

## O FAZER JORNALÍSTICO REFLETIDO NO ÂMBITO DA NOVELA – ESTUDO DE CASO DA NOVELA MULHERES APAIXONADAS\*

THE MAKING JOURNALISTIC REFLECTED IN THE SCOPE OF THE NOVEL –  
CASE STUDY OF MULHERES APAIXONADAS

---

Ester Ellwanger<sup>1</sup>

### RESUMO

Esse trabalho estudou como a não ficção se insere na ficção e faz com que as pessoas mudem a maneira de compreender as situações reais, que aparece na narrativa ficcional da telenovela “*Mulheres Apaixonadas*” e sua repercussão. Para guiar este estudo, utilizamos a pesquisa exploratória e o método de documentação de pesquisa bibliográfica, para podermos verificar como as informações reais são inseridas na ficção e como essas informações são assimiladas pelo telespectador.

**Palavras-Chave:** Telenovela. Jornalismo. Ficção. Realidade.

### ABSTRACT

This work studied how non-fiction is part fiction and makes people change the way they understand the real situation, which appears in the fictional narrative of the soap opera “*Mulheres Apaixonadas*” and its repercussions. To guide this exploratory study, we used the method of documentation and literature for us to see how the actual information is entered in fiction and how this information is assimilated by the viewer.

**Keywords:** Soap Opera. Journalism. Fiction. Reality.

A palavra novela deriva do francês *nouvelle* e é a narração de um fato ou acontecimento em capítulos, criando identificação, envolvimento e emoções no espectador. Voltadas inicialmente ao entretenimento, algumas novelas se utilizam de fatos jornalísticos em seus textos e discutem as questões dessas notícias em suas histórias. Utilizar a não ficção dentro da ficção é recurso comum dos autores brasileiros de telenovelas.

A novela foi um dos primeiros programas da televisão brasileira e, ao longo dos anos, consolidou-se como uma das principais e mais bem sucedidas produções da TV no país. As produções brasileiras de telenovelas trazem como característica o realismo, aproximando o povo da realidade do país.

---

\* Trabalho de Conclusão do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo submetido ao corpo docente da Universidade Feevale, como requisito necessário para obtenção do grau de Bacharel em Curso de Comunicação Social.

<sup>1</sup> Bacharel em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Universidade Feevale. E-mail: esterellwanger@gmail.com.

Este trabalho pretendeu estudar o fazer jornalístico refletido no âmbito das telenovelas. Tratamos da relação das informações reais inseridas nas telenovelas e como o público percebe a não ficção dentro da ficção. Para tanto, o objeto de estudo deste trabalho foi a novela “*Mulheres Apaixonadas*”, do novelista brasileiro Manoel Carlos, e como essa foi percebida pelo telespectador.

Em busca das respostas, trabalhamos com a técnica de questionários, que foram quantitativos e qualitativos, ao mesmo tempo, e foram aplicados com 35 pessoas, de forma aleatória, sobre como os telespectadores percebem os fatos dentro das novelas e se eles assimilam melhor as notícias depois de os verem na novela. Dentro dessas pesquisas, foram usados temas da novela que inserem o jornalismo na ficção, como, por exemplo: uma cena de violência que transmite para o telespectador a realidade violenta do nosso país.

## 1 A TELENVELA

Considerada por muitos uma das principais paixões nacionais, a telenovela vem se utilizando cada vez mais de fatos jornalísticos em suas narrativas. Mas, afinal de contas, o que é realmente uma telenovela? Para Samira Youssef Campedelli, (1985, p. 18), a palavra *novela*, em muitos idiomas, significa “história curta”, mas que, na realidade, é uma história longa e, na maioria das vezes, tem mais de cem capítulos. Segundo ela:

A semântica medieval da palavra é a mais adequada para a moderna telenovela. Na Idade Média, o termo foi usado como substantivo sinônimo de ‘entrecho’, ‘enredo’, ‘narrativa trançada’. Aplicadas às novelas de cavalaria (CAMPEDELLI, 1985, p. 19).

Ismael Fernandes, no livro “*Memória da Telenovela Brasileira*” (1997), comenta sobre a definição para o termo telenovela. Segundo ele:

Uma expressão pouco erudita, possivelmente desprezada pela inteligência brasileira, vamos nos aproximar de uma definição nacional, quase convincente, no mínimo mais interessante ao nosso universo. Sabem de quem? De Janete Clair. Ela mesma – a Maga das Oito. Brincando, esclareceu: ‘Novela, o próprio nome já define: um novelo que vai se desenrolando aos poucos’. Uma resposta simples demais para definir um fenômeno tão complexo. [...] Não podemos esquecer que foi com simplicidade e despreensão que o gênero se instalou no Brasil. E que as primeiras telenovelas apenas copiavam o esquema das radionovelas – na forma e no conteúdo. Só que, nas imagens da TV, o resultado foi outro – de extraordinária repercussão (FERNANDES, 1997, p. 20).

Já Mauro Alencar, no livro “*A Hollywood Brasileira*” (2002), comenta que a novela pode nascer da adaptação de um livro ou de uma história do cotidiano, mas não se confundirá com elas, pois a telenovela é uma forma de arte popular. Para Alencar (2002, p. 69), a telenovela “no Brasil, tornou-se um procedimento audiovisual diferenciado que resulta em um produto de acabamento esmerado, cuidadosamente detalhado em todo o processo e enriquecido por recursos técnicos sofisticados”.

A história da telenovela, no Brasil, inicia com a chegada da televisão no país. A primeira história contada na televisão brasileira foi em 1950. Segundo Alencar: “O primeiro registro que se tem de uma história contada na televisão foi a de um denso drama – A Vida por um Fio -, adaptada do filme americano “*Sorry, Wrong Number*” por Cassiano Gabus Mendes, com Lia de Aguiar, em 27 de novembro, praticamente dois meses depois da inauguração da pioneira TV Tupi de São Paulo, em 18 de setembro de 1950” (2002, p.18).

“*Sua Vida me Pertence*”, que iniciou em 21 de dezembro de 1951 e foi até 15 de fevereiro de 1952, na TV Tupi de São Paulo, é considerada a primeira telenovela brasileira. Mas ela não era diária, ia ao ar todas as terças e quintas-feiras, às 20 horas, e teve 15 capítulos que duravam 20 minutos. Já a primeira telenovela brasileira diária foi “*2-5499 Ocupado*”, adaptada da novela argentina “*0597 da Ocupado*”.

O início da “paixão” pelas telenovelas, por ser o primeiro registro de comoção popular, aconteceu em 1964, com “*Direito de Nascer*”, adaptação da novela de rádio com o mesmo nome escrita pelo cubano Flix Caignet. A novela foi adaptada para a TV por Teixeira Filho e Talma de Oliveira e aconteceu de 07 de dezembro de 1964 a 13 de agosto de 1965. A novela causou uma comoção popular tão grande que o seu último capítulo foi ao vivo e lotou o Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, e o Ginásio do Ibirapuera, em São Paulo. Segundo Fernandes, “o estádio superlotado dava uma mostra do poder das novelas sobre as massas. Numa espécie de neurose coletiva, o povo gritava os nomes dos personagens e chorava por Mamãe Dolores, Maria Helena e Albertinho” (1997, p. 50). Além disso, Fernandes comenta que essa novela revelou o gosto do povo brasileiro pelas telenovelas (1997, p.38). Para o autor:

O sucesso de O Direito de Nascer transformou a televisão brasileira. A partir daí, caracterizou-se pela influência da telenovela e por uma programação horizontal – o mesmo produto de segunda-feira a sábado. As emissoras passaram a investir decisivamente no gênero milionário. Assim, a segunda metade dos anos 60 assistiu ao maior torvelinho de emoções que a nossa televisão tem para contar. Tupi, Excelsior, Record e Globo entraram no páreo para valer. Uma explosão de teledramaturgia tomou conta do país (FERNANDES, 1997, p. 65).

Conforme aborda Alencar (2002, p.69), ”nas últimas décadas, a telenovela se padronizou. A audiência disparou. E ainda há um constante aprimoramento de sua feitura. Produzir cerca de 180 capítulos, mantendo altos índices de audiência de seis a dez meses, envolve o trabalho de uma equipe altamente integrada e profissionais especializados e motivados”. Fernandes relata que:

A renovação da telenovela é explosiva e rápida. No final dos anos 60, o gênero já estava solidamente implantado, graças às inúmeras produções dos últimos cinco anos. Já se exibia, então, uma televisão avançada aos moldes artísticos vigentes. A ampliação do público, via telenovela, diminuiu sensivelmente o número de aparelhos desligados – foi outro dado importante para que se investisse industrialmente no mais eficaz veículo de divulgação que o país conheceu. [...] Era o momento certo para a mudança. O essencial era transformar o gênero numa arte genuinamente brasileira. Para tanto, se fazia necessário o rompimento drástico com as fórmulas marcadas até então. Curiosamente, os fatos se precipitaram, depois de um estonteante fracasso (FERNANDES, 1997, p. 105).

Hoje, a telenovela produzida no Brasil é um dos mais importantes produtos culturais do país exportados para diferentes países do mundo. Há várias décadas, o Brasil cria, produz e exporta as novelas, que são um exemplo de qualidade da produção audiovisual e acabaram se tornando uma fonte de trabalho e uma eficiente ferramenta de transformação social. Para Alencar (2002, p.69), a telenovela, no Brasil, se tornou uma expressão audiovisual diferenciada, que tem um acabamento caprichado, atenciosamente delineado, com recursos técnicos sofisticados. Conforme Alencar, “o grande e heterogêneo público, cada vez mais fiel; as telenovelas, cada vez mais enraizadas na cultura brasileira”. Já para Ismael Fernandes:

Hoje se reconhece a telenovela como uma instituição nacional. Também não mais se estabelece com a simplicidade dos primeiros sucessos da TV Excelsior e Tupi. A telenovela tornou-se uma arte respeitável em suas particularidades. Uma arte popular, brasileira, com vida própria, desenraizada dos conceitos filosóficos e acadêmicos com que tentam interpretá-la. [...] Telenovela é sim uma arte brasileira, popular, como o nosso samba e o nosso Carnaval. Capas de, num curto espaço de tempo, arrebatou toda uma população que, na sua grande maioria, se mantém distante da ribalta artística. E é dessa distância que surge a telenovela brasileira com sua pujança, preenchendo um vácuo, repondo ficção, descontraindo com humor e exibindo a emoção através da imagem televisiva, a muito atual arte cênica. Na tela pequena, um importante palco se propagou pelo país, exibindo a telenovela diariamente. O Brasil conheceu então uma nova, rara e hábil dramaturgia. E o importante: respeitada absolutamente por nossa população. É fácil deduzir que foi realizado um casamento perfeito: uma arte especial indo ao encontro de um povo não menos especial. Assim, não há por que se espantar quando se depara com uma platéia superior a 40 milhões de pessoas, reunidas numa só noite, em frente ao aparelho de tevê, assistindo a um capítulo de novela. E essa mesma platéia repete o mesmo ritual no dia seguinte. E assim por diante [...] (FERNANDES, 1997, p. 21).

## 2 O JORNALISMO E A NOTÍCIA

### 2.1 O JORNALISMO

O jornalismo é uma profissão que mostra a “verdade dos fatos” para a população, passando-lhe as informações e fazendo com que ela saiba de todos os dados sobre um acontecimento. A profissão é muitas vezes referida como “quarto poder”, mas, na verdade, esse “quarto” poder é a informação. Além disso, o jornalismo pode ser denominado como “profissão da velocidade”, em que as notícias devem ser divulgadas o mais rápido possível ou “em tempo real”. Segundo o escritor José Júnior Arbex (2001, p.88), “para a atividade jornalística, velocidade é cada vez mais importante. A notícia é uma mercadoria altamente perecível, torna-se antiga no instante mesmo de sua divulgação”.

A profissão nasceu quando os antigos começaram a trocar mensagens escritas entre si, inventando o processo de informação registrada escrita. Ou, como afirma Elcias Lustosa, no livro “*O Texto da Notícia*”, enfocando que:

Quando Gutenberg inventou a tipografia, em 1438, na cidade de Estrasburgo, ou melhor, quando viabilizou a utilização dos tipos móveis que haviam sido criados pelos chineses, difundiu-se rapidamente a reprodução de textos, com ampla propagação da tipografia (LUSTOSA, 1996, p.37).

O jornalismo (imprensa), no Brasil, só surgiu, de fato, com a chegada da corte real portuguesa em 1808. Para Lustosa, esse surgimento aconteceu com muito atraso (1996, p.39): “a imprensa surgiu no Brasil com muito atraso em relação à Europa e aos Estados Unidos. Quando começaram a ser publicados jornais em nosso país já circulavam vários periódicos em Paris”.

Lustosa relata, em sua obra (1996, p.39), que o primeiro jornal publicado no Brasil foi a Gazeta do Rio de Janeiro, em 10 de outubro de 1808. Mas, antes disso, foi editado, em Londres, em 1º de junho de 1808, e distribuído no Brasil o Correio Braziliense, de Hipólito José da Costa, com 140 páginas cheias de extensos artigos e sem qualquer texto informativo. Para Lustosa (1996, p.42), a imprensa brasileira assumiu um papel “mais relevante” após as mudanças das relações internacionais do comércio e da burguesia do país, que necessitavam de informações de fora do país, principalmente, na área da economia. O autor afirma que “por essa época, os jornais começaram a receber também no Brasil o material enviado pelas primeiras agências de notícias, com a *France Press*, criada em 1846” (1996, p.42).

A virada na imprensa brasileira foi a chegada da televisão no país. A primeira emissora foi fundada em 1950, em São Paulo, pelo grupo Diários Associados. Segundo Lustosa (1996, p.55), “repetindo a história do rádio, o dirigente dos Diários Associados distribuiu 100 aparelhos receptores entre seus amigos; especialmente anunciantes, para viabilizar um público para sua TV”.

E, hoje, estamos na era da televisão digital, que começou a ser implementada no Brasil em 2007. A primeira transmissão oficial de sinal de TV digital no Brasil ocorreu em 02 de dezembro de 2007, a partir de maio de 2008, teve início a campanha de popularização da televisão digital brasileira, que incluía demonstrações em pontos de grande circulação. A instalação da TV Digital em todo o país deve levar mais alguns anos.<sup>3</sup>

### 3 AS NARRATIVAS

O gênero narrativo é muito utilizado tanto nas notícias quanto nas novelas. Mas, afinal, o que é uma narrativa? A narrativa é a manifestação literária que mostra o desenvolvimento de uma ação (em tempo e espaço definidos) de personagens sob um determinado ponto de vista. Segundo Maria Cristina Castilho Costa, a narrativa é uma maneira de expressar a temporalidade, transformando-a em metáforas:

As narrativas são maneiras de realizar e de expressar nossa temporalidade, tornando-a tão objetiva quanto a certeza de nossa finitude e transitoriedade. São metáforas constitutivas de ordenação, de ritmos e de seqüências seriais e casuais [...] As estruturas narrativas são formas de estabelecer modulações e durações, arquitetando a temporalidade humana. São essenciais para a construção da identidade, tanto a individual como a coletiva, pois, a partir das considerações feitas, ser para o homem é ter uma história, é integrar durações e temporalidades (COSTA. 2000, p.41).

Um fator importante da narrativa é o tempo. Este nada mais é do que o mundo construído pelo autor através de marcas temporais, como: datas, meses e anos. Dentro da narrativa, o autor pode usar o tempo de diversas formas para contar sua história. Costa revela que “as narrativas são a expressão da temporalidade humana, dessa organização de nossa consciência que busca ordenar de maneira conseqüente, casula, ondulatória, a realidade vivida” (2000, p.43).

As narrativas são objetivas e concretas, representando o real e, ao mesmo tempo, projetando nele ideais e objetivos dos seres humanos e da realidade deles. Segundo a autora,

<sup>3</sup> Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Televis%C3%A3o\\_digital\\_no\\_Brasil](http://pt.wikipedia.org/wiki/Televis%C3%A3o_digital_no_Brasil)>. Acesso em: 10 set. 09.

um dos elementos importantes para demonstrar a temporalidade de uma narrativa e trabalhar os seus acontecimentos é o gancho.

### 3.1 AS NARRATIVAS DA TELEDRAMATURGIA

Uma das formas de se contar uma narrativa é através da trama, que é utilizada pelas novelas. Segundo Costa, o folhetim é uma narrativa que surgiu com o crescimento da indústria cultural e o capitalismo urbano-industrial. “Sua forma, essencialmente ficcional e seriada, dedica-se principalmente a histórias de grande ação ou melodramáticas, capazes de atrair e prender a atenção de inúmeros leitores” (2000, p. 89).

Para a autora, as narrativas, nas telenovelas, simulam o modelo de histórias contadas pelos antigos, como a de Sheherazade, na história Mil e Uma Noites. Segundo ela:

A telenovela traz, em sua certidão de nascimento, influências milenares ligadas às formas de expressão da temporalidade humana e aos recursos próprios de uma forte cultura popular narrativa. Dessa herança, apresentada a forma seriada e diária, o caráter ritual e interativo, próprios de Sheherazade (COSTA, 2000, p. 143).

A pesquisadora descreve que, com a chegada da televisão, as novelas, principalmente as latino-americanas, migraram do rádio para a televisão e mudaram a sua forma de ser contada, dividida em capítulos que são passados diariamente no mesmo horário. Para Costa: “Do ponto de vista da forma, essas telenovelas desenvolviam uma narrativa episódica ou seriada, de capítulos diários interrompidos pelo gancho, com duração de trinta a sessenta minutos. Na sua totalidade, a novela tinha a duração de cerca de seis meses a um ano” (COSTA, 2000, p. 149).

A narrativa da telenovela é aberta, sendo modificada dependendo das necessidades ou dos pedidos. A autora revela que a cotidianização dela mistura o espaço ficcional com o real, que é “a essência da telenovela”, e a transforma em um encontro de conhecidos. A narrativa é composta também pelo espaço, que é o conjunto de elementos físicos que servem de cenário para o desenrolar da ação e dos movimentos dos personagens. Ele tem o papel de dar funcionalidade e organização à narrativa. Já a ambientação é a descrição subjetiva do espaço. Ela pode ser dividida em: ambientação franca, descrita pelo narrador; e ambientação reflexa, descrita pelos personagens. Conforme Costa, “o tempo é outro elemento de identificação do espectador com a trama e de cotidianização da narrativa”.



Além disso, a narrativa tem um ritmo que é imposto pelo autor, narrando a história com mais rapidez ou demora. Segundo Costa (2000, p.153), a telenovela brasileira se transformou em um produto cultural do país, tendo sua própria narrativa, as novelas do Brasil utilizam a realidade em suas histórias. Conforme a autora, as novelas incorporam as tradições e os desenhos narrativos e tornam-se cada vez mais mutáveis e “fragmentadas”.

### 3.2 AS NARRATIVAS DO JORNALISMO

O jornalismo também tem suas especificidades na sua narrativa, que são conhecidas como as técnicas da notícia. Essas técnicas são usadas, tanto nos veículos impressos quanto na televisão, para passar as informações para a população.

Dentre as técnicas utilizadas nos veículos impressos, como os jornais, está o lide. Conforme Elias Lustosa, o lide “não é a abertura de uma notícia, mas a soma total dos detalhes do fato, da história. É o clímax do acontecimento” (1996, p.77). Para Lustosa, o lide é uma técnica usada na elaboração da notícia. Ele deve ser o primeiro parágrafo da notícia e responder às seguintes perguntas: “quem?, o quê?, quando?, como?, onde? e por quê?”.

Além do lide, o bom texto jornalístico, segundo Lustosa, deve ter: “o máximo de clareza possível e a ordem direta, com sujeito, predicado e objeto, adotando-se a ordem indireta apenas quando não houver outra possibilidade” (1996, p. 79). Lustosa afirma ainda que “existem quatro elementos essenciais para produção de um bom texto de notícia” (1996, p. 81). Os quatro elementos citados por ele são: objetividade, clareza, concisão e precisão.

Na narrativa de televisão, o texto é importante, mas a imagem é essencial. O texto nunca deve explicar a imagem, mas, sim, dar sentido às imagens que são mostradas. A imagem e as palavras devem andar juntas, o texto dando sentido às imagens. As jornalistas Luciana Bistane e Luciane Bacellar, no livro “*Jornalismo de TV*”, de 2005, revelam que “imagens também dão credibilidade e força à notícia, sobretudo às denúncias” (p. 41). Além disso, as autoras revelam que “a televisão é audiovisual. Nela, a imagem muda perde em significado, pois os sons também fazem parte da estrutura narrativa” (2005, p.27).

Outra narrativa do jornalismo na televisão são os textos apresentados nos telejornais. O maior desafio deles é conseguir estabelecer uma comunicação efetiva, na qual a mensagem seja recebida com credibilidade. Para Bistane e Bacellar, o texto de televisão deve ser claro, de fácil entendimento, com uma linguagem usual, mas sem esquecer a gramática. O texto não pode ser pobre, nas não pode ter palavras difíceis, as frases devem ser curtas e objetivas.



### 3.3 A FUSÃO DAS NARRATIVAS

As narrativas da teledramaturgia e do jornalismo têm várias semelhanças e às vezes acabam se fundindo, inserindo-se uma dentro da outra. Os veículos de comunicação de massa recriam a realidade tanto no jornalismo quanto nas telenovelas. Eles simulam o real e o tornam mais atraente.

Para o autor, esse simulacro supervaloriza as imagens. A televisão, tanto no jornalismo quanto na dramaturgia, transforma tudo em “sonho”. Ela alimenta a fantasia das pessoas e as faz perder a referência do real.

A supervalorização da imagem cria o simulacro, onde o homem pós-moderno deixa de ter uma visão objetiva das coisas e adota uma perspectiva, um mundo imaginário das aparências. Alguém já disse que a televisão é uma fábrica de sonhos, como se dizia do rádio, quando se falava que ele era capaz de transformar uma empregada doméstica em uma cantora de sucesso no palco do auditório da Rádio Nacional (LUSTOSA, 1996, p. 95).

Por isso, a televisão e outras mídias, muitas vezes, reúnem as narrativas da dramaturgia e do jornalismo. Conforme Lustosa: “as coisas deixam de ser reais para se transformarem em algo além de sua natureza. As pessoas tendem a perder o referente real para absorverem a simples referência oferecida pela imagem eletrônica” (1996, p. 96).

Para Bistane e Bacellar, o telejornalismo disputa com a teledramaturgia a atenção dos telespectadores, que procuram informação e diversão, pois, segundo elas, o público gosta de ficar bem-informado de uma forma “interessante”.

Telejornalismo disputa a atenção dos telespectadores que buscam diversão nas programações. O público gosta de receber informação, mas de maneira interessante, comportamento que vale também para os jornais e revistas. Não é de hoje que os noticiários buscam capturar o público pela emoção. Essa preocupação existe desde os primórdios, quando o jornalismo tinha uma roupagem literária (BISTANE; BACELLAR, 2005, p. 86).

Segundo Marcondes Filho revela, o telejornalismo é muito próximo da teledramaturgia, porque são produzidos como espetáculos. “O jornalismo e o telejornalismo são parentes muito próximos dos dramas. Em questão de preferência popular, os noticiários ocupam o segundo lugar, logo após os dramas. Isso talvez explique o porquê de os noticiários serem produzidos como espetáculos” (1998, p. 52).

Sobre os ganchos das telenovelas, Costa destaca que as novelas brasileiras usam como gancho as situações vividas pelas famílias brasileiras, assim como o jornalismo. “A maioria dos ganchos das telenovelas recentes permite perceber é que tais oposições têm sempre como cenário a família” (2000, p. 184). Para o autor, o “mundo” das telenovelas reflete as “tribos sociais” do nosso país, que também são retratadas pelo jornalismo.

#### **4 A NOVELA *MULHERES APAIXONADAS* E SUAS FACETAS REAIS**

##### **4.1 A HISTÓRIA**

A novela “*Mulheres Apaixonadas*” foi produzida e exibida pela Rede Globo, no horário das 21 horas, entre 17 de fevereiro e 10 de outubro de 2003, e tem sua história girando em torno de dramas sentimentais de mulheres que moram no Rio de Janeiro, principalmente, no bairro do Leblon. A protagonista, Helena, é diretora da Escola Ribeiro Alves (ERA), tem como conflito o final de seu casamento músico Téo e o resolve viver uma nova paixão, pois seu casamento entrou em uma rotina que ela não suporta mais.

Dentre as histórias paralelas que tiveram muito destaque, havia a da mimada Dóris, a qual não media esforços para maltratar seus avós, Leopoldo e Flora, e a da sofrida professora Raquel, que, além de se envolver com seu aluno Fred, apanha do ex-marido, o perigoso Marcos. A trama tem ainda a história de Fernanda, que teve, no passado, um envolvimento com Téo, com o qual teve Lucas, que foi adotado por Helena, sem ela saber que ele era filho de seu marido. Fernanda é morta em uma troca de tiros entre policiais e bandidos no Leblon.

As histórias de Manoel Carlos são marcadas por ações de propaganda social. Imagens de suas novelas foram usadas, posteriormente, em campanhas da Rede Globo. Segundo Costa, “Manoel Carlos admite ser capaz de modificar o destino de seus personagens, se o público assim exigir” (COSTA, 2002, p. 163). As novelas do autor são marcadas por um forte compromisso com o *merchandising*<sup>4</sup> social. Manoel Carlos<sup>5</sup> revela que tem uma preocupação muito grande pelo assunto, porque pensa que, informando a população, pode ajudar a mudar algumas atitudes.

---

<sup>4</sup> *Merchandising* social é a inserção intencional, sistemática e com propósitos educativos bem definidos, de questões sociais e mensagens educativas nas tramas e enredos das telenovelas, minisséries e outros programas de TV. Disponível em: <<http://www.comunicarte.com.br/conceitos.htm>>. Acesso em: 11 dez. 2009.

<sup>5</sup> Entrevista concedida por Manoel Carlos para o livro *Autores – História da Teledramaturgia*.

O dramaturgo ressalta que fez esses personagens para causar a discussão, na sociedade, sobre como tratar os idosos. Além disso, ele revela que essa situação ajudou a aprovar, no Senado, o Estatuto do Idoso.

Para Manoel Carlos, as novelas têm uma força muito grande na cultura brasileira, porque são extremamente baratas e trazem os sonhos para as pessoas. O autor Manoel Carlos revela ainda que procura conciliar elementos de melodrama com elementos de realismo, uma das marcas mais fortes em suas obras. Ele faz ficcional misturando uma história real com a ficção, fazendo com que a ficção fique o mais realista possível.

## **5 O BRASIL RETRATADO NA TELENOVELA**

### **5.1 O REAL E O FICCIONAL**

No início, as telenovelas eram voltadas exclusivamente para o entretenimento, hoje, sem perder esse aspecto, elas tratam de temas sociais e desencadeiam discussões sobre os temas na sociedade. Em seu livro, Campedelli aponta que “é comum encontrar, nos enredos das telenovelas, fatos reais absorvidos – acoplados a uma personagem ou mesmo copiados” (1985, p. 48). Ela comenta que isso é um processo comum na literatura, principalmente, em romances, que é explicado pelo célebre aviso ‘qualquer semelhança é mera coincidência’, mas que, nas telenovelas, muda a ficção, pois mostra a diferença entre o real e o ficcional, dando, segundo ela, “um tratamento romanesco ao fato real e trata realisticamente o campo imaginário”.

Já Alencar revela que, nos últimos anos, a novela deixou de ser apenas uma diversão e se tornou um meio de discussão sobre as questões sociais. Para ele, “as telenovelas são objetos de integração social” (2001, p. 05). O autor completa dizendo que, com o público cada vez maior, as novelas estão enraizadas na nossa cultura. Segundo Alencar, “o grande e heterogêneo público, cada vez mais fiel; as telenovelas, cada vez mais enraizadas na cultura brasileira” (2001, p.87).

Nesse âmbito, Arbex declara que muitos casos da vida real inseridos na telenovela e casos da telenovela transportados para a vida real apagam as fronteiras entre os dois, causando confusão. Conforme Arbex, a televisão tem a capacidade de criar mundos ditos “reais”, que exprimem uma realidade vivida pelos personagens e que acabam sendo vividos pelos telespectadores, os quais se identificam com os personagens da novela e transportam sua

identidade para eles, vivendo suas emoções, sem correr qualquer tipo de risco, em suas casas e cercados pelo conhecimento dos enredos, que garantem a felicidade no final de tudo. A respeito disso, Arbex (2001, p. 47) afirma que “os telespectadores depositam nas criações de telenovela expectativas que transcendem o mundo do ‘faz-de-conta’, como se as imagens correspondessem a pessoas vivas, de carne e osso”.

A vida real começa a fazer parte das novelas, e as novelas são inseridas na vida das pessoas. Tratando do tema, Marcondes Filho, em seu livro, afirma que a telenovela “preenche” o dia a dia das pessoas, ela “entra” na vida das pessoas e faz com que elas acabem vivendo os sentimentos dos personagens. “A telenovela adquiriu a densidade de uma foto do mundo. Noite após noite, durante os anos 90, cerca de 30 milhões de brasileiros assistiram a telenovelas e minisséries. Em alguns casos, as personagens adquiriram visibilidade muito maior do que, em geral, aquela conquistada por políticos” (ARBEX, 2001, p.48). Muitas novelas, especialmente as telenovelas do autor Manoel Carlos, contam com fatos reais ou com depoimentos de pessoas “reais” falando de seus problemas e de situações do cotidiano. Além disso, as telenovelas trazem as questões sociais para a televisão e acabam revelando inovações da dramaturgia. Conforme revela Costa, “Inúmeras novelas, enfocavam questões sociais e problemas brasileiros, como Escalada, cuja trama reconstruiu a trajetória da construção de Brasília. Metáforas levantaram as questões da ditadura e da opressão” (COSTA, 2000, p.156).

Costa destaca ainda que a telenovela é uma obra aberta e, por isso, sofre várias modificações, inclusive, dependendo de como o público reage a essas situações. “O fato de constituir em obra aberta torna possível modificações de roteiro de acordo com a vontade do público e com as necessidades da produção” (2000, p. 160). Ela revela que o autor de novelas Manoel Carlos “admite ser capaz de modificar o destino de seus personagens, se o público assim exigir” (2000, p. 163).

Baptista destaca que a novela mostra desejos e realizações da vida real, além de prometer, para as pessoas, a realização dos seus desejos. Segundo ela, a telenovela traz planos da realidade para a população.

## 5.2 A FICÇÃO TRAZ ENTENDIMENTO SOBRE A NÃO FICÇÃO

Segundo Arbex, “a partir da ficção – mesmo quando apresentada como ficção -, a televisão é capaz de mobilizar as pessoas, criar debates e forjar um simulacro de ‘participação’” (2001, p.49). Já Alencar comenta que, “a partir do momento em que são

tirados do real e recriados na tela, passam a ser imitados, como acontece com todos os valores da sociedade de consumo” (2001, p. 90).

As novelas podem mobilizar a população para questões de fundo sociais que são mostradas nas notícias inseridas nelas. Conforme Arbex, as pessoas não pensam que os “fatos não existem”, mas ficam na dúvida se aquilo é ou não é real.

Aceitar, pura e simplesmente, que ‘fatos não existem’ coloca questões realmente embaraçosas, até mesmo insolúveis, especialmente quando se trata de eventos que provocam impacto coletivo e que têm o poder de mudar a vida das pessoas e de sociedades inteiras (ARBEX, 2001, p. 106).

Para Alencar, “é nesse gênero que, devagar e sempre, alguns preconceitos são devidamente cremados” (2002, p. 89). Segundo o autor, as novelas transmitem códigos de ética para a sociedade. Alencar ressalta que esses códigos ou valores, quando “recriados” pelas telenovelas, costumam ser repetidos pela sociedade.

Segundo Andrade, as pessoas incorporam as roupas, os objetos e o “jeito de falar” que aparecem nas novelas. Além disso, ela revela que a sociedade acaba usando, nas ruas, os jargões lançados nas novelas. “As pessoas não só assistem à telenovela, mas falam, vestem-se e penteiam-se nas formas e nas modas da novela de maior audiência do momento. De fato, a novela possui uma força quase irresistível no que se refere a roupas e bens de consumo por ela veiculados” (2000, p. 69). Andrade defende que a influência das telenovelas vai mais além, pautando discussões e ocupando boa parte do tempo das pessoas.

No entanto, sua influência não se restringe só a este aspecto. Os atores sociais comentam, discutem e tomam partido de personagens com a familiaridade de quem divide com elas seus afetos, emoções e espaços. As conversas nas paradas de ônibus, nas festas, nas praças, nas feiras e no trabalho recaem inevitavelmente sobre as personagens de ficção, com uma intimidade claramente cotidiana. Parece fora de dúvida que a telenovela adquiriu, hoje, uma importância concreta no dia-a-dia dos atores sociais. O melodrama televisivo ocupa grande parte do tempo de não-trabalho de todas as classes sociais, e é um dos lazeres fundamentais das classes mais populares (ANDRADE, 2000, p. 70).

As telenovelas, segundo a autora, “constroem” as discussões sobre determinados assuntos entre as pessoas, principalmente, dentro das famílias, que, normalmente, assistem juntas às telenovelas. Elas transportam as situações da ficção para a realidade, discutindo assuntos referentes à família através das situações impostas pela novela.

Dentre essas telenovelas que evoluíram, retratam a vida real e passam informações para a sociedade, está a novela “*Mulheres Apaixonadas*”, escrita por Manoel Carlos. A trama

retratou vários assuntos polêmicos, os quais causaram uma grande repercussão junto ao público, como: bala perdida, maus tratos a idosos, mulher com ciúme doentio e violência contra a mulher.

Entre as ações que ocorreram na vida real e foram transportadas para a novela, está a da personagem Fernanda (Vanessa Gerbeli), que morreu porque foi atingida por uma bala perdida no Leblon, bairro nobre da cidade do Rio de Janeiro. Essa cena gerou muita controvérsia e trouxe de volta a situação para a vida real. Segundo Souto Maior, a probabilidade da realização dessa cena fez com que algumas associações de turismo e hotelaria da cidade tentassem impedir a gravação. Segundo o autor, além da cena da morte, outra cena dessa sequência, que misturou a realidade com a ficção, foi a da passeata pelo desarmamento. A passeata aconteceu na realidade e foi organizada pela Globo com apoio da ONG Viva Rio, juntando cerca de 40 mil pessoas, entre pessoas “reais”, atores e figurantes, na praia de Copacabana. Essa ação virou cena e foi ao ar na novela e, além disso, a cena ajudou a conscientizar contra o perigo das armas e realizar o referendo nacional sobre o Estatuto do Desarmamento. A lei federal número 10.826, o Estatuto do Desarmamento, de dezembro de 2003, ressalta que "dispõe sobre registro, posse e comercialização de armas de fogo e munição [...]". A lei proíbe o porte de armas por civis, com algumas exceções, só podem andar armados os responsáveis pela garantia da segurança pública, integrantes das Forças Armadas, policiais, agentes de inteligência e agentes de segurança privada.<sup>6</sup>

Conforme Souto Maior, outras cenas que tiveram muita repercussão, no país, foram as das personagens Raquel (Helena Ranaldi) e Marcos (Dan Stulbach), nas quais Marcos agredia física e moralmente a sua ex-esposa, Raquel. Esses personagens ajudaram a aprovar a lei e o programa de prevenção Assistência e Combate à Violência contra a Mulher, conhecida como Lei Maria da Penha<sup>7</sup>. A lei número 11.340 foi sancionada em 07 de agosto de 2006 e traz o aumento no rigor das punições das agressões contra a mulher, quando ocorridas no âmbito doméstico ou familiar. Consoante essa lei, o agressor pode ser preso em flagrante ou ter prisão preventiva decretada. Além de não permitir penas alternativas, a lei aumentou para três anos o tempo máximo da pena de detenção e previu medidas que vão desde a saída do agressor do domicílio e a proibição de sua aproximação da mulher agredida e dos filhos. A lei ganhou o nome de Maria da Penha, por causa do caso da farmacêutica de mesmo nome, que, durante anos, foi agredida por seu marido. Em uma das tentativas de assassiná-la, o marido a

<sup>6</sup> Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Estatuto\\_do\\_Desarmamento](http://pt.wikipedia.org/wiki/Estatuto_do_Desarmamento)>. Acesso em: 23 out. 2009.

<sup>7</sup> Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Lei\\_Maria\\_da\\_Penha](http://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_Maria_da_Penha)>. Acesso em: 23 out. 2009.

deixou paraplégica. Ele só foi punido depois de 19 anos de julgamento e ficou apenas dois anos em regime fechado.<sup>8</sup>

Dentre as situações reveladas na novela, existem mais duas que chamaram a atenção do público, as quais foram “tiradas” da vida real e inseridas na trama e voltaram para a vida real de alguma forma. Uma delas é a da esposa com um ciúme doentio, a personagem Heloísa (Giula Gam), a qual, por causa desse ciúme, vai para o grupo Mulheres que Amam Demais (MADA), que existe na vida real. Segundo Souto Maior, “a personagem foi criada a partir de depoimentos de participantes do grupo de Mulheres que Amam Demais (MADA), que Heloísa passa a frequentar na ficção” (2006, p.462). O MADA<sup>9</sup> é um grupo de recuperação para mulheres que têm como objetivo se recuperar da dependência de relacionamentos destrutivos.

Já a outra história foi a da jovem Dóris (Regiane Alves), que maltratava seus avós, Leopoldo (Oswaldo Louzada) e Flora (Carmem Silva). Conforme Souto Maior, além de a atriz levar muitas “bolsadas” nas ruas por causa de sua personagem, essa história ajudou a implantar o Estatuto do Idoso no país e auxiliar o Retiro dos Artistas, casa de repouso para artistas. Em setembro de 2003, depois de sete anos tramitando no Congresso, o Estatuto do Idoso<sup>10</sup> foi aprovado - ele amplia os direitos dos cidadãos com idade acima de 60 anos. Mais abrangente que a Política Nacional do Idoso, lei de 1994 que dava garantias à terceira idade, o estatuto institui penas severas para quem desrespeitar ou abandonar cidadãos da terceira idade. O estatuto garante ao idoso o direito à liberdade, dignidade, integridade, educação, saúde, a um meio ambiente de qualidade, entre outros direitos fundamentais. Cabe ao Estado, à sociedade e à família a responsabilidade pela proteção e a garantia desses direitos.

### 5.3 PÚBLICO REVELA SUA OPINIÃO SOBRE A REALIDADE DENTRO DA FICÇÃO

Para elucidar as informações e teorias apresentadas, realizamos uma pesquisa - quantitativa e qualitativa. Com o objetivo verificar o nível de entendimento dos espectadores de novela no que se refere às informações reais dentro da ficção, a pesquisa foi realizada com 35 pessoas durante o mês de outubro. Os questionários foram feitos de acordo com a acessibilidade da autora deste trabalho. A amostra foi dividida por sexo feminino e masculino

---

<sup>8</sup> Lei Maria da Penha. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2004-2006/Lei/L11340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/Lei/L11340.htm)>. Acesso em: 23 out. 2009.

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://www.grupomada.com.br/pagina.php?x=apresentacao&tit>>. Acesso em: 23 out. 2009.

<sup>10</sup> Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Estatuto\\_do\\_Idoso](http://pt.wikipedia.org/wiki/Estatuto_do_Idoso)>. Acesso em: 23 out. 2009.



e pelas seguintes faixas etárias: 18 a 21 anos; 22 a 30 anos; 31 a 40 anos; 41 a 50 anos e acima de 50 anos.

## CONCLUSÃO

Constatamos que os fatos jornalísticos, a realidade inserida dentro da ficção, dentro das novelas, ajudam as pessoas a perceberem, de uma forma diferente, os fatos jornalísticos. Além disso, notamos que os fatos jornalísticos influenciam a ficção, como é o caso das telenovelas. Através das respostas dadas nas pesquisas, constatamos que as informações reais, retiradas de notícias, fazem com que as pessoas reflitam sobre as situações retratadas nas telenovelas, discutindo sobre o assunto e tentando modificar as situações vividas na sociedade.

Notamos que Manoel Carlos conseguiu, através da novela *“Mulheres Apaixonadas”*, estabelecer uma relação de identificação entre o real e o ficcional. Mostrando temas polêmicos, abriu espaço, na sociedade, para a discussão. As histórias contadas na novela saíram de notícias de jornais, foram para a ficção e acabaram voltando para as capas de jornais e revistas, pois “mexeram” com a sociedade brasileira.

Conseguimos perceber, através deste trabalho, que o jornalismo e a teledramaturgia, como as telenovelas, estão intimamente ligados. Conforme Marcondes Filho revela, o jornalismo é parente da dramaturgia, pois, muitas vezes, as notícias são passadas no telejornalismo como um espetáculo, como se fossem um drama.

Por meio deste trabalho, podemos concluir que as telenovelas são, além de uma forma de arte e de entretenimento, uma maneira de passar informações e valores para os telespectadores. Confirmamos o nosso pensamento inicial de que a sociedade brasileira utiliza as telenovelas para conjecturar sobre os seus problemas e que as telenovelas influenciam na maneira com que as pessoas percebem as situações do país. As telenovelas usam os fatos, para que as pessoas se identifiquem com eles e reflitam através deles, envolvendo os telespectadores nas discussões de temas recorrentes na sociedade, como nos casos estudados aqui.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, M. **A Hollywood brasileira** – Panorama da telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: Senac, 2002.
- ANDRARE, R. M. B. de. **O Fim do Mundo** – imaginário e teledramaturgia. São Paulo: Annablume, 2000.
- ARBEX, J. J. **Shownarlismo: a notícia como espetáculo**. São Paulo: Casa Amarela, 2001.
- BISTANE, L.; BACELLAR, L. **Jornalismo de TV**. São Paulo: Contexto, 2005.
- CAMPEDELLI, S. Y. **A Telenovela**. São Paulo: Ática, 1985.
- COSTA, M. C. C. **A Milésima Segunda Noite** – Da narrativa mítica à telenovela, análise estética e sociológica. São Paulo: Annablume, 2000.
- FERNANDES, I. **Memória da Telenovela Brasileira**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- LUSTOSA, E. **O Texto da Notícia**. Brasília: UNB, 1996.
- MAIOR, M. S. **Almanaque da TV Globo**. Rio de Janeiro: Globo, 2006.
- MARCONDES FILHO, C. **Televisão: A vida pelo Vídeo**. São Paulo: Moderna, 1988.