

A telenovela brasileira: percursos e história de um subgênero ficcional

Darciele Paula MARQUES¹
Flavi Ferreira LISBÔA FILHO²

Resumo: A telenovela é um dos mais importantes produtos de entretenimento, que ao longo de sua existência, consolidou um espaço representacional incisivo no cotidiano dos brasileiros. A proposta investigativa deste estudo centra-se no esforço de identificar as características principais do formato da telenovela brasileira, em especial as da Rede Globo. Percebeu-se que a telenovela brasileira difere-se em seus subgêneros, pois vão além do melodrama. Além disto, as telenovelas da Rede Globo possuem sua excelência destacada por sua qualidade de produção e a aproximação com os fatos do mundo natural, retratando o dia a dia em um regime de verossimilhança.

Palavras-chave: telenovela brasileira; percurso; história; Rede Globo.

Resumen: La telenovela es uno de los más importantes productos de entretenimiento, que al pasar de su existencia, consolidó un espacio representacional incisivo en el cotidiano de los brasileños. La propuesta investigativa de este estudio ubica-se en el esfuerzo de identificar las características principales del formato de la telenovela

1 Mestranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, graduada em Comunicação Social – habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Pampa. Integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação, Fronteira e Identidade, e-mail: darciele.marques@hotmail.com

2 Doutor em Ciências da Comunicação, área de processos midiáticos, linha mídias e processos audiovisuais, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Mestre em Engenharia da Produção, Bacharel em Ciências Administrativas e em Comunicação Social – habilitação em Relações Públicas pela Universidade Federal de Santa Maria. Professor Adjunto do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Comunicação, Fronteira e Identidade, e-mail: flavilisboa@gmail.com

brasileña, en especial las de Rede Globo. Percibiese que la telenovela brasileña es distinta en sus subgéneros, pues ultrapasa el melodrama. Además, la telenovela de la Rede Globo posen su excelencia destacada por su calidad de producción y la proximidad con los hechos del mundo natural, muestrando el día a día de acuerdo con un régimen de proximidad con el mundo real.

Palabras clave: telenovela brasileña; trayectoria; historia; Rede Globo.

Sobre o panorama televisivo

Ao falar em televisão na contemporaneidade, logo vem à memória a evolução tecnológica contínua que a mesma vem sofrendo. Após o surgimento da TV Digital, há certa intensificação de alguns aspectos como: a informação, telecomunicação e informática (LAPOLLI, 2008), que agora podem ser mescladas no momento de exibição de determinado programa, propiciando uma interatividade efetiva com o seu telespectador.

A relação entre o televisor e o seu usuário passa por mudanças, do mesmo modo, que ocorrem alterações no processo de produção de conteúdos pela instância televisual. O fazer televisual ganha maior proporção ao poder estar ligado a diferentes plataformas midiáticas de forma concomitante. Assim, é evidente que há algumas mudanças, que de alguma maneira reordenam a estrutura até então instituída no televisual.

O que se busca com essa breve menção é instituir um pensamento sobre o *modus* de produção televisual, pois, se for efetuada uma reflexão, mesmo que breve, pode-se observar que os subgêneros como a telenovela, telejornal, minisséries, filmes, entre outros, sofrem adaptações em função dos avanços tecnológicos, sendo que podem ser percebidas através da combinação de determinados subgêneros em uma única produção televisiva, do modo de composição dos formatos, da linguagem, enfim, várias outras alterações perceptíveis também nos demais produtos televisuais.

Pautam-se não apenas pelos aspectos advindos da tecnologia, mas também, de um movimento de transposição de uma mídia específica ao serem utilizados em outras mídias. Pode-se exemplificar a partir da transposição de um produto televisivo construído no formato de uma telenovela ao ser adaptado para internet ou a transposição de algo oriundo da literatura para a televisão.

O primeiro trata da convergência tecnológica, que atualmente “articula formatos, linguagens, estéticas em diversas telas, abrindo possibilidades para novos modos de interação com os receptores que, pouco a pouco, vão deixando a condição de meros telespectadores para se tornarem usuários e produtores” (DUARTE; CASTRO, 2010, p.14). Já o segundo, da convergência midiática, que “implica a recorrência a diferentes plataformas, ou seja, a um conjunto de dispositivos e suportes tecnológicos advindos de outras mídias, mobilizados para a realização, veiculação e consumo” (DUARTE; CASTRO, 2010, p.14).

A partir destas possibilidades, a televisão busca fazer-se interessante através de suas programações, exibindo produtos televisuais que seduzam, sejam impactantes e rápidas, considerando que os telespectadores são sujeitos zapeadores³ e inconstantes nas intenções do ver.

Por meio da presença constante do aparato televisivo e seus conteúdos no meio social, passou a ser mais que uma forma de entretenimento e de informação, pois a tevê, por meio de sua programação, ajuda os telespectadores a compreender o mundo e sua realidade. Nas telenovelas em especial, são tematizados assuntos do cotidiano, promovendo uma aproximação e identificações múltiplas.

A TV desempenha um papel de mediação entre os acontecimentos e o telespectador, para Marcondes Filho (1994, p. 32) “a diferença agora é esta: ela não transmite o mundo, ela fabrica mundos”. Surge então, uma grande fábrica de imaginários, verdades e estímulos, que delinea um caminho peculiar para o formato da telenovela brasileira.

É nos anos 1970, que a telenovela consolida-se como um produto comercial, seriado e ficcional no Brasil. Desde então, por meio da telenovela, a televisão passa a reforçar seu espaço no cotidiano dos sujeitos. Para Fischer (2001, p.13) “falar da importância da mídia na vida dos indivíduos e grupos sociais significa também tratar de um tipo específico de linguagem que está em jogo”. Uma linguagem dotada de um conjunto de significações e representações disseminadas através das imagens, sons, movimentos e outros recursos utilizados no processo de construção das telenovelas.

3 Palavra derivada do *zapping*. Designa o sujeito que faz uso do controle remoto para percorrer os canais televisivos a fim de encontrar algo que prenda sua atenção.

Diante do exposto, indicamos que a proposta investigativa deste estudo centra-se no esforço de identificar as características principais do formato da telenovela brasileira, em especial as da Rede Globo, que possuem maior audiência no Brasil, além de tratar-se de um produto de exportação para diversos países.

Breve contexto histórico da telenovela brasileira

A telenovela apesar de sua grande estrutura em relação a figurinos, cenários, entre outros, é narrada por diálogos, que remetem muito a radionovela, pela sua característica sonora. Na época em que a novela começou a ser exibida pela televisão, além dos atores já atuantes no teatro, muitos artistas do rádio passaram a atuar na telinha, o que exigiu dos mesmos uma preparação intensiva em relação aos recursos de encenação e gravação, para os registros visuais, pois no meio anterior o foco centrava-se nos registros sonoros.

No início das produções da telenovela, a preocupação maior estava em construir narrativas acessíveis ao entendimento dos telespectadores com o que se estava transmitindo. Deste modo, involuntariamente houve a adoção do modo clássico na construção de aspectos como tempo e espaço. Segundo Sadek (2008, p. 35) “outros componentes da história – a estrutura do drama, os personagens e questões como unidades aristotélicas – foram elaborados, utilizados ou desprezados conforme as circunstâncias e evolução da modalidade”.

As primeiras novelas veiculadas tinham seu texto originário de países como: Argentina, Cuba e México, onde há a predominância do melodrama, que envolve poucos personagens e segue em suma o mesmo formato. Derivada dos folhetins, na Espanha, por exemplo, onde o conteúdo das mesmas pautava-se na questão amorosa, denominava-se *culebrón*⁴ (FORERO, 2002).

Inicialmente a telenovela era caracterizada por possuir poucos personagens, que se delimitavam em desempenhar papéis *duos*, “bons” ou “maus”, bandidos ou heróis, vilões ou mocinhos, dentre outros. Logo, todo o enredo girava em torno destes poucos personagens, assim se tornava previsível o destino dos mesmos, pois a falta de personagens secundários não contribuía para a extensão de atributos como, por exemplo, o suspense.

4 Nomeação para as novelas que tinham em sua trama de amor, uma frustração, o que correlativamente iria contra a formatação do enredo da telenovela. (FORERO, 2002)

Outra peculiaridade deste período deve-se ao fato da telenovela ter começado sua exibição ao vivo, assim como se dá no teatro.

No había exteriores, eran historias “encerradas” en las que los personajes parecían entregados a sus destinos. La psicología de los personajes era muy simple, fácilmente identificable. Por lo general, cada capítulo de estas telenovelas duraba media hora. (FORERO, 2002, p. 104)

A primeira novela brasileira a ser transmitida pela extinta TV Tupi⁵ foi **Sua vida me pertence**⁶, em 1951, com capítulos semanais de duração média de 20min. O escritor e o diretor da telenovela eram também o ator principal, Walter Foster, que com o seu par romântico protagonizou o primeiro beijo da TV brasileira (GLOBO, 2010).

Em 1962, a TV ganhou ares mais dinâmicos, com a chegada do *videotape*, pois foi possível a inserção de cenas externas e efeitos que até então não eram efetuados nas produções, permitindo incluir mais personagens.

Em 1964, este subgênero televisivo torna-se hábito. Contudo, somente quatro anos depois começa a trazer para seu interior aspectos cotidianos nacionais, desde as trilhas sonoras ao lançamento de muitos cantores, sejam eles nacionais ou internacionais.

Ainda nos anos 60, a TV Excelsior⁷, acaba importando o modelo de telenovela diária, já presente na Argentina. É nesse momento que a produção de telenovela começa a considerar a reação dos receptores (audiência) e anunciantes para a duração e desenvolvimento da trama narrativa desta.

A cor chega às telenovelas somente em 1973, apresentada na telenovela **Bem Amado**⁸, transmitida pela Rede Globo. Conforme Globo (2010, p.62), “a TV a cores trouxe desafios para a equipe técnica, o que resultou em uma explosão de luz e cores”. O **Bem Amado**

foi a primeira novela da Globo a ser exportada, pois, anteriormente só se exportavam os textos.

Com o passar do tempo, algumas transformações foram ocorrendo no contexto das telenovelas, mais especificamente na estratégia da programação que as inclui. Houve então, a necessidade de resgatar tramas históricas e a inserção de uma narrativa voltada mais para os adolescentes. Assim como, a alocação da telenovela na grade de programação, oferecendo uma telenovela no fim da tarde e outras duas tramas noturnas.

As adaptações e alterações se tornam fatores constantes neste período. Entre 1970 e 1980, as novelas começam a ser produzidas também para o mercado internacional, conforme Sadek (2008, p. 38) “as telenovelas passam a ser escritas levando em consideração o mercado internacional, para o qual vão com redução de 30% dos capítulos”.

Dentre os aspectos que proporcionou a telenovela brasileira a constituir um diferencial foi o descompromisso com as tradições, possibilitando maior liberdade para desenvolver seu formato e enredos. Neste sentido, o receptor teve papel fundamental no desenvolvimento da narrativa da telenovela (SADEK, 2008).

As primeiras telenovelas diferem-se muito das exibidas hoje, pois ao longo do tempo seu modo de produção e suas propriedades foram sendo alteradas gradualmente, com o intuito de manter o telespectador interessado. Contudo, a telenovela, desde seu início, caracteriza-se por ser um produto midiático destinado a um público muito diversificado, pertencentes a todas as classes sociais, de várias faixas etárias e para todos os gêneros.

Trata-se de um subgênero que inúmeras vezes, se apropria da realidade efetuando o seu recorte sobre tal e disseminando aos telespectadores novas visões. Entretanto, cabe ressaltar que seu regime de crença é o da verossimilhança e não da veracidade (DUARTE, 2004). O formato atual faz um contraponto com os formatos antigos em que eram apresentados apenas dois capítulos por semana, além de seu modo de produção encontrar-se entre os parâmetros da novela americana e a mexicana.

A telenovela conta histórias de vida, e, através de personagens, tenta reproduzir fatos e acontecimentos da vida de pessoas reais, a fim de que as pessoas se identifiquem e acabem acompanhando o desen-

5 Foi a primeira emissora de televisão do Brasil e da América do Sul, fundada por Assis Chateaubriand.

6 Primeira telenovela brasileira, exibida duas vezes por semana.

7 Extinta rede de televisão que pertencia ao empresário Mario Wallace, foi ao ar em 1960 e fechou suas portas após uma grande crise sofrida na época do regime militar.

8 “A novela usava o cotidiano de uma cidade fictícia no litoral baiano para fazer crítica aos chamados coronéis – políticos e fazendeiros que tentavam se perpetuar no poder” (GLOBO, 2010, p.62).

cadear dessas histórias. Essa narrativa, muitas vezes, transporta os receptores para um mundo fantástico, pois, na maioria das histórias, personagens ricos são infelizes e de mau caráter, enquanto que os pobres são honestos e felizes, ou seja, há a ênfase dos extremos, os quais revelam somente uma das faces do ser humano. Vê-se, então, a presença de estereótipos, de relações, e de papéis sociais nesses enredos. (KEGLER e ARAUJO, 2007, p. 06)

No Brasil, a telenovela demonstra que o cotidiano acaba sendo incorporado de maneira mais ampla e concreta, no momento em que se fazem abordagem de temáticas sociais como: violência urbana, prostituição, homossexualismo, entre outros.

Desde 1960 até então, pode-se verificar que a telenovela virou mania nacional. É um programa que garante altos índices audiência às emissoras de televisão e, portanto, gera lucratividade, além de estar presente diariamente no cotidiano dos indivíduos, em diversos horários.

A televisão e as telenovelas podem ser consideradas como processos, capazes de ocasionar ordens e desordens, a partir do instante que entram nos lares, influenciam cotidianos, desenham novas imagens, propõem comportamentos e de alguma forma consolidam um padrão de narrativa considerado dissonante, tanto para os modelos clássicos e cultos, quanto para os populares. Pode-se dizer que se trata de um dos subgêneros mais significativos da televisão brasileira, pois possui referência internacional em termos de qualidade, consolidada desde a década de 1970 como produto comercial.

As telenovelas com o decorrer dos anos foram aderindo a narrativas complexas, pois anteriormente abordavam apenas uma trama central. Atualmente há uma rede de tramas paralelas que circundam e coexistem a trama principal. O que conseqüentemente, resulta em um número maior de personagens, capítulos igualmente maiores, um rigor estético mais aperfeiçoado e alta tecnologia em sua produção. Estas foram algumas das adaptações ocorridas para que as telenovelas obtivessem o aprimoramento visualizado na tela da tevê (GLOBO, 2010).

Mesmo com todas as mudanças, sua principal característica permanece, o que nos permite dizer, que se trata de característica base, ou seja, agregadora social e reveladora de identidades.

As telenovelas podem ser consideradas um dos grandes portais midiáticos, que ganha seu espaço estabelecendo laços interacionais com os espectadores, através de uma rede de significados e valores, originando, desta forma, uma forte influência nos sujeitos a ponto dos mesmos passarem a se identificar com o que está sendo proposto pela telenovela e inserindo-se conseqüentemente em grupos sociais ou criando outros.

Além disso, na contemporaneidade, a televisão passa a transmitir mais vivacidade através dos efeitos e os movimentos de câmera, como afirma Forero (2002, p.106) “las cámaras se mueven más, se buscan encuadres más originales. Las tramas secundárias se multiplican”, isso fez com que ocorresse uma maior facilidade para abordagem de temas que se encontra(va)m em discussão, como: aborto, alcoolismo, homossexualidade, divórcio e certos tabus.

Enfim, a telenovela acabou mudando os padrões televisivos de contar história, tornando-se um dos principais programas da grade televisiva, exigindo uma programação das emissoras em relação a seus investimentos para este formato.

O fazer televisivo: os mundos presentes na telenovela

A produção televisual, em especial as telenovelas, constroem mundos e oferta aos telespectadores, fazendo ou não correlação ao mundo real. Porém, estes mundos só poderão ser interpretados se os espectadores possuírem um conhecimento mesmo que mínimo, mas prévio de tal proposição.

Frente à trama narrativa exibida na telenovela, a primeira questão que se põe ao telespectador é saber se as imagens vistas remetem a objetos existentes ou quimeras, entidades fictícias. Alguns produtos televisuais referem-se ao nosso mundo e trazem informações que aumentam nosso conhecimento sobre ele. (JOST, 2004, p. 33)

Esses mundos instituem fronteiras dentro do televisual, que conforme Jost (2004) elas são importantes pelo fato da TV transmitir todo o tipo de conhecimento, além de proporcionar um senso sutil de distinção dos limites do mundo construído midiaticamente, por meio das imagens que os indivíduos elegem como representação de determinado mundo.

O âmbito televisivo é responsável por essa construção de mundo, estabelecendo uma perspectiva na mente do telespectador. A partir desse ponto de vista há três possíveis mundos: o real, o ficcional e o lúdico.

O mundo real corresponde à representação de aspectos que estão presentes no cotidiano. No entanto, é necessário considerar que esse mundo, mesmo levando a titulação de real ganha uma camada de ficcionalidade. Resta então ao telespectador pelas suas experiências cotidianas, bem como, por meio dos recursos armazenados em seu imaginário avaliar se tais exibições são realmente correspondentes ao mundo real ou se compreende mais aspectos do ficcional.

A instância ficcional, também configura a existência de um mundo, conforme Jost (2004, p. 37) “os objetos, as ações, todos os signos da ficção fazem então referência a um universo imaginário, mental, e nós exigimos que ele esteja disposto de tal maneira que a coerência do universo criado, com os postulados e as propriedades que o fundam, sejam respeitadas”. O ficcional se apresenta em produtos televisuais como telenovela, filmes, sitcoms, diferindo-se apenas pelo modo de fazer da esfera ficcional desses produtos.

O mundo ficcional por vezes é tomado como uma mentira, no entanto, não se trata de uma mentira propagada de forma midiática, especificamente televisiva, mas sim uma construção narrativa que não possui vínculos concretos com a realidade existente, onde “todos os signos da ficção inicialmente fazem referência a um universo imaginário, mental” (JOST, 2004, p. 37). As tramas narrativas das telenovelas usufruem do seu poder de constituir mundos por meio dessa ficcionalidade, construindo em cada telenovela exibida propostas de diferentes mundos ficcionais, que poderão ou não ter relação com o mundo natural.

Por sua vez, o mundo lúdico, é um processo de reflexão de si mesmo. Conforme “esse mundo lúdico é autoreflexivo: ao fazer referência à realidade, ele se remete a si próprio” (DUARTE; CASTRO, 2007, p.09). Este mundo seria o intermediário entre o real e a ficção, em um busca recursos que propiciem sua construção e procura constituir um elo direto com o social, ou seja, o telespectador.

Todos esses mundos são responsáveis por construir no entendimento dos receptores, as fronteiras que os diferem da sua instância de transição real. Bem como,

para o televisual a constituições desses mundos representam um dos vários tipos de estratégias presente no jogo televisual. Estratégias constantemente presentes nas telenovelas, que por vezes são capazes de efetuar um embaralhamento dos mundos televisivos possíveis.

A grande protagonista da telenovela brasileira: a TV Globo

A produção de telenovelas pela TV Globo⁹ iniciou em 1965, juntamente com a sua inauguração e a partir de então a emissora deslanchou na produção da teledramaturgia. A exemplo de outros países que já produziam teledramaturgia, a TV Globo ao iniciar suas produções em telenovela segue a linha já instituída, influência dos folhetins, abordando temas que permeavam romances, como por exemplo, a primeira telenovela exibida pela emissora, **Ilusões perdidas**. Ou na literatura, como é o caso da telenovela **A moreninha** (1965), composta por 35 capítulos, exibida no horário das 19 horas (GLOBO, 2010).

O mundo ficcional imperou nas produções da TV Globo até o ano de 1970, quando a emissora exibiu a telenovela **Véu de Noiva**¹⁰, escrita por uma autora brasileira, Janete Clair. Seu formato direcionado para o rádio em decorrência da influência da radionovela foi adaptada para as telas. Trata-se de um marco na telenovela brasileira, uma vez que a trama narrativa, além da central possui outras tramas paralelas. Ainda, apresenta um diálogo caracterizado pelo modo coloquial e a ambientação no Rio de Janeiro.

A partir desta produção, são integradas as tramas enredos semelhantes aos aspectos presentes no cotidiano, ou seja, estabelece-se uma proximidade com os telespectadores. Tanto que a telenovela sucessora foi ambientada na Bahia, destacando a cultura popular do

9 Emissora criada em 1965, sob o comando de Roberto Marinho. Possui um “alcance de 99,5% da população nacional, tornou-se uma das maiores redes de televisão do mundo, com o maior centro de TV da América Latina, a Central Globo de Produções (CGP)”. (GLOBO, 2010, p. 05)

10 “Foi o primeiro grande sucesso da autora Janete Clair, baseada na radionovela *Vende-se um véu de noiva*, marcou a história das telenovelas pela sua abordagem moderna. A história resume-se na atriz Regina Duarte interpretava a personagem Andréa, que desiste do casamento ao saber o noivo Luciano (Geraldo Del Rey), é apaixonado por sua irmã. Flor tem um filho de Luciano e o entrega para Andréa. Quando Flor descobre que não pode mais ter filho Flor pede que Andréa devolva o menino e a decisão da guarda do menino vai ocorrer em um julgamento verídico”. (GLOBO, 2010, p.47).

lugar, enfatizando as festas nas ruas e as rodas de capoeira (GLOBO, 2010). Deste modo, inicia um processo de aculturação na telenovela brasileira, pois os temas abordados estão imersos na própria sociedade. Inicia-se a exposição da diversidade cultural compreendida pelo próprio país.

Deste então, a telenovela brasileira marca sua diferença, abordando temas polêmicos socialmente, mas sem deixar de enfatizar os romances dentro da trama, muitas vezes de forma paralela. Outros formatos foram produzidos como a telenovela **Pigmalião 70**¹¹, com um caráter de comédia romântica, que foi a primeira telenovela com esta característica produzida no Brasil, mas que só afirma-se em 1971, com a novela **Uma rosa com amor**¹², exibida no horário das 19 horas. Assim, foram trazidos para as telenovelas aspectos como ação, comédia, aventura, entre outros (GLOBO, 2010).

As produções em teledramaturgia aumentavam significativamente, o que fez com que a emissora Globo instituisse uma grade de horário fixa, após a identificação do público-alvo. Na mesma época se iniciam as exportações, contudo algumas alterações eram feitas na trama original para que pudessem ser exportadas.

A Rede Globo definiu para o horário das 18 horas as novelas que abordavam histórias leves e românticas ou tramas de época; às 19 horas, para novelas com cunho de comédia e às 20 horas (hoje 21 horas) a novelas com um enredo mais denso que as demais, horário este ofertado a propostas mais inovadoras e sofisticadas. Segundo Sadek (2008, p. 37), “com adoção estratégica de programação por faixas de audiência, as telenovelas passaram a se especializar por horários, atendendo os diferentes tipos de espectadores dos domicílios brasileiros”.

A abordagem da realidade nacional nas telenovelas não se limitou apenas à trama narrativa, mas foi extensiva também para os figurinos que retratavam a urbanização ou ambientação que era proposta pela tra-

11 “Livre adaptação da peça Pigmalião, de Bernard Shaw, a novela trazia a história do feirante Fernando Dalba (Sérgio Cardoso), o Nando, um vendedor de frutas. Sua vida se transforma depois que conhece a viúva rica Cristina Guimarães (Tônia Carrero), dona de um salão de beleza, que decide ensiná-lo a se comportar como uma pessoa de alta sociedade”. (GLOBO, 2010, p.48)

12 “Serafina Rosa Petrone (Marília Pêra) é uma secretária carente que, para fazer crer que é cortejada, envia uma rosa para si mesma todos os dias. É apaixonada pelo patrão, o industrial Claude Antonio (Paulo Goulart), estrangeiro em situação ilegal no país que precisa de uma esposa para concretizar os negócios ilícitos em sua empresa”. (GLOBO, 2010, p.59)

ma. Outra telenovela importante para a teledramaturgia brasileira foi **Saramandaia**¹³ (1976), exibida no horário das 22 horas, que enfatizou uma nova linguagem na teledramaturgia, o realismo fantástico. Já em 1977 a realidade parecia confundir-se com a ficcionalidade na trama narrativa da telenovela **Espelho Mágico**, que utilizava da metalinguagem para falar da televisão, do teatro e o cinema.

Em 1979, a partir da boa receptividade, ou seja, da audiência significativa no horário das 19 horas a TV Globo apostou no gênero da comédia, com a telenovela **Feijão Maravilha**¹⁴. Torna-se comum dentro da telenovela a mixagem como: a historização e o cotidiano; o dramático e a comédia; romance e a comédia; ação e humor. A novela **Rainha da Sucata**¹⁵ (1991) exemplifica esta mixagem. Ainda, outra inovação foi à abordagem do suspense, pela presença de personagens que interpretavam vampiros, com elementos do rock na trama da telenovela, como apresentada em **Vamp**¹⁶ (1992) (GLOBO, 2010).

A telenovela também adquire uma função social no momento que começa a inserir em suas tramas temas como doação de órgãos, eutanásia, transplantes, questões sociais e políticas, paranormalidade, questões éticas, corrupção, homossexualismo, questões étnicas, espiritualidade, violência, estratificação social, aids, clonagem humana, dependência química, entre outros, que propiciam a reflexão dos telespectadores sobre os assuntos que estão em pauta na sociedade.

Estas apropriações de aspectos do mundo natural propiciaram a criação de uma dimensionalidade própria na instância da ficcionalidade, que estipula elos com os demais âmbitos presentes no cotidiano, como ocorreu na novela **Rei do Gado**¹⁷ (1997), que tratava das lutas por posse de terras.

13 “Os habitantes de Bole-Bole, um vilarejo baiano na zona canavieira, estão mobilizados em torno de um plebiscito para a troca do nome da cidade para Saramandaia”. (GLOBO, 2010, p. 80)

14 “A novela critica a alta sociedade e faz referência as chanchadas”. (GLOBO, 2010, p. 100)

15 “A oposição entre os novos-ricos e a elite paulista decadente era tema da trama principal da novela, que mescla tramas dramáticas e tons de comédia”. (GLOBO, 2010, p.150)

16 “Comédia sobre vampiros misturou suspense e rock para abordar conflitos familiares e dramas típicos da juventude”. (GLOBO, 2010, p.156)

17 “A discussão sobre reforma agrária e o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), pela primeira vez abordado aberta-

Outras ações efetuadas pelas telenovelas dizem respeito à inserção de outras culturas, caracterizadas pela diluição das fronteiras espaço-temporais que separam o ocidente e o oriente, causando identificações por parte dos telespectadores como, por exemplo, na telenovela **O Clone**¹⁸ (2002) que traz a cultura árabe e **Caminho das Índias**¹⁹ (2010), que representa a cultura indiana, sendo ambas transmitidas em horário nobre.

A partir do levantamento de algumas novelas produzidas pela TV Globo, pode-se perceber a evolução em relação à forma clássica do melodrama, apresentando-se como um diferencial. Quando em meio à contemporaneidade, em outros países, ainda as telenovelas não conseguiram perder a forte influência da estrutura melodramática clássica.

A TV Globo de 1965 a 2010 produziu 252 novelas, que, segundo a emissora, houve durante este percurso de produção mudanças no conteúdo. Porém, a forma de criar teledramaturgia continua a mesma, através do diálogo com a sociedade, o que possibilitou que muitos temas que acompanharam mudanças sociais e vários momentos da história estivessem presentes (GLOBO, 2010), tornando as telenovelas grandes espelhos que refletem a contemporaneidade e perpassa as instâncias nacionais e internacionais.

O modo brasileiro de fazer telenovela

A linguagem da telenovela foi se formando a partir das influências daqueles que lhe deram suporte para existir, sendo que alguns aspectos permanecem. Novos caminhos e linguagens foram incorporados para a produção da telenovela global²⁰. O melodrama clássico foi sendo constantemente reformulado pelo fazer televisual brasileiro, mesmo passando por inúmeras reciclagens, algumas características do melodrama permanecessem.

O gênero apresentado pela telenovela brasileira parece acompanhar a linguagem contemporânea, através da fabricação de imaginários, a partir das narrativas

mente em telenovela, aproximou a ficção da conjuntura política do Brasil na década de 90". (GLOBO, 2010, p.176)

18 "Temas como a cultura árabe, clonagem humana e dependência química deram o tom da telenovela, que misturou tradição e modernidade para relatar uma história de amor". (GLOBO, 2010, p. 200)

19 "Vencedora do Emmy Internacional de 2009 de melhor novela, Caminho das Índias retratou a cultura indiana em contraponto com os costumes brasileiros". (GLOBO, 2010, p.239)

20 Quando menciona-se a remissiva "global" dentro do texto refere-se à TV Globo.

condizentes com a cotidianidade, que representa a busca incessante pelas identificações. Segundo Borelli (2001, p.22) "a telenovela brasileira distingue-se, na atualidade, por ser um produto cultural diferenciado, fruto de especificidades das histórias da televisão e da cultura no Brasil".

A produção televisiva de novela no Brasil acabou por criar uma linha de diversos subgêneros para além do melodrama, que contribuem para a formação diferenciada do formato da telenovela brasileira. Através de diversos deles buscam sua diferenciação dentro do que parece ser corriqueiro na sociedade. No entanto, não se limita somente às instâncias nacionais, mas transcende-as, o que permite afirmar que o gênero não é fixo, mas um processo que pode ser transformado em decorrência da trama narrativa, denotando deste modo a comunicabilidade presente na telenovela.

Outros elementos acabam por definir esta face única da telenovela brasileira, a similaridade dos elementos presentes na construção da mesma, como a linguagem, o cenário, o figurino e as temáticas que são abordadas na narrativa da telenovela. Quanto ao seu formato, pode-se dizer que, desde o seu início, é pautado por diálogos que permitem a inserção de formatos comerciais, como é caso do merchandising.

Neste sentido, a telenovela brasileira também se torna um ambiente de oferta de produtos e discursos. É possível ver que o melodrama, gênero originário da mesma, foi sendo transformado por meio de elementos como a imediatez, o simulacro e as releituras de aspectos da contemporaneidade que está inserida. Contudo, perduram algumas peculiaridades advindas do melodrama, como a recapitulação, que visa informar os telespectadores eventualmente esquecidos e ainda, há a presença da redundância em algumas telenovelas – características do melodrama.

Ao contrário do melodrama, que não consegue racionalizar a sua duração e seus custos a telenovela brasileira vai de encontro com esta realidade, trazendo o enfoque para características como a pontualidade e regularidade no horário, a regularização da duração dos capítulos e uma previsão de término.

A modernização da telenovela se tornou o maior desafio para os autores, pois, às vezes, fica evidente a busca em aderir a uma função social, aproximando-se da

realidade nacional, em que o gênero parece apresentar constante modificação e multiplicidade (GLOBO, 2010).

Cabe destacar que a definição de gênero também propicia uma pré-segmentação do público em relação a suas temáticas. Os gêneros seduzem determinados públicos e usufruem dos aspectos naturalistas, que remetem ao cotidiano em suas tramas, propondo possíveis identificações do telespectador para com a trama, com maior intensidade.

A telenovela brasileira incorporou de tal forma o seu papel social em relação à sociedade, que como um dos principais formatos da televisão brasileira, acaba por representar o espelho social que reflete aquilo que está exposto, remetendo à incorporação da naturalidade na narrativa.

A telenovela é expoente da supremacia da seriedade, em que a ficcionalidade começa a tratar das carências do cotidiano. A narrativa ficcional atua também como fator de mediação para com a realidade, dialogando assim suas próprias vivências, que resulta em um impulsionamento para o reconhecimento atribuído pelas semelhanças. Para Borelli (2001, p.33) “esta nova forma inscreve-se na história das telenovelas como uma característica particular da produção brasileira; e estas narrativas passam a ser denominadas “novelas verdade” que veiculam cotidiano (...)”.

Todos estes elementos contribuíram para a construção da estrutura diferenciada da telenovela brasileira em relação a outras telenovelas e outros meios. Pode-se dizer que a telenovela passou por um processo de aprimoramento até atingir o padrão de qualidade hoje reconhecido. Em especial as telenovelas brasileiras produzidas pela Rede Globo.

Considerações

Desde a década de 1950, no Brasil, a narrativa do mundo ficcional televisivo encanta os telespectadores, pela produção de “novos universos” paralelos a nossa realidade. Uma produção tão presente no cotidiano, que intenta prender nossa atenção. Toda a evolução nos *modus* de produzir e de contar deu-se através do interesse apresentado pelo espectador, pois a telenovela necessita operar na dualidade emissora e público.

A telenovela brasileira, em especial as da Rede Globo, possui sua excelência destacada por sua qualidade de produção e pela contextualização, pois ela retrata o dia

a dia de seus personagens em um regime de verossimilhança, que se aproxima do real.

De um modo geral pode-se inferir que as produções demandam grandes investimentos que se edificam em bons resultados e reconhecimento global, fazendo com que a emissora Rede Globo exporte suas telenovelas para mais de 100 países, como ocorreu com inúmeras de suas produções (GLOBO, 2010).

Verificou-se que através de uma estratégia, que se pode chamar de justaposição ou de embaralhamento, a telenovela insere ficcionalidade e realidade em seus mais variados produtos/séries. Trata-se de uma forma de comunicar, que persuade, identifica e, ao mesmo tempo, se autoreferencia.

Referências

BORELLI, Silvia Helena Simões. Telenovelas Brasileiras: balanços e perspectivas. *São Paulo em Perspectiva*. V. 15. n. 3. jul/set. 2001.

CARDOSO, João Batista Freitas. *A semiótica do cenário televisivo*. São Paulo: Fapesp-USCS, 2008.

DUARTE, Elizabeth Bastos. *Televisão: ensaios metodológicos*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

_____; CASTRO, Maria Lília Dias de (Orgs). *Núcleo de especiais RBS TV: ficção e documentário regional*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

_____; _____. *Comunicação audiovisual: gêneros e formatos*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____; _____. *Convergências midiáticas: produção ficcional – RBS TV*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

FORERO, María Teresa. *Escribir televisión: manual para guionistas*. Buenos Aires: Paidós, 2002

GLOBO. *Guia ilustrado TV Globo: novelas e minisséries/ Projeto memória Globo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

JOST, François. *Compreender a televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. *Seis lições sobre televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

KEGLER, Luiza; ARAUJO, Denise Castilhos de. *A moda e a mídia: a função metalingüística das telenovelas e revista feminina de moda*, 2007.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão*. São Paulo: Scipione, 1994.

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

Recebimento: 31/03/2012

Aprovação: 05/05/2012