



**NÃO É MERA COINCIDÊNCIA:
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A TELENVELA BRASILEIRA**

**NOT A COINCIDENCE:
SOME CONSIDERATIONS ABOUT THE BRAZILIAN SOAP OPERA**

Alana de Oliveira Freitas El Fahl¹
Universidade Estadual de Feira de Santana

Resumo: O presente artigo tem por objetivo tecer algumas considerações acerca da importância da telenovela brasileira exibida pela Rede Globo de Televisão como um relevante produto de cultura do nosso país. Para tanto reflete sobre a presença da telenovela no cotidiano do brasileiro como um meio poderoso de entretenimento e reflexão sobre problemáticas sociais e humanas que envolvem os telespectadores e os fazem discutir sobre temas considerados tabus para a sociedade através de elaborada linguagem artística. A partir de sua origem folhetinesca e mecanismos de transformação ao longo dos tempos, o gênero ganha fôlego na cultura brasileira e dá mostras de seu poder de disseminação no imaginário brasileiro através de sucessos como *Avenida Brasil* e *Velho Chico*, tramas aqui também analisadas.

Palavras-chave: Telenovela; Rede Globo de Televisão; Entretenimento; Cultura.

Abstract: The present article has as its aim to build some considerations on the importance of the Brazilian soap opera produced by Globo Network as a relevant cultural product. To do so, reflections on the presence of the soap opera in the Brazilian daily life as a powerful means of entertainment and thought on social issues are made. Those considerations tend to involve the viewers to discuss on themes considered as taboos through elaborate artistic language. From its feuilletonesque origin and transformation mechanisms, this genre is getting stronger inside Brazilian culture and shows its power of dissemination in the Brazilian imaginary through hits like *Avenida Brasil* and *Velho Chico*, which plots are here analyzed.

Keywords: Soap opera; Globo TV Network; Entertainment, Culture.

1 Serões em cena: Artes de Sherazade

José de Alencar (1829-1877), um dos maiores intelectuais e ficcionistas desse país, em um texto autobiográfico de grande beleza *Como e porque sou romancista* (Escrito em 1873 e publicado em 1893) narra, entre outras tantas memórias, um episódio de sua infância que retomo aqui nesse preâmbulo:

¹ Professora Titular de Literatura Portuguesa e Brasileira da Universidade Estadual de Feira de Santana. Atua na graduação, especialização, mestrado em Estudos Literários e Profletras. Atualmente é coordenadora do Profletras (2015). E-mail: alana_freitas@yahoo.com.br.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Não havendo visitas de cerimônia sentava-se minha boa mãe e sua irmã D. Florinda com os amigos que pareciam, ao redor de uma mesa redonda de jacarandá, no centro da qual havia um candeeiro. Minha mãe e minha tia se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam. Dados os primeiros momentos à conversação, passava à leitura e era eu chamado ao lugar de honra. Muitas vezes, confesso, essa honra me arrancava bem a contragosto de um sono começado ou de um folguedo querido; já naquela idade a reputação é um fardo e bem pesado. Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso, as pausas para dar lugar às expansões do auditório, o qual se desfazia em recriminações contra algum mau personagem, ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido. Uma noite, daquelas em que eu estava mais possuído do livro, lia com expressão uma das páginas mais comoventes da nossa biblioteca. As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio. Com a voz afogada pela comoção e a vista empanada pelas lágrimas, eu também cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto e respondia com palavras de consolo às lamentações de minha mãe e suas amigas. Nesse instante assomava à porta um parente nosso, o Revd.º Padre Carlos Peixoto de Alencar, já assustado com o choro que ouvira ao entrar – Vendo-nos a todos naquele estado de aflição, ainda mais perturbou-se: -Que aconteceu? Alguma desgraça? Perguntou arrebatadamente. As senhoras, escondendo o rosto no lenço para ocultar do Padre Carlos o pranto e evitar seus remoques, não proferiram palavra. Tomei eu a mim responder: - Foi o pai de Amanda que morreu! Disse, mostrando-lhe o livro aberto.

Tal cena, um serão de leitura bem aos moldes burgueses do século XIX, nos remete diretamente à relação do brasileiro com a telenovela. As reações da plateia descritas pelo autor de *O Guarani* ainda permanecem nas salas e quartos de nossas casas e estendem-se pelo dia seguinte onde basta que dois espectadores do capítulo transmitido na noite anterior se juntem em seu nome e ali ela estará. É sabido que o gênero advém do folhetim romântico, romance em fatias, dividido em capítulos e saboreado aos poucos, sorvido em goles diários nos jornais do século XIX, que descobriram que a curiosidade dos leitores era um excelente motivo para vender jornais.

Para Mauro Alencar, um dos principais estudiosos do gênero no Brasil “Folhetim eletrônico, ou simplesmente novela. Uma história contada aos pedaços na televisão, deixando vários fios com pontas soltas que só se juntam no final, depois de alguns meses.” (2002,p.49). É justamente através desses fios e pontas soltas que a trama, ou a densidade do embaraço do novelo, nos matem atentos durante a exibição de uma nova narrativa, que em parte já sabemos o que ocorrerá, mas mesmo assim pode nos deixar decepcionados ou contentes com o seu final

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

e dispostos a novamente recomeçar a “atar as pontas da vida” a partir de cada estreia em uma segunda-feira qualquer, ou até mesmo terça-feira.

Daí tantas semelhanças de heróis, mocinhas, vilões, romances proibidos, vinganças, segredos, cartas perdidas, adiamentos, sangue e lágrimas. Se bem observamos, o modelo folhetinesco é ainda o melhor paradigma para continuarmos pensando na telenovela desde a sua gênese e acredito que assim sempre será. Embora vivamos a era da imagem como bem observa Tânia Pelegrenni (2003, p.15), a força de uma boa história ainda nos move, mesmo, sendo por vezes, secundária, em meio aos recursos infinitos das telas:

A cultura contemporânea é sobretudo visual. Vídeo games, videoclipes, cinema, telenovela, propagandas e histórias em quadrinhos são técnicas de comunicação e de transmissão de cultura cuja força retórica reside sobretudo na imagem e secundariamente no texto escrito, que funciona mais como um complemento, muitas vezes até desnecessário, tal o impacto de significação de recursos imagéticos.

Talvez daí também a sua sobrevivência em tempos de tanta concorrência de outras telas. O drama humano sempre nos atrairá e conquistará nossa empatia. Independentemente da história, sempre torceremos por uma personagem em detrimento de outra e reclamaremos um final feliz e, se possível, com casamento, flores e bebês. Para o vilão nada menos que loucura, morte, humilhação ou cadeia, os *plots* principais dos finais. *Plot* é o nome adotado pela teoria da dramaturgia para denominar qualquer enredo. Na teledramaturgia, funciona como a espinha dorsal da trama. As novelas, assim como a maioria dos romances, são *multplots*. De maneira geral sempre teremos alguns plots que se repetem, como o triângulo amoroso, idas e vindas do casal protagonista, um plano de vingança, uma remissão de pecados, famílias rivais, dentre outros motivos mais comuns.

Em acordo com Licia Soares de Souza “Se admitirmos que a teleficção é o carro motor da teledifusão, podemos investigar mais facilmente sua importância cultural” (2003, p.26), é preciso assumir a importância desse produto e seus impactos para a cultura brasileira. Para a estudiosa:

Hoje, uma nova avaliação da paraliteratura televisiva mostra como ela se firmou como expressão artística conjugando o talento de autores, atores, técnicos, cantores e compositores. Mesmo se a Rede Globo insistiu em nexos temáticos, considerados perniciosos pelo público mais escolarizado, como a dinâmica da ascensão social apoiada no célebre golpe do baú, por exemplo,

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

ela não deixou de produzir obras-primas da dramaturgia televisiva que passou a incorporar o acervo cultural brasileiro e se instalou na memória do povo. (2003, p.26-27)

A literatura foi e sempre continuará sendo a eterna e principal fonte de inspiração para as telenovelas, que ao meu ver pode também ser considerada como literatura e não exatamente como Paraliteratura, termo usado para definir formas não canônicas de Literatura (autoajuda, literatura cor de rosa, literatura policial etc). A princípio, as primeiras tramas exibidas foram adaptações dos clássicos da literatura, depois passamos para algumas livres inspirações e hoje alguma obras têm adotado cada vez mais de forma refinada um processo de citação, ou intertextualidade em suas tramas. Para Kristeva, a intertextualidade se mostra como “um mosaico de citações” (1974, p.64) que continua a se expandir e a se desenvolver. Para Compagnon (1996), escrever é sempre reescrever e o mesmo que citar. Portanto, toda escrita põe em ação o binômio recortar-colar. A escritora portuguesa Fiama Hasse Pais Brandão tem uma concepção semelhante a essa, para a autora, “existimos sobre o anterior. O movimento da escrita e da leitura exerce-se a partir da menor mutabilidade aparente da pedra e da maior mutabilidade da grafia. O progresso dos textos é epigráfico. Lápide e versão, indistintamente.”

Assim toda escrita caba sendo uma reescrita, uma reelaboração de uma matéria pré-existente, o que muda é a maneira de contar, de narrar, de posicionar a câmera, o que nos remonta ao famoso ensaio de T.S. Eliot, *Tradição e talento Individual*. Para ficarmos com exemplos mais recentes dessa rede intrincada de textos em Avenida Brasil, Nina (Débora Falabella) fez uma espécie de preparação para Tufão (Murilo Benício) descobrir que era traído lhe emprestando para ler *Madame Bovary* (Gustave Flaubert, 1856), *Dom Casmurro* (Machado de Assis, 1899) e *O Primo Basílio* (Eça de Queirós, 1878), aliás várias cenas desse último romance foram revisitadas quando Nina fez com Carminha (Adriana Esteves) o mesmo que Juliana fez com Luísa, invertendo os papéis de empregada e patroa a partir da chantagem, não mais das cartas descobertas, mas das fotografias salvas em um pendrive. Em Velho Chico, as citações ao Romance de 30, à literatura de Cordel, a Dom Quixote, a Fernando Pessoa, a Glauber Rocha, às lendas ribeirinhas foram inúmeras. Enfim, texto sempre puxa texto e pode tornar os telespectadores hábeis leitores através das telas da Televisão e de todas as outras telas.

Lembremos também da recente *Totalmente Demais* (2015-2016, dos novatos autores Rosane Svartman, Paulo Halm) das 19:00h, que recorreu a bastantes expedientes intertextuais. *My Fair Lady* foi nossa Elisa (Mariana Ruy Barbosa), além de *O diabo veste Prada*, a novela

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

lançou mão de muitas outras fontes de inspiração. *Chaplin, Bonequinha de Luxo, E o vento levou*, dentre outras referências cinematográficas, dividiram o palco com as leituras de poesia constantes de Artur (Fábio Assunção), que curava suas dores através do consolo dos livros e com muitas músicas do nosso cancionário popular, a embalar as dores de cotovelo das personagens. Nem só dos bastidores da moda e da publicidade viveu a novela, os fios intertextuais também fortaleceram o tecido e fizeram dela um bom refúgio para os intervalos dos noticiários.

Tomemos aqui que empréstimo um objeto usado na costura, a entretela, tecido usado como pano de fundo para dar sustentação aos tecidos mais finos ou ralos e frágeis para alguns. Assim a literatura, é essa espécie de entretela que tona a costura televisiva mais densa a partir dos fios das entretelas. Evidente também que o termo Entretela remete ao diálogo entre as telas, hoje cada vez mais palpável no contexto imagético e virtual no qual estamos imersos.

Vale destacar um conceito que considero chave para o encantamento que as telenovelas brasileiras causam em seus telespectadores. Termo cunhado por Cristina Costa no seu livro *A milésima segunda noite – Da narrativa mítica à telenovela análise estética e sociológica*. Ela associa a nossa teledramaturgia ao termo **árabe-folhetinesco**. Nossas novelas não seriam apenas filhas dos folhetins, mas nascem do cruzamento dos rodapés dos jornais do século XIX com as lendas árabes narradas nas famosas Mil e uma noites pela mítica e artilosa Sherazade (2000, p.89,90):

Sua forma, essencialmente ficcional e seriada, dedica-se principalmente a histórias de grande ação ou melodramáticas, capazes de atrair ou prender atenção de inúmeros leitores. Dirigido a um público amplo e indiferenciado, composto de pessoas heterogêneas quanto ao sexo, idade, classe social ou poder aquisitivo, o folhetim encontrou nas formas de narrativas populares, coletivas e de fácil assimilação o modelo ideal...Suas histórias deveriam mobilizar questões de interesse comum através de uma forma narrativa consagrada- muita ação, diálogos vivos, personagens típicas, e enredos que misturassem determinados ingredientes...Além desses recursos temáticos que passam a caracterizar essa literatura jornalística, a sedução do leitor obtida com o auxílio do gancho como elemento narrativo – a interrupção no ponto de maior tensão, adiando-se o seu desfecho ou a satisfação das narrativas...O verdadeiro seriado é aquele que, à maneira de As mil e uma noites, renova dia a dia a curiosidade e estabelece uma relação contínua e permanente entre narrador e ouvinte.

Portanto, é dessa origem árabe-folhetinesca que nasce um dos maiores produtos da cultura brasileira e de nossa exportação, senão o maior, em termos de alcance quantitativo e qualitativo. Saindo das páginas dos jornais e do imaginário milenar das lendas de Sherazade

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

que a cada noite narrava para não morrer, a telenovela brasileira, que é a marca maior da Rede Globo de televisão, com alguns casos isolados de sucesso em algumas outras emissoras (*Pantanal*, *Kananga do Japão*, *Os dez mandamentos* dentre outras), que saem histórias que nos fazem rir, chorar, discutir, tomar partido por aquela gente de mentira que parece de verdade a partir das imagens projetadas pela televisão, Nossa Deusa dos raios azulados, como a chamou Inácio de Loyola Brandão em uma famosa crônica sobre o poder da TV e seus papel nos lares brasileiros.

Cristina Costa ao lançar luz sobre a influência árabe de *As mil de uma noites*, destaca o recurso do Gancho, aquele prazer adiado que nos faz ficar atentos ao que virá no próximo bloco, no próximo capítulo, ou mais ainda no capítulo transmitido ao sábados, no qual o gancho é mais intenso ou tenso para que fiquemos em suspensão até segunda-feira, já que domingo não há transmissão de novelas nos canais abertos (nos fechados já há até maratonas domingueiras). Observemos como Mauro Alencar define o termo:

O corte da narrativa num momento-chave recebe o nome mais apropriado de gancho, é uma arte, arte de fazer o espectador esperar. Por força do gênero, o autor deve incluir os ganchos no roteiro. É ele que determina o ritmo, o movimento do roteiro de uma telenovela. É ele que deixa no ar a dúvida, o suspense e a expectativa. Marcos Rey, os batiza de “verdadeiro marketing do imaginário”, pois são eles que impedem que desliguemos a televisão ou mudemos o canal nos intervalos. (2002, p.62)

Tal recurso que se dá numa gradação diferente para cada autor ou trama e tem se transmutado ao longo dos anos, é, de fato, um excelente recurso narrativo e de fidelização do telespectador, é como se um narrador oculto nos dissesse: - Não ouse mudar de canal, aguarde e não te arrependerás! João Emanuel Carneiro, autor do sucesso *Avenida Brasil* (2012), de *A Favorita* (2008-2009) e de *As Regras do Jogo* (2015-2016) entre outros títulos, é conhecido pela alcunha de Capitão Gancho, devido a sua habilidade em fisgar o seu espectador/expectador com seus ganchos sedutores, suas artes de Sherazade.

Outros elementos têm sido explorados nesse sentido, como o congelamento de uma personagem no final do capítulo (*Avenida Brasil*), depoimentos de narrativas reais que se associam ao assunto desenvolvido na trama (*Páginas da Vida*, de Manuel Carlos 2006-2007), ou como agora, os ecos das vozes da consciência das personagens e o resumo do capítulo anterior em *A força do Querer* (2017), novela de Glória Perez em exibição. Nessa perspectiva,

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

vale ressaltar a forte influência das séries nas telenovelas que são sempre inovadoras nesses recursos, sobretudo, entre uma temporada e outra. Falar dessa influência ou processo de retroalimentação renderia uma longa discussão, mas é notório que os autores das telenovelas estão bebendo nas fontes caudalosas dos seriados e vice-versa.

Já que citamos *Avenida Brasil*, faremos uma parada no Divino. Tal novela estabeleceu um novo marco na teledramaturgia brasileira ao focar seus protagonistas e seu público na ascensão da classe C, refletindo o que o país vivia naquele momento. O seu êxito é indiscutível, haja vista tamanha comoção em torno do seu final que, literalmente, parou outra avenida, a Paulista (como na Copa do Mundo) e um sem número de outras avenidas pelo Brasil afora. João Emanuel Carneiro, certamente, foi alçado ao time da primeira divisão dos autores da Globo: Gilberto Braga, Manuel Carlos e Aguinaldo Silva.

O tema da vingança/justiça vem animando a literatura desde seus primórdios e restabelecer a ordem é a matriz de boa parte das narrativas escritas até então. O autor trabalhou com um grande tema central e todas as outras histórias se cruzam com o eixo principal, fórmula já apontada em *A Favorita*. Talentoso e criativo soube beber sem moderação nas fontes literárias.

Quanto ao tão esperado final, gol de placa. A redenção de Carminha (Adriana Esteves) fugiu do clichê loucura/morte dos vilões e trouxe uma visão fraterna e generosa das fraquezas humanas. A remissão dos pecados é possível, mesmo sem perder sua essência, pois mesmo nos minutos finais ela ainda espicou seus comensais. Aliás, a cena da mesa, ceia de comunhão, reavivou os papéis familiares. Carminha teve nova chance de ser filha, mãe e avó, sem tintura nos cabelos, nem fantasia de falsa beata. E nos 45 do segundo tempo, um jogo divino, reunindo todos os personagens, metáfora magistral da agregação brasileira em torno de suas paixões: Novela, Futebol e Cerveja, outra personagem marcante nessa história...Agora Voltemos....

Essa filha híbrida da imprensa e das lendas árabes ganhou na televisão, antes no rádio e nas revistas, já que tivemos a época de ouro das radionovelas (*Em busca da felicidade*, transmitida em 1941 pela Rádio Nacional, atingiu grande sucesso, texto original cubano com adaptação de Gilberto Martins) e também das fotonovelas (*Sétimo Céu*, revista de fotonovelas e variedades, publicada pela Editora Bloch entre 1958 e 2000, foi um marco editorial), a força inimaginável e o olhar atento de milhares de pessoas no Brasil e no mundo. E passou a refletir nesse espelho mágico da ficção, muito mais que a *res fictae*, aproximando-se em muito e, cada



vez mais, da *res factae*. O Brasil passa a se ver nas telas da Televisão, seja em preto em branco, em cores, em plasma, em LED, nos aplicativos, mas sempre em HD.

2 Brasil, mostra a tua cara: O espelho quebrado da ficção

Para além das emoções catárticas do serão de Alencar e dos nossos, a literatura propriamente dita e a teledramaturgia é também um veículo difusor de conhecimento. Retomemos aqui um trecho da *Aula* (1977) de Roland Barthes: “Dessas forças da Literatura, quero indicar três, que colocarei sob três conceitos gregos: *Mathesis*, *Mimesis* e *Semiosis*” (1998,p.18). Para efeito de nossa presente discussão, ficaremos com a primeira força, a *Mathesis*, a força de transmitir saberes, pois a Literatura, e aqui entendemos telenovela como tal, é um veículo poderoso de transmitir conhecimentos variados. Todavia, também cremos na força das duas outras alavancas na construção das tramas: *Mimesis*, imitação do real, e *Semiosis*, Linguagem poética. Entendemos que a telenovela brasileira tem desempenhado com força esse papel de veículo difusor de conhecimentos, conceitos e ideias. Concordamos também que num país de índices mínimos de leitura de qualquer tipo, a novela tem nos ofertado algumas aulas sobre nossa História, possibilitado discussões sobre graves problemas e influenciado comportamentos e mudanças deles.

Se pensarmos em alguns temas como a escravidão, por exemplo, tivemos aulas inteiras sobre a barbárie que esse fato representou e continuou representando depois dele. *Escrava Isaura* (1976, sucesso retumbante em todo mundo, adaptação do romance de Bernardo Guimarães por Gilberto Braga), *Sinhá Moça* (Benedito Ruy Barbosa, adaptação do romance de Maria Dezonne Pacheco Fernandes, 1986 e 2006), *Força de um desejo* (1999-2000 Gilberto Braga e Alcides Nogueira), *Lado a Lado* (2012-2013, João Ximenes Braga e Claudia Lage, vencedora do Emmy em 2013) e *Além do Tempo* (2015-2016, *Eizabeth Jhin*) mostraram para nós uma face maldita e mal dita da nossa nação. Com cenas memoráveis como os castigos de *Isaura* ou a abolição em *Sinhá Moça* (reescrita lindamente no seu remake para abarcar discussões contemporâneas). A imigração e seus desdobramentos nos renderam cenas antológicas em *O Rei do gado* (1996-1997, Benedito Ruy Barbosa), ***Terra Nostra*** (1999-2000, Benedito Ruy Barbosa) e *Esperança* (2002-2003, Benedito Ruy Barbosa e Walcyrr Carrasco).

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Sobre a ética ou a falta dela lembramos com prazer *O Dono do Mundo* (1991-1992, Gilberto Braga, das mais belas aberturas já produzidas, uma citação de Chaplin em O grande ditador) ou a inesquecível *Vale Tudo* (1988-1989, Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Basséres) que, como sugere o título escancarou o gênero ao premiar o vilão Marco Aurélio (Reginaldo Farias) com um final feliz fugindo num helicóptero e nos dando uma simbólica banana, e ainda parou o Brasil com a pergunta: “- Quem matou Odete Roitman?”, com destaque especial para a música de Cazuza na abertura, *Brasil*, cujo título foi esquecido e o que vale é o refrão “*Brasil, mostra a tua cara*”, extremamente simbólico naquele período de abertura política. Ou ainda o emblemático herói Sassá Mutema, personagem inesquecível de Lima Duarte, de *O Salvador da Pátria* (1989, Lauro César Muniz), um candidato a prefeito da metonímica ou metafórica cidadezinha fictícia de Tangará, forjado pelos poderosos locais, no ano em que o Brasil voltava a votar para presidente e seu amor pela Professorinha Clotilde (Maitê Proença), cuja trilha sonora embalou nossos sonhos na voz de Oswaldo Monte Negro.

Mais recentemente, podemos incluir o vereador Bento dos Anjos da bela e mítica *Velho Chico* (2016, Benedito Ruy Barbosa e Edmara Barbosa) que com sua campanha corpo a corpo fez a câmara de vereadores cancelar o aumento de seus salários, fato que foi reproduzido pelo interior do Brasil em muitas outras Grotas do país. Além de entrar para a história da teledramaturgia pela morte de dois atores durante a trama, o padre (Umberto Magnani) substituído por Carlos Vereza e de seu protagonista há alguns dias do final da novela, numa cilada do destino que fez com a vida imitasse cruelmente a arte, mas como a vida é mais cruel, bem mais cruel, Santo dos Anjos (Domingos Montagner) não foi salvo pelo ritual indígena como na ficção, mas pelos inimagináveis efeitos da arte esteve presente no final da novela em cenas de rara emoção.

Os expectadores dessa excepcional novela devem ter sentido toda sorte de emoções ao assistirem à solução ficcional escolhida pelos autores/diretores para driblar a ausência do seu protagonista. Ele teve que sair bruscamente antes da festa acabar, num roteiro canhestro escrito pela dramaturgia irônica da vida. Roteirista cruel e mal assessorado pelos contrarregras e continuistas que nos deixarão sem respostas para tão malvado desfecho. De forma bela e sensível, sim também há beleza nas coisas tristes, eles transformaram a ausência em presença através dos recursos técnicos proporcionados pelos fios mágicos da arte.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Santo foi um espectro de olhar panóptico que acompanhava todos ao seu redor e por eles era também acompanhado. Ele foi a câmara clara que tudo vê e é separada dos outros por uma espécie de neblina que embaçava sua percepção e a nossa também, divina metáfora de um muro invisível que separa o mundo dos vivos e dos mortos. Depois de sua partida toda novela passou a articular sentidos dobrados, jogos de linguagem, alegorias variadas que parecem incessantemente remeter à sua morte e a de todos nós. É como se todas as cenas posteriores ao seu desenlace, de alguma forma, portassem um sentido duplicado que aponta para a “indesejada das gentes” que o colheu na terceira margem do rio e o pôs como passageiro da Gaiola dos Encantados. Tudo pareceu deixar no ar notas de incenso, cheiro de velas e todas as músicas soaram como um longo réquiem.

Duas cenas no final da trama exigiam a presença de um pai, o jantar de noivado e o casamento de “seus filhos”. A cena da mesa, amplamente explorada pela literatura como lugar de comunhão, pôs Santo na cabeceira, lugar onde devia estar e cada olhar das outras personagens indicava sua presença. A fartura da mesa, a reconciliação com Luzia, o anúncio da gravidez, o brinde com vinho formaram um buquê de imagens vivificantes que apontam para a continuidade da vida, apesar dos dissabores, apesar dessa exigência bruta de seguir adiante sem nossos afetos. Todos que já viveram suas perdas, já sentiram o que os atores sentiram e transmitiram ontem, essa ausência-presença daqueles que se foram para o *undiscovered country*, sobretudo, nas datas festivas como eternizaram os versos da canção popular “naquela mesa está faltando ele e a saudade dele está doendo em mim”.

A ficção também pôs Santo no altar na condição de pai emocionado que leva os filhos ao enlace. E o padre em seu eloquente discurso cruzou a ficção de novo com a vida ao falar daqueles que não se fazem presente em corpo, mas em espírito. A vida passou uma rasteira na arte, mas a arte com seu poder incalculável driblou a vida e manteve vivo Santo dos Anjos, pena que só pelo breve instante da ficção. Mas voltemos de novo...

Temas ligados às questões de saúde estiveram presentes em diversas histórias, Câncer, Leucemia, Transplantes, Síndrome de Down, Autismo, Esquizofrenia, Deficiência visual entre tantos que, segundo dados oficiais, fazem o brasileiro correr atrás de informações, exames e consultas. No quesito comportamento, o inventário seria infinito, divórcios, adoções, famílias-mosaico, crises de meia idade, drogas, direitos femininos e feministas, violências diversas, enfim e sem fins, seria impossível elencar. E meus leitores, se é que alguém me acompanhou

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

até aqui, devem ter percebido que estou tratando aqui só das novelas verossímeis, aquelas pautadas no real concreto, porque para ir para os reinos encantados da fantasia, onde outros tantos valores e saberes também são projetados, precisaríamos de rios de caracteres e pixels para encantar esse cordel e muito mais pedacinhos de chão que as páginas desse artigo.

Os temas tabus, que são tantos por aqui, não fugiram das telas. Se tomarmos a questões de gênero como modelo, teremos uma travessia dolorosa que foi de atores que apanharam na rua por insinuarem um par romântico (Jeferson e Sandrinho em *A próxima vítima*, 1995, Sílvio de Abreu), a morte do casal de lésbicas na explosão do Shopping em *Torre de Babel* (1998-1999, Sílvio de Abreu) pela rejeição do público, para uma aceitação, ainda que polêmica, de casais como Félix e Nico em *Amor à vida* (Walcyr Carrasco, 2013-2014, com direito a beijo apaixonado no final, o tão esperado e adiado beijo gay) e de famílias como a das brilhantes damas Fernanda Montenegro e Nathalia Timberg em *Babilônia*, que causou tanta polêmica porque em vez de se beijarem no final, se beijaram no primeiro capítulo. É como se as tramas fossem formando paulatinamente uma sociedade para a tolerância e aceitação, ainda que sob o fogo cruzado de setores mais conservadores da sociedade.

No momento estamos assistindo (*A força do Querer*) outra discussão acalorada através do tema da transexualidade da personagem Ivana (Carol Duarte) e sua transição, travessia corporal e comportamental para Ivan com o destaque também da personagem Nonato/Elis Miranda (Silvero Pereira) e suas dores e delícias de ser um travesti. Como nos versos de Caetano, “Narciso acha feio o que não é espelho”, mas para muitos telespectadores o espelho da vida real é também incômodo e a novela ajuda a mostrar que há outras identidades em jogo e que outras transições podem ser possíveis, ainda que com muita dor e rejeição.

Em 1995, portanto no século passado, Glória Perez em *Explode Coração* já sacudiu/confundiu o Brasil com Sarita Vitti, personagem Travesti ou Drag Queen (talvez nessa época os conceitos de gênero não eram tão importantes ou definidos ainda nesses termos), interpretada pelo ator Floriano Peixoto, em primeiro papel na televisão. Numa época na qual ainda não havia as redes sociais e seus megafones, o assunto foi bastante polêmico e de vanguarda. Já naquele tempo, Glória desenhava essa personagem de difícil contorno para os padrões da época com as tintas da humanidade, focando no drama humano de ser diferente do que se espera e como lidar com isso numa sociedade hostil e que rejeita. E assim ela continua com seus pinceis e teares encantados.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

O espelho, antes motivo de tortura para Ivana, começou a dar sinais positivos para Ivan, que começa a se encontrar, também através de sessões de terapia, outra contribuição importante a destacar. Não posso avaliar como deve ser dolorida essa travessia, essa transformação, mas acho que a trama acertou em mostrar primeiro que é no seio (bendita metáfora!) da família que devemos ser compreendidos e aceitos primordialmente, para depois partir para o desafio inóspito das ruas (outras tantas cenas já foram mostradas com Ivan e com Elis sobre a barbárie das ruas contra os “diferentes”). A autora é famosa por introduzir questões sociais e reais em suas novelas, acho que está acertando em cheio em nos esclarecer sobre uma questão tão pulsante e necessária. O conhecimento liberta, gera a empatia, promove a compaixão, que significa etimologicamente sentir com o outro, e podemos sonhar por alguns minutos com um mundo mais acolhedor como são os braços e as almofadas de Elis Miranda. Renato Janine Ribeiro considera que a telenovela é que melhor retrata “um ideal de justiça e sonho de realidade” (O Estado de São Paulo, Nº 430, Suplemento “Telejornal, 27-08-2000)

O processo de descoberta e transição de Ivana foi lento e doloroso (continuará sendo), acredito na intenção pedagógica da autora em exibir todo o entorno da complexa questão, pois houve um investimento em muitas cenas didáticas sobre o assunto. Ao por Elis e Ivan em diálogo, a primeira passou a ser uma espécie de fada madrinha e anjo da guarda vigilante de toda família Garcia (seu desempenho vem crescendo e ocupando vários espaços, quando Eurico o descobrir, o coitado que acha que sabe de tudo, não poderá mais viver sem sua amizade!), foi no pequeno apartamento de Elis que Ivana conseguiu decidir sua dolorosa metamorfose e enfim tomar a decisão de comunicar a família sua condição.

O colo e as almofadas acolhedoras de Elis funcionaram como uma espécie de útero para gestar o Ivan que nasceria em breve. Mas para nascer Ivan, há de morrer Ivana, daí a cena dramática de ontem, vivida mais intensamente por Joyce, mãe que desejou uma filha à sua imagem e semelhança com todos os códigos femininos que ela acredita ser fundamental para ser uma mulher feliz. A cena, ritual sacrificial de morte de Ivana representado pelo corte dos cabelos, marca feminina por excelência (ecos de Camila em Laços de Família) foi realizada com uma forte carga emocional. Joyce em posição de Pietá, chorava a morte de Ivana, e Ivan nascia chorando como um bebê que vê o mundo pela primeira vez. A *mater* dolorosa, enlutada, agarrada aos fios do cabelo de sua menina, fez o Brasil se emocionar.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Já que falamos em comportamento, nesse quesito, o inventário seria infinito, divórcios, adoções, famílias-mosaico, crises de meia idade, drogas, vícios diversos, direitos femininos e feministas, violências variadas, enfim e sem fins, seria impossível elencar. E tais temáticas vão pululando em todas as novelas, exibidas em todos os horários, cada um modulando o seu nível de gradação.

É interessante notar que há diferenças entre o grau de aprofundamento e variedade e complexidade das tramas de acordo com o horário de exibição. De forma geral, o horário das 18:00h é caracterizado por tramas mais leves, comédias de costumes ou novelas de época (*O cravo e a rosa* (2000-2001), *Chocolate com pimenta* (2003-2004), *Alma Gêmea* (2005-2006), *Êta, mundo bom!* (2016), excelente quarteto fantástico de Walcyr Carrasco. Não sei se podemos incluir aqui *Malhação*, que seria uma novelinha das 17:00h, mas como seu caráter é seriado, a deixemos de fora por enquanto.

A novela das 19:00h é marcada por também tramas cômicas e leves. Funciona como uma espécie laboratório no qual se realiza experiências diversas (novos autores, novos atores, novas fórmulas), porém sem explodir nada de forma contundente. Ela cumpre sua função de entretenimento sem causar grandes discussões nacionais, como costuma acontecer nas tramas das 21:00h (ainda chamada de das 20:00h por força do hábito), essa pintada sempre através de tintas mais fortes e certamente a causadora de maiores explosões e implosões, capas de revista e textões nas redes sociais.

Quando se fala novela das 20:00h ninguém tem dúvida sobre a qual novela estamos falando. Mais recentemente, temos a retomada do horário das 23:00h, esse com maior liberdade e menos cobrança de valores morais, nesses horários as ligações podem ser mais perigosas, os amores roubados, com books rosas e rebus diversos, tudo indica que os paladinos dos bons costumes dormem mais cedo.

Essa discussão da influência das telenovelas sobre o comportamento das pessoas, ou melhor, sobre sua má influência sobre o padrão moral dos brasileiros tem rendido grandes discussões ao longo dos anos. Parece que ainda estamos sob a égide de *O sofrimento do jovem Werther* (Goethe, 1774) e que as novelas doravante formarão um exército de transexuais ou de traficantes “pobremáticos”, tal o grau de acusação que Glória Perez tem enfrentado e outros autores também em outros momentos. Para falar sobre esse dilema, chamo a discussão um dos maiores dramaturgos do Brasil e também um dos maiores autores de telenovelas, em parte

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

adaptações de suas peças para a televisão: *O bem-amado* (1973), *Saramandaia* (1976, remake 2013), *Roque Santeiro* (1985) e *Mandala* (1987-1988) dentre outros sucessos inesquecíveis, o baiano Alfredo Dias Gomes (1922-1999) em entrevista a Folha de São Paulo em 1996 faz a seguinte declaração:

Não sou dos que acreditam que a televisão faz a cabeça das pessoas. Acho que as pessoas é que fazem a cabeça da televisão. Se alguma novela vai além dos limites morais do comportamento, é porque esses limites já foram ultrapassados por, pelo menos, uma boa parcela da sociedade. E é fácil entender. A televisão, digo a televisão comercial, é feita para conquistar a maior plateia possível e não para chocá-la. Logo, a a plateia é quem dita as normas. (*apud* Alencar, 2002, p.93)

Faço minhas as palavras de Dias Gomes não acredito que a novela interfira tão absolutamente assim na mudança, é claro que ela influencia sim e em boa dose, mas não acho que forme criminosos ou assassinos, se assim o fosse toda geração que foi ao cinema assistir aos filmes de cowboys sairia por aí matando peles-vermelhas e de outros tons. Ela não cria temas impossíveis, seu repertório é sempre o mundo real. São inúmeros os relatos e autores que contam sobre sua inspiração em recortes de jornais, notícias da televisão e, sobretudo, o olhar atento ao cotidiano. A fala de Dias Gomes nos faz pensar na ideia de Umberto Eco sobre A obra aberta, a novela se faz no seu percurso e sem a aprovação do público, sua razão de existir, e de existir os comerciais em seus intervalos e dentro deles, a trama muda, desvia, se renova. Personagens pequenos crescem, outros saem de cena, coadjuvantes ganham status de protagonista, novos pares são formados, enfim nada que passe dentro da tela, já não acontece fora dela.

Ainda pensando sobre essa via de mão dupla vale a pena chamar a cena Dominique Wolton, em *O Elogio do grande Público*:

Enxergar nisso uma situação de alienação cultural seria passar ao largo de toda a riqueza cultural dessa interação, da qual ninguém é escravo, mas que contribui com uma verdadeira ida-e-volta entre o público e as transmissões para a representação das construções coletivas. De todo modo o público cada vez mais elege aquilo que ele quer assistir. (*apud* Alencar, 2002, p.92)

A televisão assim como as outras artes é proporciona mimese e catarse através do seu espelho estilhaçado que reflete como num caleidoscópio mágico fragmentos do real. Fragmentos que vão nos encantando como o Sultão que não consegue matar Sherazade porque quer saber o restante da história. Ainda na esteira de Mauro Alencar

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

A redação da telenovela, por sua vez, é aberta, ou seja, sujeita a ventos e trovoadas no decorrer do período, espichando-se e encolhendo-se de acordo com o gosto do público e outros interesses, mas sem perder a coerência. Suscitando ataques e defesas de fúria e paixão, seu espectador espera, enfim, que ela permaneça, por meses, na telinha diante dele, e que tome novos rumos de repente. No fundo, no fundo, ele quer crer que tudo é verdade, até os fenômenos sobrenaturais...A telenovela se faz entre o romantismo e o melodrama, assim como o cinema de Hollywood. Todos juntos encontraram um campo fértil e vão se desenvolver na Rede Globo de Televisão. (2002, p.50)

É dessa teia intrincada de origens, temas, inspirações e citações que vamos há mais de 50 anos alimentando nossas noites com nossa sede inata de ficção. Como os ouvintes de Alencar, continuamos a nos emocionar com as tramas, da literatura e das telas, e da literatura nas telas, pois a arte nos dá o direito aos sonhos, mas também, uma overdose de realidade, ainda que ressignificada pelo espelho estilhaçado da ficção, como nas camisetas panfletárias de Romero Rômulo, com suas mensagens invertidas, temos nas telenovelas o feijão e o sonho...

3 Aguardem cenas dos Próximos capítulos: Uma História sem fim

Falar de novelas na academia, ou nos meios universitários de um modo geral, é sempre controverso. Há aqueles que continuam crendo piamente, quase de forma religiosa, na sua inutilidade e desserviço cultural. Há aqueles que assistem apenas para criticar e enxergar mensagens ideológicas subliminares e perigosíssimas que ameaçam o país e aqueles que já se renderam há muito tempo e entenderam que ao seu papel vai muito além de mero entretenimento, eis nosso caso.

Não quero aqui minimizar o seu papel de entretenimento, que acho primordial em nossas vidas, lembremos do mestre Antonio Candido, que nos deixou recentemente, viu na Literatura, em todas as suas formas um papel tão fundamental que deveria ser um dos Direitos Universais do Ser humano:

Chamarei de Literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis, da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado...Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido mais amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. (p.175-176)

Se tomarmos a lição de Candido, farol e guia de nossas Letras, podemos e devemos aceitar a Telenovela, ou simplesmente novela, como Literatura e não mais Paraliteratura ou subcultura. Ela, assim como os grandes textos da ficção também exercem o papel de nos humanizar, de nos tornarmos mais sensíveis para as grandes questões da sociedade e fala mais perto sobre a nossa condição humana.

Parafraseando Candido, não há quem possa viver sem literatura ao menos por algumas horas das nossas corridas 24 do nosso cotidiano cada vez mais corrido. E temos no Brasil, a sorte, dessa garantia ao ter ao nosso dispôs todas as noites, e as tardes também, esse direito ao sonho, que por vezes nos lança com toda força ao mundo real.

Seja no Leblon, seja nos morros e seus becos, seja nas margens perigosas dos rios, seja nas rodas de Carimbó do Pará, seja na Avenida Paulista, seja nas ladeiras do Pelourinho, em Reinos longínquos e surreais, nas barcas de Veneza, nas altas rodas sociedade, seja nos anos 20, nos anos 30, no século passado, há dois séculos, continuemos sempre a nos envolver nas telas da televisão, nas telas dos livros, em todas as telas que nos sejam possíveis tocar nesse material diáfano que é arte, tão perto e tão distante, tão mágico e tão verossímil, tão feijão e tão sonho e gritemos para os que não concorda conosco que ninguém é obrigado a assistir, mas para os que até aqui me acompanharam: Vitória na guerra!

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: SENAC, 2002.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2011
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A Telenovela**. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1997.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho de citação**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. **A Milésima Segunda Noite: Da narrativa mítica à telenovela análise estética e semiótica**. São Paulo: Anna Blume, 2000.
- ELIOT, T.S. **Ensaio**. Art Editora: São Paulo, 1988.
- KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974
- PELEGRINI, Tânia et all. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: SENAC, 2003.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

SOUZA, Licia Soares de. **Televisão e Cultura: Análise semiótica da ficção seriada.** Salvador: FUNCEB, 2003.

WALTY, Ivete. FONSECA, Maria Nazareth. CURY, Maria Zilda. **Palavra e Imagem: Leituras Cruzadas.** Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

www.entretelas.blog.br Acesso em: 10/07/2017

www.iadb.org/pt Acesso em: 10/07/2017

Recebido em: 14/07/2017

Aprovado em: 09/08/2017