomada*, 1997); o tema da AIDS (*Zazá*, 1997); a doação de medula óssea (*Laços de Família*, 2000); as drogas e o depoimento de viciados em tratamento (*O Clone*, 2001); problemas com alcoolismo e a violência doméstica (*Mulheres Apaixonadas*, 2002); a exploração sexual infantil (*América*, 2005); a violência urbana (*Páginas da Vida*, 2006); a exploração do trabalho infantil (*Avenida Brasil*, 2012); o tráfico de pessoas (*Salve Jorge*, 2012); a temática da prostituição, da violência e do consumo das drogas no mundo da moda (*Verdades Secretas*, 2015); identidade de gênero, relações homoafetivas e homofobia (*Império e Babilônia*); preconceitos como o de obesidade (*Alto Astral*); preconceito contra classe social (*I Love Paraisópolis*); preconceito racial, (*Além do Tempo*); a violência contra a mulher (*A Regra do Jogo*) e intolerância religiosa (*Babilônia*).

Acerca dos temas polêmicos retratados na telenovela naturalista, vale o ponto de vista de Tondato, Abrão e Macedo:

[...] a telenovela, com seu poder de suscitar questões polêmicas, contribui para a mudança gradativa da sociedade dado seu forte peso na trama cultural. Em verdade, as questões levantadas em suas tramas já circulam na sociedade, algumas de forma abrangente e outras de maneira incipiente, isto é, começam a ser discutidas. Ao serem abordadas, penetram mais profundamente na sociedade e, com o passar do tempo, se atenderem aos objetivos que a sociedade civil venha colocar sobre aquelas questões, as mesmas passam a fazer parte do cotidiano de um maior número de pessoas (TONDATO, ABRÃO, MACEDO, 2013, p.199).

Essa condição da narrativa midiática, a qual se notabiliza por travar um diálogo amplo com a realidade faz com que ela se converta num espaço amplo e privilegiado para retratar temáticas sociais bem como ficcionalizar dramas inerentes aos brasileiros. Ademais, é essa especificidade que possibilita o surgimento de novos modos de perceber a realidade bem como servir como uma iniciativa ampla com a finalidade de informar o receptor, estimulando-o a uma reação, ou até mesmo, uma ação retratada no enredo da telenovela.

Considerações Finais

O presente artigo encarou o gênero midiático telenovela como uma narrativa sobre o país, marcada cada vez mais pelo emprego de elementos dialógicos com a sociedade entendidos como recurso comunicativo, de acordo como postulados advindos de Lopes (2009, 2014). Este trabalho também avançou na hipótese de a telenovela, enquanto gênero mais popular da sociedade midiática, poder servir como fonte estimuladora da cidadania, uma vez que sua trajetória permite concluir que o gênero ganhou espaço nos aspectos culturais do país ao tratar de temáticas atinentes ao cotidiano dos brasileiros e lhes dar visibilidade de uma maneira bastante instrutiva.

A mídia é uma forma de transmissão cultural, que está estruturada em contextos sociais específicos. A televisão constitui-se como um dos veículos de comunicação de maior importância para a sociedade. Sua onipresença é confirmada pela sua característica de se constituir num verdadeiro instrumento de mediação social devido a sua especificidade de veicular informações e entretenimento. Sua programação é constituída por uma diversidade de gêneros. Dentre esses produtos, destaca-se a telenovela, um produto

de ficção midiática seriada, que está presente desde no país desde a implantação de seu suporte.

A telenovela é um forte componente da cultura midiática do Brasil, notabilizando-se como um objeto privilegiado para representar e problematizar as questões sociais e os dilemas morais do país. Assim, por meio dessa narrativa, veiculam-se costumes, hábitos e fornecimento de referências para diversas classes sociais.

Considerado um produto híbrido devido sua constituição estar atrelada a uma série de outros formatos importantes na história da ficção, tais como, o folhetim, o melodrama, as soap operas e as radionovelas, esse “folhetim eletrônico” pós-moderno, inicialmente, não se constituía com as mesmas características observadas na atualidade. Primeiro, porque as primeiras experiências com o formato datam de 1951, período incipiente da televisão marcado pela forte improvisação. Dessa forma, o produto não contava com uma linguagem própria, tampouco com recursos tecnológicos para conferir um acabamento a tais produtos. Note-se, por exemplo, que o videotape só foi implantado a partir dos anos 1960, permitindo a gravação e distribuição das telenovelas.

Outra reconfiguração pela qual passou a telenovela está centrada na maneira como a crítica recebeu esse produto. Nos primórdios das exibições, pesava a esse gênero televisivo o status de um produto de pouco valor alienante e melodramático pelo fato de suas histórias não dialogarem com o cenário brasileiro e serem marcadas por conter histórias romanceadas marcadas um forte tom maniqueísta com divisões bem delineadas entre personagens heróis e vilões.

É no mínimo curioso entender como um produto desqualificado (do ponto de vista da crítica) tornou-se o principal produto da ficção televisiva brasileira, respondendo pela grande margem de lu-

cro obtida pelas emissoras que a produzem, sobretudo, a Rede Globo, emissora, que estruturou sua programação em horários definidos a partir da alocação desse folhetim atualizado e mantém a hegemonia tanto na produção quanto na obtenção de lucro com esse produto.

Outra face acerca da telenovela é sustentá-la como produto televisivo pode ser compreendido como uma produção complexa e dinâmica. Dessa forma, pode-se afirmar que a novela, na sociedade midiática, é um gênero de extrema importância para a compreensão do papel que a mídia ocupa ao se apropriar de temáticas sociais e veiculá-las para seu público alvo.

Referências

LOPES, M.I.V. *Memória e Identidade na Telenovela Brasileira*. Disponível em <http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT12_ESTUDOS_DE_TELEVISAO/templatexxiicompos_2278-1_2246.pdf>. Acesso em 04/05/2016.

_____. *Narrativas Televisivas e Identidade Nacional: O Caso da Telenovela Brasileira*. Intercom-XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Salvador/BA –1 a 5 Set 2002

_____. *Telenovela como Recurso Comunicativo*. Matrizes, v. 3, n.1, 2009.

MACHADO, A. *A Televisão levada à sério*. São Paulo: SENAC, 2000.

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

ORTIZ, R.; BORELLI, S.H.S; RAMOS, J.M.O. *Telenovela, história e produção*. São Paulo: Brasiliense: 1991.

PALLOTTINI, R. *Dramaturgia de televisão*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2012.

RIBEIRO, A. P. G; SACRAMENTO, I.; ROXO, M. *Televisão e História*. In: Ribeiro, Ana Paula Goulart; Sacramento, Igor; Roxo, Marco (orgs). *História da Televisão no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010.

TONDATO, M.P; ABRÃO, M.A.P; MACEDO, D.G. *Ficção e Realidade Televisivas: O caminhar pela cultura e o encontro com a telenovela*. In: TONDATO, M. P.; BACCEGA, M.A.(Orgs.). *A Telenovela nas Relações de Comunicação e Consumo: diálogos Brasil e Portugal*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

Data de submissão: 06/12/2016

Data de aceite: 02/02/2017