

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

TELENOVELA – A REPRODUÇÃO DO REAL  
E DA VIOLÊNCIA COTIDIANA NA FICÇÃO

TADEU ALVES PINTO

JUIZ DE FORA - 2006

TELENOVELA – A REPRODUÇÃO DO REAL  
E DA VIOLÊNCIA COTIDIANA NA FICÇÃO

Por

Tadeu Alves Pinto

(Aluno do Curso de Comunicação Social)

Monografia apresentada à Banca Examinadora,  
na disciplina Projetos Experimentais. Orientadora

Acadêmica: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Brandão

PINTO, Tadeu Alves. **Telenovela – a reprodução do real e da violência cotidiana na ficção**, Juiz de Fora: UFJF; Facom, 2ºsem.2006. Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social.

Banca Examinadora

---

Maria Cristina Brandão de Faria , Dr<sup>a</sup> - UFJF  
(Orientadora)

---

Cristiano José Rodrigues , Ms - UFJF  
(Convidado)

---

Álvaro Eduardo Trigueiro Americano , Ms - UFJF  
(Convidado)

Examinado o projeto experimental:  
Conceito:  
Em:

## **EPIGRAFE**

“ É a inteligência que vê e escuta, todo resto é surdo e mudo”  
( Epicarmo)



## **AGRADECIMENTOS**

À Cristina Brandão, minha professora e orientadora, pelas inúmeras fitas, publicações e livros cedidos; por organizar, preparar e revisar todo o material; e principalmente pela disponibilidade de tempo, atenção, compreensão e acolhimento oferecidos.

## **DEDICATÓRIA**

*Aos meus pais, Myrza e Dario*  
*Aos meus irmãos, Tiago e Telma*  
*Ao meu sobrinho, Mateus*  
*À Mariele, meu outro lado.*

## **RESUMO**

Procuro através do estudo de um breve histórico de sua característica e de sua relação com o cotidiano real dos telespectadores, estabelecer o papel da telenovela brasileira em nossa sociedade, enquanto um meio de comunicação capaz de gerar um processo reflexivo na construção de sensibilidades e caráter



individual. Pretendo estudar a violência como é enfocada nesse gênero, por ser ele, um espelho de nossa sociedade.

## **SUMÁRIO**

### **1. INTRODUÇÃO**

### **2. A HISTÓRIA E CARACTERÍSTICAS DA TELENOVELA NO BRASIL**

#### **2.1. O início das telenovelas**

## **2.2. O período de inovações nas telenovelas**

## **2.3. As telenovelas contemporâneas**

### **3. O GÊNERO TELENOVELA**

#### **4. CRÍTICAS AO GÊNERO TELENOVELA**

### **5. O REAL E O FICCIONAL**

#### **5.1. Telenovela: Entretenimento e conscientização**

### **6. VIOLÊNCIA E MÍDIA**

#### **6.1. Noticiando a violência**

### **7. UM OLHAR SOBRE O COTIDIANO VIOLENTO**

#### **7.1. Telenovela e a apropriação do cotidiano violento**

### **8. A TELENOVELA ATUANDO NO REAL**

#### **8.1. *Mulheres apaixonadas* – Estudo de caso**

### **9. CONCLUSÃO**

## **10. REFERÊNCIAS**

### **10.1. Referências Bibliográficas**

### **10.2. Referências videográficas**

### **10.3. Referências de periódicos não acadêmicos**

## **1.INTRODUÇÃO**

Em 1989, a publicação do livro “Telenovela, História e Produção” de Renato Ortiz, quebrou definitivamente a resistência do meio acadêmico e intelectual, de estudar a telenovela. Isso se deveu principalmente ao seu crescente papel na ilustração e no debate de questões sociais. Sabe-se que,

atualmente, a telenovela oferece condições de gerar um conjunto de valores e significados capazes de orientar a sociedade em diversos assuntos, como na política, em questões relacionadas ao racismo, à moral, ética, homossexualidade e outras tendências comportamentais.

Na década de 70, as telenovelas eram vistas apenas como entretenimento, embora, sabe-se que através de formas subliminares, utilizando-se por vezes de metáforas ou através até mesmo de formas explícitas, as telenovelas já conseguiam passar de maneira eficaz, mensagens e críticas por elas desejadas.

A nossa realidade social, estampada nas telenovelas, oferece-nos milhares de portas e janelas, à respeito do verdadeiro papel deste gênero televisivo em nossa sociedade. Trata-se apenas de um meio de entretenimento? Ou pode ser vista, como muitos acreditam, como uma poderosa arma capaz de orientar e esclarecer questões e quem sabe, por vezes, manipular cidadãos através de *merchandising* nelas inseridos. Ao focar o real e o ficcional, exibidos na teledramaturgia, mais especificamente a questão da violência em nossa sociedade, tentarei nesse trabalho, usar como pano de fundo para minha problemática, uma vasta bibliografia que trata do assunto, assim como a análise detalhada de capítulos, especialmente selecionados, de telenovelas da Rede Globo de televisão.

A violência através da forma em que é apresentada nas telenovelas, ora explícita, ora disfarçada, mas constante, pode ser uma das chaves de interpretação da sociedade atual. Pois trata-se de uma representação do cotidiano de nossa sociedade.

As cenas de violência e crime praticados pelos personagens de telenovelas, a meu ver não são produzidas para estimular a violência entre as pessoas, mas sim para retratar um problema cada vez mais freqüente em nossa sociedade.

A principal crítica por parte de alguns acadêmicos (Bob Hodge e David Tripp, 1986) relacionada à presença de violência nas telenovelas seria a da deseducação dos sentidos e dos sentimentos, uma vez que, nós, seres humanos, somos capazes de gravar e armazenar tudo o que vivenciamos em grande parte no nosso subconsciente. Assim, todas as milhões de imagens de violência física assistidas ficam também gravadas para sempre, em quase sua totalidade, em nosso inconsciente.

Desta forma, em uma situação de stress, de emergência ou através de uma ação inconsciente, tais imagens podem certamente influir nas atitudes, ações, pensamentos e sentimentos humanos. Em algumas situações especiais, principalmente de inconsciência, agravadas devido à tensão ou emergência, ou mesmo pelo uso de drogas, uma pessoa pode agir ou reagir seguindo os atos violentos assistidos pela tv, muitos dos quais podem ter sido realizados por seus ídolos.

Um dos aspectos mais danosos da violência apresentada na indústria do entretenimento é que ela é exercida tanto pelo Bem quanto pelo Mal. Isto representa um desastre para o comportamento social, distorcendo e modificando valores, uma vez que as pessoas assimilam, devido à forma massiva as quais são expostas, e passam a achar normal. A violência, ao ser exercida pelo mocinho contra os bandidos, torna-se um bem para as consciências não críticas. O herói

pode bater, matar e torturar tudo em nome do "bem". Por extensão, o Bem também pode espancar, assassinar e torturar, como o Mal. Assim estamos a um passo de cometer e justificar atos insanos, além de aceitar a linguagem da violência física como própria da realidade de nossa atual sociedade.

Existem também autores, como Heloísa Buarque de Almeida, que defendem este gênero televisivo. De acordo com eles ao contrário do que alguns pensam a esse respeito, a telenovela não deseduca os sentidos. Ela tem como um de seus objetivos pautar discussões sobre nossa atual sociedade. A telenovela não é violenta por si só; se ela apresenta cenas de violência, é porque nossa sociedade é violenta, e ao retratar a vida real, o cotidiano, é inevitável que tais cenas apareçam mesmo que inseridas de uma maneira dosada.

Acredita-se também que a telenovela dificilmente seja capaz de modificar valores, pois este conceito está relacionado com a educação, a índole e a personalidade de cada pessoa, sendo assim é muito difícil distorcê-los. (FISKE, 1987 pág. 71)

## **2.A HISTÓRIA E CARACTERÍSTICAS DA TELENOVELA NO BRASIL**

A evolução da telenovela entre as décadas de 60 e 90 se caracteriza por uma etapa inicial de incerteza e desacertos na tentativa de transferir a radionovela para a tela da tevê, seguida da implementação e transformação do folhetim tradicional para esboços de uma teledramaturgia brasileira. O próximo período é de profissionalização e conquista do mercado, com qualidade literário-dramatúrgica. O atual, puramente mercadológico, teve início nos anos 80. (TÁVOLA, 1996 p. 61).

## **2.1.O INÍCIO DAS TELENVELAS**

No Brasil, na década de cinquenta, as telenovelas apresentavam-se pelo padrão do folhetim melodramático e expressavam-se através de adaptações literárias de obras nacionais, como as produzidas por Machado de Assis e José de Alencar, e estrangeiras representadas por Charlotte Bronte, Magaret Mitchell, entre outros. Ou até mesmo através de histórias produzidas por escritores brasileiros.

Este período foi marcado por incerteza e desacertos. O meio não estava preparado para exibições diárias ao vivo, ou mesmo semanais, na medida que não havia condições de produção em série, tampouco mercado com condições de custear montagens de qualidade visual, técnica e dramática.

No início dos anos sessenta, algumas telenovelas já apresentavam transmissões diárias, sem, no entanto, afastar-se das características melodramáticas e de seus recursos necessários para se produzir um folhetim de qualidade. Eram temáticas recorrentes da época: amores clandestinos entre patrão e empregada, jogos de dupla personalidade e histórias famosas como a da mãe solteira e do filho bastardo, que depois de adulto transforma-se em médico e salva, da morte, o avô que o rejeitou.

A década de sessenta na televisão brasileira é conhecida como a da profissionalização, que engendrou a impressionante expansão do novo meio de comunicação. Os avanços tecnológicos foram igualmente fundamentais para a racionalização da produção. O videoteipe, por exemplo, revolucionou as técnicas

de produção e permitiu o começo de uma política interestadual de televisão, responsável pela estratégia de programação nacional. A miniaturização dos circuitos foi, aos poucos, tornando os equipamentos menores e portáteis, desvendando para o telejornalismo ou a telenovela, a imagem viva dos ambientes naturais, libertando a televisão da ditadura do estúdio fechado, dentro do qual ela viveu seus primeiros doze anos.

A programação incorporou novas técnicas, os programas melhoraram, a indústria produtora de receptores expandiu-se. Embora a grande propulsora da audiência fosse a telenovela, havia outras atrações de sucesso como: *O Repórter Esso*, *Cássio Muniz Show*, *Bemoreira*, entre outros.

As telenovelas de grande sucesso eram, em 1963, o *Teatro 1963*, da Excelsior, que contratara atores e atrizes da Tupi, da mesma forma que fizeram com os comediantes da TV Rio, e um sucesso popular da Excelsior, *A Moça Que Veio de Longe*, com Helio Souto e Rosamaria Murtinho. Em 1964, *O Direito de Nascer*, nas tevês Rio e Tupi de São Paulo, e *O Preço de Uma Vida*.

Inaugurada no ano de 1965, a TV Globo, já no ano seguinte, toma a liderança de audiência das telenovelas no Rio de Janeiro e, em 1969, em São Paulo, para não mais perde-la.

## **2.2.O PERÍODO DE INOVAÇÕES NAS TELENOVELAS**

O seu formato moderno, o padrão de linguagem que a transformou em num fenômeno de massas com evidente influencia na política(jornalismo) e nos costumes(dramaturgia) foi forjado nos anos setenta e deve-se muito, no segundo caso, a figura de Daniel Filho. (BRAVO! n. 46, 2001)

O final da década de sessenta e início da década de setenta é marcado por inovações responsáveis, se não por romper com o padrão de produção e



hegemonia do melodrama então vigente, por flexibilizar o modelo narrativo introduzido em algumas telenovelas, oferecendo novas temáticas, territórios de ficcionalidade, além de recursos tecnológicos que passam a gerar significativas alterações no padrão tradicional. As telenovelas dos anos setenta são recheadas com muita aventura, os heróis são viris e não apresentam dúvidas sobre o que querem na vida. Quase não existe conflito entre o velho e o novo; existe ascensão, desejo de ascensão. A resolução dos conflitos é o sucesso dessa trajetória, a eliminação dos maus, a incorporação dos inocentes na divisão dos benefícios obtidos pelos poderosos.

As telenovelas do período de 1970 a 1980 (tomando sempre como base o horário das oito) começaram marcadas pelo ufanismo, referente à própria afirmação da nacionalização do gênero, à criação de uma tecnologia própria e de uma linguagem que se pode dizer mais brasileira, quando a Globo passou a ambientar suas novelas em cenários mais próximos dos que o público reconhece como pertencendo ao seu cotidiano, e quando passou de uma linguagem teatral a uma linguagem mais coloquial – mesmo que os enredos contivessem mirabolantes. (Kehl, 1986 p.315)

Contudo, a novidade observada em *O Bem Amado*, de Dias Gomes, não estava situada apenas na cor, mas também na colocação de cenas apresentando o cotidiano da realidade brasileira, na medida que se incorporava um debate crítico à respeito das condições históricas e sociais vividas pelas personagens. O paralelo entre a telenovela e a vida real parece estabelecida de modo mecânico, o foco da ação deixa de estar exatamente sobre a vida dos poderosos e a busca individual do poder e passou a se concentrar sobre a vida dos que estão do outro lado do poder.

A partir de então, nesta mesma década, uma série de outros autores tornaram-se responsáveis pela produção de telenovelas que se legitimaram, acima de tudo, pelos temas políticos e de realidade social que abordaram. São

exemplos destas produções: *Bandeira 2*, de Dias Gomes(1971-72), *Irmãos Coragem*, de Janete Clair(1970-71) e *Os Deuses Estão Mortos*, de Lauro César Muniz(1971). Não existe mais espaço para ufanismos ou ingenuidades. Estas telenovelas apresentam cores mais sólidas, de teor analítico, que se debruçam sobre a história do país sem assumir uma clara identificação com os valores dominantes. Para Kehl, “o realismo é um recurso que permite apresentar os fatos num tom de constatação distanciada:“as coisas são assim”.”

Através destas e de outras telenovelas, o gênero buscava reconhecimento através de diálogos estabelecidos com outros campos como o do cinema, literatura e mesmo o teatro, desde a década anterior, para criação de manifestações culturais capazes de gerar mensagens cujo objetivo era de conscientização e transformação político-social.

Durante este período ficou evidente, a incorporação nas narrativas de elementos do cotidiano mais próximos da vida do telespectador.

Esta nova realidade pode ser atribuída à necessidade de inovação ou, como acreditam alguns estudiosos, o desejo de alguns autores com o padrão de folhetim até então vigente.

Ainda a partir da década de setenta, surgem inovações nas telenovelas como o aparecimento de cenários urbanos e conflitos típicos da vida contemporânea. Entretanto, mesmo diante destes novos elementos, o melodrama ainda garante sua marca impressa no imaginário pessoal, por meio da idéia de felicidade alcançada. Esta década é marcada pela diversificação técnica e pelo entrelaçamento das fronteiras entre os territórios de ficcionalidade e realidade.

As telenovelas dos anos 80 seguem a linha de “O Astro”, “Pai Herói” e “Dancing Days”, fazendo da suntuosidade em que vivem seus

personagens seu maior chamariz e esvasiadas progressivamente do aspecto de “grandes sagas da vida nacional” que as caracterizou em meados dos anos 70. (KEHL, 1986 p. 317)

### **2.3. AS TELENOVELAS CONTEMPORÂNEAS**

(...)neste meio século de implantação no Brasil, a TV desenvolveu uma linguagem e dramaturgia própria, capaz de contaminar o cinema ou a própria imprensa. E tem uma qualidade que historicamente está ligada a boa parte da cultura da era moderna: é popular. (BRAVO! n.46, 2001)

Atualmente, as telenovelas são dinâmicas e mutáveis, observa-se no território da ficcionalidade, diversos gêneros reais dentro de uma mesma estrutura narrativa. O real e o ficcional condensam-se proporcionando aos telespectadores maiores identificações e projeções com a obra. Elas fazem referência ao universo exterior à narrativa, assumiram papel explicitamente de intervenção em histórias, oferecendo-se ao público como prestadoras de serviço.

O atual período é também marcado pela ousadia temática, tendo em vista a liberdade de abordagem de temas ligados à sensualidade, ao sexo fora do casamento, ao uso de drogas, a violência urbana, ao uso de linguajar chulo, da gíria, de temas e diálogos antes proibidos na televisão ou rechaçados pelos telespectadores.

Estas recentes e inovadoras características tornam o gênero cada vez mais polêmico visto que leva ao limite o código de moral e ética, estabelecido pela sociedade, apresentando, por vezes, algumas transgressões capazes de invadir notadamente o espaço da vulgaridade. Isto fica evidenciado na telenovela *Páginas da Vida*(2006), de Manoel Carlos através de atitudes e comportamentos

(cenas de *strep tease* e de banho em uma banheira, ambas a personagem interpretada pela atriz Ana Paula Arózio apresentava-se seminua).

O desempenho de Fernanda Vasconcellos, a jovem que interpreta Nanda em "Páginas da Vida", de Manoel Carlos, é fora do comum. O duelo verbal com Lília Cabral, também é excelente, as cenas do parto, os vários graus de emoção que conseguiu expressar, a tensão dramática em que manteve a personagem foram de tirar o fôlego. Lamento sua morte precoce. Mais uma vítima desse trânsito louco, que atropela até quem está na calçada, na vida real ou na ficção. (O GLOBO, 05/08/2006 p.7)

### **3. O GENÉRO TELENOVELA**

A telenovela possui particularidades inusitadas na história da indústria da comunicação que dificultam a possibilidade de analogia, para efeito de julgamento, com outras obras de artes como cinema, teatro e literatura.

Telenovela tem como parâmetros estéticos, artísticos e culturais a literatura, o cinema, o teatro. É, contudo, gênero próprio com afinidades e diferenças significativas. Pode inserir-se no campo da literatura pós-moderna. Daí a dificuldade de sua conceituação. (TÁVOLA, 1996 p.48)

Enquanto artes como o teatro, o cinema e a literatura buscam, na maioria das vezes, o mercado após estarem prontas, a telenovela faz-se à medida que consulta o mercado. Sendo, em virtude deste processo, um dos raros campos da criação dramática em que o *feedback* opera, influi e decide concomitantemente à criação.

Sua principal e instigante característica é adequar e ajustar-se de acordo com as respostas e questionamentos dos telespectadores.

Nascida no espaço de liberdade reservado aos autores, ela sustenta-se pela possibilidade de exercitarem o seu talento e colocá-lo a serviço de seu olhar crítico e de suas aspirações de mudança social. Visando a uma sociedade mais justa, menos desigual e mais humana, esses autores definem o rumo de suas histórias e com elas impulsionam mudanças que se manifestam na complexidade crescente das produções, tramas e temas. Criam suas histórias olhando para o cotidiano das pessoas, da sociedade, do país. (MOTTER, 2003 p.43)

A televisão age contrariando todos os outros processos criativos, na medida em que ela não estabelece apenas valor e *status* às obras já prontas e acabadas.

Os autores determinam e escrevem enquanto acompanham e avaliam o desempenho dos atores e sua adequação, ao não, aos personagens; as preferências e reações do público; o tratamento da direção. Todos estes, além de outros fatores, são responsáveis pelos ajustes e adaptações no decorrer da obra. O autor opera em constante processo de recriação, orientado pela comunicação de retorno.

A televisão, mais especificamente, as telenovelas, representa dentro do processo criativo, um divisor de águas, na medida em que tal processo é novo na história da criação dramática. Em outras produções artísticas, o autor, criava e

depois se desprendia da obra. Esta, dependentemente de sua aceitação para com o público, ou era enaltecida ou esquecida.

Com o advento da televisão, o autor, não se separa de sua obra. Com ela e com suas personagens, dependendo da aceitação do público, ele irá conviver durante vários meses. Desta forma, existe a possibilidade ilimitada de elaboração, variedade, aprofundamento e evolução das personagens e da trama. É através desta peculiaridade que sua obra por vezes se reforma.

Outro fator responsável pela constante comunicação entre telenovela e telespectador é que, ainda por uma trama culturalmente superficial ou inverossímil, é inevitável um impasse de natureza moral. Para solucionar os conflitos, nasce a atração entre a atitude da personagem e aquela que tomaria o telespectador. Quando coincidem, dá-se a identificação. Quando não, a frustração, a decepção.

As questões morais movimentam mecanismos interiores do público, na medida em que trazem à tona questões éticas, sempre consideradas complexas por serem inevitáveis na vida e de difícil elucidação.

Com sua narrativa de conflitos e de muitos enredos, ou sub-tramas, a telenovela vive e se alimenta de impasses de natureza moral. Os problemas cotidianos representados na trama funcionam como expressão dos desafios éticos presentes nas atitudes humanas no dia-a-dia. Cada capítulo postula problemas morais relativos ao que fazer e como fazer.

Os impasses éticos são uma constante. Diariamente se encontram em situações amorosas, no trabalho, em ações políticas. A vida é teia de enigmas e desafios; cada ato humano tinge-se (é inelutável!) de imperfeição, vacilação e conseqüências independentes das intenções. (TÁVOLA, 1996 p.35)

#### **4.CRÍTICAS AO GÊNERO TELENOVELA**

A grande dificuldade de os meios intelectuais aceitarem a telenovela como gênero artístico é porque, por tradição, o intelectual é competente analista do discurso e da aura da obra. Porém, a telenovela não é apenas discurso nem obra, mas produto da relação desta com o receptor. Tal relação rompe a postura autoritária do autor enquanto criador absoluto. (TÁVOLA, 1996 p. 40)

Aos olhos dos intelectuais, os argumentos freqüentemente mais usados são de que a telenovela vai sendo escrita ao sabor dos índices de audiência,

jamais ela é uma obra acabada, pois tem que ir se modificando ao longo de sua trajetória. Ao contrário da literatura, do cinema e do teatro, as telenovelas não exigem mergulho, concentração, ruptura com o real imediato. Não solicitam do telespectador nada além de sua atenção mais superficial, um mínimo de inteligência e um investimento emocional seguro. Durante a veiculação das telenovelas diversas outras conversas paralelas, que nem sempre, referem-se ao conteúdo delas, são explicitadas; como brincadeiras e piadas a respeito do que parece ser um conteúdo sério. Enfim, trata-se de uma atividade dispersa, distraída e que inclui a ironia e o distanciamento com freqüência.

Para os intelectuais, trata-se de um produto para pessoas de pouca cultura, diferentemente do teatro ou cinema, nos quais os atores precisam compor um personagem com profundidade para se extrair do momento de interpretação todo valor, que porventura tenham.

Finalmente intitulam o gênero como função alienante, evasiva e anestésica. Feito para pessoas melancólicas, mortas-vivas, que abandonam outras formas de entretenimento “mais cultas” e projetam suas frustrações na fantasia de atores bonitos e atrizes sensuais ou nos amores imortais. Daniel Filho tenta assim definir as telenovelas das oito:

Têm que ser abrangentes, românticas, conter elementos que permitam a identificação de diferentes classes sociais e diferentes faixas etárias – e também devem ser “pseudamente inteligentes”.

Embora tais argumentos possuam parcelas de verdade, não são capazes de afastar o público das telenovelas nem fazer estagnar a evolução do gênero, na medida em que ele está sempre atraindo novos autores e estudiosos.

Para julgar a televisão e seus produtos, de nada valem argumentos tradicionais, embora respeitáveis. É fenômeno novo impor a cânones



críticos compatíveis com a natureza peculiar de sua dinâmica.  
(TÁVOLA, 1996 p.42)

Mesmo que atinjam muitas vezes recordes nos índices de audiência, possuam a capacidade de penetrar em todas as classes sociais, de serem atualmente um produto nacional de exportação para vários países, de representarem um fenômeno de massa existente somente visto antes no cinema estrangeiro, de ampliarem o mercado de trabalho direto e indireto, de atribuírem em seus enredos temáticas contemporâneas, ainda assim ouvem-se críticas carregadas de preconceito.

As novelas brasileiras se tornaram artigo de exportação. A Globo ingressou, exitosamente, no clubinho dos que defendem máxima delfinesca: "Exportar é o que importa". Elas já percorreram as Américas, Europa e boa parte do mundo, com suas trilhas sonoras a tiracolo. Nesse trajeto, marcaram presença em Cuba e na China. Foram acompanhadas em mais de 128 países (Veja, n. 856, 1985: 115-116).

## **5.O REAL E O FICCIONAL**

Alguns autores e estudiosos das telenovelas brasileiras, como Roberto Ramos (Grã-Finos na Globo – Cultura e Merchandising nas Novelas), acreditam que qualquer telespectador pode facilmente chegar a uma constatação. A realidade das telenovelas é muitas das vezes mais bela que a da vida real, ou seja, que a realidade de nossas ruas, cidades ou país. Em grande parte delas, "os ricos adormecem em suas mordomias e os pobres não são tão miseráveis", os

pobres convivem com boas condições econômicas. Moram em casas com razoável conforto. Os abismos entre as classes sociais são abreviados. Para os que não enquadram nesse contexto sempre existirá uma mágica alternativa. A plebe se relaciona, intimamente, com os patrões. Em *Belíssima*, a empregada doméstica *Mônica* casa-se com o gerente comercial da empresa *Belíssima*, *Alberto*. O filho do jardineiro, *Fred*, frequenta livremente as festas realizadas na casa dos patrões de seu pai, em *Páginas de Vida*.

Trata-se de uma realidade não vivida pela maioria dos brasileiros. Não existe distanciamento entre as classes sociais. Explorados e exploradores convivem fraternalmente. A partir deste conceito, Ramos concebe os valores culturais e econômicos das telenovelas, dentro do universo da Zona Sul carioca. Utilizando por vezes o termo *Cultura Zona Sul*.

Costumeiramente, os enredos movem-se em torno de elites em qualquer geografia e ou conjuntura. A realidade se estrutura pela vida dos ricos. Trata-se de uma proposta elitizada de perceber e organizar os fatos.

Para Ramos, um dos exemplos do lado não positivo das telenovelas, é que, muitas vezes, elas desenvolvem místicas, como a de que quem trabalha e se esforça, consegue uma mágica ascensão social, transformando-se em ricos emergentes. Dando a ilusão que a livre iniciativa promove justiça social.

Com todos estes fatores, detectamos a *Cultura Zona Sul* transmitindo valores elitistas e dando estruturação às telenovelas em diferentes épocas, abordagens e temas polêmicos. Trata-se sempre dos mesmos estereótipos de personagens, de cenários e de vida.

## 5.1.TELENOVELA: ENTRETENIMENTO E CONSCIENTIZAÇÃO

Embora as telenovelas apresentem estes conceitos negativos estabelecidos por alguns autores, ainda sim, podemos reconhecer que este gênero televisivo deve ser, também considerado, como um meio de entretenimento. A telenovela oferece aos telespectadores o descompromisso, a desmobilização da atenção, o descanso e a recomposição restauradora do desgaste provocado pelos embates da vida cotidiana.

A ficção não traz problemas, antes coloca cada telespectador diante de seres familiares vivendo conflitos, buscando soluções, reconciliando-se, mostrando um modo de ver e reagir diante das possibilidades de escolha de resposta às questões que a cada passo propõem a complexidade do mundo real no interagir social.

Para o telespectador, a novela representa uma possibilidade de fugir das amarguras do cotidiano e ir ao encontro de uma vida, cheia de mistério, suspense, amor e paixão, onde tudo acaba bem. Os maus são castigados; os bons recompensados. Isto ocasiona um tipo de fenômeno psicológico chamando de *satisfação substitutiva*... Assistindo aos capítulos das novelas, as pessoas esquecem seus verdadeiros problemas... (BELRÁN e CARDONA, 1982 p.81).

Devemos atribuir também as atuais telenovelas um crescente e importante papel na ilustração e no debate de questões sociais. Ela pode ser considerada uma poderosa arma; é capaz de gerar um conjunto de valores e significados que orientam a população nos mais variados assuntos de sua realidade, como por exemplo, na política, em questões comportamentais relacionadas ao racismo e à violência. A telenovela *Explode Coração*, de autoria de Glória Perez, que foi ao ar em 1995, abriu espaço para as mães divulgarem

cartazes com fotos dos filhos desaparecidos. A função “mural de aviso” tinha como cenário as escadarias da Igreja da Candelária no Centro do Rio de Janeiro. A junção de imagens de mães e crianças desaparecidas naquele cenário em particular gerou múltiplas referências. A telenovela aludia a mais um exemplo de repercussão ocorrido em 1992: a chamada Chacina da Candelária, quando policiais militares assassinaram meninos de rua em frente aquela mesma igreja. A imagem de mães em busca de seus filhos em praça pública também remetia às Mães da Praça de Maio, na Argentina dos anos de violência militar.

Este processo de reflexividade seda na experiência do espectador das telenovelas. Pelas comparações que fazem entre os personagens e as pessoas com quem convivem em suas vidas cotidianas, pela aproximação que sentem com certos personagens ou certas situações vividas por eles, é possível notar como os espectadores revêem a si mesmos, colocam-se em diálogo com a narrativa. (ALMEIDA, 2002, p.211)

Para o autor Benedito Ruy Barbosa, a telenovela tem ainda uma função educativa:

(...) E quando chega no final da novela, se não fica um residual lançado, algo produtivo que tenha valido a pena seu esforço, é como contar um conto da carochinha, uma história de amor... Eu venho tentando fazer isso desde 1971 quando fiz a primeira novela educativa, usar a telenovela como instrumento de educação também. Porque eu percebo uma coisa: o telespectador quando está vendo uma novela na televisão, fica desarmado pela emoção, ele entra na emoção da trama e quando você o encontra desarmado assim pode jogar elementos educativos dentro da trama porque ele assimila muito bem. (Entrevista com Benedito Ruy Barbosa, no Programa *Roda Viva* da TV Cultura, exibido no dia 24/02/97).

Um dos principais objetivos da narrativa ficcional hoje é o de retratar a vida real, o cotidiano. A ficção e a realidade ora se separam, ora se entrelaçam estabelecendo um paralelismo concreto entre os cotidianos ficcional e real através de fortes elementos de identificação pessoal.

A passagem da novela para a vida das pessoas conhecidas é fácil e recorrente, e serve inclusive para que as mães discutam com suas

filhas, temas delicados como sexualidade e relações amorosas. (ALMEIDA, 2002 p.211)

Assim, pela contínua relação estabelecida entre as tramas das telenovelas diárias e as muitas interfaces de nossas vidas, diariamente, abre-se um caminho verossímil de constantes trocas de cotidiano, mas que nunca se reduzem um ao outro e muito menos se confundem.

Dessa forma, as telenovelas, nos permite pensá-las, não como uma forma indigna de cultura, mas como um meio incrivelmente rico capaz de regular discussões e pautar a mídia. Provocando, muitas vezes, um processo de revisão de valores e pontos de vista. Trata-se de um consagrado meio de conscientização e educação das massas.

Os espectadores discutem muito o que vêem na novela – mesmo que por vezes o façam de modo irônico, distanciado ou distraído, como se a novela não fosse um assunto sério (...) discutem os personagens, comparam as situações e reações ao que eles próprios ou como vivem e atuam pessoas conhecidas. (ALMEIDA, 2002, p. 211)

É importante salientar que a maioria das telenovelas da Rede Globo de Televisão vem atribuindo progressivamente um maior espaço em seus capítulos, ao *merchandising* social, com a finalidade de suprir as necessidades latentes dos telespectadores. Exemplo disso é a inserção de campanhas de prevenção à gravidez, prevenção à AIDS e a doenças sexualmente transmissíveis, entre outras, inseridas no cotidiano da telenovela.

Ignorar uma produção cultural capaz de controlar, dentro do seu horário, as emoções de milhões de brasileiros e de produzir tamanha ressonância, seria fechar os olhos à própria realidade cultural do país em que esse fenômeno se verifica.

As telenovelas brasileiras dependendo das propostas do autor, da emissora e do segmento de público considerado, tornam-se neutras ou principalmente engajadas. Sua ação realiza-se de forma indireta, cumulativa e, embora não tendo por função educar, cada vez mais se cobra dela um rigor e uma precisão no tratamento de detalhes pouco significativos do ponto de vista da ficção, mas que do ponto de vista da realidade podem disseminar modos de agir inadequados a respeito de atitudes no mundo real (atitudes isoladas de racismo, doenças sexualmente transmissíveis, cuidados com a saúde, além de tantas outras, menos evidentes, disseminadas diariamente nas telenovelas). Isso demonstra o seu potencial educativo e atesta seu reconhecimento como criadora e propagadora de saberes morais e étnicos.

Neste aspecto de formação de uma certa sensibilidade a novela promove um processo reflexivo. Ela permite aos espectadores de um ou outro personagem, e oporem-se a outros. A narrativa, seus diversos personagens e estilos são uma fonte interminável de informação sobre práticas culturais e as representações em circulação na sociedade. (ALMEIDA, 2002 p. 210)

A telenovela cumpre melhor o papel de mostrar a realidade social do país, quando comparada aos telejornais, na medida em que ela trabalha lentamente durante aproximadamente seis meses a problemática até que seja resolvida, ao contrário do telejornal que raramente se aprofunda nos fatos abordados, apresentando-os aos telespectadores de maneira fragmentada e não linear, gerando, dessa maneira, mais preocupação que compreensão.

Ao misturar convenções da ficção com convenções da notícia, as telenovelas foram fazendo referências a repertórios nacionais e estabelecendo-os como repertório compartilhado através de semelhanças estabelecidas pelos elementos do cotidiano.

Os problemas e temas de relevância social são levantados e confrontados com os temas em pauta na imprensa em geral e, em particular, nos jornais, *O Globo*, *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, e nas revistas semanais *Veja* e *Istoé*. No que se refere às temáticas que geraram matéria de capa de revistas, não houve preocupação com o tipo de publicação, mas sim com o destaque dado ao assunto. Nesse caso, revistas destinadas a diferentes segmentos de público – tratando dos temas – como a *Revista O GLOBO*, ANO 2 N°105 em 30 de julho de 2006, ao apresentar como matéria de capa uma reportagem à respeito de masturbação, pautada com base nos depoimentos reais inseridos ao final da novela *Páginas da Vida*, de Manoel Carlos, representa importantes evidências da irradiação desencadeada pela telenovela, reafirmando sua capacidade de agendadora de pautas para a mídia e ampliando as possibilidades de repercussão de suas temáticas sociais a fim de transferir aos agentes sociais concretos a continuidade do debate.

Observa-se, da mesma maneira, na telenovela *O Rei do Gado*, de Benedito Ruy Barbosa, o despertar de uma certa simpatia dos telespectadores pelos trabalhadores rurais sem-terra, mostrando o cotidiano dessas pessoas, suas histórias, suas famílias, dramas e dificuldades. Antes desta telenovela, os telejornais tratavam os sem-terra como um agente estereotipado, causador de conflito e, a partir desta produção, o tratamento passa a ser diferente, eles passam a ter um rosto, uma história e o Movimento dos Sem Terra ganha legitimidade.

A partir da década de setenta observa-se uma mudança nas telenovelas brasileiras, o distanciamento dos modelos melodramáticos e

maniqueístas das novelas clássicas. Raízes dos problemas que hoje em dia estão em primeiro plano das tramas foram disseminadas e evoluídas paulatinamente.

Determinados assuntos tratados nas telenovelas, exercem impacto direto sobre a audiência porque incomodam e estão presentes na sociedade. São problemas muitas vezes comuns às pessoas que não necessariamente conversam sobre eles. Para a professora Motter, “a telenovela é uma instância de diálogo e esclarecimento de questões sociais”. Ainda que as pessoas possam não concordar com o ponto de vista dado pelo autor, pode ao menos causar discussões na sociedade.

## **6.VIOLÊNCIA E MÍDIA**

O atual panorama de nossa sociedade apresenta algumas características(fome, desemprego, corrupção, miséria) que alteram e agravam o quadro da violência urbana. A criminalidade exacerbada nos coloca praticamente em pé de igualdade com países que estão em guerra civil. Exemplos disso aconteceram em 1993, no Rio de Janeiro, quando à Chacina da Candelária seguiu-se a de Vigário Geral, e em São Paulo, neste ano de 2006, diante dos



ataques de facções criminosas a policiais militares e agentes penitenciários, instaurando, desta forma, o medo e o pânico entre a população do país.

A violência é alimentada pela corrupção, que atinge todos os níveis da administração pública, causando uma generalizada falta de credibilidade e de confiança nas autoridades, levando os indivíduos a se defenderem por si próprios ou, mais grave, a quererem fazer justiça com as próprias mãos. Perdem-se referências simbólicas significativas, perdem-se expectativas de convivência social elementares. Por isso, embora tenha raízes na pobreza e na miséria, a violência não é apenas um fenômeno sócio-econômico. É também ético-moral.

O fenômeno da violência é muito complexo e dificilmente explicável. Ela é mais propriamente um fenômeno conjuntural, sobre o qual interferem inúmeros fatores, muitos dos quais não se refletem nas estatísticas, que são necessariamente parciais.

Outro fator que altera a percepção que temos da violência é a sua representação pela mídia, pois a cobertura não é representativa do universo de crimes e sim dos eventos extraordinários.

A mídia tem uma enorme capacidade de ampliar o mundo social das pessoas, já que, sem ela, o alcance que se tem dos acontecimentos é bastante reduzido. Chega a ser difícil imaginar a vida sem as informações que, diariamente, são veiculadas, não só através de noticiários, mas também da programação diária das redes de televisão, como as telenovelas. A respeito desse poder, Mello acredita que:

Se a vida na cidade não é apreensível com facilidade, os meios de comunicação de massa são os nossos olhos e ouvidos, permitindo o contacto com o mundo dos acontecimentos (MELLO, 1999 p. 137).

A comunicação promovida pela mídia, com grande penetração no dia-a-dia dos indivíduos, tem assumido crescente importância na formulação da identidade dos telespectadores, o que torna importante sua postura na veiculação da violência.

A comunicação promovida pelas diversas mídias é de grande penetração no cotidiano social e de maneira mais acentuada nos grandes centros urbanos, apresentando, também, uma forma de crescente relevância na construção da consciência dos indivíduos que constituem seu público.

Torna-se, assim, de grande importância a maneira como a mídia televisiva trata a violência, tanto através de sua programação diária (telenovelas), quanto, através da veiculação de notícias (telejornais).

No Brasil, os meios de comunicação assumem, de acordo com Cruz Neto e Moreira, o papel de formadores de consciência, já que a escola é fraca e as crianças passam grande parte de seu tempo à frente da televisão. Os programas e os noticiários da TV fazem apologia do dinheiro e da violência, elevam criminosos à categoria de heróis e apresentam modelos de violência, especialmente em filmes.

É também ressaltando a importância da televisão na educação das crianças que Beland afirma que, com o distanciamento crescente entre pais e filhos, a televisão passa a ocupar o papel de principal fonte de entretenimento e de valores para as crianças.

Além disso, a programação e os noticiários veiculados pela mídia são considerados importantes fatores que contribuem para a banalização da violência. Servidas em pequenas doses diárias, as cenas de violência não conseguem mais criar impacto sobre o público, especialmente quando se referem a vítimas pertencentes às camadas mais pobres da população (Mello, 1999 p.78)

## 6.1. NOTICIANDO A VIOLÊNCIA

A mídia planeja sua programação direcionada pelos seus interesses, em sua maioria voltados para o aumento de audiência que, por sua vez, se reverte em lucros. Os meios de comunicação imprimem nas notícias e, antes disso, na própria seleção que delas é feita, suas concepções e interpretações dos fatos, apesar de muitos órgãos da imprensa propalarem sua neutralidade e conseqüente imparcialidade ideológica, que se sabe impossível em qualquer atividade social humana. A telenovela, por exemplo, ao informar de forma parcial, atua na construção de uma mentalidade que discrimina e exclui a parcela menos favorecida da população, pois esta parcialidade, ao lado do grande poder de penetração em todas as camadas da população, acaba por forjar ou ampliar, no seu público, conceitos, preconceitos, estereótipos.

Não se pode deixar de adicionar, a essas considerações, a discriminação social que se evidencia no destaque que é dado às notícias de violência que envolvem vítimas de classe média e alta, ao passo que as pobres só aparecem como números que fazem parte das estatísticas. A exclusão social que sofreram durante sua vida mantém-se mesmo em ocasiões trágicas e até fatais.

No Brasil, existem ainda poucas discussões e pesquisas a respeito da influência que os programas de conteúdo violento, veiculados pela mídia, exercem sobre os espectadores. Entretanto, é sabido, que a mídia brasileira exhibe, preponderantemente, uma violência banalizada, corriqueira e trivial, e também ações policiais praticadas de forma violenta, muitas vezes, ilegal ou

ilegítima. Tais imagens refletem o cotidiano de conflitos sociais que eclodem de uma brutal desigualdade estrutural em que os excluídos são tanto os maiores praticantes, quanto as maiores vítimas da violência. Os meios de comunicação agem, então, como construtores de representações sociais sobre a violência e sobre os que a coíbem ou praticam-na.

A mídia é um determinado modo de produção discursiva, com seus modos narrativos e suas rotinas produtivas próprias, que estabelecem alguns sentidos sobre o real no processo de sua apreensão e relato. Deste real ela nos devolve, sobretudo, imagens ou discursos que informam e conformam este mesmo real. Portanto, compreender a mídia não deixa de ser um modo de se estudar a própria violência, pois quando esta se apropria, divulga, espetaculariza, sensacionaliza ou banaliza os atos de violência está atribuindo-lhes um sentido que, ao circularem socialmente, induzem práticas referidas à violência (RONDELLI, 1998)

Com base nesta afirmação, pode-se destacar o poder da mídia de levar seus receptores à produção de sentidos sobre a violência.

A divulgação da violência pela mídia pode acarretar grandes mudanças de antigos valores ou até mesmo induzir que outros sejam criados resultando na mudança de comportamento das pessoas. Pode naturalmente ocorrer um condicionamento das pessoas ou até mesmo uma aprendizagem negativa do que é exposto pelos meios de comunicação.

Curiosamente as pessoas se interessam pela violência e mesmo repugnando estas informações querem estar em contato com elas. Existe um sentimento de uma simples curiosidade, ou até mesmo um instinto de vingança. Na medida em que um assaltante é morto as pessoas sentem-se mais tranquilas por ser menos uma pessoa má na rua. Outro motivo, capaz de justificar o fascínio por cenas e assuntos violentos, é a possibilidade de extravasar a violência contida dentro de cada indivíduo.

...a linguagem não desempenha apenas o papel de meio de comunicação entre os homens, ela é também um meio, uma forma da consciência e do pensamento humanos. Torna-se a forma e o suporte da generalização consciente da realidade. ...as significações verbais são abstraídas do objeto real e só podem, portanto, existir como fato de consciência, isto é, como pensamento” (LEONTIEV, 1998)

Grande parte dos telespectadores atribui a mídia televisiva um papel ambivalente, capaz de informar e prevenir, mas, também gerar e afirmar fatores de produção de violência.

Caminhos de entendimento entre psicólogos e comunicólogos poderiam ser traçados se ambos estudassem a maneira pela qual as pessoas avaliam a televisão. Um bom início seria reconhecer que os indivíduos, em lugar de apresentarem reação automática aos estímulos do ambiente, reagem de acordo com sua compreensão e interpretação dos fatos, destacando, assim, uma participação ativa do homem na reprodução das estruturas sócio-culturais. (TULLOCH, 1995)

## **7.UM OLHAR SOBRE O COTIDIANO VIOLENTO**

Visando uma sociedade mais justa, menos desigual e mais humana, grande parte dos autores, definem o rumo de suas histórias e com elas impulsionam mudanças que se manifestam na complexidade crescente das produções, tramas e temas. Atualmente, criam suas histórias olhando para o cotidiano das pessoas, da sociedade, do país. Fazem críticas, denúncias e discutem problemas. Às vezes intervêm.

As histórias ficcionais seduzem os telespectadores na medida em que são alicerçadas, edificadas e sustentadas pelo real vivido nos embates diários do nosso mundo, individual e social. A trama ficcional discute o real sem perder seu poder de sedução narrativa.

Dessa forma, a proposta de puro entretenimento que marca as telenovelas se converte em um lugar privilegiado para a discussão e reavaliação do atual modelo de sociedade.

Gradual e progressivamente as personagens vão se afastando do mundo maravilhoso da pura fantasia rumo ao mundo social concreto, marcado de tensão, problemas, angústias, impotências e violência. Ao focar a violência, o autor, arma muitas vezes uma trama complexa que ao girar em torno de um eixo policial, desenvolve tramas e sub-tramas que articulam assuntos polêmicos, denúncias ou sinalizam problemas sociais.

Temas como o tráfico de drogas, a vida de dependentes químicos e principalmente a violência urbana caracterizam a vida cotidiana de uma grande metrópole. Entre o medo e a ameaça vive a insegurança integrada no cotidiano da casa, do bairro e da cidade.

Critica-se de maneira indiscriminada e preconceituosa a violência retratada nas telenovelas, mas é preciso ressaltar que os autores trabalham de uma forma consciente para se preparar condições de criação desta violência na trama com suas causas, conseqüências e reflexões. Segundo a professora Maria Lourdes Motter, “A novela é uma maneira de trazer os problemas para serem discutidos”.

A telenovela *Mulheres Apaixonadas*, de Manoel Carlos, incorporou o problema da violência urbana. Personagens foram atingidos por balas perdidas, fato que vai se tornando corriqueiro no cotidiano do Rio de Janeiro. O protesto dos personagens se associou ao protesto de ONGs cariocas e membros do Governo Federal, na convocação e depois na própria realização de uma marcha contra a violência, na qual personagens, atores e paisanos cidadãos anônimos e governantes andaram lado a lado em cena que, depois de ir ao ar no *Fantástico*, entrou no universo da narrativa em um capítulo da semana.

### **7.1. TELENOVELA E A APROPRIAÇÃO DO COTIDIANO VIOLENTO**

Posteriormente ao seqüestro, seguido de morte, de uma jovem na linha de ônibus 174, na zona sul do Rio de Janeiro, a telenovela de Manoel Carlos, *Laços de Família*, transpôs a barreira do ficcional para o real, dramatizando um assalto, seguido de seqüestro em uma loja de conveniências de um posto de gasolina, fazendo alusão ao fato ocorrido. A personagem *Íris*, de Débora Seco, assim como na vida real, é mantida refém, sob a mira de um revólver. Outras cenas de violência, como o espancamento promovido pelo personagem *Maurinho* e seus comparsas, ao personagem *Fred*, são encontradas dentro da mesma telenovela, todas previamente preparadas e relacionadas com a trama central.

Outros componentes da violência, retratados nas telenovelas com propriedade, são a questão do preconceito racial, sexual e social, embora em determinadas novelas, alguns autores optem por trabalhar a discriminação (social,

racial, etc.) com traços exagerados da caricatura para provocar o riso mais do que para estabelecer uma denúncia propriamente dita.

Os problemas sociais focalizados, como a violência, colocam a ficção dentro de um cotidiano paralelo, onde os conflitos representados falam do e ao universo cotidiano concreto do telespectador. As questões lá suscitadas e as aqui vividas estabelecem identidade e fundem no mesmo diálogo os sentimentos gerados pelas tensões, dúvidas, angústias e medos. Os dois mundos - o real e o ficcional - vivem as mesmas alternâncias de tensão e distensão, tristezas e alegrias, guerra e paz. As soluções servem de inspiração.

As telenovelas convocam os telespectadores a uma livre reflexão a fim de rever seu dia de hoje, seus valores e pensamentos, para prepara-los para o amanhã e considerar, talvez, de uma outra forma, o modo de encaminhamento que lhe sugere a ficção para questões similares, presentes em suas vidas.

A sua relação com o cotidiano se estrutura, entre tantos outros aspectos, com o tempo de duração da telenovela. Ela estabelece uma relação com o cotidiano concreto do telespectador, atribuindo-lhes um paralelismo. Distinguindo-se de outros meios como o cinema e o teatro. O tempo de exibição das telenovelas é responsável pela necessidade de construção de um cotidiano ficcional, capaz de ancorar a personagem e fazer dela o análogo de um cidadão comum.

Outra fonte de representação da realidade advém da recorrência temática, sobretudo, das temáticas sociais que vão impregnar o cotidiano ficcional de problemas e conflitos, levando às inquietações que afetarão o espaço social aí



desenhado, na medida em que irradiam as atribuições presentes no cotidiano concreto para a vida que ali se constrói.

Algumas telenovelas utilizam-se, por vezes, da escolha de temáticas dramáticas com o intuito de representar, assim como em nosso cotidiano, a miséria e a riqueza, lado a lado. São exemplos recorrentes; assassinatos por dinheiro ou status e personagens das mais diversas e distintas classes sociais, apresentando dependência química (drogas, alcoolismo).

Através do pressuposto cenário da atual realidade brasileira as telenovelas procuram trazer para a ficção as principais questões que constituem as disparidades, os problemas e os impasses dos elementos de inquietação social das grandes cidades. Desta forma, é correto atribuir todas formas de inquietação sob a denominação comum de violência. Isto por que todos os problemas sociais focalizados se apresentam ou como causa, como meio ou como sua consequência direta ou indireta. Por outro lado, a violência pode se manifestar através das mais variadas formas: das mais sutis como o medo ou nem sempre visíveis como a fome, até as mais ostensivas e cruéis como a violência física e a versão limite, a morte.

Assassinatos, assaltos, ação de trombadinhas, tráfico de drogas, preconceito, intolerância, fraudes, traições, corrupção, atropelamento e dificuldade de recuperação de dependência química entram no tecido de violência cotidiana das grandes metrópoles ficcionais em uma apropriação do cotidiano das principais cidades em que se desenrola a história. Através dessas referências, constrói-se o cenário, incorporando-o às marcas do cotidiano violento em meio a nichos de tranquilidade.

Assim como as cidades, as telenovelas não são apenas violentas, são paradoxais em relação de ordem e caos, de amor e ódio, de vida e morte. Elas constroem-se buscando reproduzir aspectos cotidianos das grandes metrópoles, a partir de aspectos que são articulados internamente de forma a mostrar uma parte de um todo maior. Apontando para uma realidade concreta. É nesse aspecto que os elementos do cotidiano ganham importância, na medida em que os fatos e os detalhes estabelecem um clima de familiaridade, coerência, coesão em analogia com os mundos conhecidos e ou vividos pelo telespectador. Alguns dos elementos que estabelecem esse clima são; assuntos do país, problemas e temas do momento.

Assim, em meio aos problemas, as telenovelas mostram a vida, a amizade, a solidariedade, a sensibilidade e o trabalho. As personagens más, passíveis de cometerem atos de violência, são poucas em relação à maioria, que é humana e ética. O mundo das personagens de bom caráter, éticas, é um mundo bonito, de rotinas de trabalho, de estudo, de namoro, de lazer.

## **8.A TELENOVELA ATUANDO NO REAL**

As telenovelas nacionais já fazem parte do cotidiano dos brasileiros devido, principalmente, à qualidade das produções invejadas pelo mundo inteiro. Conforme apresenta um roteiro com identificação de características através dos mais variados segmentos da sociedade, a telenovela atrai grande parte da população, de maneira que ela se apresenta como um produto muito próximo da

região do desejo dos telespectadores, tendo em vista um contexto em que o princípio da ficção tornou-se o princípio da realidade.

É justamente essa identificação que a fez tão popular e importante agendadora dos temas sociais.

A telenovela toma o cotidiano como se fosse um alimento ainda cru e natural, e o cozinha e tempera de determinada maneira, isto é, elabora, ou re-elabora o cotidiano de acordo com os valores desejados pela ideologia dominante. Esse é um processo silencioso e contínuo. Se perguntarmos à pessoa simples da rua, que vê a telenovela todo dia, o que é “família”, o que é “política”, como deve ser a “escola”, veremos que a opinião comum, a “opinião pública” é a opinião que foi criada, elaborada ou reelaborada pelos Meios de Comunicação, principalmente na telenovela. (LAZZAROTTO, 1991, p.64)

As telenovelas constituem suas histórias baseadas no contexto social, desta maneira, elas tornaram-se fonte de temas para serem discutidos na sociedade, desempenhando assim uma função social educativa de grande importância. Portanto, quando utilizada de maneira correta pelos seus autores, a telenovela pode funcionar como um importante meio de despertar social, além de promover em um dado momento, a interação e agregação de indivíduos isolados e dispersos.

Porém, devemos também considerar, que as formas como os temas são abordados e tratados, nem sempre refletem ou condizem com o momento social.

A tevê incorpora tendências emergentes em estado de aceitação ou já aceitas, operando com o código conservador. Mas como precisa avançar na relação com o mercado, conduz o código conservador ao limite permitido. E o máximo que se consegue é a transgressão, imediatamente calada para que o código volte a imperar. Os sistemas permitem a infração, jamais a revogação ou a substituição do código pelo qual asseguram os conteúdos da ideologia dominante. As pequenas transgressões, porém, acabam por romper a proteção conservadora. Como exemplo, tomemos o caso de culturas alheias ou adversas à dominante. Quando é que o negro, o operário e o camponês patrão e o patrão da televisão? Praticamente nunca, salvo nas poucas alterações que os padrões dominantes permitem, mas sob controle para

que o meio possa expandir. E, ainda assim, apenas em termos de noticiário, raramente em dramaturgia ou no show. (TAVOLA, 1996, p.14)

Atualmente, as telenovelas têm buscado abranger temáticas sociais, onde procuram passar que pessoas de classes sociais distintas possuem o mesmo peso: ser humano. Estes temas estão sendo utilizados recentemente em larga escala, com o intuito de promover uma maior mobilização social, e como consequência, aumentar o lucro da produção, na medida que mais e mais pessoas envolvem-se diariamente com a telenovela, aumentando assim a audiência.

Contudo, existe uma maior preocupação por parte dos autores em não tratar a problematização das temáticas sociais de maneira fugaz. Elas desenrolam-se ao longo das telenovelas tratando-as sob várias perspectivas e propondo resoluções.

Há alguns anos, o que nos conhecemos hoje como *merchandising* social, vem sendo inserido nas telenovelas. Em 1986, na extinta TV Manchete, Glória Perez inseriu em Carmem a discussão sobre a Aids. Em *Explode Coração* (1995), já na Rede Globo de Televisão, a autora levantou o debate sobre crianças desaparecidas. Em *Explode Coração*, com a grande mobilização em torno das crianças desaparecidas, foi criada uma delegacia especial para tratar do assunto.

É evidente a influência exercida pelas telenovelas sobre a sociedade, suas temáticas nos oferecem material infindável para debates e discussões. Nesse sentido, a sociedade tem o dever de manter e discutir determinada causa pela telenovela. Por causa de *O Clone*, de Glória Perez, exibida em 2002, o tema das drogas ganhou o país. Dados registrados pela Secretaria Nacional Antidrogas

mostra o aumento de denúncias contra as drogas subir aproximadamente seis vezes. Por causa de *Laços de Família* (2000), de Manoel Carlos, o registro nacional de doadores de medula óssea passou de 20 para 900 inscrições ao mês. Foi considerado o “efeito Camila”, personagem de Carolina Dieckmann que sofria de leucemia.

### **8.1.MULHERES APAIXONADAS – ESTUDO DE CASO**

Em 2003, a novela *Mulheres Apaixonadas*, de Manoel Carlos, exibiu os maus-tratos sofridos pelo casal de velhinhos interpretados por Oswaldo e Carmem Silva, fato que contribuiu consideravelmente para que o projeto de lei que criava o Estatuto do Idoso se tornasse uma das pautas mais importantes das sessões extraordinárias da Câmara e Senado na época.

A telenovela *Mulheres Apaixonadas*, que foi sucesso nos horário das 20 horas da Rede Globo, abordou outras temáticas como: comportamento obsessivo no amor, vivenciado por *Helóisa* (Giulia Gam), atormentada por uma síndrome amorosa que a fez esfaquear o marido e arrebentar-se em um acidente de carro. Como uma possível solução para amenizar o ciúme doentio que ela sentia pelo marido, a personagem procura ajuda em um grupo de mulheres que sofriam o mesmo problema, o Mada (sigla para Mulheres que Amam Demais Anônimas). Também o alcoolismo, mal sofrido por *Santana* (Vera Holtz), uma competente professora de história que trabalha em uma escola particular renomada. O lesbianismo, dessa vez, em um caso de relacionamento é tratado sem causar rejeição no público. Em outra ocasião em que algo do gênero foi tentado, em

*Torre de Babel* (1998), as lésbicas tiveram de ser arrancadas da trama às pressas na explosão de um shopping center. Já *Clara* (Aline Moraes) e *Rafaela* (Paula Picarelli) tiveram êxito na trama; virgindade também foi temática abordada pela telenovela; a personagem *Edwirges* (Carolina Dieckmann) vivencia um dilema, fica entre realizar um desejo de seu grande amor (Erick Marmo) ou conservar seus valores.

Também foi inserida a discussão sobre violência, uma das principais temáticas desse trabalho.

Na telenovela *Mulheres Apaixonadas* foi exibida a história de uma professora de educação física que fugia de seu marido por ser constantemente agredida por ele. A personagem *Raquel*, interpretada pela atriz Helena Ranaldi, espancada pelo marido *Marcos*, vivido pelo ator Dan Stulbach, sofreu durante anos a violência física em silêncio por acreditar que um dia seu marido pudesse mudar, pois ela o amava. Quando *Raquel* cansou de sofrer estas agressões, fugiu para uma outra cidade a fim de começar uma nova vida, entretanto o marido a encontrou e a perseguia agressões, em primeira instância psicológicas. Pouco tempo depois de reencontra-la, o marido agressor começa a espancá-la.

*Raquel* sofria todos os tipos de agressão: moral, psicológica, sexual e física. Com o passar do tempo e com as inúmeras agressões, ela compartilha o problema com a diretora da escola em que trabalhava. A diretora a incentiva para ir até uma delegacia da mulher para denunciar o esposo agressor, este uma pessoa bem vista pela sociedade, rico, bonito e aparentemente muito tranquilo.

A professora agredida, então, submete-se a todos os exames exigidos para comprovação da agressão sofrida na delegacia da mulher, mas se depara

com uma triste realidade, os agressores, sofrem uma penalidade que deixa a desejar para qualquer vítima. As agressões e perseguições intensificam-se à medida que ele vai até a delegacia prestar depoimento.

No desfecho da história, *Marcos* morre em um acidente de carro causado por sua própria insanidade mental.

Segundo dados estatísticos fornecidos pelas diversas Delegacias Da Mulher, espalhadas por todo o território nacional, houve um aumento considerável de denúncias contra a violência física doméstica, no período em que a telenovela *Mulheres Apaixonadas* estava no ar, em relação aos anos anteriores.

Desta maneira fica evidente o importante papel que a informação, mesmo que por vezes tenha sido necessário mostrar cenas de violência, veiculada pela telenovela teve em relação ao aumento de denúncias.

Antes elas pensavam que ser destratadas verbalmente, não era crime, levar um tapa no rosto sem deixar marcas também não. Tanto, que ainda é comum, quando elas vão prestar depoimentos, ao serem interrogadas se é a primeira vez que sofrem agressão, elas respondem que é primeira vez que deixa marca. (Depoimento da Escrivã da Delegacia da Mulher, Valdimária Rodrigues)

O final da história da professora *Raquel* foi um dos principais motivos de debates e opiniões diversas. Alguns telespectadores concordaram com o autor outros prefeririam que o personagem não devesse ter morrido, mas se arrependido de todas as maldades que fez contra sua mulher.

## **9.CONCLUSÃO**

Diante da enorme capacidade de ampliar o mundo social das pessoas que a mídia possui, ela pode assumir no dia-a-dia, crescente importância na formulação da identidade dos telespectadores, o que torna importante sua postura na veiculação da violência.

Apesar de ser tratada aos olhos de alguns intelectuais, como um gênero alienante, evasivo e de “pouca cultura”, as telenovelas nacionais retratam o cenário da realidade atual brasileira, suas disparidades, seus problemas e seus



impasses, estabelecendo interações entre ficção e realidade. Dessa maneira nos mostram os diversos lados de que a sociedade é composta, além de proporcionar influências diante de abordagens principalmente de impasses éticos e morais. Em consequência disso, a influência das telenovelas é utilizada para enriquecer a população com uma série de esclarecimentos diante dos mais variados assuntos.

A telenovela *Mulheres Apaixonadas*, de Manoel Carlos, abordou, por exemplo, temáticas recorrentes de nossa sociedade como: violência, homossexualidade e dependência química. A telenovela estabeleceu durante sua veiculação e até mesmo, após o seu fim, diversos debates e discussões.

A telenovela passa, então, de um simples e puro meio de entretenimento, para um meio capaz de pautar discussões na imprensa e no seio das famílias, na medida que estabelece um paralelismo entre o mundo real e o ficcional. É bastante provável que atualmente, qualquer brasileiro se “reconheça” não em uma ou outra telenovela em particular, mas no próprio gênero, sobretudo pela maneira como foi estabilizado pelo padrão Globo, desde o início de sua história. O grande segredo da telenovela é sua completa intelegibilidade, ela utiliza a linguagem da transparência para que todos os telespectadores sejam capazes de compreendê-la.

## **10.Referências Bibliográficas**

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. Telenovela, consumo e gênero: “muitas coisas mais”. Bauru, SP: EDUSC, 2003;

BARBERO, Jesus-Martin. Dos Meios às Mediações – comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

BARROS FILHO, Clóvis de. Ética na comunicação: da informação ao receptor. São Paulo: Moderna, 2001;

BERGER, P. A construção social da realidade. Rio de Janeiro: Vozes, 1983;

BORELLI, Sílvia H. Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. Telenovela – história e produção. São Paulo: Brasiliense, 1989;

BORELLI, Silvia H. Simões. Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: Estação Liberdade/Educ/Fapesp, 1996;

BORELLI, Silvia H. S.; GUIMARÃES, Eduarda A.; MALTA, Eliana N. C.; MIRA, Maria Celeste; PRIOLI, Gabriel; ROCHA, Rosimaria L. M.; RONDINI, Luiz Carlos. Rede Globo de Televisão: audiência. Relatório de Pesquisa. São Paulo, 1999;

BUCCI, Eugênio (Org.). A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000;

CANCLINI, Nestor García. Consumidores e cidadãos – conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Ed. Da UFRJ, 1995;

CANDIDO, Antônio. O personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 1968;

CAMPEDELLI, S.Y. A telenovela. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987;

CAPARELLI, Sérgio. Televisão e capitalismo no Brasil. Porto Alegre: L&PM, 1982;

CARDOSO, Ruth (Org.). A aventura antropológica. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986;

CERTEU, Michel de. A invenção do cotidiano: Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994;

CERTEU, Michel *et al.* A invenção do cotidiano: 2 morar cozinhar. Petrópolis: Vozes, 1996;

COMPARATO, D. Da criação ao roteiro. 3 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995;

COSTA, Jurandir Freire. Violência e psicanálise. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983;

COSTA, M.C.C.(coord.). O gancho da telenovela: análise estética e sociológica. São Paulo: ECA-USP, 1996;

FERNANDES, Ismael. Memória da telenovela brasileira. São Paulo: Proposta Editorial, 1982;

GUARESCHI, Pedro A. Comunicação e Poder: a presença e papel dos meios de comunicação de massa estrangeiros na América Latina. 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 1981;

HAMBURGER, Esther. O Brasil Antenado: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005;

HELLER, A. O cotidiano e a história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985;

HERZOG, Clarice. A novela na família X a família na novela. Relatório de discussão de grupo. São Paulo, ago. 1993;

JAMES, Henry. A arte da ficção. São Paulo: Imaginário, 1995;

KEHL, Maria Rita. As novelas, novelinhas e novelões: mil e uma noites para a multidão. In: CARVALHO, E.; KEHL, M.; RIBEIRO, S. *Anos 70: Televisão*. Rio de Janeiro: Europa, 1979;

LAZZAROTTO et al., Comunicação e controle social. Petrópolis, RJ: Vozes Ltda, 1991;

LEAL, Ondina Fachel. A leitura social da novela das oito. Petrópolis: Vozes, 1986;

LEONTIEV, A. N. Actividad, Consciencia y Personalidad. Buenos Aires: Ediciones Ciencia del Hombre, 1998;

LIPOVETSKY, Gilles. O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia de Letras, 1989;

MELLO, S. L. A Violência Urbana e a Exclusão dos Jovens. Rio de Janeiro: Vozes, 1999;

MENDONÇA, M. E. R. A linguagem do cinema na telenovela. São Paulo: ECA-USO, 1995;

MOTTER, Maria Lourdes. Ficção e Realidade: A Construção do Cotidiano na Telenovela. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura – Ficção Televisiva, 2003;

OROZ, Sílvia. Melodrama o cinema de lágrimas da América Latina. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992;

ORTIZ, Renato. Telenovela: história e produção. São Paulo: Brasiliense, 1989;

ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira – cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988;

PAIVA, Cláudio Cardoso de. Estética de massa, Tecnologia das imagens e Ficção Brasileira. 2001. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt>

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998;

PRADO, João Rodolfo do. *TV: quem vê quem*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, 1973;

RAMOS, José Mario Ortiz. *Televisão, publicidade e cultura de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995;

RAMOS, Roberto. *GRÃ-FINOS NA GLOBO: Cultura e merchandising nas novelas*. Petrópolis: Vozes, 1987;

ROCCO, M.T.F. *Linguagem autoritária: televisão e persuasão*. São Paulo: Brasiliense, 1989;

RONDELLI, E. *Imagens da violência – práticas discursivas*. *Tempo social – Revista de Sociologia da USP*, 10(2): 145-157

SCHAFF, A. *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1978;

SCHIAVO, M. *Merchandising social: uma estratégia de sócio-educação para grandes audiências*. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, 1995.

SODRÉ, Muniz. *O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999;

SODRÉ, Muniz. *O império do grotesco / Muniz Sodré, Raquel Paiva*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002;

SODRÉ, Muniz. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978;

TÁVOLA, Artur da. *A telenovela brasileira: história análise e conteúdo*. São Paulo: Globo, 1996;

TÁVOLA, Artur da. *A liberdade do ver*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984;

THOMPSON, John B. *A Mídia e a Modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1999;

TRAQUINA, Nelson. *O estudo do jornalismo no século xx*. São Leopoldo/RS: Ed. Unisinos, 2001;

TULLOCH, M. I. *Evaluating Aversion: Scholl Students' Responses to Television Portrayals os Institutionalized Violence*. *Journal os Youth and Adolescence*, 1995

UM PAÍS NO AR: história da tv brasileira em 3 canais/ Alcir Henrique da Costa, Inimá Ferreira Simões, Maria Rita Kehl. São Paulo: Brasiliense, 1986;

VIVENDO COM A TELENOVELA: Mediações, recepção e teleficcionalidade/ Maria Immacolata Vassallo de Lopes, Silvia Helena Simões Borelli, Vera da Rocha Resende. São Paulo: Summus, 2002.

### Referências videográficas

ABREU, S. **A Próxima Vítima**. Rede Globo de Televisão, 1995;

ABREU, S. **Torre de Babel**. Rede Globo de Televisão, 1998;

ABREU, S. **Belíssima**. Rede Globo de Televisão, 2006;

CARLOS, M. **Por Amor**. Rede Globo de Televisão, 1997;

CARLOS, M. **Laços de Família**. Rede Globo de Televisão, 2001;

CARLOS, M. **Páginas da Vida**. Rede Globo de Televisão, 2006;

PEREZ, G. **Explode Coração**. Rede Globo de Televisão, 1995;

TV CULTURA. **Roda Viva**. São Paulo, 1996-99.

### Referências de periódicos não acadêmicos

GRUPO DE COMUNICAÇÃO TRÊS, **ISTO É**, n. 1388, 1996;

\_\_\_\_\_, n. 1430, 1997;

\_\_\_\_\_, n. 1471, 1997;

ABRIL, **VEJA**, n. 818, 1984;

\_\_\_\_\_, n. 822, 1984;

\_\_\_\_\_, n. 856, 1985;

**Revista O GLOBO**, n. 105, 2006;

BRAVO!, n.46, 2001