



## **Do melodrama à telenovela: das lágrimas ao retrato do cotidiano<sup>1</sup>**

Viviane Sales Martins – Universidade Federal de Goiás <sup>2</sup>

Goiamérico Felício Carneiro dos Santos – Universidade Federal de Goiás <sup>3</sup>

### **Resumo**

Este artigo estabelece um panorama sobre o surgimento da telenovela no Brasil, a partir da década de 50, até os dias atuais, fase em que esse tipo de ficção seriada é marcado pela abordagem realista em suas tramas, buscando uma maior identificação com o público, por meio do retrato do cotidiano. Inicia-se a análise a partir do estudo das características definidoras do melodrama, que foi um dos principais antecedentes da telenovela e cedeu a esta características importantes, e até hoje exploradas, quanto à linguagem, enredo e construção de personagens. As telenovelas serão aqui abordadas como sendo um fenômeno cultural dotado de peculiaridades no Brasil, considerado o “país das telenovelas”.

### **Palavras-chave**

Melodrama; telenovela; emoção; realismo; temas polêmicos.

### **Melodramas teatrais: o rascunho sentimental das telenovelas**

Para entender o gênero da telenovela tal como é exibida atualmente, convém voltar alguns séculos na história e analisar a estrutura básica do melodrama, que foi uma das criações estéticas mais importantes do século XIX. O melodrama foi o sucessor da tragédia e ajudou a definir o perfil estilístico que viria a ser aplicado na novela a partir de 1941, no Brasil, e na telenovela a partir da década de 50, com a inauguração da TV brasileira.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual, do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste.

Artigo referente a um trecho da monografia apresentada em dezembro de 2008, com o título “Uma paixão nacional: a temática das telenovelas retratada nas reportagens de capa da revista Veja”.

<sup>2</sup> Mestranda em Comunicação, Cultura e Cidadania pela Universidade Federal de Goiás, com linha de pesquisa em Comunicação e Cultura. Atualmente, estuda a temática da relação entre telenovela e consumo. Jornalista formada pela mesma instituição em 2008. [vivisalmar@gmail.com](mailto:vivisalmar@gmail.com)

<sup>3</sup> Mestre em Estudos da linguagem pela UFG e Dr. em Letras pela PUC-Rio; professor e pesquisador da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia, da Universidade Federal de Goiás, onde coordena o Mestrado em Comunicação; professor e pesquisador do Departamento de Letras e do Mestrado em Letras: Literatura e crítica literária, da Universidade Católica de Goiás.



Nessa fase de estréia, o gênero surge através de histórias folhetinescas e melodramáticas, cujo foco principal de alcance era o público feminino, composto em sua extensa maioria por donas-de-casa.

Até atingir o posto de um dos programas de maior audiência da televisão brasileira, a telenovela foi antecedida por diversos gêneros que foram lhe cedendo algumas de suas características. Os principais antecedentes da telenovela podem ser assim definidos: o romance europeu do século XIX; o romance em folhetim também do século XIX; a radionovela (*soap opera* americana); a fita-em-série norte-americana; a dramatização radiofônica de fatos reais; a fotonovela; as histórias em quadrinhos e o melodrama teatral.

Diferentes origens da atual telenovela brasileira são enfatizadas, de acordo com cada autor. Em alguns estudos, ela está ligada ao circo e à cultura verbal popular, à literatura de cordel, ou o folhetim do século XIX. Independente disto é possível afirmar que o desenvolvimento da telenovela passa pela radionovela; pela *soap opera* americana; pelo drama do cinema e pelo teleteatro dos primeiros anos da televisão brasileira, que deram origem ao formato de folhetim romântico da novela diária, a qual foi seguida por um novo padrão de novela-verdade, isto é, uma novela na qual fatos da atualidade e a discussão de comportamentos também estão no ponto central da trama.<sup>4</sup>

A novela de folhetim é fruto da evolução do melodrama, não significando necessariamente a sua substituição. “Os laços entre ambas as formas narrativas são tão estreitos que, hoje em dia, nos países latino-americanos, é usada a palavra ‘folhetim’ para se referir ao melodrama”.<sup>5</sup> Ambos os gêneros compartilham dos principais critérios da cena popular contemporânea.

O melodrama surgiu na Itália, atrelado à ópera popular, por volta do século XVII, sendo que mais tarde ganhou, na França, no século XVIII, a forma reconhecida atualmente. O melodrama é, por excelência, romântico e moderno. Essencialmente bipolar, ele apresenta contrastes entre personagens representativas de valores opostos (vício *versus* virtude), e mostra momentos alternados de grande desespero e desolação, seguidos de sentimentos de euforia e serenidade.

Esse gênero é marcado por um enredo de tramas emocionantes, com constantes reviravoltas, enfatizando as lições de moral e explorando uma simplificação acentuada entre o bem e o mal (herói *versus* vilão).

---

<sup>4</sup> TEMER, Ana Carolina Pessoa. Telenovelas da Globo: a Construção de um Produto para Exportação, p. 03.

<sup>5</sup> OROZ, Silvia. Melodrama – O Cinema de Lágrimas da América Latina, p. 22.



São os maus que agem com maior ímpeto. Eles têm papel mais ativo, protagonizam a perseguição propriamente dita. Tomam a iniciativa. Aos bons incumbe em geral a guarda ou, no máximo, o esforço para restabelecer valores positivos. [...] Os maus têm em mira a satisfação dos próprios desejos; os bons sublimam os impulsos, porque colocam interesses coletivos sobre aqueles particulares.<sup>6</sup>

A seguir, destaca-se as principais características do gênero melodramático:

- situações claras e fortes;
- elevado interesse dramático;
- trilha sonora melodiosa que reforça a intensidade das emoções;
- necessidade de “ganhar” o espectador para que ele acredite no inverossímil: fortes emoções e fortes impressões como recursos para seduzir o espectador;
- espetáculo para “encher” os olhos;
- expressão direta dos sentimentos na superfície do corpo, seja pelo gesto ou fisionomia, que demonstra uma intenção da personagem ou seu traço de caráter;
- tudo se traduz em imagem: “o vilão o é antes de tudo nos bigodes e na postura insinuante, [...] o herói destila virtude no asseio e na presença modesta e respeitosa”.<sup>7</sup>
- mundo que espelha a moral cristã que deve fazer valer sua verdade;
- a premissa do gênero é se expor por inteiro, traços de personalidade, de atitudes e desejos são estampados de modo exacerbado e claro na superfície;
- presença de um olhar domesticado, acostumado com as linguagens do gênero.

Ao melodrama é reservado o posto de modalidade mais popular na ficção moderna, sendo um gênero que vicia o público, este último carente de sonhos e experiências que remetam a um maniqueísmo adolescente. Já ao realismo moderno e à tragédia clássica, costuma-se associar a um modelo histórico que trabalha com uma imaginação mais esclarecida, questionadora da verdade.

No mundo trágico ou no realista, os personagens tentam se organizar em uma realidade complexa, formada por contradições que limitam o poder dos homens em relação aos seus destinos. O melodrama, por sua vez, lida com um mundo mais simples,

---

<sup>6</sup> HUPES, Ivete. O Melodrama: o Gênero e sua Permanência, p.34.

<sup>7</sup> XAVIER, Ismail. O Olhar e a Cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. In: Melodrama ou a Sedução da Moral Negociada, p. 95.



em que os projetos dos personagens dependem de seus esforços, mas têm reais chances de serem concretizados.

Pela sua clareza e pelo caráter de espetáculo que emociona, o melodrama se firmou como um gênero que encanta o público que quer acompanhar “de vigília” uma história que estimule sua curiosidade, um tipo de espectador que quer se surpreender, que não suporta ambigüidades, nem ironia, e que necessita de uma dose diária de fantasia.

O público do melodrama compartilha momentos lacrimosos e nostálgicos diante da tela, se consolando de perdas ou de feridas. A platéia tem suas impressões e emoções envolvidas por recursos visuais e sonoros que prendem a atenção.

No enredo do melodrama o traço principal é a surpresa iminente – marca que se encontra inserida na elasticidade característica da trama. [...] É aqui que o artista aplica o máximo de criatividade. Leva o espectador de sobressalto em sobressalto para um desfecho, que nem sempre concede o repouso do final feliz. A capacidade para surpreender deve certamente ser associada ao caráter do enredo. [...] Para o espectador, a possibilidade de sobrevirem novos episódios permanece como uma suspeita e uma inquietação a lhe instigar o interesse. Sentimentos que, de resto, não o abandonarão até as cortinas se fecharem, e que responde pelo estado de vigília ininterrupto a que fica submetido.<sup>8</sup>

O melodrama substitui o gênero clássico porque a nova sociedade demanda um outro tipo de ficção para cumprir um papel regulador, exercido por essa espécie de ritual cotidiano de funções múltiplas. A vocação melodramática seria a de oferecer parâmetros sólidos de avaliação da experiência num mundo tremendamente instável (capitalista e pós-sagrado).

A moral desse gênero supõe conflitos, sem nuances, entre bem e mal, e oferece imagens simples para os valores partilhados. Sendo flexível, o melodrama formaliza um imaginário que busca sempre tornar visível a moral, num momento histórico (a partir do século XVIII) em que ela parece ter perdido seus alicerces (quando deixou de existir a antiga autoridade do rei e da Igreja).

O melodrama “provê a sociedade de uma pedagogia do certo e do errado que não exige uma explicação racional do mundo, confiando na intuição e nos sentimentos

---

<sup>8</sup> HUPES, Ivete. O Melodrama: o Gênero e sua Permanência, p. 29.



‘naturais’ do indivíduo na lida com dramas que envolvem, quase sempre, laços de família”.<sup>9</sup>

O espetáculo da imagem satisfaz e promove um espírito performático de ostentação imagética. “Se o melodrama é a quintessência do teatro, por que sua experiência não haveria de encontrar tais desdobramentos numa sociedade que Guy Debord muito bem definiu como a ‘sociedade do espetáculo’?”.<sup>10</sup>

O melodrama expõe as representações que servem de base para a política e o cotidiano, narra os desastres ou pecados rotineiros, criticando-os sob o véu da moral pura. É um gênero de entretenimento perfeitamente encaixado nos padrões e demandas da “sociedade do espetáculo”.

Há melodramas de esquerda e de direita, contrários ou favoráveis ao poder constituído, e o problema não está tanto numa inclinação francamente conservadora ou sentimentalmente revolucionária, mas no fato de que o gênero, por tradição, abriga e ao mesmo tempo simplifica as questões em pauta na sociedade, trabalhando as experiências dos injustiçados em termos de uma diatribe moral dirigida aos homens de má vontade.<sup>11</sup>

E o melodrama age em função de suprir o desejo de entretenimento por parte do público. “Sucedem que os movimentos do melodrama têm motivo e endereço precisos. Convergem numa zona de interseção bem nítida, qual seja a intenção central – e jamais negada – de satisfazer a platéia”.<sup>12</sup>

### **Telenovela no Brasil: uma paixão nacional**

Televisão: o mais poderoso instrumento de comunicação de todos os tempos. Adotada como um membro a mais na família, ela mudou comportamentos, criou hábitos e impulsionou o consumo. Tornando instantânea a informação, a televisão fez de cada telespectador um vizinho de toda a humanidade.

Hoje, cinquenta e oito anos após a inauguração da televisão, no Brasil, indiscutíveis são a relevância e a popularidade que esse veículo audiovisual conquistou desde sua origem. Diversas são as influências que a TV provoca sobre sua massa espectralora:

---

<sup>9</sup> XAVIER, Ismail. O Olhar e a Cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. In: Melodrama ou a Sedução da Moral Negociada, p. 91.

<sup>10</sup> XAVIER, Ismail. O Olhar e a Cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. In: Melodrama ou a Sedução da Moral Negociada, p. 99.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> HUPES, Ivete. O Melodrama: o Gênero e sua Permanência, p. 12.



Os efeitos diretos são objetivos e imediatos. Eis alguns: incentivo ao consumo e conseqüente expansão do mercado interno de bens; lazer, entretenimento e cultura horizontal e informativa; abertura de mercados; evoluções tecnológicas; crescimento de atividade industrial produtora de eletrodomésticos; mercado de trabalho atingindo variadíssima gama profissional; integração nacional; criação de novas estéticas; participação diária nos acontecimentos nacionais e mundiais; participação em projetos educacionais, etc.<sup>13</sup>

Com quase sessenta anos de existência no Brasil, a televisão firmou-se como um importante e poderoso instrumento de representação dos indivíduos, em suas mais diversas categorias, como etnias (branco/negro), gêneros (masculino/feminino), gerações (novo/velho) e estética (feio/bonito).

Além disso, é, sobretudo, na representação da política e dos próprios políticos que a televisão adquire seu poder simbólico de construção do significado político de uma sociedade em dado momento histórico. “A televisão tornou-se hoje em dia um poder colossal; pode mesmo dizer-se que é potencialmente o mais importante de todos, como se tivesse substituído a voz de Deus.”<sup>14</sup>

Nesse formato de produção de padrões estéticos, comportamentais e culturais, uma das principais ferramentas utilizadas pela televisão, em especial no Brasil, para construir, reproduzir e transformar a vida cotidiana em seus valores morais individuais e sociais é a telenovela. É notável e indiscutível a importância desse gênero ficcional para a cultura e a arte brasileiras.

Respeitados certos limites da realidade social, sempre que se trate de gente que escapa à miséria absoluta ou à riqueza total, digamos assim, o aparelho de televisão passou a fazer parte do cotidiano da humanidade, indispensável nas moradias comuns, como o fogão e a cama. E esse aparelho onipresente na nossa sociedade transmite, durante boa parte do seu tempo de exibição, a chamada ficção televisiva.<sup>15</sup> (PALLOTTINI: 1998, p. 23)

O gênero surgiu fortemente influenciado pelo modelo das novelas radiofônicas, e se baseou inicialmente em histórias comandadas por personagens folhetinescos, marcadas por alta dose de dramas cotidianos e de uma estrutura narrativa maniqueísta. Atualmente, a telenovela brasileira reúne uma vasta opção de estilos que vai desde a comédia, passa pela crítica social, pelo enfoque da tragédia urbana, até as adaptações literárias, e as novelas de época.

---

<sup>13</sup> TÁVOLA, Artur da. A Liberdade do Ver: Televisão em Leitura Crítica, p. 54.

<sup>14</sup> POPPER, Karl; CONDRY, John. Televisão, um Perigo para a Democracia, p. 29.

<sup>15</sup> PALLOTTINI, Renata. Dramaturgia de Televisão, p. 23.



A primeira telenovela diária brasileira foi *2-5499 ocupado*, exibida pela extinta TV Excelsior, (depois os direitos foram comprados pela Argentina), cuja estréia ocorreu em 1963, com Tarcísio Meira e Glória Menezes estrelando no elenco. Ao ser exibida todos os dias, teve início uma marca definidora do gênero: a linearização da programação, a partir do horário de exibição da novela. Criam-se, assim, novos hábitos na massa espectralora.

O público passa a adequar seus horários diante da “telinha” a partir do cronograma diário de sua (s) novela (s) favorita (s). Separando as produções por horário, delimita-se uma categorização do público por critérios como sexo, idade, classe social, preferências de abordagens, entre outros.

No horário nobre, entre as dezenove e vinte e três horas, estão as duas principais novelas da emissora. Às dezenove horas vai ao ar uma história leve, no estilo das comédias românticas hollywoodianas. [...] Essa novela tem como objetivo fazer esquecer os problemas do dia-a-dia. [...] Às vinte horas vai ao ar o carro chefe da emissora. É uma novela tensa, com um pouco de romance policial, trapaça, intriga, mistério e amor. Ainda que presentes em todos os horários, é as oito da noite que são mais explorados os conflitos entre o velho e o novo [...] entre o rural conservador e o urbano modernizador, etc.<sup>16</sup>

Entretanto, independentemente do horário de exibição, a criação de enredos diversificados e abrangentes é uma estratégia básica de conquista do público. Uma novela que almeje o sucesso deve ter personagens de várias faixas etárias e diferentes classes sociais (os conhecidos núcleos dos pobres e dos ricos), o que aumenta as possibilidades de identificação do público em geral.

A novela, palavra derivada do francês *nouvelle*, é o gênero televisivo que possivelmente mais produz efeitos sobre a população. A exemplo da inauguração da televisão no Brasil, o nascimento da telenovela diária também foi marcado por uma forte influência dos dramalhões latinos. A novela *A Gata* (1964), apresentada pela extinta TV Tupi, por exemplo, desenvolveu um enredo centrado nos problemas dos escravos no século passado, nas Antilhas, ignorando nossa própria história escravagista.

O que se pode chamar de “novela brasileira” teve uma lenta formação, e com o tempo, foi se desligando dos seus modelos mais tradicionais, como os mexicanos, cubanos e argentinos. Hoje com identidade e características próprias, a novela brasileira tem a intenção específica de aproximar-se cada vez mais da realidade do país. Essa categoria de ficção televisiva conseguiu se desenvolver como gênero e um fenômeno na

---

<sup>16</sup> TEMER, Ana Carolina Pessoa. Telenovelas da Globo: a Construção de um Produto para Exportação, p. 09.



televisão, com marcas genuinamente nacionais.

Cassiano Gabus Mendes descreve os elementos principais que propiciaram a construção das características próprias da telenovela no Brasil, adaptando a teledramaturgia mais à realidade brasileira do que à matriz melodramática cubana:

- a) anti-herói como protagonista;
- b) linguagem coloquial (diálogos incorporavam expressões e gírias do cotidiano);
- c) trilha sonora (músicas *pop* e popular);
- d) interpretação naturalista (atores abandonaram gestos e entonações excessivamente dramáticos);
- e) “cacos” (atores improvisavam, diziam palavras ou frases que não constavam do *script*);
- f) referências a fatos reais (personagens comentavam notícias de jornais);
- g) *merchandising* (Beto Rockefeller tomava Engov para curar ressaca).

A partir da década de 60, ficou claro o interesse dos autores brasileiros de romperem com o estilo clássico dos dramalhões e escreverem sobre o Brasil. A telenovela *Beto Rockefeller*, escrita por Bráulio Pedroso e exibida na extinta TV Tupi, em 1968/69, iniciou no Brasil a busca por uma teledramaturgia realista com “a cara do Brasil”. Devido ao perfil inovador desta produção, a revista *Veja* (não-especializada na cobertura de assuntos televisivos) dedicou sua primeira capa ao tema telenovela, em 1969, destacando *Beto Rockefeller*.

Aqui convém discorrer algumas linhas sobre o interesse do jornalismo de revista em abordar as novelas. Em toda a história de publicação de *Veja* (criada em 1968), durante nove vezes uma telenovela de sucesso ganhou o espaço de maior destaque desta revista informativa semanal de circulação nacional. O fato de algumas telenovelas terem promovido intensa discussão de temas polêmicos pode ser apontado como um dos principais motivos que despertaram a atenção de *Veja* em destacar tal temática por nove vezes em sua capa (a primeira no ano de 1969 e a última em 2005).

A revista *Veja* escolhe em intervalos variáveis de tempo uma novela que está agradando a uma grande parcela da população, com base em pesquisas do Ibope. As novelas por sua vez abordam temáticas que estão “na moda”, apresentam atores que estão entre os “mais queridinhos” do público, direcionam a trama para aquilo que se convencionou como uma demanda da sociedade naquele dado momento, por exemplo, debater a gravidez na adolescência para conscientizar os jovens. Atualmente, é

---

<sup>17</sup> NOGUEIRA, Lisandro. O Autor na Televisão, p. 118.





indiscutível o valor da telenovela como uma pauta desejada e constantemente abordada pela imprensa brasileira.

 <p>07/05/1975 Beto Rockefeller</p>	 <p>10/09/1975 Novelas</p>	 <p>02/10/1985 Roque Santeiro</p>
 <p>09/05/1990 Pantanal</p>	 <p>12/06/1991 Carrossel</p>	 <p>17/11/1999 Benedito Ruy Barbosa</p>
 <p>10/01/2001 Laços de Família</p>	 <p>09/07/2003 Mulheres Apaixonadas</p>	 <p>09/02/2005 Senhora do Destino</p>

Voltando ao enredo de *Beto Rockefeller*, esta produção abordava uma temática enfocada no dia-a-dia de um modelo típico de brasileiro: o malandro que deixava explícito um comportamento bem característico, marcado por expressões populares e gírias. Foi a partir dessa produção que a telenovela brasileira buscou criar uma identidade própria, para aproximar-se mais da vida dos brasileiros.

Os reflexos estéticos e políticos desses anos [60] contribuíram para que se produzissem telenovelas cuja temática estava fincada na realidade brasileira. [...] As telenovelas passaram a realizar a crônica do Brasil pós-1964. Os temas emergentes de uma sociedade em ritmo de rápida urbanização mesclaram-se com os ingredientes costumeiros



do melodrama: amor, ódio, vingança.<sup>18</sup>

O crítico e historiador da televisão brasileira Artur da Távola (1996) definiu criteriosamente o perfil da telenovela brasileira. Em seis tópicos, esse seria o padrão do “produto novela” a que milhões de brasileiros consomem diariamente:

- 1) Destina-se a um consumo indiscriminado. Enquanto havia apenas a tecnologia do livro, este, necessariamente, discriminava o consumo, pois só chegava aos letrados. [A telenovela] chega ao culto e ao não culto;
- 2) Vive da aceitação do mercado. [...] O telespectador é pesquisado, conhecido, logo sua opinião tem peso;
- 3) Seu mercado se manifesta ao longo dos capítulos e precisa ser permanentemente ‘consultado’ por pesquisas;
- 4) A produção precisa obedecer a um veloz andamento para não comprometer o fluxo dos demais programas. A telenovela, na sua realização, possui um ritmo industrial sendo, portanto, muito mais um serviço dramaturgicamente do que, propriamente, uma categoria estética;
- 5) As proposições estéticas e culturais devem-se enquadrar no repertório conceitual do público. Jamais, numa telenovela, o autor pode fazer um discurso isolado, sem estabelecer, para o que queira dizer, pontes de relacionamento com o público;
- 6) Dificilmente a telenovela é obra de um criador isolado. O resultado final depende da equipe realizadora e dos propósitos e condições oferecidas pelo canal produtor, embora, por outro lado, apesar disso, possa haver a presença estilística dos autores, marcando acentuadamente o produto.<sup>19</sup>

No último tópico do perfil traçado por Távola, é mencionada a discussão sobre a autoria da telenovela. A esse respeito, sabe-se que, no Brasil, a telenovela se difere de outros gêneros como minisséries e seriados, por ser uma obra em processo, ou em aberto, em que a sinopse do enredo também é aberta ao público. Diferentemente de outros gêneros da ficção televisiva, a novela brasileira é escrita ao mesmo tempo em que é exibida tendo, assim, o público como realimentador da obra.

Essa característica de se estabelecer uma espécie de diálogo entre o autor (e toda a sua equipe) e o público garante dinamismo ao gênero e fortalece a identificação do espectador com esse produto televisivo. Sendo um trabalho de equipe, a telenovela busca atender às exigências da audiência, ou seja, o produto mais rentável da história da televisão brasileira tem como co-autores a realidade e a sociedade.

A obra está sujeita ao julgamento do público e da crítica especializada para mudar detalhes ou o caminho principal previsto na sinopse. Dessa forma, fica nítida a limitação imposta pelo formato da televisão no processo de criação do autor da

---

<sup>18</sup> NOGUEIRA, Lisandro. O Autor na Televisão, p. 15.

<sup>19</sup> TÁVOLA, Artur da. A Telenovela Brasileira: História, Análise e Conteúdo, p. 119.



telenovela.

A novela é condicionada aos rigores da audiência e do patrocinador, já que a televisão opera dentro de padrões industriais, onde se busca atingir o maior número de espectadores no menor espaço de tempo possível. Todavia, a criatividade do autor e o seu domínio por um enredo bem amarrado e que emocione o público ainda são essenciais na produção desse gênero televisivo.

Entretanto, não se deve confundir *obra aberta* com co-autoria. O público tem realmente uma possibilidade de intervenção, porém isso não configura co-autoria, uma vez que o autor e a emissora têm a palavra final. [...] O fato é que o público interfere de certo modo na obra, atuando ao lado daquele que escreve. Em muitos casos, o autor recusa essa monitoria, mas é usual e corriqueiro que o texto seja escrito ‘ouvindo-se o público’.<sup>20</sup>

Além disso, a telenovela não é fruto de um criador isolado, já que a produção de um programa de teleficção é altamente complexa e envolve diversas categorias de profissionais.

Assim, o escritor apresenta o seu texto, uma síntese de tudo o que, em matéria de eleição e opção, conseguiu realizar, a partir de uma proposta estética, feita para atingir um objetivo. O dramaturgista, um analista de textos, faz então o seu trabalho hermenêutico, de interpretação, que, obviamente, é um trabalho analítico. Dessa relação dialética entre escritor e dramaturgista surge um texto que é apresentado ao diretor. Este, depois de fazer sua própria análise, proporá uma síntese de tudo o que até então foi produzido. Essa proposta de síntese é encaminhada a um produtor e a um diretor de arte; ambos farão, agora, suas próprias análises. [...] Dessa última análise, enfim, resultará o trabalho de especialistas que farão sua própria síntese final, o programa realizado.<sup>21</sup>

### **Histórias que debatem e comovem**

Em meio a um conjunto de regras que regulam o mundo cultural, estão alguns determinantes da vida social, como regime político, sistema econômico, práticas religiosas, tradições e costumes, enfim, diversos elementos formadores da cultura de um povo. Essas características da sociedade são refletidas nas telenovelas. Através destas, é possível entrar em contato com modos de vida que diferem do vivido pelo telespectador.

---

<sup>20</sup> NOGUEIRA, Lisandro. O Autor na Televisão, p. 77 e 78.

<sup>21</sup> PALLOTTINI, Renata. Dramaturgia de Televisão, p.198 e 199.



Principalmente quando se fala de um país com profundas desigualdades sociais e distribuição precária de educação de qualidade de forma homogênea, as novelas servem como um importante meio de democratização da cultura. Este gênero televisivo merece destaque não só por sua eficácia como programa de entretenimento, mas também como uma camada integral da esfera pública na construção de valores políticos e educativos.

Mauro Porto (2002) defende que “o público vê as novelas não apenas como dramas de ficção distantes da sua realidade, mas sim como uma valiosa fonte de ‘informação’ sobre como o mundo da política funciona”. Usando como referência a novela *Terra Nostra*, que ilustrou a capa da revista *Veja* em 1999, Porto completa:

Devido ao seu papel de orientação e sua popularidade, as novelas brasileiras se tornaram parte central do processo pelo qual cidadãos comuns fazem sentido do mundo da política. Como resultado, apesar de serem freqüentemente vistas com descaso, as novelas se tornaram essenciais para entender as perspectivas e os dilemas do processo político brasileiro.<sup>22</sup>

Cada vez mais, acompanha-se o desejo dos autores de darem grande ênfase ao realismo nas novelas, estimulando a sociedade a debater questões emergentes da atualidade, a enriquecer a reflexão sobre temas polêmicos, promovendo discussões que geram tensão e troca de idéias.

O caráter realista das novelas, em especial, a partir da década de 90, reflete a influência exercida pela escola realista/naturalista da literatura, compreendida entre os anos de 1865 e 1890. Em vez de apresentar apenas o idealismo romântico, essa escola é marcada pela objetividade, pela busca da verdade e pelo retrato das coisas do jeito que elas são na realidade.

Nesse sentido, essas seriam algumas das características realistas presentes na narrativa das telenovelas:

- a) a ação das tramas tem de ser de grande intensidade, mostrando a luta dos bons contra os maus para a vitória da verdade;
- b) personagens e fatos semelhantes às pessoas e à vida cotidiana. As telenovelas reproduzem a fala coloquial e reportam-se constantemente a fatos que estão ocorrendo no período em que estão no ar;
- c) o homem é produto do meio: o personagem age conforme o seu ambiente;
- d) os personagens agem sempre de acordo com a sucessividade dos fatos e presos a modelos estereotipados. É rara a presença de personagens com densidade psicológica nas telenovelas;
- e) as ações são descritas com o maior detalhamento possível, objetivando mostrar a realidade com a máxima fidelidade;

---

<sup>22</sup> PORTO, Mauro. Telenovelas e Controvérsias Políticas: Interpretações da Audiência sobre *Terra Nostra*, p. 19.



f) seqüência lógica na apresentação dos episódios que constituem o enredo. As telenovelas encadeiam as tramas e sub-tramas de maneira que o espectador jamais se perca nas ‘subjatividades’ da narrativa.<sup>23</sup>

Outra importante função exercida pelas telenovelas é o fato delas buscarem apresentar temáticas polêmicas de uma forma reflexiva e educativa, objetivando destruir preconceitos e informar, principalmente, os mais carentes de educação e de participação em debates ou discussões sobre tais temas. Segundo Florestan Fernandes, “O romance, como fenômeno cultural que é, tem sua evolução delimitada e determinada pela própria transformação da sociedade”.<sup>24</sup>

As crônicas novelísticas urbanas de sucesso têm um olhar fixo na realidade social e recorrem ao perfil dos personagens para criar porta-vozes de comportamentos considerados tabus. Mais do que adoçar os enredos apenas com base no modelo melodramático, o tempero é apimentado com a intenção de atualização das novelas de acordo com as transformações sofridas pelo contexto sociocultural brasileiro.

As novelas são os meios mais eficazes de manipulação e transmissão de novas ideologias. Ao retratar o cotidiano, elas sutilmente inculcam no espectador a aceitação irreflexível de valores dantes inaceitáveis. A sociedade irremediavelmente absorve tudo; copia tudo o que vê. Muitos dizem que as novelas são o retrato do cotidiano. Na realidade, o cotidiano que é o retrato das novelas. Portanto, as influências que estas exercem na população são palpáveis.<sup>25</sup>

O debate de assuntos polêmicos que interessam à população é realizado pelas “propagandas do bem” encenadas nas novelas. Assim, o tratamento de temas delicados tem sido recorrente nas telenovelas brasileiras, influenciando os pensamentos e opiniões da população e a fazendo refletir e encarar as diferenças ou o “mundo do outro” a partir de uma mentalidade cultural mais aberta difundida por meio da televisão.

---

<sup>23</sup> NOGUEIRA, Lisandro. O Autor na Televisão, p. 113 e 114.

<sup>24</sup> FERNANDES, Florestan. O Romance Político Contemporâneo.

<sup>25</sup> JOUGUET, Katianne. Ficção em Realidade.



## Referências bibliográficas

FERNANDES, Florestan. O Romance Político Contemporâneo. Folha da Manhã, publicado a 27 de julho de 1944. Disponível em:

<http://www.espacoacademico.com.br/052/52ffernandes2.htm> Acesso em 28 de maio de 2008.

HUPES, Ivete. O Melodrama: o Gênero e sua Permanência. São Paulo: Ateliê, 2003.

JOUGUET, Katianne. Ficção em Realidade. Ano II, 19ª edição: A Novela Nossa de Cada Dia. 18/09/03. Disponível em:

<http://www.canaldaimprensa.com.br/canalant/debate/dnov/debate04.htm> Acesso em 29 de maio de 2008.

NOGUEIRA, Lisandro. O Autor na Televisão. Goiânia: Ed. Da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.

OROZ, Silvia. Melodrama – O Cinema de Lágrimas da América Latina. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.

PALLOTTINI, Renata. Dramaturgia de Televisão. São Paulo: Moderna, 1998.

POPPER, Karl; CONDRY, John. Televisão, um Perigo para a Democracia. Lisboa: Gradiva, 1994.

PORTO, Mauro. Telenovelas e Controvérsias Políticas: Interpretações da Audiência sobre Terra Nostra. Trabalho do Núcleo de Estudos sobre Mídia e Política - NEMP do CEAM/UnB, Rio de Janeiro, 2002.

TÁVOLA, Artur da. A Liberdade do Ver: Televisão em Leitura Crítica. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. A Telenovela Brasileira: História, Análise e Conteúdo. São Paulo: Globo, 1996.

TEMER, Ana Carolina Pessoa. Telenovelas da Globo: a Construção de um Produto para Exportação. São Bernardo do Campo: Umesp, 2000. Revista Ícone, vol. 6, nº 2 – Jul/Dez, p. 95-130.

XAVIER, Ismail. O Olhar e a Cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. In: Melodrama ou a Sedução da Moral Negociada. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.