

TELEVISÃO

As novelas e os anunciantes

Edição - 12 | Brasil

por **Esther Hamburger**

4 de julho de 2008

Desde o início, os folhetins televisivos desenvolveram sua vocação de vitrine para a sociedade. Vender está na natureza da TV comercial. Seja através de produtos, comportamentos ou merchandising social, a publicidade faz parte do leque de convenções aceitas pelo público. O problema é que ela nem sempre é explícita

Em 1968, Luiz Gustavo, no papel-título de *Beto Rockefeller*, da extinta Rede Tupi de Televisão, introduziu o merchandising na novela brasileira.

que uma convenção do gênero. Mas também do veículo. Vender é da natureza da TV comercial, como é também do rádio. Desde sua inauguração, em 1950, a TV brasileira estabelece relações diretas com anunciantes. O modelo inicial era o de patrocínio em troca de associação de marca. É o caso de programas como o telejornal *Repórter Esso* ou o infantil *Gincana Kibon*.

Hoje o patrocínio é menos ostensivo. Departamentos comerciais se dedicam a sondar possíveis anunciantes a partir de sinopses de histórias que vão se tornar seriados. A palavra final é dos autores, que detêm autonomia para decidir se aceitam ou não sugestões publicitárias. Em caso positivo, os recursos provenientes de tais contratos são divididos entre a emissora e os profissionais envolvidos. A publicidade explícita faz parte de um leque de convenções aceitas pelo público, que reconhece o caráter comercial do gênero. Para além dela, nos anos 1970 e 1980, as novelas consolidaram um conjunto de convenções dramáticas em torno da difusão de idéias e estilos de vida associados a uma confiança em um movimento inexorável de modernização. A força dessa associação de formato e idéias fez da novela o principal produto audiovisual brasileiro, posição hoje ameaçada pela diversificação de emissoras e de meios de difusão e pela frustração com o caos em diversos domínios da vida.

Cardápio variado

A novela é uma vitrine de cardápio variado. Ela estende o olhar do espectador, transportando sua visão, por exemplo, para as maravilhosas terras de Diamantina, em que personagens de *A Favorita*, de Emanuel Araújo, atualmente no ar às 21h na Rede Globo, nos conduzem sobre

talvez tenha patrocínio de algum governo local. A novela mostra também em detalhe o processo mecanizado de plantio do eucalipto, a grandiosidade das máquinas em contraste com o pagamento irrisório a trabalhadores pobres, analfabetos e bóias-frias. Já nas dependências de transformação da madeira, situadas no Sudeste, além do dia-a-dia dos executivos que dirigem a empresa, a novela traz o discurso contundente de um operário qualificado, que lidera uma greve por melhores condições de trabalho. Cabe perguntar por que o eucalipto e por que papel e celulose. A escolha de um ramo industrial muitas vezes predatório gera desconfianças. O jogo explícito é melhor, pois não engana.

Uma novela “funciona” quando cenários e situações se entrelaçam na trama principal enraizando motivos universais em situações contemporâneas concretas. No cardápio de acompanhamentos oferecido por *A Favorita* há ainda um caso escandaloso de corrupção parlamentar. O prato principal consiste em trama clássica do melodrama: a rivalidade entre irmãs de criação separadas por intrigas de amor e ódio, que envolvem ricos e pobres em intrincados casos amorosos.

A Favorita estreou no dia 30 de maio na Rede Globo e tem sofrido com a concorrência direta da nova novela da Record, *Mutantes*, que opta por convenções fantásticas, cheias de efeitos especiais, ao estilo de títulos como *Vamp*, de Antônio Calmon (1990). Competente colagem de referências a outras novelas como *Dancin' Days* e *O Rei do Gado*, entre outras, *A Favorita* possui o ritmo acelerado que caracteriza os trabalhos do autor, com inúmeros pontos de virada. Neste início apresenta um

de uma narrativa mais circunscrita. O embate atual ameaça redefinir as convenções que fizeram o gênero nas últimas décadas.

Ironicamente a novela, melodrama feito para o público feminino, e não os telejornais oficiosos da época da censura, se tornou uma espécie de vitrine de exibição de um Brasil que, de diversas perspectivas, vislumbrava uma modernidade tardia e diluída em formas plásticas de sensualidade e consumo¹. Seguindo as inovações propostas em *Beto Rockfeller*, do dramaturgo Bráulio Pedroso, a novela de televisão se consolidou no Brasil como produto polissêmico capaz de incorporar traços de erudição, carro-chefe de uma indústria cultural em expansão. O folhetim eletrônico desse período captou e expressou processos como a expansão do mercado consumidor, a migração para as regiões urbanas, a entrada da mulher no mercado de trabalho, a diversificação de arranjos familiares, a queda no número de filhos por família e a expansão do sistema de saúde². Expressou uma versão rica de um país branco³, apto a esbanjar os mais variados bens de consumo não-duráveis produzidos por indústrias em expansão e vendidos com auxílio de um setor publicitário emergente. Nesse universo, a cidade grande aparecia com sinais contraditórios, como alternativa à autoridade patriarcal e simbolicamente expressa no consumo de moda e outros itens que compunham cotidianos imaginários, cheios de glamour.

Tramas ficcionais se apresentam como espaço de dramatização da liberação dos costumes e do nascente mercado consumidor, como duas faces de um mesmo processo modernizante. Novelas desenvolveram vocação de vitrine⁴ para exibição de novos modelos de carros, telefones, geladeiras, roupas e cortes de cabelo, sucessivamente atualizados e por

audiência, mas também por sua “repercussão” – conceito comum ao jornalismo, no qual o folhetim diário também se inspira. Novelas provocativas se tornavam assunto de todo dia, penetrando o espaço doméstico, mas também editoriais políticos da imprensa escrita.

A novela esteve associada a mudanças recentes de maneira imprevista e não planejada. A “integração nacional” que os folhetins eletrônicos promoveram pouco teve a ver com as intenções oficiais de governantes militares, autores de esquerda ou anunciantes que cresciam com o incremento do mercado consumidor⁵. O texto chapa-branca do telejornal censurado ou a narrativa morna das adaptações literárias de fim de tarde eram menos provocativas que a crônica do cotidiano em chave rocambolesca e sensual que fez a graça inusitada do gênero. Em 1978, *Dancin' Days*, de Gilberto Braga, novela que à semelhança de *A Favorita* tratou da disputa entre duas irmãs pelo amor da filha biológica de uma delas, ex-presidiária, promoveu a moda disco, simbolizada em inusitadas meias curtas e listradas, usadas por finas sandálias de salto bem alto.

Novelas de televisão, talvez justamente porque desvalorizadas, encontraram amplo espaço para fazer ressoar anseios difusos e despolitizados de liberação. Exemplos recentes contrastam com o passado. Nesses 40 anos raramente a televisão abordou o universo das periferias urbanas. O cinema da retomada, a partir de 1999, tomou a iniciativa de contar histórias sobre esses mundos. Especial, mas não exclusivamente, de sua face violenta. Quase dez anos depois, a TV, a reboque, trata do tema em novelas recentes, mas sem polarização.

política, tema que viria dominar a cena pública na nova república e persiste até os dias de hoje. Agora, o personagem do deputado Romildo ecoa palidamente antepassados como o deputado de O Salvador da Pátria, de Lauro César Muniz (1989). Quase 20 anos depois, o tratamento explícito da corrupção política não acrescenta nada ao jornalismo de todos os dias.

Em 1996, *O Rei do Gado*, de Benedito Ruy Barbosa, fez referência explícita ao MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra), trazendo visibilidade inédita – e até hoje não suplantada – ao movimento e à novela. A Favorita alude a sua antecessora na presença de Patrícia Pillar, outrora uma brava sem-terra, mais uma vez uma heroína em trajes humildes. Será que o conflito agrário vai ganhar espaço na história a partir das terras recém-adquiridas pela empresa fictícia, da precariedade que caracteriza a vida da família de personagens camponeses, do debate sobre a inadequação da monocultura de eucalipto, árvore que alimenta a indústria de papel e celulose, ou ainda do forte discurso sindical que já apareceu na trama?

Beto Rockefeller foi irreverente. Produzida por Cassiano Gabus Mendes e dirigida por Lima Duarte, que também estava no elenco, contava a história de um herói macunaímico, sem caráter. Um grupo de atores do teatro paulistano, dentre os quais Plínio Marcos, Irene Ravache, Bete Mendes e Maria Della Costa, trouxe frescor a uma novela que marcou época por introduzir o diálogo coloquial, a gravação em locação externa e a trama contemporânea com referência a lugares, objetos e acontecimentos de amplo conhecimento público. Vivendo em São Paulo, Beto era empregado de uma senetaria na rua Teodoro Sampaio, local de

TEMAUA.

Beto Rockefeller captou a imaginação de espectadores que vinham para a cidade grande em busca de estudo e “modernidade”. Difundia imagens de relações amorosas descontraídas, velocidade, transgressão,

valorização da individualidade, como alternativas à vida provinciana das pequenas cidades brasileiras. São Paulo, berço da primeira emissora de TV, era também estrela. O mundo urbano aparecia como libertador.

A turma de jovens burgueses andava de moto, tomava uísque, fumava e vestia minissaia. A situação contemporânea da trama seriada facilitou a incorporação – e mais tarde o próprio lançamento – de modas. Em 1969, a Rede Globo de Televisão decidiu seguir os passos da Tupi. Para isso substituiu Glória Magadan, exilada cubana que implantou a produção de novelas na casa a partir das convenções do gênero em seu país – sob a égide do melodrama cubano, a Globo fazia histórias que buscavam espaços dramáticos, sem conexão com o cotidiano dos espectadores, como *Sangue e Areia*, *A Rosa Rebelde* ou *O Sheik de Agadir*. Caravelas, touradas, dunas e odaliscas dificilmente poderiam ser apropriados por espectadores sedentos de se associar aos personagens.

Véu de Noiva (1969), *Irmãos Coragem* (1970), *Selva de Pedra* (1972) e *Pecado Capital* (1975) são alguns exemplos das primeiras novelas da Rede Globo, dirigidas por Daniel Filho e escritas por Janete Clair, a adotarem a temporalidade contemporânea para tratar de romances e separações entre personagens tangíveis, que vivem em lugares conhecidos. No universo contemporâneo dessas histórias, algumas oposições se tornaram estruturais na arquitetura dramática do gênero. Os roteiros

fenômenos e mundos, de gerações e classes sociais diferentes, se entrelaçam em relacionamentos amorosos que problematizam preconceitos e discriminações. Espaços urbanos e rurais muitas vezes se contrapõem também em tramas que expressam as tensões de um país que se urbaniza rapidamente. Essas quatro oposições convencionais se organizam em torno de pólos “modernos” e “tradicionais”. Oposições morais polares típicas do melodrama, como honesto e desonesto, dão sentido à ação de personagens que se entrecruzam em tramas cada vez mais complexas, em estruturas que se assemelham a redes.

Feitas ao mesmo tempo que vão ao ar, no estilo do folhetim francês publicado no século XIX, as novelas captam e expressam diversas dinâmicas contraditórias que engendraram mudanças estruturais no Brasil nos últimos 40 anos. Elas se tornaram vitrines privilegiadas para a veiculação de imagens quase pedagógicas de uma série de hábitos e produtos cuja fabricação alimentou o chamado “milagre brasileiro”. Fórmula 1, futebol, aviões, navios, carros, telefones, televisores, elementos dramáticos que marcaram as imagens dos filmes do chamado primeiro cinema e um movimento conectado com a modernidade no início do século XX: aqui, eles aparecem como ícones de um país que se queria do futuro e que, finalmente, às portas do século XXI parece encontrar via TV um horizonte de realização possível do sonho. Fenômenos urbanos como a especulação imobiliária, as modas feminina e masculina e cortes de cabelo apareciam na novela em conexão com estruturas familiares mais flexíveis, que admitiram o divórcio, legitimaram o sexo antes do casamento, a troca de parceiros e o prazer feminino.

As novelas contaram mas também provocaram amplo espaço de

do Rio de Janeiro seus sujeitos paradigmáticos. Funcionaram como uma vitrine que exibiu estilos de vida supostamente aceitos no Sudeste metropolitano, mas divergentes das estruturas patriarcais vigentes fora das ilhas de “desenvolvimento” econômico. Variações estéticas como a proposta hoje em *Mutantes*, em geral, expressam mudanças mais amplas que o gênero.

No início dos anos 1990, a Rede Manchete lançou novelas que diferiam do “padrão Globo de qualidade” descrito acima. *Pantanal*, projeto de Benedito Ruy Barbosa – então desprezado pela emissora do Jardim Botânico, foi produzida em estilo mais artesanal pela concorrente, que deslocou para o oeste brasileiro a equipe responsável por fazer a novela “no coração do Brasil”. Planos longos de paisagens maravilhosas marcaram a transposição do espaço da novela para fora das regiões metropolitanas, em direção ao interior do país. Um espaço resguardado, onde permanecem as paisagens bucólicas, a água límpida, as mulheres inocentes e nuas, o casamento, o misticismo. Ecologia e tradição combinam em um estilo que favorece menos o merchandising, mas no qual ainda há espaço para o marketing da música sertaneja. De volta à Globo, Benedito escreveu as novelas mais populares dos anos 1990. Seja pelo cansaço do autor ou pelo peso que o apelo da contigüidade entre o espaço narrativo e o espaço da vida cotidiana do espectador tenha na indústria, essa vertente não se desenvolveu. (Vale lembrar que *Pantanal* está atualmente no ar no SBT, emissora que herdou o espólio da Manchete, e com um índice de audiência razoável.)

Ao longo desses anos, as novelas venderam imagens não necessariamente coerentes, que ajudaram a formar um público

mensagens e campanhas sociais diversas – da recuperação de crianças perdidas ou doações de órgãos em *Explode Coração* ao discurso geológico didático em *A Favorita*. Essas mensagens politicamente corretas contrastam com os altos e baixos de tramas necessariamente instáveis. É bastante discutível o poder subliminar desse discurso pseudo-consensua. É mais provável imaginar que ele ajude a enfraquecer o teor dramaturgico das tramas.

Por enquanto, *A Favorita* permanece relativamente morna. Talvez porque o espaço mesmo para a realização do sucesso anterior tenha se esgotado. Vivemos o caos urbano e as conseqüências não-antecipadas da modernização no campo. Está colocada a luta pela preservação da floresta amazônica entre outras causas ecológicas, como, aliás, já advertiu Lara (Mariana Ximenez), a jovem protagonista. A convergência tecnológica, a internet e o DVD diversificaram as fontes de informação e entretenimento. O público de televisão diminuiu. A parcela da população que permanece fiel à TV aberta se divide de maneira mais eqüitativa entre as diversas emissoras. Talvez já não seja possível sintetizar o Brasil em um canal e horário.

***Esther Hamburguer** é antropóloga, professora da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e pesquisadora do Centro de Estudos da Metrópole.

1 Para uma análise comparativa recente de uma novela brasileira, *Xica*, especialmente de sua exibição em canal latino nos Estados Unidos,

de Osvaldo Hugo Benavides, University of Texas Press, 2008.

2 Ver “Políticas de governo e regulação da fecundidade: conseqüências não-antecipadas e efeitos perversos”, de Vilmar Faria, Ciências Sociais Hoje, volume 5, 1989.

3 Para um cuidadoso exame da discriminação racial nas novelas, leia A negação do Brasil, de Joel Zito Araújo, São Paulo, Editora Senac, 2000.

4 Para mais interpretações sobre as relações entre novela e consumo, leia Muitas mais cousas, telenovela, consumo e gênero, de Heloísa Buarque de Almeida, Florianópolis, Edusc, 2003.

5 Para referências sobre a censura e as políticas militares para o setor, leia “Eu vi um país na TV”, de Maria Rita Kehl, em Um país no ar: história da TV brasileira em três canais, Alcir Henrique da Costa (org.), São Paulo, Brasiliense, 1986.

0 comentários

Classificar por **Mais antigos**



Adicione um comentário...



ARTIGOS RELACIONADOS



CIDADE LIVRE

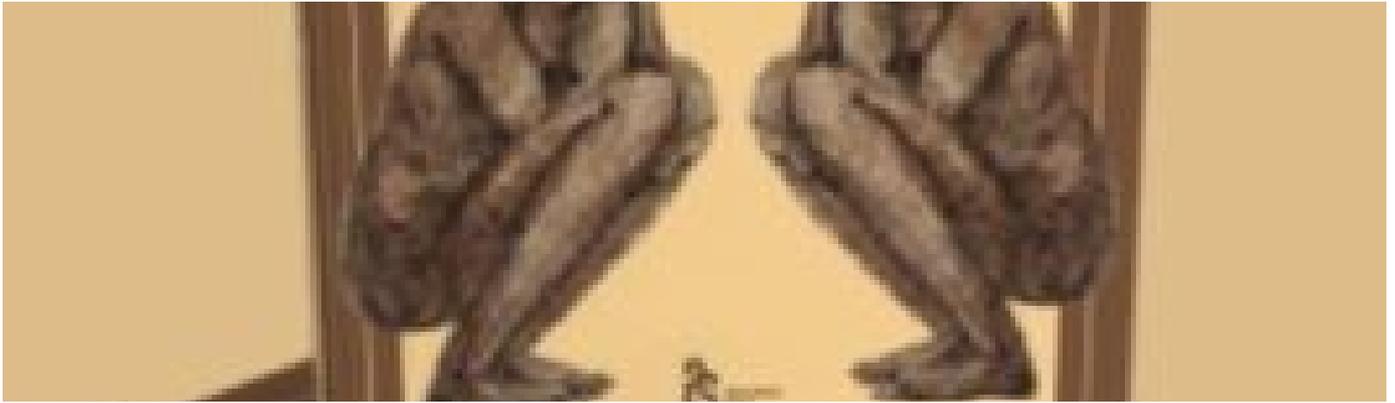
2ª Temp. #08 – Conversas antirracistas, com BNegão e Higo Melo

Séries Especiais | Brasil



RETROCESSOS NA EDUCAÇÃO

Relatório para metas da ONU para 2030 aponta retrocessos na educação



RESENHA

Cativeiro: antinegritude, ancestralidade e o suicídio da ilusão

Online | Brasil

por **Camillo César Alvarenga**



NILISMO

O direito de matar

Online | Brasil

por **Jelson Oliveira**

O: CPF CANCE

Brasil

Online | Brasil

por **Rafael Ribeiro**



As ilusões que sustentam a busca por uma “terceira via”

Online | Brasil

por **Matheus Alexandre, Valdeci Rodrigues e Leopoldina Lavor**



Armadilha inconstitucional da nova lei de saneamento básico

Online | Brasil

por **Vários autores**



ENTREVISTA

Capitalismo de plataforma e a luta de classes

Online | Reino Unido

por **Laura Toyama e Samantha Prado**

EDIÇÕES ANTERIORES



JUNHO 2021



MAIO 2021



ABRIL 2021

[Quem Somos](#) [Edições](#) [Online](#) [Contato](#) [TV Diplomatique](#) [Pelo Mundo](#)

COPYLEFT © LE MONDE DIPLOMATIQUE

Todo nosso conteúdo é disponibilizado nos termos da licença Creative Commons (Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional)

SIGA A GENTE NAS REDES SOCIAIS

Feito por: