

Falando sobre a telenovela: agendamento temático a partir da narrativa de ficção¹

Claiton César CZIZEWSKI²
Universidade Federal do Paraná

RESUMO

O artigo pretende discutir o agendamento temático efetuado pelas telenovelas brasileiras a partir de questões de relevância social. Busca-se evidenciar o caráter dual desse fenômeno, por meio do qual tanto demandas, latentes ou manifestas, da sociedade são problematizadas no contexto do enredo ficcional quanto este pode vir a ser pautado por episódios da realidade histórica ocorridos paralelamente ao decurso da trama. Além disso, faz-se um breve panorama das transformações formais sofridas pelo gênero telenovela, no Brasil, ao longo dos anos e se menciona casos emblemáticos de como este produto midiático pode intervir na realidade.

PALAVRAS-CHAVE: telenovela; agendamento temático; questões sociais.

Introdução

Enquanto alguns estudiosos da comunicação e da sociedade ocupam-se do debate sobre se o *agenda-setting* já dispõe de consistência teórico-metodológica para sair da condição de hipótese e ocupar o *status* de teoria, outros buscam o conceito mais adequado para designar a inserção de temas e fatos reais nos produtos de ficção, geral e indistintamente denominado *merchandising social*. Alheios a essas inquietações, os telespectadores das telenovelas brasileiras veem tomar forma, nas imagens contempladas por meio do televisor, problemas e fenômenos da sociedade atual que, embora afetem personagens fictícios, também podem impor-se àqueles ou aos que lhe são próximos.

A apresentação ou representação de temáticas sociais pela telenovela vem ganhando força com o passar dos anos. Longe de ser uma prática recente, já era observada nos anos de 1970, quando o gênero telenovelistico começou a ganhar características formais genuinamente brasileiras, em maioria verificáveis ainda hoje. De lá para cá, esse expediente sofreu pequenas mudanças, cresceu em recorrência,

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, do X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade da Universidade Federal do Paraná e bolsista Reuni.

encampou transformações concretas e, atualmente, é um elemento quase fundamental da sintaxe da boa telenovela.

O agendamento temático

Analisar como a telenovela é capaz, por meio de um enredo fictício, de mobilizar a sociedade para que conheça, aprofunde-se ou discuta determinadas questões de relevância social implica, inevitavelmente, que se busque subsídios no conceito de *agenda-setting*. Representando uma das mais importantes perspectivas teóricas no âmbito dos estudos da Comunicação, seu postulado é o de que

O conjunto de dispositivos da mídia determina a pauta (agenda) para a opinião pública estabelecer relações de relevância sobre determinados conjuntos de temas, bem como preterir, desimportar, ignorar e ofuscar outros assuntos. (REVCOM, 2008).

Dito de outra forma, defende-se que os temas agendados pela grande mídia são potencialmente passíveis de se tornarem objeto de discussão informal entre o público. Nesse contexto, as temáticas apresentadas como relevantes pela mídia, comumente, passam a ser alvo da atenção e das preocupações dos receptores de mensagens midiáticas.

Assim posto, pode parecer que tal postulado denota uma concepção midiacentrista. Para não recair em falsa acusação, é preciso, no entanto, que se faça algumas ressalvas. Primeiramente, é necessário salientar que, longe de ser um processo osmótico, o agendamento midiático encontra-se necessariamente vinculado à noção de relevância atribuída à mensagem pelo receptor.

Partindo da premissa psicológica de que todo indivíduo manifesta uma demanda natural por informação – uma necessidade de orientação -, o *agenda-setting* reconhece que esse imperativo vai se apresentar, em maior ou menor grau, de acordo com o repertório – emotivo, sócio-histórico, cognitivo – de cada um. Tal repertório é que vai definir sobre o que buscar informação (relevância) e determinar em que quantidade (certeza). Logicamente, quanto menos se souber sobre um tema de interesse, maior o êxito do agendamento.

Feitas as ressalvas, é igualmente importante que se proceda a diferenciações. A primeira delas diz respeito aos conceitos de efeitos e de atributos da agenda. Por efeitos,

deve-se entender a repercussão relativa aos assuntos que a mídia insere na agenda pública. Já os atributos referem-se ao tratamento dado a esses temas.³

Da mesma forma, há que se diferenciar os tipos de agenda. De acordo com Brum (*apud* BARROS, 2006, p. 6), são, pelo menos, sete os tipos de agenda. A intrapessoal corresponde às preocupações quanto a assuntos públicos interiorizada pelas sujeitos, enquanto que a interpessoal abarca os assuntos mencionados ou debatidos nas interações entre o sujeito e os outros. Numa dimensão ampliada, tem-se a agenda pública, definida como o conjunto das temáticas de interesse da sociedade como um todo.

Paralelamente, outros quatro tipos operam de forma determinante na configuração do espaço público. Central neste estudo, a agenda midiática representa “o elenco temático selecionado pelos meios de comunicação” (BRUM *apud* BARROS, 2006, p. 6). De forma semelhante, a agenda institucional reflete as prioridades temáticas das instituições que não a mídia ou o Estado – como a escola ou a Igreja. Isso porque o último tipo de agenda é o político, que compreende o conjunto de itens concretos que são assunto de trabalho e consideração por parte de um corpo constitucional de tomadas de decisão, tais como a Câmara e o Senado (MELO, 2007).

Esse escopo evidencia a maneira gradual e sistêmica com que o agendamento se produz. Suscitando atenção e interesse na esfera individual, amplia seu ângulo de incidência até os domínios do interesse público, podendo vir a ser matéria da atividade governamental, cristalizando-se na forma da lei.

A telenovela

Se a história da televisão brasileira encarrega-se de dissipar qualquer dúvida quanto ao sucesso e a representatividade do gênero telenovela, o mesmo não se verifica quando se intenta defini-lo. Especula-se que o vocábulo novela derive da forma latina *novellus*, diminutivo de *novus*, que significa novidade. Outra dúvida repousa sobre a possibilidade de se considerar a telenovela uma manifestação de arte popular (FERNANDES, 1997)

³ Entre 2007 e 2008, o autor Aguinaldo Silva foi alvo de críticas pelo modo como abordou a dislexia, doença de Clarissa (Bárbara Borges), na telenovela *Duas Caras*. Na época, profissionais da saúde e entidades de classe declararam que a personagem propagava uma ideia estereotipada e errônea dessa patologia. Mas, ainda assim, elogiaram a iniciativa. Esse é um exemplo claro da diferença entre efeitos e atributos.

O que se sabe, ao certo, é que a telenovela é uma narrativa ficcional, que reproduz um universo imaginário a partir de critérios – de intensidade variável - de verossimilhança. Trata-se de uma história contada de forma seriada, em capítulos que se desenrolam ao longo de seis a dez meses. Seu núcleo temático, normalmente, encontra-se numa história de amor, intercalada por diversas tramas paralelas.

Foi nesses moldes que a telenovela

[...] fixou-se como uma hábito na vida de milhares de brasileiros, contando uma infinidade de tramas que se intercalaram, revelando amores incompreendidos, outros inconfessáveis, mistérios, segredos, decepções, alegrias, aventuras, sagas [...]com todos os jargões de latinidade e subdesenvolvimento (FERNANDES, 1997, p. 19).

Outras duas características do gênero chamam a atenção, uma explicando a outra. A primeira diz respeito a seu caráter comercial. A telenovela é um produto da cultura de massa, financiado por patrocinadores e comprometida com os índices de audiência.

O formato buscado pelas telenovelas brasileiras foi uma contingência do esquema comercial que assumiram desde o início. Em se tratando de produções caras, que exigiam elevados dispêndios financeiros das emissoras na construção de cenários, confecção de vestuário, etc., tornava-se indispensável esticá-las enquanto durasse o interesse da audiência, otimizando, assim os recursos mobilizados na infraestrutura. (MELO, 1988, p. 26).

Isso explica o fato de a telenovela ser uma obra aberta. Diferentemente do livro, do filme e da música, por exemplo, esse produto não se apresenta ao mercado consumidor de forma acabada. A feitura é contemporânea do consumo e suscetível às circunstâncias.

Prova disso é que, muitas vezes, a escolha e a condução do enredo, bem como os temas abordados por uma telenovela, variam de acordo com a opinião dos telespectadores. Na busca por índices crescentes de audiência, as emissoras produtoras de teledramaturgia recorrem, cada vez mais, à utilização de grupos de discussões cujas opiniões, reclamações e sugestões podem alterar profundamente os rumos da trama, precipitando o fim da mesma ou a substituição do seu autor.

Nesse ponto, observa-se uma relação de diálogo entre emissores e receptores, uns exercendo influência sobre os outros. Entretanto, ao mesmo tempo em que o autor

conduz sua obra de forma a satisfazer demandas do telespectador, também busca surpreendê-lo, aguçar-lhe a curiosidade. Por isso, não raro, “busca cotidianamente, nos acontecimentos ordinários, o extraordinário” (MIRANDA, 2005, p. 168). É nesse contexto que o chamado *merchandising social* ganha força.

Temáticas sociais na telenovela

Conforme levantamento feito por Jakubaszko (2008), desde a estréia da primeira telenovela diária no Brasil (2-5499 *Ocupado*, em 1963) até o advento da paradigmática *Beto Rockfeller* (1968-9), a inserção de temáticas da realidade social nas histórias fictícias é irrisório. Tal escassez explica-se pelo fato de que, nessa época, predomina o gênero melodramático expresso em tramas epopeicas que se passam em lugares distantes e exóticos e são protagonizadas por nobres, guerreiros e cavaleiros.

Nessa atmosfera bastante desvinculada da realidade, as poucas telenovelas que fazem referência à sociedade de seus telespectadores tratam do desquite (*Ainda resta uma esperança*, 1965), do judaísmo (*Somos todos irmãos*, 1966) e do abandono de menores (*A Pequena Órfã*, 1968-9). A partir de *Beto Rockfeller*, começa a se delinear um estilo genuinamente brasileiro de se fazer telenovela, cuja característica mais proeminente é a crítica social.

Num período de ditadura militar e intensa censura aos conteúdos veiculados pelos meios de comunicação, as telenovelas assumem o tom de denúncia e questionamento. Dentre as temáticas mais presentes, destacam-se às relativas aos traços culturais nacionais, como o indígena (*Aritana*, 1978-9); o sertanejo (*Jerônimo*, *Herói do Sertão*); o futebol (*Irmãos Coragem*, 1970-71) e o jogo do bicho (*Bandeira 2*, 1971-2)).

Ao lado desses temas, fazem-se presentes também a reforma agrária (*Verão Vermelho*, 1970, e *Meu Pedacinho de Chão*, 1971-2, considerada a primeira telenovela educativa da televisão brasileira); o coronelismo (*O Bem Amado*, 1973; *Gabriela*, 1975 e *Saramandaia*, 1976;); o voto de cabresto (*Cabocla*, 1979); a regulamentação do divórcio (*Escalada*, 1975) e a emancipação feminina (*O Casarão*, 1976).

Em meio a um cenário social de intensa urbanização e desenvolvimentismo, os autores dão ênfase, ainda, à dicotomia entre o rural e o urbano (*Bicho do Mato*, 1972 e *Ovelha Negra*, 1975), à urbanidade (*Duas Vidas*, 1976-7) e ao cotidiano e problemas da vida na metrópole (*Espigão*, 1974; *O Grito*, 1975 e *Salário Mínimo*, 1978).

Ao tentar empreender uma forte crítica às multinacionais, que invadiam o país – bem como discutir a eutanásia –, o autor Lauro César Muniz enfrentou problemas com a censura e com a rejeição do público, que redundaram no esvaziamento de sua telenovela, intitulada sugestivamente *Os Gigantes* (1979).

Apesar da diversidade temática, nenhum assunto foi tão recorrente, nessa época, quanto a ecologia. Dos 142 títulos produzidos na década de 1970, pelo menos três têm questões ambientais como núcleo gerador (*Fogo sobre Terra* 1975; *O Espantalho*, 1976-7 e *Sinal de Alerta* 1978-9). Analogamente, a ascensão e a hipocrisia sociais, embora não muito numerosas, foram questões abordadas com bastante contundência (*Beto Rockefeller*, 1968-9⁴; *Pecado Capital*, 1975-6 e *O Astro* (1977-78).

As novelas *Um Sol Maior* e *Espelho Mágico*, ambas de 1977, retratavam as dificuldades enfrentadas pela classe artística no Brasil. A primeira focalizava a música. Já a última mostrava os bastidores de uma telenovela, numa clara construção metadiscursiva. Por sua vez, *Dinheiro Vivo* tratava dos “Anos de Chumbo”, por meio de um personagem que sofre perseguição dos militares após uma manifestação estudantil.

As telenovelas apresentadas na década de 1980 desfrutaram do privilégio de se desenvolverem a partir de um modelo-estético formal já consagrado, inserindo-se em um mercado também já consolidado. Contudo, se comparadas aos títulos da década anterior, aquelas produções não apresentam temáticas socialmente relevantes. Isso porque mudam o foco para a esfera privada, falando de questões universais a partir da perspectiva individual.

Ainda assim, é possível destacar algumas abordagens apresentadas na década. Muito provavelmente por consonância com a evolução comportamental da época, repetem-se os casos de homossexualidade (*Ciranda de Pedra*, 1981; *Os Adolescentes*, 1982 e *Um Sonho a Mais*, 1985); aborto e incesto (*Mandala*, 1987); dependência química (*Vale Tudo*, 1988); prostituição masculina (*Olho por Olho*, 1988-9) e a aids (*Salvador da Pátria*, 1989).

Sem o fantasma da censura e com uma economia globalizada, as telenovelas de 1990 retomam, com força, as temáticas sociais e se abrem ainda mais ao debate público. Observa-se a referência à consolidação da consciência ecológica (*Pantanal*, 1990 e a reedição de *Mulheres de Areia*, 1993); ao preconceito étnico e racial (*A Indomada*,

⁴ Embora cronologicamente pertença à década anterior, a novela é considerada no conjunto das produções de 1970 por inaugurar o modelo formal vigente a partir de então.

1997; *Por Amor*, 1997 e *Louca Paixão*, 1999); à violência contra a mulher (*Fera Ferida*, 1993 e *História de Amor*, 1995); ao trabalho infantil e aos maus tratos às crianças (*Pátria Minha*, 1994, e *Zazá*, 1997); ao abandono aos idosos (*Quem é você*, 1996), aos transplantes de órgãos (*De Corpo e Alma*, 1992-3) e à deficiência física (*Torre de Babel*, 1998).

Mas, sem dúvida, são dois os grandes temas da década: a ética científica e a diversidade sexual. Entre os anos de 1990 e 1991, duas telenovelas tratam das implicações éticas e legais de duas práticas ainda pouco conhecidas: a barriga de aluguel (na novela homônima) e a fertilização *in vitro* (*Arapongas*). Dois anos depois, em 1993, fala-se, pela primeira vez, sobre o hermafroditismo (*Renascer*, 1993) e a transexualidade (*Explode, Coração*, 1995-6).

Dois episódios marcantes, referentes à homossexualidade, ocorrem na segunda metade dessa década, ambos em novelas de autoria de Sílvio de Abreu exibidas pela Rede Globo, às 20h30. Por dar vida a Sandrinho (*A Próxima Vítima*, 1995), um personagem que revela ser *gay* e apaixonado pelo melhor amigo, o ator André Gonçalves foi agredido fisicamente, em um *shopping*, por um grupo de telespectadores que não admitiam a situação que ele vivia na ficção. Uma nova manifestação de rejeição fez com que um casal de lésbicas fosse subtraído da trama de outra novela (*Torre de Babel*, 1998). Para tanto, as personagens morreram na explosão de um *shopping*, onde se passava parte da história.

Fugindo a esses dois assuntos, outras duas novelas exibidas também pela Rede Globo, entre 1995 e 1996, promoveram campanhas sociais profícuas. Em *História de Amor*, o autor Manoel Carlos abordou o câncer de mama e a reabilitação de deficientes físicos.

No primeiro caso, recebeu uma carta do Instituto Nacional do Câncer na qual era divulgado um significativo aumento da demanda por exames preventivos. No segundo, inseriu a participação de paraatletas e do então ministro do Desporto, Edson Arantes do Nascimento, o Pelé.

No entanto, a campanha de maior repercussão foi a de busca a crianças desaparecidas, idealizada pela autora Glória Perez, na novela *Explode Coração*. Uma personagem da trama tinha um filho desaparecido e se juntava às *Mães da Candelária*,

movimento de mulheres do Estado do Rio de Janeiro que procuravam por filhos perdidos.

Depoimentos dessas mulheres e fotos das crianças desaparecidas passaram a ser inseridos, respectivamente, ao longo e no encerramento de cada capítulo. Durante os seis meses em que permaneceu no ar, a telenovela contribuiu para a solução de 65 desses casos (TELEDRAMATURGIA, 2010).

Nos anos 2000, pelo menos quatro emissoras de televisão brasileiras produzem telenovelas. A multiplicação do número de títulos, obviamente, traduz-se numa maior variedade de temáticas. Da mesma forma, percebe-se um crescimento expressivo das abordagens de cunho social, o que implica, ainda numa leve mudança de natureza formal: para dar conta dos mais diferentes temas, amplia-se o número de tramas paralelas de cada história. Elas crescem não só em quantidade como em importância. Assim, é possível que se fale de diferentes núcleos de personagens, cada qual com seus protagonistas. (JAKUBASZKO 2008),

Os assuntos mais abordados são: os escândalos políticos (*Porto dos Milagres*, 2001); a clonagem humana e a dependência química (*O Clone*, 2001); a síndrome de Down e o alcoolismo (*Coração de Estudante*, 2002); o direito à herança nas relações conjugais homossexuais (*Sabor da Paixão*, 2002); a imigração ilegal para os Estados Unidos; a cleptomania e a deficiência visual (*América*, 2005); a favelização (*Vidas Opostas*, 2006 – que também tematizou o tráfico de drogas – e *Duas Caras*, 2007-8); o lesbianismo, o incesto, a violência contra a mulher e a corrupção política (*A Favorita*, 2008); a aids e a pedofilia (*Chamas da Vida*, 2008-9); o *Mal de Alzheimer* (*Água na Boca*, 2008); a esquizofrenia, a psicopatia, a violência de alunos contra professores e as redes sociais (*Caminho das Índias*, 2009); o desmatamento, o aquecimento global e o fanatismo religioso (*Paraíso*, 2009); o tráfico de animais e a falsificação de obras de arte (*Caras & Bocas*, 2009-10); a invisibilidade social e a deficiência auditiva (*Cama de Gato*, 2009-10), o narcotráfico, o crime organizado, a inteligência policial e a reinserção social de ex-detentos (*Poder Paralelo* 2009-10), a supervalorização estética (*Bela, a Feia*, 2009-10); o contrabando por via marítima e a gravidez e uso de drogas na adolescência (*Vende-se um véu de noiva*, 2009-10).

Por se autointitular “um cronista do cotidiano” e recorrer, com frequência, aos jornais para buscar inspiração na composição de histórias e personagens, o autor de



telenovelas Manoel Carlos será analisado em separado. Contudo, a explanação abarcará apenas as obras escritas por ele na década de 2000 exibidas às 21 horas. Nesses dez anos, Maneco, como é conhecido, assinou quatro títulos, um a cada três anos.

Em comum, além de serem protagonizadas por mulheres chamadas Helena, essas telenovelas apresentam grande número de tramas paralelas cuja importância é igual ou até superior à da história central (caso de *Mulheres Apaixonadas*, 2003, e *Viver a Vida*, 2009-10). Nas outras duas novelas, tanto a trama principal (*Laços de Família*, 2000), quanto secundária (*Páginas da vida*, 2009) são inspiradas em fatos reais noticiados por jornais.⁵ (TELEDRAMATURGIA, 2010).

Os temas abordados pelo autor no período são os seguintes:

Leucemia e transplante de medula óssea ⁶
Diferença de idade entre casais (8 ocorrências)
Prostituição de luxo (3 ocorrências)
Impotência sexual
Reabilitação de portadores de deficiência (3 ocorrências) ⁷
Câncer de próstata
Descolamento de retina
Violência urbana (3 ocorrências)
Ciúme patológico ⁸
Violência contra a mulher
Virgindade (2 ocorrências)
Câncer de mama (2 ocorrências)
Maus tratos a idosos
Celibato (2 ocorrências)

⁵ No primeiro caso, a notícia é sobre uma mulher comprometida que engravida do ex-namorado para que o bebê possa doar parte da medula óssea à filha, leucêmica, que ela teve com aquele. No segundo, é contada a história de uma freira que se apaixona por um enfermo portador do vírus da aids.

⁶ Após abordar a questão da doação de medula óssea na telenovela *Laços de Família* (2001-1), o autor Manoel Carlos contribuiu para que o número de cadastro de doadores do Registro Brasileiro de Doadores Voluntários de Medula Óssea crescesse 4400% em relação ao período anterior à exposição do tema na televisão.

⁷ As adaptações usadas pela personagem tetraplégica Luciana, que a auxiliavam nas tarefas cotidianas, como escrever ou pentear os cabelos, figuraram entre os principais tópicos referidos pela Central de Atendimento ao Telespectador, da Rede Globo, durante o período de exibição da novela. Para auxiliar a comunicação com o público interessado, a equipe de produção da trama criou o *blog* www.blogsonhosdeluciana.com.br, redigido e atualizado por produtores, roteiristas e consultores portadores de deficiência.

⁸ Por meio da personagem Heloísa (Giulia Gamm) veio a público o trabalho do MADA (Associação das Mulheres que Amam Demais Anônimas), um grupo de apoio a mulheres que sofrem de ciúme excessivo.

Alcoolismo (2 ocorrências)
Homossexualidade (4 ocorrências)
Preconceito quanto à classe social
Adoção (2 ocorrências)
Síndrome de <i>Down</i> e inclusão escolar
Aids
Bulimia
Namoro entre primos (2 ocorrências)
Racismo (3 ocorrências)
Rivalidade entre irmãos (2 ocorrências)
Aborto
Superproteção materna (2 ocorrências)
Anorexia alcoólica
Crise econômica mundial
Medicina paliativa
“Amor bandido”

A partir de *Páginas da Vida* (2006-7), Manoel Carlos sistematizou a inserção de depoimentos sobre histórias reais de superação no fim de cada capítulo da novela – o que se repetiu em *Viver a Vida* (2009). Tal recurso, que mistura técnicas documentais, jornalísticas e de ficção, já tinha sido usada por Glória Perez em *Explode Coração* (1995-6) - na qual mães relatavam o desaparecimento de seus filhos – e em *O Clone* – por meio de depoimentos de dependentes químicos. Entretanto, essas inserções eram feitas ao longo dos capítulos, interrompendo o fluxo narrativo ficcional.

Outra prática comum do autor é a referência – citada ou parafraseada – a acontecimentos reais. A título de ilustração, são mencionadas três situações registradas em *Páginas da Vida* (2006). Nessa novela, cuja trama tem início no ano de 2001, os personagens assistem, pela televisão, às imagens do ataque aéreo às torres do *World Trade Center*, nos Estados Unidos, ocorrido no dia 11 de setembro daquele ano.

Em outra ocasião, quando a história já se dá em 2006, alguns personagens comentam a morte do menino João Hélio, de seis anos, que fora arrastado pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, por ter ficado preso ao cinto de segurança, enquanto

assaltantes fugiam com o carro que tinham acabado de roubar da mãe da criança. A cena terminava com uma oração pela alma da vítima.

E, numa das sequenciais mais impactantes da telenovela, uma personagem morre durante o assalto ao ônibus em que viajava. O fato faz alusão a um episódio real, que ficara conhecido como “assalto ao 174” – número correspondente ao itinerário do veículo.

Telenovela e agendamento político

Há, no trajeto histórico da telenovela no Brasil, alguns casos emblemáticos nos quais as discussões suscitadas pela ficção chegam às instâncias políticas, favorecendo ou culminando na formulação, revogação ou alteração de leis. No período entre 1992 e 1993, um caso chocante, que misturou ficção e realidade, acabou tendo um reflexo positivo. A atriz Daniela Perez (que interpretava a personagem Yasmin, na novela *De Corpo e Alma*, de autoria de sua mãe, Glória Perez) fora assassinada a tesouradas pelo companheiro de elenco Guilherme de Pádua (ator que vivia Bira, ex-namorado dela na trama).

Mesmo enlutada, a autora conduziu a telenovela até o fim. E, depois do episódio trágico, inseriu na história fictícia discussões acerca da morosidade da justiça e da inadequação do Código Penal brasileiros. Alguns tempo depois, foram aprovadas medidas que intensificavam a pena para casos de crimes hediondos.

Mais de dez anos passados, Glória Perez novamente interferiu na legislação por meio dos personagens que criou. Em 2005, a novela *América*, de sua autoria, apresentou a história de Jatobá (Marcos Frota), um deficiente visual que fazia uso de um cão-guia, Quartz. Devido à boa repercussão da novela, um deputado estadual do Mato Grosso do Sul conseguiu a aprovação da lei que garantia acesso irrestrito aos cães-guia. A matéria já tramitava há mais de um ano no Estado. Na mesma época, foi criada, em Brasília, uma escola para treinamento desse tipo de animal.

Outros dois casos dessa natureza ocorreram na novela *Mulheres Apaixonadas*, de Manoel Carlos, no ano de 2003. Por meio da temática dos maus tratos a idosos, o novelista fez pressão pela criação, em seguida, do Estatuto do Idoso. Além disso, abriu caminho para o Referendo do Desarmamento – que viria a ocorrer dois anos mais tarde – ao envolver o elenco da trama numa manifestação real: a passeata *Brasil sem Armas*,

realizada nas ruas da cidade do Rio de Janeiro em 14 de setembro daquele ano e exibida pela telenovela no dia seguinte. (TELEDRAMATURGIA, 2010).

Considerações finais

Desde que se consolidou como fenômeno midiático de massa, a telenovela brasileira é um dos temas mais recorrentes da agenda interpessoal. Conversas sobre o ocorrido no capítulo da noite anterior ou especulações sobre a identidade do assassino de determinado personagem fictício são corriqueiros no dia-dia da sociedade anônima. De tal forma que, entremeadas em banalidade e informalidade, esconde-se uma potente forma de socialidade.

Numa perspectiva mais ampla, há pelo menos quatro décadas que os falares e vestires da telenovela projetam-se do televisor para as ruas. É o reflexo da força do agendamento desse produto cultural sobre o tecido social. Essa força parece ter sido imperceptível aos produtores e consumidores do gênero, na década de 1960, quando ele ainda engatinhava.

Nas duas décadas seguintes, esse potencial não desapareceu. Simplesmente, foi condensado e canalizado para “vias alternativas”. Nos anos de 1970, transformou-se no motor de protestos e contestação à ordem vigente. Mas se tratava mais de uma disposição autoral que de uma expressão social. Nos dez anos subsequentes, viu-se o discurso telenovelístico voltar-se à agenda intrapessoal, falando à individualidade e aos sentimentos e pensamentos de cada telespectador.

Foi preciso raiar a década de 1990 para que a telenovela prova-se ao Brasil e para si mesma que era, de fato, uma questão nacional. Afinal, ela não só refletiu ou referenciou as dinâmicas sociais, mas participou ativamente da sua configuração. Só então, percebeu que poderia, deveria ser mais que entretenimento sadio. Podia usar das cores da ficção para pintar novos quadros da realidade. Pois, bem mais que qualquer político, ela fala para o povo, sobre o povo e pelo povo, na língua do povo.

Os anos 2000, certos do que significa fazer e ver telenovela, confortavelmente abriram-se a novas experiências. Graças às inúmeras possibilidades que só esse tempo ofereceu, aguçou-se a sensibilidade, a curiosidade e a reflexão do público das mais diferentes formas. Na nova década que acaba de começar, é preciso torcer e, mais que isso, agir para que a estética não esvazie a ética, nem a reflexão se dilua nas

contingências produtivas. Só assim, a telenovela brasileira vai percorrer um longo caminho, sempre nos trilhos da intervenção social.

Referências

BRUM, Juliana de. Disponível em
<<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n35/jbrum.html>> Acesso em: 03. jun.
2010.

FERNANDES, Ismael. *Memória da Telenovela Brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1997.

JAKUBASZKO, D. Levantamento da Presença de Temas de Importância Social nas Telenovelas Brasileiras. Natal: *Anais do XXI Congresso Brasileiro de Comunicação (INTERCOM)*, 2007.

MELO, José Marques de. *As Telenovelas da Globo: produção e exportação*. São Paulo: Summus, 1988.

MELO, Paula. A Perspectiva da *Agenda Building* e sua contribuição para os Estudos das Agendas Política, Midiática e Pública. Aracaju: *Anais do V Encontro Nacional dos Pesquisadores em Jornalismo*. (SBPJor), 2007.

MIRANDA, Luciano. *Pierre Bordieu e o campo da comunicação: por uma teoria da comunicação paraxiológica*. Porto Alegre: Edipucrs, 2005.

TELEDRAMATURGIA. Disponível em: <<http://www.telegramarturgia.com.br>>
Acesso em: 05 jun. 2010.

Um Panorama da Teoria do Agendamento, 35 anos depois da sua formulação. In: *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. São Paulo, v.31, n.2, jul-dez, 2008.