



**Os dramas reais na ficção televisiva:
a narrativa da superação em *Viver a Vida*¹**

Mariana Ferraz MUSSE²
José Eduardo da Costa Pereira BRUM³
Universidade Federal de Juiz de Fora, MG

RESUMO

Este artigo pretende discutir como as telenovelas foram, aos poucos, se apropriando de fatos e conteúdos do cotidiano para levá-los às suas tramas. Os depoimentos com pessoas reais exibidos ao final dos capítulos da telenovela *Viver a Vida* ajudam a construir uma maior empatia dos telespectadores com a história de uma das personagens principais do enredo, Luciana. Além disso, as experiências de pessoas anônimas e reais ao final de cada capítulo ratificam a noção do hibridismo bastante comum nas telenovelas de Manoel Carlos entre ficção e realidade.

PALAVRAS-CHAVE: telenovela, depoimento, ficção, realidade.

Ficção da realidade?

Quando as telenovelas surgiram, na década de 50, diferente da programação quase diária com a qual estamos habituados, os telespectadores se contentavam com capítulos curtos, com uma média de 20 minutos e que iam ao ar duas ou três vezes por semana. O melodrama radiofônico era uma herança clássica nas temáticas do gênero que apresentavam algumas características comuns: o *happy end* não era uma lei, frequentemente a temática resumia-se na luta entre o bem e o mal, a moralidade nas cenas era exagerada, os personagens eram românticos e, buscava-se, sempre, a emoção

¹ Trabalho apresentado no DT Comunicação Audiovisual – do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 13 a 15 de maio de 2010.

² Mestranda do PPGCOM da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), na linha Comunicação e Identidades; email: marimusse@hotmail.com

³ Graduado em Jornalismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Atualmente é operador de TV no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Email: joseeduardo.brum@yahoo.com.br

do público. As primeiras telenovelas também estavam repletas de características da tradição dos folhetins e que até os dias de hoje continuam sendo reinventadas e utilizadas. “Na telenovela encontramos a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa estilhaçada em subtramas enganchadas no tronco principal, como no romance-folhetim publicado nos rodapés dos jornais.” (BRANDÃO, 2007, p. 166).

A partir da década de 60 passamos a observar uma mudança significativa: os personagens das tramas começam a adotar características mais nacionais e, aos poucos, essa “nacionalização” das novelas chegou aos cenários, figurino, enredo, impulsionada pelos avanços tecnológicos, como a introdução da cor na TV. Chegamos, então, ao formato que conhecemos hoje, no qual é possível observar que, apesar da liberdade criativa que pode ser concedida a determinados autores, ainda trabalha-se muito em cima da questão da identificação e projeção dos telespectadores com os personagens.

A partir de 1969, depois da exibição de Beto Rockfeler (de Bráulio Pedroso), na TV Tupi, teve início a era de tramas “mais realistas” e cotidianas, capazes de levar para a ficção “a vida como ela é”, utilizando muitas vezes o recurso de reproduzir na televisão fatos que já tinham sido pautados por jornais. A partir de Beto Rockfeler, observou-se também um ritmo visual mais ágil, uma linguagem mais coloquial do que formal e temas e personagens mais próximos do “caráter nacional”. Aos poucos, o discurso e a temática da telenovela vão se modernizando e trazendo questões que interessavam a um público cada vez maior. A partir daí, a telenovela deixa de ser escrita, como disse Felix Caignet, apenas para que as mulheres pudessem chorar, fato que “remete a exploração do sentimento amoroso e dos dramas familiares, característicos do gênero, à difícil condição feminina, principalmente naquela época, na América Latina e nas classes populares” (MIRA, 2009).

A novela foi ganhando um caráter cada vez mais social. Trazendo o conceito de Dominique Wolton (1996) a respeito dos “laços sociais” podemos perceber o que ela representa hoje para um país tão extenso como o Brasil. A medida que assistem programas que são exibidos pela TV aberta – acessível a grande maioria da população – , cada telespectador se une a outros milhões desses anônimos, mas que, mesmo sem ter contato físico, são capazes de discutir, conhecer e sonhar com situações em comum. Desejam utilizar determinada peça de roupa, conhecer determinado local ou falar uma

mesma gíria estando no Acre ou no Rio Grande do Sul. No contexto de um mundo globalizado e desterritorializado será através da mídia, incluindo a imprensa e a indústria de entretenimento, que as populações vão imaginar novas formas de vida, novas formas de se reconhecer, de se identificar com suas origens, seus costumes.

More persons throughout the world see their lives through the prisms of the possible lives offered by mass media in all their forms. That is, fantasy is now a social practice; it enters, in a host of ways, into the fabrication of social lives for many people in many societies. (APPADURAI, 1991, p. 54).

A telenovela trabalha com a fantasia e a ficção, mas que de alguma maneira insere dentro de seus dramas elementos da realidade brasileira criando um “espaço de identificação” comum, onde elementos antes estranhos a determinada região, por exemplo, passam a se tornar elementos do cotidiano, comuns (MANTIN-BARBERO, 1997). É o que a professora e pesquisadora Christina Musse (2008, p. 45) denomina de “cartografias do desejo, do poder e da afetividade”, que serão trabalhadas na televisão, principalmente através das telenovelas. Ou seja, por meio de elementos apresentados nas telenovelas, o imaginário popular passa a incorporar signos que antes não faziam parte dele e que passarão a ser identificados dentro desta “cartografia” como elementos comuns.

Até mesmo a fantasia, o que sonhamos e desejamos poderá ser mostrado e cultivado pela televisão. Cristiane Valéria da Silva (2008) lembra que essa fantasia vivida pelos telespectadores também pode ser uma fuga da realidade e uma forma de realizar prazeres através do outro, dos personagens que tanto admiram, pois, dificilmente, estes sonhos poderiam ser realizados na vida real dos telespectadores, mas frente à tela, tornam-se, no mínimo, acessíveis.

As pessoas vivem normalmente em dois mundos. Um deles é o das coisas práticas (...): Ao lado desse mundo há um outro, o da fantasia (...). Nele nos entregamos aos sonhos; é praticamente ele que move o outro. (...) Melhor dizendo, vivemos, suportamos nossas vidas, temos sonhos, expectativas, desejo, porque temos esperança de que as coisas melhores aconteçam no futuro. (...) Temos, então, o plano das obrigações que se move acionado pelo combustível do plano das aspirações. Este é que é o vivo, criativo, inovador e dá às pessoas força e vontade de viver. A televisão entra aí, no nível das fantasias, mesmo que mostre, nos telejornais, fatos e acontecimentos ligados ao mundo das obrigações, tão distantes das fantasias. (MARCONDES FILHO, 1988, p.7).

Ao mesmo tempo em que a telenovela trabalha a fantasia, não podemos afirmar que ela se dedique apenas ao mundo “fantasioso”. Ela pode e tem, cada vez mais, trabalhado conteúdos que ultrapassam a barreira da ficção, por meio das histórias que são contadas por personagens polêmicos, que enfrentam problemas graves e que podem viver situações que parte da população também vive. A partir do momento que a ficção trabalha certos temas, como, por exemplo, a violência doméstica, pode ficar mais fácil falar sobre estes assuntos na vida real. Esther Hamburger (1998) diz que ao longo do tempo e da evolução do gênero, as telenovelas se tornaram grandes termômetros da vida cotidiana e dos costumes da sociedade, mostrando a vida privada para o grande público. O espectador se vê nos personagens e se identifica com as situações.

Nora Mazzioti, em seu artigo, *Ficção e realidade na tela da TV: o real papel da telenovela no Brasil* (2008), lembra algumas consequências reais que aconteceram a partir de temas trabalhados em capítulos das telenovelas. Entre eles podemos citar uma cena da novela *Mulheres Apaixonadas* (2003), de Manoel Carlos, na qual uma de suas personagens é atingida por uma bala perdida em um bairro nobre do Rio de Janeiro. Nora Mazzioti cita impactos da gravação da cena, na vida real, como: algumas associações de hotelaria e turismo da cidade entraram com um pedido judicial para tentar impedir a gravação da cena (pois ela mancharia a imagem do bairro); o prefeito do Rio, que estava na Europa, precisou enviar um comunicado autorizando a gravação; a cena foi ao ar e gerou uma manifestação real, com apoio da ONG *Viva Rio*⁴, que acabou inserida na ficção e recebeu cerca de 100 mil participantes na praia de Copacabana, além de 36 atores e 200 figurantes. Tendo este exemplo em vista não podemos deixar de perceber e acreditar no quanto a televisão e a telenovela são formadoras de opinião e como os telespectadores confiam e acreditam naquilo que é apresentado nas tramas.

Ainda nos dias de hoje não podemos afirmar que a novela tenha um caráter transgressor, pois a maioria das temáticas ainda é apresentada dentro daquilo que a sociedade aceita como verdade. Apesar disso, e cada vez mais, a teledramaturgia vem propondo temas que tenham relevância social, que geram debate e se aproximam da

⁴ Criada em 1993, com sede no Rio de Janeiro, esta Organização Não Governamental “tem como objetivo promover a cultura de paz e o desenvolvimento social”. (VIVA RIO, 2010).

realidade de nossas vidas. Porém, ainda não há uma liberdade total dos autores em relação a alguns temas. Ainda que a temática do homossexualismo já tenha sido trabalhada em algumas telenovelas, a cena do beijo gay, por exemplo, nunca foi ao ar. Manoel Carlos, autor de novelas, explica a relação entre os telespectadores e as temáticas desenvolvidas nas novelas:

O público é conservador. Podemos ver esse comportamento, por exemplo, através da atual discussão sobre o beijo entre dois homens ou duas mulheres em novelas. Ainda não foi feito porque sabemos que há rejeição. A empresa sabe que as pessoas não querem ver. Evidentemente, há muita gente que quer ver ou não se importaria em ver, mas a maioria não gostaria. [...] Daqui a pouco, a sociedade permitirá isso, porque trata-se de um problema de permissão. A televisão entra na casa das pessoas, e as pessoas têm o direito de interferir naquilo que elas querem ver. (CARLOS, 2008, p. 93).

Temas contemporâneos como o alcoolismo, as drogas, a vida na periferia, a síndrome de Down já foram abordados recentemente em novelas do horário nobre da Rede Globo. Porém isso não significa que a novela debata sempre assuntos polêmicos e relevantes, mas isto demonstra que, através dela, é possível tratar questões que muitas vezes incomodam ou ainda são tabus para parte da sociedade. No Brasil, constatamos que a telenovela deixa de ser apenas um programa de entretenimento para desenvolver um papel social.

Esses temas entram nas telenovelas na forma de *merchandising* social. Diferente do *merchandising* comercial – que tem como objetivo o consumo, a venda de produtos - o social não envolve custos, mas tem um compromisso ideológico com o pensamento da emissora ou do autor – ou seja, através dele são difundidas ideias sobre determinado assunto. Um dos exemplos de *merchandising* social já apresentado em telenovela foi a abordagem do movimento dos sem-terra em *O Rei do Gado* (1996), escrita por Benedito Ruy Barbosa. O impacto da abordagem destes temas nos telespectadores é comprovado, pois a partir do momento que situações reais entram na ficção acontece a verossimilhança, que gera a credibilidade dos temas. Ou seja, o que eu estou vendo na televisão acontece na vida real. Este tipo de *merchandising* também pode ser, como ressalta Elus Trindade (2008), “um instrumento perigoso de manipulação e controle da sociedade. Seu discurso é persuasivo, levando o telespectador a ter uma opinião ou adquirir um comportamento parcial, provocado por interesses que, muitas vezes, não lhes são próprios”.

Histórias reais valorizam a ficção

Ao final de todo capítulo da telenovela *Viver a Vida*⁵ (Rede Globo), vai ao ar o depoimento de uma pessoa real que conta uma passagem de sua vida que tenha sido superada. Esta não é a primeira vez que este recurso é utilizado nas telenovelas, ele já havia sido empregado nas telenovelas *O Clone* (2001), de Gloria Perez, e *Páginas da Vida* (2006), de Manoel Carlos.

Na trama de *Viver a Vida* a personagem Luciana, interpretada por Alinne Moraes, era uma modelo bem sucedida muito mimada pelos pais Marcos (José Mayer), Tereza (Lílian Cabral) e pelo namorado Jorge (Mateus Solano). Durante uma viagem a trabalho que fazia com Helena (Taís Araújo) as duas discutiram e Luciana sofreu um grave acidente de carro que a deixou tetraplégica. Desde então, a novela vem mostrando o sofrimento, o envolvimento da família, a recuperação, o preconceito e os problemas que uma personagem como Luciana passam ao saber da sua situação. O autor da novela, Manoel Carlos, disse, em entrevista publicada no livro *Autores: história da teledramaturgia*, que procura trabalhar sempre com temas polêmicos em suas tramas, pois acredita que eles façam parte do sucesso da novela e ajudem a esclarecer o público sobre temas esquecidos ou obscurecidos. (CARLOS, 2008, p. 70).

Quando falamos de uma personagem como Luciana, não podemos ter em mente uma figura teledramática idêntica a um ser humano. Porém, podemos levar em consideração que quando os depoimentos que aparecem no final da telenovela falam de dramas similares aos vividos por Luciana remetemos sua personagem a uma pessoa real. Assim, através da verossimilhança os telespectadores dão maior credibilidade aos dramas vividos por ela. É como se na ficção houvesse uma personagem real, que vive problemas que as pessoas no cotidiano também vivem, pois este personagem pode ser construído a partir da junção de várias características de pessoas reais que geram essa possível semelhança. “Admitimos que, em teledramaturgia, as personagens são baseadas em observações da vida real, preconizadas pela estética naturalista que envolve o gênero, mesmo que inspiradas em tragédias shakespearianas”. (BRANDÃO, 2008, P. 61).

⁵ Telenovela escrita por Manoel Carlos que vai ao ar às 21h. Sua estréia aconteceu no dia 14 de setembro de 2009.

No *site* da novela, www.viveravida.globo.com, as pessoas podem clicar no que eles chamam de *Portal da Superação*. Ali é possível ter acesso aos depoimentos de todos aqueles que apareceram no final da telenovela, além de ter acesso a fotos e a uma versão estendida da história de vida destes personagens reais. Qualquer um que acesse o portal pode também mandar um texto ou um vídeo que é encaminhado à produção de *Viver a Vida* que pode entrar em contato para que o depoimento seja regravado e entre no ar. Os depoimentos no final da novela são de pessoas, geralmente anônimas, que passaram por uma grande dificuldade, um trauma, durante suas vidas; mas que, de alguma maneira, conseguiram superá-los. Para Bill Nichols:

Falar de alguma coisa pode incluir a narração de uma história, a criação de um estado de ânimo poético ou a construção de uma narrativa [...] mas também implica um desejo voltado para o conteúdo, um desejo de transmitir informação, basear-se em fatos e expressar opiniões sobre o mundo que compartilhamos. (NICHOLS, 2007, p. 42).

Não sabemos ainda o que vai acontecer com a personagem Luciana, mas podemos dizer que os rápidos depoimentos emocionam e oferecem aos telespectadores uma “injeção de ânimo” ao ver que problemas graves – de pessoas reais - podem ser solucionados ou superados.

Na contemporaneidade é significativo o interesse por imagens “reais” nas mais diversas formas de expressões midiáticas. Podemos observar o *boom* na produção de documentários, os cada vez mais frequentes *flashes* ao vivo de notícias, os *reality shows*, fatos reais sendo ficcionados pelas telenovelas. Trazer o real para a ficção e trabalhar esta nova forma onde um dá suporte ao outro ajuda a criação de identificações com determinados temas, assuntos, modismos. Aluizio Trinta acredita que a televisão hoje mescle uma “teleficção da realidade” a uma “realidade da teleficção” – que caracteriza o mundo visto através da televisão que tem histórias interessantes para todos os públicos (TRINTA, 2007, p. 152). É o que acontece quando Manoel Carlos leva depoimentos para seus capítulos. Quantos telespectadores não sofreram problemas

graves e se encontram desamparados? Certamente quando assistem aos depoimentos de quem superou dificuldades ganham ânimo para superar os seus, pois se identificam com o que é apresentado e narrado por estes personagens comuns. Neste momento os meios de comunicação, mais uma vez, proporcionam além de informação e entretenimento, “identificação e projeções possíveis, com relação a pessoas, personalidades e personagens, sejam reais, sejam imaginários” (TRINTA, 2007, p. 151).

Em um dos artigos encontrados no jornal Folha de São Paulo, Esther Hamburger diz que a novela está sofrendo cada vez mais influência e intervenção dos acontecimentos cotidianos do que em qualquer outra época. O papel da telenovela está se tornando uma espécie de “auto-ajuda coletiva” e mantém “uma temporalidade flexível, capaz de se alongar ou se precipitar, conforme a intensidade da corrente que se forma”. (Folha de São Paulo Online, 20 ago.2003).

Assim, faz-se necessário pensar qual o papel que a telenovela vem desempenhando nos dias atuais, quais são suas responsabilidades e deveres já que entendemos que ela não se situa apenas no campo do entretenimento. Ela tem uma grande audiência, ou seja, faz parte do cotidiano de milhares de brasileiros e apresenta para eles novas questões, referências e tendências, que em alguns casos são diferentes da sua realidade. Por isso, é necessário refletir como estes espectadores vêm absorvendo determinadas temáticas que fazem parte da vida real, mas que muitas vezes são tratadas e vistas por eles, pela primeira vez, no plano da ficção.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. Global ethnoscapas: notes and queries for a transnational anthropology. In: FOX, Richard G. *Recapturing anthropology. Working in the present*. Santa Fe: School of American Research Press, 1991.

BRANDÃO, Cristina. Telenovela: identidade calcada na verossimilhança da narrativa. In: LAHNI, Cláudia; PINHEIRO, Marta. *Sociedade e comunicação: perspectivas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.

_____. A radicalização de Beto Rockfeller: o discurso contemporâneo da telenovela brasileira. In: COUTINHO, Iluska; SILVEIRA, Potiguara. *Comunicação: tecnologia e identidade*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.



CARLOS, Manoel. In: *Autores. História da Teledramaturgia*. São Paulo: Editora Globo, 2008.

FIGUEIREDO, Ana Maria Camargo. *Teledramaturgia Brasileira: arte ou espetáculo?* São Paulo: Paulus, 2003.

HAMBURGER, Esther. Diluindo Fronteiras: televisão e as novelas no cotidiano. In: MORITIZ, Lilian. *A vida privada no Brasil 4*. São Paulo. Cia das Letras: 1998.

MARCONDES FLIHO, Ciro. *Televisão: a vida pelo vídeo*. São Paulo: Moderna, 1988.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MIRA, Maria Celeste. *O masculino e o feminino nas narrativas da cultura de massas ou o deslocamento do olha*. Disponível em <
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332003000200003&script=sci_arttext> Acesso em 20 Jan 2010.

MUSSE, Christina Ferraz. *Imprensa, cultura e imaginário urbano: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora*. São Paulo: Nankin, 2008.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. 2. Ed. São Paulo: Papyrus, 2007.

SACRAMENTO, Igor. Sobre o realismo na teledramaturgia brasileira: propostas para reflexão. Disponível em:
<<http://www.tvereadidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Igor%20Sacramento.pdf>> Acesso em 18Dez 2009

TRINDADE, Elus. Merchandising em telenovela: a estrutura de um discurso para o consumo. Disponível em: < <http://www.portal-rp.com.br/bibliotecavirtual/outrasareas/publicidadeepropaganda/0080.htm>> Acesso em: 28Jan2010.

TRINTA, Aluizio Ramos. Identidade, identificação e projeção: telenovela e papéis sociais, no Brasil. In: COUTINHO, Iluska; SILVEIRA, Potiguara. *Comunicação: tecnologia e identidade*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

VIVA RIO. Disponível em:< <http://www.vivario.org.br> > Acesso em: 15Jan2010.

WOLTON, Dominique. *Elogio do grande público*. Uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.