

“Avenida Brasil” e o Subúrbio Carioca: apontamentos para um estudo sobre a telerrealidade na narrativa ficcional televisiva¹

Patrícia de Miranda Iorio²

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Em meio às discussões sobre o protagonismo da nova classe C na programação da principal emissora de tevê do país e o esforço das ficções seriadas em representar seu universo, buscando a identificação deste novo público consumidor, este trabalho apresenta apontamentos para olhar a narrativa ficcional televisiva não como um espelho da realidade, mas como uma “telerealidade”, um “bios virtual”, como propõe o sociólogo Muniz Sodré. Aqui, o foco de observação é o subúrbio carioca, o comportamento de seus moradores, a configuração estética do bairro ficcional Divino, a decoração do interior das casas, o figurino dos personagens e o preconceito do morador da Zona Sul com o suburbano tal como aparecem na novela “Avenida Brasil”, de João Emanuel Carneiro, exibida em horário nobre na TV Globo.

PALAVRAS-CHAVE: Avenida Brasil; subúrbio; telenovela; telerrealidade; bios virtual.

Em que coordenada do subúrbio carioca estaria situado o Divino, bairro onde o craque de futebol Tufão se criou e fez fama, onde Monalisa inaugurou o primeiro salão de beleza de seu império e onde a protagonista Nina arquiteta suas vinganças contra a vilã Carminha? Segundo a música-tema do bairro que embala as cenas da telenovela “Avenida Brasil”, de João Emanuel Carneiro, na TV Globo, Divino é “bem perto de Osvaldo Cruz, Cascadura, Vaz Lobo e Irajá”. Originalmente composta por Arlindo Cruz para homenagear Madureira, a canção “Meu lugar” teve o nome do tradicional bairro carioca trocado por Divino só para entrar na trilha da novela (TV GLOBO, 8 abr. 2012). Assim como o subúrbio da ficção não faz vizinhança com os bairros citados na música, ele também não está na cartografia da cidade do Rio de Janeiro. Mera cenografia, o Divino pertence a uma outra realidade, àquilo a que o sociólogo Muniz Sodré chama de “bios virtual”.

Ali, nesse “ecossistema” televisivo produzido no Projac e manifestado em dimensão midiática, ganham fisionomia e vida uma ambiência, uma comunidade e uma prática socio-cultural identificadas como o subúrbio carioca. Diante de fachadas de uma arquitetura que

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

² Bolsista de Pós-Doutorado da FAPERJ junto à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, email: patriciaiorio@globo.com.

parece ter parado no tempo, nas cadeiras dispostas nas calçadas, ou no interior das casas, bares e clubes, calçando chinelos e bermudas, aposentados, jovens desocupados e trabalhadores de todas as idades dedicam-se a suas tarefas, veem o tempo passar, falam da vida alheia, comentam sobre o corpo das moças apertado em jeans de cintura baixa e camisetas colantes. Nas ruas sobrecarregadas de carros, gente, lojas, letreiros luminosos, ambulantes e promoções, a temperatura sobe na mesma intensidade com que o volume das vozes sobrepostas aumenta, o ruído dos autofalantes estoura os ouvidos e a profusão de cores nos letreiros, na decoração e na moda lembra uma cartela de Pantone.

Desde sua estreia em 26 de março de 2012, “Avenida Brasil” vem comemorando surpreendente aceitação de público e de crítica. Nos jornais e em revistas especializadas, os comentários do público parecem se desdobrar em três eixos³: a) estamos adorando conhecer os suburbanos; b) como são engraçados os suburbanos; e c) nós, suburbanos, não somos assim. Apenas a título de exercício de raciocínio, seria possível imaginar que a novela de João Emanuel Carneiro, de alguma forma, a) tem dado a conhecer o subúrbio carioca para uma parcela dos telespectadores, b) tem apresentado o suburbano como um carioca de comportamentos e estéticas considerados “autênticos” (eufemismo para sem classe e cafonas) por outra parte do público, e c) não tem cativado a identificação de muitos moradores do subúrbio da vida real, que reclamam não estarem reconhecendo a si próprios nos personagens do núcleo do Divino.

Apesar de todo esforço e investimento assumido pela emissora (CASTRO; BRITTO, 2012) para que sua programação se voltasse para a tão comentada nova classe C⁴ com o objetivo de dar visibilidade a esse grande segmento de consumidores emergentes⁵ (e atrair anunciantes que explorassem seus novos hábitos de consumo), seria possível então que a novela estivesse resultando num engodo sociológico, numa estratégia de marketing equivocada, ou numa narrativa truncada sobre a representação da vida na periferia? Estaria a Globo vendendo gato por lebre ao apresentar à audiência um subúrbio carioca com o qual nem os próprios suburbanos se identificam? E o resultado disso — o reforço do estereótipo

³ Tais afirmações baseiam-se tão somente em observações e leituras informais, sem fundamento científico, sem suporte em nenhum estudo de recepção. São apenas provocações baseadas no senso comum para levantar hipóteses para este trabalho.

⁴ Sobre a nova classe C, Octavio Florisbal, afirmou, no lançamento da grade de programação de 2012: “São mudanças importantes que precisamos acompanhar na nossa dramaturgia, com nosso humor, na prestação de serviço com o jornalismo. As próximas novelas terão realmente uma abordagem mais popular”.

⁵ Segundo economista-chefe do Centro de Sociais da Fundação Getúlio Vargas Marcelo Néri, esse nova classe tem uma renda familiar de R\$ 1.800 a R\$ 7.400, somam hoje 105 milhões de pessoas, das quais 40 milhões foram incorporadas a partir de 2003. A projeção é a de que, nos próximos três anos, mais 12 milhões de cidadãos passem a integrá-la. “É uma classe média nova, não é igual à tradicional. É gente que veio de baixo, que trabalhava em serviços e construção. São pessoas otimistas e consumidores valorizados, pois sua renda cresce em pleno momento de estagnação no mundo inteiro.”

recorrente do suburbano, cristalizado desde os primeiros movimentos de urbanização da cidade — não funcionaria como um tiro no pé das intenções de conquista da nova classe C, provocando, ao inverso, mais do mesmo: a exclusão e o preconceito?

Tais provocações motivaram estes apontamentos para um estudo sobre a telerealidade na ficção seriada, uma categoria que avançaria na contra-mão dos conceitos de identidade e representação. Embora a classe popular já estivesse em cena desde 2007, com a novela “Duas Caras”, de Agnaldo Silva, e já viesse fazendo sucesso na Grande Família há mais de dez anos, como bem lembrou Maria Immacolata Lopes (Apud CASTRO;BRITTO, loc. Cit.), só agora, em “Avenida Brasil”, o subúrbio se materializa de forma tão central na trama de uma telenovela de horário nobre. Como disse Sodré a respeito de todo o movimento que vem conquistando visibilidade para o subúrbio e as classes populares, “A periferia chegou ao centro” (“Roda Viva”, 25 jun. 2012).

I. A AVENIDA BRASIL QUE DÁ NOME À NOVELA

Maior avenida em extensão do Brasil e mais importante via expressa da cidade do Rio de Janeiro, a Avenida Brasil atravessa 27 bairros, permitindo o fluxo diário pendular de trabalhadores da Baixada Fluminense e das zonas Norte e Oeste com o Centro. Desde 1946, quando foi inaugurada, o eixo viário tornou-se um ícone da expansão da cidade em direção ao subúrbio e um importante possibilitador do crescimento econômico da região a partir dos anos JK, com a circulação de mercadorias, a escoação da produção do crescente parque industrial adjacente e a presença de entrepostos de hortifrutogranjeiros.

O intenso, lento e pesado tráfego, a vizinhança de favelas, a crescente onda de insegurança, a falta de conservação da via e a construção das linhas alternativas mais modernas e velozes nas últimas décadas determinaram o abandono por parte de muitas empresas da Avenida Brasil, causando ainda mais desvalorização à região. Recentemente, com o programa de pacificação de favelas e o esforço de repaginar “cenograficamente” a cidade para que satisfaça às exigências dos organizadores internacionais dos grandes eventos esportivos que serão sediados no Rio de Janeiro em 2014 e 2016, a avenida, bem como o seu entorno, vem sendo beneficiada. Tem sido contemplada não só com obras físicas, mas com campanhas midiáticas de todo tipo destinadas a convencer a população (e os turistas) de que o Rio é um canteiro de obras, de que as favelas estão pacificadas e de que as Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) não só acabaram com a violência e o tráfico como promoveram a inclusão social através da integração morro-asfalto.

Digo tudo isso para contextualizar brevemente o tema-título da novela de João Emanuel Carneiro no cenário sócio-político atual carioca. Mais que explorar uma classe de consumidores em plena expansão e desejo de consumo, mais que tratar de um assunto ardente na realidade brasileira (como sempre fizeram as telenovelas nacionais) e mais que falar de um movimento legítimo e espontâneo da periferia em suas manifestações culturais e intelectuais, falar do subúrbio carioca em horário nobre na TV Globo precisamente nestes tempos de UPP parece-me, para além do arbítrio e da criatividade do autor, um desdobramento de uma narrativa que compartilha o mesmo enquadramento do jornalismo da emissora. (Mas isso já é assunto de outra pesquisa que está em andamento e que antecipo aqui apenas por questão de oportunidade⁶.)

I.1 Para entender a cidade partida

Quem se der ao trabalho de revolver a história em busca dos primeiros planos de zoneamento da cidade do Rio de Janeiro será surpreendido com a informação de que apenas em 1918, através do Decreto 1.185, a então capital da República foi dividida em zonas urbana, suburbana e rural (FERNANDES, 1995, p. 37). Diferentemente do que se concebe hoje, a terminologia “urbana” configurava um território povoado, de ocupação densa. Nesse sentido eram consideradas “zonas suburbanas” tanto o descampado litoral da Baía da Guanabara como as partes montanhosas da Gávea e da Tijuca. Bairros que ainda tinham feição suburbana por sua baixa densidade populacional, mas que viriam mais tarde a compor a Zona Sul, como Copacabana, por exemplo, eram identificados como “arrabalde”, como se houvesse um “um ‘veto’ à utilização da palavra subúrbio para se referir aos bairros da “zona sul”, mesmo quando eles ainda tinham características de subúrbios”.

Mais tarde, em 1925, o Decreto 2.087, quando o zoneamento Central foi acrescentado às três zonas já existentes, a definição de “urbano” foi levemente ajustada para corresponder aos assentamentos residenciais mais populosos na época, ou a parte “conhecida e habitada” (OLIVEIRA, 1978, p. 5) da cidade. Curiosamente, embora Copacabana, Ipanema e Leblon (os bairros praianos) ainda fossem pouco ocupados então, para efeito do zoneamento da cidade eram considerados área urbana por serem “conhecidos”. Conhecidos por quem?, pergunta Oliveira. Pela mesma elite carioca que

⁶ Com o apoio da FAPERJ, conduzo a pesquisa de pós-doutorado “Cartografia do Rio: Representação da Cidade no jornalismo e na telenovela”, com a orientação do prof. Muniz Sodré.

passou a pensar a cidade inspirada pelas reformas do prefeito Pereira Passos, nos primeiros anos do século XX.

À serviço de um urbanismo moldado na Europa, valores como “civilização”, “progresso”, “higiene” e “modernidade” passaram a ser adotados convenientemente por aqui, nessa cidade que ainda havia pouco cantara as maravilhas da escravatura e que agora, em uma faxina de fachada, tinha de demolir os relevos naturais do Centro e as construções nativas para dar lugar à Avenida Central e seus arremedos parisienses, além de expulsar negros e mulatos das áreas urbanas para os subúrbios, de modo que não fossem vistos pelos cidadãos civilizados. A hipocrisia fazia Lima Barreto indignar-se em carta para Assis Viana:

A nossa mania de fachadas leva-nos a prorromper em berreiros pelas colunas dos jornais, reclamando dos poderes públicos providências para que sejamos conhecidos na Europa, Ásia, etc, a fim de evitar que os estrangeiros não mais nos caluniem, dizendo que aqui há negros e mulatos; entretanto, não nos lembramos que não nos conhecemos uns aos outros, dentro do nosso próprio país, e tudo aquilo que fica pouco adiante dos subúrbios das nossas cidades, na vaga denominação de Brasil, terra de duvidosa existência, como a sua homenagem da fantástica geográfica pré-colombiana. (BARRETO apud NOGUEIRA, 2010, p. 111.)

Diferentes lógicas, “ciências” e preconceitos recortaram a cidade diversas vezes e de diversos modos. Ao longo desse processo, muitas foram as imagens do suburbano.

I.2 O subúrbio como construção

Subúrbio, palavra múltipla. Espaço idílico, distante do caos, onde o tempo corre mais lentamente, onde os laços afetivos se estreitam na soleira da porta, no jogo de cartas na calçada, na xícara de açúcar compartilhada entre vizinhas, na pipa que corta o céu aberto e entrelaça rabiola com o amigo. Burburinho, gente por toda parte, ruas engarrafadas, trânsito desordenado, apito de trem, mais gente, comércio popular, ambulantes, *shopping centers*, auto-falantes com promoções e músicas de todos os estilos, letreiros luminosos, cartazes coloridos, estampas vibrantes. Calor escaldante, a brasa assa a carne na churrasqueira, um frescor escapa da mangueira que molha o carro na garagem, os amigos se encontram no terreno baldio para o futebol dominical. Aglomerado de comércio tradicional onde o dono é conhecido, onde o aviário é vizinho do secos e molhados, da barbearia, da loja de ferragem, da madeireira, da boutique de marca. A comunidade fronteira com a favela de casas coloridas, recortada por vielas, “protegida” por policiais, guardada pelos moto-taxis, monitoradas pelo tráfico, visitada pelos turistas, atravessada por alunos rumo a

escola, escalada por donas-de-casa com sacolas de supermercado e trabalhadores cansados ao fim do dia.

Acima, apenas algumas construções do imaginário contemporâneo do subúrbio carioca, imagens evocadas a partir das experiências singulares de cada um com a região e sujeitas à transitoriedade da dinâmica da vida. Se por um lado os personagens suburbanos autênticos (os não-alpinistas sociais) de “Avenida Brasil” estão sempre a destacar as vantagens da vida no subúrbio — a tal ponto de Tufão e Monalisa terem permanecido no Divino mesmo depois de enriquecido com seu talento/trabalho —, por outro, Verônica, a socialite inculta da Zona Sul, não se cansa de desdenhar da estética e dos modos dos suburbanos, como se a fortuna por eles amealhadas valesse menos do que aquela faturada no calçadão (chegou mesmo a comentar certa vez: “O negócio tá feio! Tão sequestrando até suburbano!). A vilã Carminha, que posa de refinada, mas sabe que é só fachada, tirando a máscara com o marido, assume o que é de verdade:

E desde quando a gente é fino? Teu pai... tua mãe... tua irmã... você, eu... Tudo suburbano, meu filho. A lambisgóia sabe muito bem aonde veio trabalhar... A gente fala alto, come com o cotovelo na mesa, briga e o escambau! Mas principalmente a gente sabe se divertir... (CARVALHO, 23 jun., 2012).

Da mesma forma como o subúrbio à época de Pereira Passos foi forjado como esconderijo para que negros, mulatos, operários, pobres e desocupados não “sujassem” a fisionomia embelezada da Capital Federal que conquistara para o Rio o passaporte para o mundo dito “civilizado”, assim também o subúrbio já vinha se delineando desde o final do século XIX como retiro de trabalhadores que se valiam dos trilhos da Central do Brasil para criarem suas famílias fora do burburinho da vila. Igualmente, o subúrbio desde há muito é identificado como o reduto das escolas de samba, berço do Carnaval carioca. Das muitas faces do subúrbio surgiram as inúmeras identidades do suburbano. O que não passa sem samba, pagode funk ou chame; faz churrasco na laje; vive de chinelo no pé e cerveja na mão; bate bola com os amigos em qualquer terreno baldio; gosta de roupa enfeitada e justa; tem uma Escola de Samba de coração e não perde um ensaio na quadra — esta é certamente a versão mais conhecida do suburbano, talvez até um estereótipo, mas há muitas outras. Há os que vivem amedrontados, aprisionados pela insegurança; os que se isolaram na tradição religiosa e recriminam os requebros da cultura: viram “bíblia” ou, devotos ardorosos, estão sempre a subir de joelhos os 382 degraus da Igreja da Penha para pedir e agradecer

bênçãos; os que se cercaram da família e formaram um clã que festeja estar junto e trabalhar junto.

Um trabalho desenvolvido com alunos da Universidade do Estado do Rio serviu para mostrar o que é o subúrbio para o suburbano. Professora da disciplina Projetos Experimentais, conduzi a criação de um site de crônicas para falar sobre o Rio de Janeiro que não está nos cartões postais da cidade, e também sobre o berço ou o local de moradia dos estudantes envolvidos no projeto. Em 17 textos, o subúrbio se revelou de diferentes formas nas páginas de “Cariocrônicas” (IORIO, 2012): de bairros aprazíveis, vizinhança amigável, comunidade tradicional, mas onde a “chapa” às vezes é quente; território onde é verão escaldante o ano inteiro, onde o comércio promove um arrastão de gente; um espaço que se situa num vácuo atemporal com milícias expostas a céu aberto lado a lado com rodas gigantes e inocentes várzeas ondes moleques jogam futebol lúdico.

Um ensaio fotográfico destinado a retratar a moda de rua de Madureira, executado à guisa de trabalho acadêmico de três alunas do curso de Design de Moda da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, acabou servindo de inspiração para que a figurinista da próxima novela de Gloria Perez, Emília Duncan, montasse o workshop sobre o morro do Alemão, onde se fixará um dos núcleos da trama. O livreto *Moda e Ritmo: um olhar sobre Madureira* (BOHN; IORIO; MONTE-MÓR. 2011) revela a poluição cromática de uma estética suburbana na fachada das lojas e no vestuário feminino, além da preferência pelo corte ajustado e curto, pelos recortes e pela exposição do corpo.

Assim, constata-se o óbvio: não há um único modelo de suburbano.

Isto porque, de acordo com Hall, a concepção do sujeito sociológico, na qual as identidades culturais surgem do “[...] ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”, deu lugar ao sujeito “pós-moderno”, aquele que não tem “identidade fixa, essencial ou permanente”, uma vez que o próprio processo de identificação tornou-se “mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2005, p. 12), formado e transformado continua e historicamente pela globalização. O autor reitera sua defesa:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em [sic.] que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente. (Ibidem, p. 13).

No âmbito da modernidade tardia, é preciso conceber o subúrbio como um lugar fluido da representação das identidades construídas, daquilo que Anderson chamou de “coletividades imaginadas” (ANDERSON, 1989), com as quais os sujeitos agora fragmentados mantêm vínculos apenas transitórios e nas quais se reconhecem apenas temporariamente.

Centro e periferia, zona sul e subúrbio, morro e asfalto: os cariocas, suburbanos ou não, sempre tiveram a dicotomia, a injustiça, a insegurança e o preconceito como pano de fundo. Uma expressão, coroada como título na obra do jornalista Zuenir Ventura, em 1994, parecia enfim constatar publicamente o que todos já sabiam desde a fundação de São Sebastião do Rio de Janeiro: trata-se de uma *Cidade Partida*. Muito mais do que isso, o Rio parece uma cidade talhada para assumir múltiplas faces.

II. UM RIO CENÁRIO DE NOVELA

Cidade maravilhosa, caixa de ressonância do Brasil, cartão-postal do país, destino número um de viajantes nacionais e estrangeiros, paraíso tropical do turismo GLS, capital do Carnaval, berço do samba, do futebol e da moda, o Rio de Janeiro é, nas palavras de Muniz Sodré e Raquel Paiva, uma “base imagística’ poderosa” (PAIVA; SODRÉ, 2004, p. 85). Sua face solar, no entanto, é incapaz de disfarçar os contornos dramáticos de uma “cidade partida”, um cenário manchado pela favelização e pela violência, reflexos de um espaço social marcado pela exclusão territorial acentuada. Na composição “Rio 40 graus”, Fernanda Abreu parece ter encontrado a síntese perfeita para o Rio de Janeiro de todos os tempos: “Cidade maravilha, purgatório da beleza e do caos”.

Se a beleza natural da cidade encravada entre o mar e a montanha sempre foi admirada como cenário, a realidade experimentada por sua gente sempre pareceu carecer de maquiagem: ora para corrigir a ocupação desordenada da área urbana, que “infestava” de moléstias, becos e cortiços seu coração financeiro; ora para “limpar” da vista da elite a presença de escravos e alforriados; ora para emprestar-lhe aparência moderna e franquear-lhe o ingresso no capitalismo internacional. Por trás de cada retoque cenográfico, um plano oficial para garantir o embelezamento ou a eficácia da cidade, estratégias sucessivas de gerenciamento e modernização de fachada que resultariam sempre na marginalização dos mais pobres e na conseqüente cultura da violência.

A despeito da ameaça emanada de sua face sombria, o prestígio conquistado nos tempos de Capital do Império e capital da República consolidou a tradição do Rio de

Janeiro como polo irradiador da comunicação nacional e sua vocação para conduzir culturalmente o resto do país. Para cá os olhos do Brasil se voltaram e a cultura não só replicou o que daqui saía como também usou inúmeras vezes os contornos, as cores e as bênçãos naturais como cenário. Nas narrativas ficcionais televisivas, tão logo o espírito exótico da pioneira Gloria Magadan deixou de inspirar os roteiros, e os novos autores começaram a voltar as costas para as tramas situadas em lugares estrangeiros e tempos distantes, foi o Rio que timidamente passou a conquistar as telas para a temática local do homem comum brasileiro. Embora São Paulo fosse a cidade capaz de atrair o mais poderoso mercado publicitário, tantas vezes o Rio foi cenário de novela ao longo destes 60 anos de ficção seriada no Brasil que a cidade exerce para muitos, por razões históricas e simbólicas, “o papel de síntese do Brasil” (STOCCO, 2009).

De simples cenário, pano de fundo para a trama, a cidade foi ganhando vinhetas de passagem cada vez mais bem elaboradas e visualmente produzidas de modo conquistar padrão estético digno de cartão postal. Tal upgrade e destaque, outorgando-a status de personagem da trama, são claramente resultado do crescimento das vendas das telenovelas no mercado externo, um retorno cada vez mais lucrativo que permite à Globo, à cidade e ao país colher dividendos significativos nos mais diferentes países dos cinco continentes.

Por outro lado, a relação do Rio de Janeiro com a telenovela não se esgota na exploração de sua beleza como cenário: é lá, precisamente, que fica situado o Projac (Centro de Produção onde as novelas são gravadas) e a moradia da maioria dos atores das tramas. Assim, os cariocas de todas as classes e de todas as zonas urbanas da cidade vivem não só a realidade ficcional dos personagens e da narrativa quando se entregam à novela, mas também vivem a dobra desta realidade quando casualmente assistem à gravação de uma externa no caminho para o cinema, ou encontram com o vilão fazendo compras no shopping.

Tal é a relação entre a mídia e o espaço urbano no Rio de Janeiro que Paiva e Sodré dedicaram-lhe um livro: *Cidade dos Artistas: cartografias da televisão e da fama no Rio de Janeiro* (2004). Segundo eles,

Mais do que qualquer outra cidade brasileira, possivelmente pela promiscuidade algo perversa de sua geografia, por sua memória coletiva da Corte Imperial, arauto de transformações culturais e caixa de ressonância de questões nacionais-populares, e ainda talvez pela presença ostensiva de um dos maiores centros de produção televisiva do mundo, o Rio de Janeiro é fortemente investido em suas relações sociais e em seu imaginário por efeitos de mídia e marketing. (PAIVA; SODRÉ, 2004, p. 19).

A especificidade do Rio, em suas demarcações tão fluidas com a mídia, permite que, a respeito da comunidade imaginária do Divino de “Avenida Brasil”, Arlindo Cruz afirme cheio de ginga, que “Madureira não deixa de ser Divino. Essa música fala em respeito e carinho com o povo. Eu brinco que o Divino é pertinho de Madureira, é só saltar na estação e sair sambando!” Trata-se da expressão de uma narrativa que enquadra simbolicamente o bairro para além dos objetos urbanos, que ressignifica a realidade compartilhada pelos moradores do subúrbio para que possa ser enquadrada no bairro criado para a novela. E que terá se desmanchado no ar ao final de Avenida Brasil.

III. O DIVINO COMO UMA AMBIÊNCIA

O Divino só não é Madureira porque está atravessado pela televisão. Mas é neste atravessamento que se dá o descompasso entre a vida que vivemos e a “nova esfera existencial em que estamos todos sensorialmente imersos” (SODRÉ, 2006, p. 16), a vida midiaticizada. Nesta ambiência virtual que é a televisão, o público corporifica uma paisagem artificial e experimenta a telerealidade. Sendo, como já citado, o Rio de Janeiro, uma “base imagística” (PAIVA; SODRÉ, 2004, p. 85) poderosa, a ela se sobrepõem cópias verossímeis que simulam a vida digitalmente, desdobramentos virtuais midiaticizados, aquilo que Sodré chama de “telerealidades”, processo possibilitado com o advento da televisão e, mais tarde, da informática.

A experimentação desta telerealidade pelo público da narrativa ficcional televisiva, por exemplo, consiste em uma experiência de vida mediaticizada: “um novo modo de presença do sujeito no mundo ou, pensando-se na classificação aristotélica das formas de vida, um bios específico” (Op. cit., p. 90). Como a experiência vivida pelo personagem no filme “O Show de Truman”, uma metáfora da vida mediaticizada.

Assim, o Rio de Janeiro mediaticizado no horário nobre da TV Globo não está sendo propriamente representado através dos recursos da televisão para que o público se identifique com ele em alguma medida ou para que possa ser influenciado. A respeito desse bios virtual e seus efeitos civilizatórios, Sodré explica:

essa realidade só é possível porque a modelização ou as imagens já estão inscritas na própria cultura, na mediação do sujeito consigo mesmo. O novo bios é tão-só uma exacerbação do processo, que se torna oficialmente relevante porque intervém nas relações espaço-temporais, estas por meio das quais percebemos o mundo e agimos sobre ele. (2006, p. 99)

O Rio e o Divino de “Avenida Brasil” constituem, isto sim, uma realidade própria neste bios artificial, virtual, digital que é a televisão. Nas palavras de Simmel:

O interruptor do aparelho de TV faz nascer uma ordem sintética: o mundo da “língua-tevé”, a “geografia-tevé”, a “comunidade-tevé”. A televisão cria, assim um espaço social — que é de uma outra ordem além de uma simples melhoria da vida familiar ou de comunidade. Não existe nada aí antes de tudo uma influência sobre a realidade, mas ao contrário a constituição de uma realidade”. (Apud PAIVA; SODRÉ, 2004, p. 114).

Já nas primeiras cenas de “Avenida Brasil” (TV GLOBO, 26 mar. 2012) e ao som das primeiras palavras da voz doce e serena de Arlindo Cruz, um plano geral da via expressa em câmera lenta introduz cenas reais colhidas com poesia no subúrbio carioca — até o momento em que a canção cai no refrão adulterado: ali, precisamente onde Madureira foi trocado por Divino, a imagem traz uma placa de trânsito indicando uma saída da Avenida Brasil para o bairro fictício. Dá-se o pacto ficcional entre autor e telespectador. Ali o público carimba o passaporte para o bios virtual, para a telerrealidade, onde a vida real encontra seu duplo. Dali para adiante, tudo é cenário, personagem, encenação, recriação. E não é porque se trata de ficção. No jornalismo não é diferente. Mas aí é outra história.

Quando a moradora do subúrbio escreve para a Revista da TV reclamando que o autor de “Avenida Brasil” vem fazendo os personagens do núcleo do Divino falarem muito alto, simultaneamente e com voz estridente — o que, segundo ela, não corresponde à realidade; quando outra telespectadora cumprimenta o autor porque sua novela está permitindo a ela conhecer melhor os moradores do subúrbio; e quando outro ainda escreve para dizer que tem se divertido com os trejeitos exagerados do Leleco, com a cafonice da Ivana e com as roupas “sem noção” da Olenka, pergunto-me: de que subúrbio cada um está falando? Ou: que subúrbio cada um imagina poder caber no Divino de “Avenida Brasil”?

Ao comparar o figurino construído para compor o perfil “perigete” de Suelen com as fotografias que retratam a moda de rua em Madureira no livreto *Moda e Ritmo: Um Olhar Sobre Madureira*, pode-se chegar a deduzir que só de “perigetes” vivem as ruas do bairro: Suelens de todas as raças, idades, estados civis, e a maioria com a silhueta bem distante daquela exibida pela personagem. Segundo o estudo, o vestir fora dos códigos de elegância de publicações como *Vogue* e *Elle* não faz das mulheres suburbanas “perigetes”, apenas explicitam o seu alinhamento com outros padrões estéticos mais condizentes com suas raízes.

Apertados na modelagem estreita, os corpos femininos orgulhosamente exibem suas curvas fartas, na contramão dos esqueletos de passarela. Aqui, o corpo é um valor. No dicionário de Madureira, “gordinha” atende pelo assobio elogioso de “gostosa”. As coxas explodindo sob o short justo, o abdome dobrando sobre o cós do jeans skinny e os seios saltando do decote são marcas inconfundíveis da beleza e da sensualidade suburbana. (BOHN; IORIO; MONTE-MÓR, 2011, p. 26).

Seguindo o mesmo raciocínio, quando o novelista Gilberto Braga afirma não estar conseguindo ver “Avenida Brasil” devido à “baixa qualidade musical” (CASTRO; BRITTO, 2012), fico a imaginar o que seria o subúrbio no imaginário desse autor consagrado por criar tramas situadas na Zona Sul e voltadas para a classe alta (Braga delega a seus colaboradores as cenas que envolvem crianças e pobres por não conseguir escrever para estes segmentos (MEMÓRIA GLOBO, 2008, vol. 1, p. 414)). Da mesma forma, fico a imaginar, o que seria, no seu entender, uma seleção musical de alta qualidade para servir de tema para os personagens do Divino? Lopes, Mungiolli et ali (2011, p. 175), discorrendo sobre a ficção televisiva, lembraram que os critérios de qualidade de Eva Pujadas encerram certo relativismo para ter legitimidade. Sem dúvida. Em seu estudo *A Periferia Pop na Idade Mídia*, Villaça, que identifica um protagonismo inédito exercido pelas periferias neste momento, cobra dos críticos e dos cidadãos da cidade uma revisão de sua conceituação: segundo ela, é cada vez mais importante pensar a dinâmica identidade/diferença usando novos parâmetros (VILLAÇA, 2011, p. 23). Definitivamente, é preciso um pouco mais de ausculta social para falar do subúrbio, mesmo que seja na bios virtual privée de Gilberto Braga...

CONCLUSÃO

O público que se põe diante da tela da tevê para assistir a “Avenida Brasil” é composto tão-somente da audiência massiva do horário nobre da TV Globo — gente de todo o Brasil, moradores das zonas urbanas, suburbanas, rurais; pertencentes a todas as classes sociais, e com os mais variados níveis de instrução. Tudo o que querem diante da narrativa ficcional televisiva é entretenimento, vida transformada em sensação, experiência convertida em imagem. Através do pacto ficcional e da midiaticização da vida, o público vive a bios alternativa oferecida pela televisão e experimenta o subúrbio de maneiras múltiplas e dinâmicas, a partir realidades recriadas sem referentes fundados no “corpo orgânico do homem”, posto que se pretende real ou quase real em si. É uma fruição temporária, intensa,

divertida e com prazo de validade. Basta anunciarem o novo folheto para que os telespectadores, diante do último capítulo, desembarquem do Divino, desaprendam o charme e carimbem o passaporte para a Turquia, com escala no Complexo do Alemão. Não sem antes demonstrarem estar alertas sobre todas as artimanhas do tráfico de pessoas.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Nação e Consciência Nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

BARRETO, Lima. **Correspondência**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

BOHN, Paula; IORIO, Maria Clara; MONTE-MÓR, Betina. **Moda e Ritmo: Um Olhar Sobre Madureira**. [Livro impresso apresentado à guisa de trabalho de final de curso à disciplina Estratégia e Gestão, Curso de Design, PUC-Rio], 2011.

CARVALHO, Marcelle. “‘Avenida Brasil’: O que é que você acha dela como mulher?, pergunta Carminha a Tufão, referindo-se a Nina”. In: **Extra On Line**, 23 de junho de 2012. Disponível em: <<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/avenida-brasil-que-que-voce-acha-dela-como-mulher-pergunta-carminha-tufao-referindo-se-nina-5282000.html#ixzz1zEjjA8LS>>. Acesso em 18 jun. 2012.

CASTRO, Natália; BRITTO, Thaís. “TV se rende à nova classe média”. Revista da TV. **O Globo**, 20 de maio de 2012. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/revista-da-tv/a-tv-se-rende-nova-classe-media-4934814>>. Acesso em 18 jun. 2012.

FERNANDES, Nelson da N. “O Rapto Ideológico da Categoria Subúrbio: Rio de Janeiro (1858-1945)”. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

IORIO, Patrícia de Miranda (Org.) **Cariocrônicas**. Disponível em: <<http://georgegsoares.wix.com/cariocronicas>>.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; et ali. “Brasil: Caminhos da Ficção Entre Velhos e Novos Meios”. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de e GÓMEZ, Guillermo Orozco (Orgs.) **ORBITEL 2011: Qualidade na Ficção Televisiva e Participação Transmídia das Audiências**. Rio de Janeiro: Globo Universidade, 2011, pp. 135-185.

MEMÓRIA GLOBO. **Autores: Histórias da Teledramaturgia.** São Paulo: Globo, 2008, vol. 2.

NOGUEIRA, Rômulo F. “Identidade Nacional e Experiência Urbana Vivenciada no Rio de Janeiro de Lima Barreto”. In: **Revista Literatura em Debate**, v. 4, n. 7, p. 106-125, ago.-dez., 2010.

OLIVEIRA, Lígia G. “Desenvolvimento Urbano da Cidade do Rio de Janeiro; uma visão através da ação reguladora da época: 1925-1975”. Dissertação (Mestrado Administração) Universidade Federal do Rio de Janeiro), 1978.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. **Cidade dos Artistas:** Cartografia da Televisão e da Fama no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

STOCCO, Daniela. “A Presença da Cidade do Rio de Janeiro nas ‘Novelas das Oito’ de 1982 a 2008”. **Baleia na Rede:** Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura Vol. 1, nº 6, Ano VI, Dez/2009. Disponível em:
<<http://noticias.uol.com.br/ooops/ultnot/2009/01/26/ult2548u670.jhtm>>. Acesso em 16 jun. 2002.

SODRÉ, Muniz. **As Estratégias do Sensível:** Afeto, Mídia e Política. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

_____. São Paulo, 2012. Entrevista concedida ao programa “Roda Viva” da TV Cultura em 25 de junho de 2012. Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=LPxH2Z2Dzi0&sns=fb>>. Acesso em 26 jun. 2012.

TV GLOBO. “Arlindo Cruz faz nova versão de música famosa para homenagear bairro do Divino”. In: **Avenida Brasil** – Fique por dentro, 8 de abril de 2012. Disponível em:
<<http://tv.globo.com/novelas/avenida-brasil/Fique-por-dentro/noticia/2012/04/arlindo-cruz-faz-nova-versao-de-musica-famosa-para-homenagear-bairro-do-divino.html>>. Acesso em 18 jun. 2012.

_____. “Conheça o Divino, bairro fictício de Avenida Brasil”. In: **Avenida Brasil** – Fotos, 19 de março de 2012. Disponível em:
<<http://tv.globo.com/novelas/avenida-brasil/Fotos/fotos/2012/03/conheca-o-divino-bairro-ficticio-de-avenida-brasil.html#F83108>>. Acesso em 18 jun. 2012.

_____. “Cap 26/3 - Cena: Tufão revela que pretende se casar”. [Vídeo da primeira cena do primeiro capítulo da novela Avenida Brasil, exibida Tv Globo em 26 de março de 2012]. Disponível em: <http://tv.globo.com/novelas/avenida-brasil/videos/t/cenas/v/cap-263-cena-tufao-revela-que-pretende-se-casar/1875475/>, Acesso em 13 jun. 2012.

VILLAÇA, Nízia. **A Periferia Pop na Idade Mídia.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.