

**HISTÓRIA, FICÇÃO E REALIDADE: A NOVELA *LADO A LADO* E SEU
OLHAR SOBRE QUESTÕES HISTÓRICAS BRASILEIRAS**

GI3: Ficção TV e narrativa transmídia

Professora Dra. Maria Aparecida Baccega¹

Felipe Corrêa de Mello²

Rosana Grangeiro Barreto³

[...] eu sei o que vocês passaram ontem. Isso tem nome, sobrenome e data de nascimento: racismo, preconceito. Na época da escravidão, os meus avós, os seus bisavós foram trazidos para o Brasil à força. A gente lutou muito até conquistar a nossa liberdade, mas ainda falta muito até a gente conseguir respeito [...]

- Zé Maria dos Santos, personagem da novela “Lado a Lado”.

Resumo

Este artigo se propõe a discutir o papel da telenovela no Brasil, destacando o caso da novela *Lado a Lado*, da Rede Globo, que no desenvolvimento da sua trama, entrelaçou fatos históricos nacionais com ficção vividos e narrados por personagens que, normalmente, fazem parte da trama secundária das telenovelas. São eles os negros recém-libertos da escravidão que, como

¹ Professora Livre Docente em Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP), decana do PPGCOM- ESPM (Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing). mabga@usp.br

² Doutorando em Comunicação e Práticas de Consumo (PPGCOM-ESPM, São Paulo), pesquisador do Grupo CNPq de Pesquisa em Comunicação, Educação e Consumo (ESPM). felipeccmello79@hotmail.com

³ Mestranda em Comunicação e Práticas de Consumo (PPGCOM- ESPM, São Paulo), pesquisadora do Grupo CNPq de Pesquisa em Comunicação, Educação e Consumo (ESPM). rosana.barreto@acad.espm.br

homens e mulheres livres, protagonizarão essa narrativa contando suas histórias de lutas, sofrimentos e também suas conquistas, no Rio de Janeiro da primeira década do século XX.

Palavras-Chave: história e ficção, telenovela, novela Lado a Lado.

Introdução

O objetivo deste artigo é destacar a importância da presença da história na telenovela. Como foco, destacamos a história do Brasil do início do século XX retratada pela novela da rede Globo, *Lado a Lado*⁴. Tomamos como objeto de análise a personagem Zé Maria dos Santos interpretada pelo ator Lázaro Ramos e indagamos o que significa do ponto de vista histórico e dramático essa personagem.

A televisão é o meio que recebe mais investimentos publicitários e o que tem maior alcance e penetração no Brasil. A telenovela é uma obra ficcional que tem como propósito fundamental entreter, mas é também um dos formatos mais poderosos na constituição dos sentidos em circulação no Brasil, configurando-se em um indicativo dos mais sensíveis do cotidiano brasileiro. Como nos informa Lopes (2009, p. 22):

Ela (a novela) também pode ser considerada um dos fenômenos mais representativos da modernidade brasileira, por combinar o arcaico e o moderno, por fundir dispositivos anacrônicos e imaginários modernos e por ter a sua história fortemente marcada pela dialética nacionalidade-mediatização. Essa situação alcançada pela

⁴ *Lado a Lado* foi exibida pela Rede Globo de Televisão entre setembro de 2012 e março de 2013, na faixa das 18h. Contou com 156 capítulos e foi escrita por João Ximenes Braga e Claudia Lage e dirigida por Dennis Carvalho e Vinícius Coimbra.

telenovela é responsável pelo caráter, senão único, pelo menos peculiar, de ser uma “narrativa nacional” que se tornou um “recurso comunicativo” que consegue comunicar representações culturais que atuam, ou ao menos tendem a atuar, para a inclusão social, a responsabilidade ambiental, o respeito à diferença, a construção da cidadania.

A telenovela no Brasil tem como uma de suas características mais marcantes o diálogo que trava com os significados sociais, criando e recriando novos significados. Relaciona-se com o cotidiano e do cotidiano extraí os valores, significados, estereótipos. É uma obra em aberto, em constante diálogo com o dia a dia de seus receptores – donde extrai sua eficácia comercial e ficcional. (PALLOTTINI, 1998, p.75).

Um dos grandes méritos da novela *Lado a Lado* é o de ter retratado a história desse período do Brasil do ponto de vista das classes chamadas populares (dominadas). A história ficcional articulada com a história do Brasil é contada pelos negros recém-libertos e pelos pobres, pelo povo, que, enfim é quem constroi a história. A novela narra acontecimentos fundamentais da história do Brasil e trata de dar voz aos grupos que tinham sido silenciados/ignorados pela história tradicional (aquela de corte positivista, que aprendemos na escola). *Lado a Lado* lança luz sobre o processo de marginalização dos pobres e negros. Conta uma outra história do Brasil.

A telenovela no Brasil e a novela *Lado a Lado*

Dos programas exibidos pela TV brasileira, a novela é dos mais emblemáticos. Trata-se de um formato popular que agrada aos mais variados gostos: se antigamente era normal ouvir dizer que novela era “coisa de mulher”, hoje já não é mais assim. Os homens não se acanham em comentar capítulos e

personagens ao dividirem o sofá com o sexo oposto. Também é grande o público infantil e juvenil, mesmo quando o conteúdo não se volta exatamente a estas faixas etárias. Tomando por premissa a penetração praticamente universal da TV aberta no Brasil, segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – a Pnad 2011 (IBGE, 2011), 96,88% dos domicílios no país possuem TV, torna-se evidente o caráter democrático deste meio de comunicação no país, quanto à distribuição de sua programação.

Defendemos aqui a importância do estudo deste formato televisivo, pois são muito fáceis e mesmo frequentes as generalizações quanto à recepção da sua mensagem, dos usos e desusos que se fazem dela. Na coleta de informações para o seu livro *Telenovela, consumo e gênero*, a autora (ALMEIDA, 2003, p. 185) conta as opiniões de um professor da cidade de Montes Claros, MG, que “considera as novelas um produto cultural de baixa qualidade”. Não é raro ouvir este tipo de comentário e ele faz parte do senso comum. Percebe-se neste discurso um paralelo entre os pensadores da Escola de Frankfurt, em especial Adorno e Horkheimer e da divisão, adotada por eles, entre alta cultura e baixa cultura, da cultura erudita e da cultura industrializada, ou seja: a cultura da mídia.

Este preconceito ainda existe e a telenovela sofre deste tipo de julgamento devido ao seu conteúdo e formato folhetinesco. Há tempos a academia debate sobre o assunto entendendo a riqueza do formato, mas é também muitas vezes criticada. Em 1996, a professora Maria Aparecida Baccega⁵ causou furor em uma entrevista às famosas páginas amarelas da *Revista Veja* (revista semanal de grande circulação em todo o Brasil e no exterior) ao proclamar que “novela é cultura”. A novela está longe de ter aplausos unânimes, sua vocação é a polêmica.

⁵ Livre-Docente em Comunicação pela USP, Decana do PPGCOM-ESPM, referência no estudo das telenovelas no Brasil.

A televisão surgiu no Brasil em 1950 e as telenovelas em 1963 na TV Excelsior de São Paulo, porém foi na Rede Globo que este produto se tornou uma referência. Ela é a emissora que mais investe neste segmento que tem horários tradicionais para a sua exibição nas faixas das 18h, 19h30 e 21h, sem contar com uma reprise vespertina, com o sugestivo nome de “*Vale a Pena Ver de Novo*”, além de uma voltada ao público juvenil denominada *Malhação*, exibida às 17h30. Detentora de grande arsenal tecnológico, a Globo produz conteúdo de qualidade reconhecido até mesmo no mercado internacional, com caprichadas reconstituições de época, filmagens em lentes cinematográficas, efeitos especiais e outros sofisticados recursos de produção, o chamado “padrão Globo de qualidade”.

A novela *Lado a Lado*, suas histórias

No caminho desta reflexão, escolhemos estudar a novela *Lado a Lado*, que foi exibida pela Rede Globo na faixa das 18h entre setembro de 2012 e março de 2013. Contando com 156 capítulos e escrita por João Ximenes Braga e Claudia Lage, esta novela de época teve como fio condutor de sua trama os acontecimentos no Brasil do começo do século XX, com enredo se cruzando entre a ficção e a realidade.

Ambientada na capital do país, a trama registrou a transformação que ocorreu no país durante a primeira década deste século, uma jovem república que ansiava por fazer parte das mudanças nas quais o mundo estava envolvido, o desejo de transformar o Rio de Janeiro em uma metrópole aos moldes de Paris, cidade símbolo do progresso e beleza também ao sul do Equador (BENJAMIN, 2007, pp. 39-52). Paris era o modelo da modernidade que o Brasil queria seguir. A complexidade entre os valores novos e tradicionais compartilhando o mesmo momento, lutando por uma hegemonia dentro do espaço da sociedade moderna, foi a tônica desta época e a transição de costumes, pensamentos e comportamentos suas características marcantes. À

tradição, referimo-nos, especificamente no Brasil desta época, à aristocracia rural originária da economia agrícola, ricos fazendeiros portadores de títulos de nobreza que lutavam bravamente para manter seus privilégios em uma sociedade em mudança. O capitalismo nascente não mais os privilegiava, mas sim aos donos do capital, estes homens não estavam presos à hierarquia social nem deviam favores e deveres a um rei ou ao imperador. O homem moderno era dono do seu destino. É neste contexto histórico que se inicia a novela, o ano é 1903, e novos valores serão introduzidos nesse ambiente, mas não sem muita luta e tensão.

Dentre os enredos ali construídos, destacamos a inserção dos negros recém-libertos na sociedade brasileira. Mesmo tendo sido romantizada, a condição do negro foi mostrada de forma diferenciada por esta telenovela, dentro de seu formato, já que é comum vê-los como empregados, escravos, trabalhadores braçais ou mesmo naturalizados como classe média da zona sul carioca. Em *Lado a Lado*, a temática é apresentada em um tom mais crítico, as personagens negras foram mostradas como integrantes de uma nova sociedade que se transforma e reinventa. Neste caso, elas foram as protagonistas e a sua história constitui-se na trama central da novela, fato inovador na teledramaturgia brasileira. Renata Pallottini, pesquisadora do assunto e também dramaturga, afirma, no livro de Joel Zito Araújo - *A negação do Brasil o negro na telenovela brasileira* - que “a discriminação racial contra os negros nunca se constituiu na coluna dorsal de uma telenovela brasileira, ou no principal drama dos protagonistas” (ARAÚJO, 2004, p.227).

Um dos méritos desta novela foi o de mostrar a vida dos negros, seu modo de viver, o compartilhamento do espaço urbano com os demais membros da sociedade na capital do Brasil, enfim o seu dia a dia com as questões raciais, tudo isso abordado de forma bem mais próxima à realidade do que costuma ser visto em novelas. Isto porque sua narrativa foi construída ao longo de toda a trama sob o ponto de vista dos seus protagonistas, que neste caso são os

pobres, os excluídos, os negros. *Lado a Lado* reconstrói o fato histórico através do olhar do povo que conta a história vivida, seus protagonistas que fazem parte das classes menos favorecidas da sociedade de ontem e de hoje, trazendo para a atualidade essas discussões.

O encontro da ficção audiovisual como conteúdo midiático com a história do Brasil foi o que deu um caráter rico e singular a essa telenovela, inspirando-nos a pensar nela como um diálogo entre mídia, consumo cultural popular e educação. Essa narrativa se destaca ao caracterizar a sociedade da época, expor seus valores tradicionais e as motivações para a sua modernização, mostrar fatos históricos de forma contextualizada.

Apoiando-nos em um pensamento de Antônio Candido (1998) sobre a novela literária, podemos dizer que há três elementos centrais em um desenvolvimento novelístico: o enredo, a personagem e as ideias. “A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, 1998, p.54). Pensando assim, observamos que, as novelas de época tradicionais tinham personagens e enredo maniqueístas, com limites bem marcados entre o bem e o mal, entre o vilão perverso e o herói virtuoso etc., transparecendo modelos e ideias estereotipadas da vida. Em *Lado a Lado* o enredo e as personagens adquirem maior complexidade. Suas personagens tinham maior preocupação em retratar questões sociais de maneira mais realista, apresentando características de uma trama sociocultural.

Apresenta a presença da complexidade social, em todas as suas esferas: as personagens deixam de ser planas, com possibilidade de construir seu próprio “destino” em interação com o contexto socioeconômico-cultural, à vista do telespectador. (BACCEGA, 2012, p. 1294).

Suas personagens apresentam maior densidade psicológica, envolvendo questões ontológicas de sua existência e de seu papel na sociedade, diferenciando-se dos estereótipos das novelas de época e da simplificação das relações entre escravos, donos de engenho e abolicionistas de décadas passadas. Nesta novela de cunho sociocultural, seus personagens vivem fazendo história e assim constroem seu destino, de acordo com suas crenças e visões de mundo. Um bom exemplo disso se dará na relação entre a grande vilã Constância que, representante da aristocracia que se desmorona àquele tempo, já que não havia mais a monarquia que a legitimava, se vê em luta com as novas forças vigentes do capitalismo moderno. Seu mundo é delimitado pela diferença. O seu oposto virá pelas ideias modernas de sua filha Laura, que mostra que a igualdade será seu ideal neste século que se inaugura, juntamente com ideias de liberdade. Constância e Laura representam visões diferentes do mesmo mundo, de maneiras distintas e originais e que terão, na relação mãe e filha, algo mais do que o naturalizado binômio vilã/heroína. As duas irão lutar pelas suas ideias, que são antagônicas, e assim fazem parte de uma temática mais complexa. O antigo e o novo irão caminhar, lado a lado, desmontando para poder se montar um cenário novo para o Brasil.

O entrecruzamento do discurso histórico com o discurso ficcional na novela *Lado a Lado*

O discurso da história na novela *Lado a Lado*

Na novela *Lado a Lado* a história aparece em pelo menos duas dimensões: os fatos e episódios históricos do início do século XX no Brasil – o passado brasileiro – e a contemporaneidade histórica implicada na operação de construção da trama da novela – o presente no qual estão inseridos os autores da novela e os telespectadores da novela.

A linguagem verbal é o suporte tanto do discurso que dá vida à novela quanto da formação dos autores da novela, enquanto indivíduos/sujeitos e escrituradores da trama de *Lado a Lado*. O discurso é resultado e postulado tanto do discurso da história quanto do discurso da ficção: enquanto sujeitos do discurso, os autores de *Lado a Lado* tomam a palavra, atualizam o código verbal, renovam os procedimentos discursivos para manifestar suas escolhas dos fatos históricos e a forma que eles serão inseridos no interior da trama ficcional. Instituem-se como (re)construtores do discurso da história brasileira e como criadores/recriadores do discurso ficcional, “com todos os valores e estereótipos que lhe são próprios, inserindo-se no diálogo cultural de seu grupo, no diálogo cultural da humanidade” (BACCEGA, 2007, p. 27).

Assim, condicionados pelo contexto social e histórico, pela posição de classe na qual estão inseridos, pela cultura, os autores, “elaboram determinadas articulações dos fatos (e não outras), selecionando com base no que eles consideram de importância na contemporaneidade histórica e elaborando as articulações dos acontecimentos do passado a começar da contemporaneidade” (BACCEGA, 2007, pp. 25-6). Inscrevem seu trabalho nas disputas socioeconômicas de seu tempo.

Nesse sentido, no que se refere ao discurso histórico inserido na trama, realizam o mesmo procedimento que é feito pelo historiador: selecionam os fatos históricos que acham mais notáveis e interpretam esses fatos. Fazem determinadas “leituras” do passado brasileiro e as entrelaçam com a trama ficcional

Cabe ressaltar que o fazer do historiador não tem como objetivo apresentar “a relação de fatos históricos constituídos” (BACCEGA, 2007, p. 25). Sua tarefa é buscar a totalidade do passado no presente. A construção da rede de relações que envolvem determinado período; quer dizer, a transformação dos fatos *em*

si em fatos *para nós* (BACCEGA, 2007, p.25). Como nos informa Schaff (1983, p.307):

[...] o historiador não parte dos fatos, mas dos materiais históricos, das fontes, no sentido mais extenso deste termo, com a ajuda dos quais constroi o que chamamos fatos históricos. Constroi-se na medida em que seleciona os materiais disponíveis em função de certo critério de valor, como na medida em que os articula, conferindo-lhes a formas de acontecimentos históricos. Assim, a despeito das aparências e das convicções correntes, os fatos históricos não são um ponto de partida, mas um fim, um resultado.

Os autores de *Lado a Lado* (re)constroem os fatos históricos. Servem-se do que objetivamente aconteceu (a Revolta da Chibata, a Revolta da Vacina, o processo de marginalização dos negros e pobres na cidade do Rio de Janeiro) e transformam em fatos para nós – os receptores da novela. A diferença em relação ao discurso histórico é que eles fazem isso na unidade da trama ficcional, interligando o discurso histórico, que é científico, com o discurso ficcional (estético), criando uma tensão dialética entre a história e a ficção.

Desta forma, a narrativa histórica presente em *Lado a Lado* não é a narrativa de um amontoado de fatos, nomes e datas, conforme é apresentado pela história tradicional de corte positivista – a história presa ao livro, abstraída da vida cotidiana e predisposta a ser tão somente memorizada por alunos e professores. A história do início da república do Brasil é contada em *Lado a Lado* de forma integrada ao enredo e às vozes e vivências cotidianas das personagens.

Quer dizer, a história em *Lado a Lado* é tecida no cotidiano dos personagens pobres e ricos, aristocráticos e burgueses, trabalhadores livres tentando começar uma vida de cidadão. É o povo, sob a forma das personagens, que aparece na novela realizando a história. As personagens marginalizadas, com destaque para os negros que procuravam o seu lugar dentro da sociedade dos homens livres, são iluminadas na trama não como heróis nacionais ou através de feitos marcantes e emotivos – características tanto do melodrama quanto da história dos eventos – mas sim pelo caráter comum e ordinário da vida humana. Pela concretude da existência histórica.

Ao contarem a história do ponto de vista das classes populares e a partir do seu cotidiano os autores da novela não reduzem situações históricas complexas a um simples jogo de poder entre os grandes. Nesse sentido, estão afinados aos pressupostos da Nova História que postula que a narrativa histórica deveria ser uma atividade que visa a dar voz aos grupos e classes sociais populares que foram esquecidos (silenciados) pela narrativa tradicional, bem como compreender o processo de dissimulação e silenciamento de eventos passados numa atividade ao mesmo tempo teórica e prática.⁶

História e Ficção: distanciamentos

Conforme nos lembra Eagleton (1978, p. 31), “a diferença entre a ciência e a arte não consiste em tratarem objetos diferentes, mas sim em tratarem o mesmo objeto de diferentes maneiras”. A diferença entre a ciência e a arte é a forma de tratar a realidade: a ciência nos fornece um conhecimento conceitual; a arte, a experiência da realidade. Quer dizer, enquanto a história tem como

⁶ Conforme mostra Orlandi (2012), o silêncio é a própria condição da produção de sentido. Assim, a narrativa da história que só enfoca nas personagens e feitos representantes do polo dominante, silenciando as vozes populares e vencidas (e/ou outras versões da história), tende a produzir um efeito de sentido que impede a reflexão sobre a compreensão das forças históricas e, assim, das reflexões que visem a mudar o *status quo*.

objetivo trazer o passado ao presente, a ficção cria uma nova situação existencial; uma outra “realidade”.

Os autores de *Lado a Lado* respondem a partir de seu ponto de vista a certos problemas sobre a realidade em que vivem ou que lhes é relatada. Assim como o historiador, assumem a palavra e (re) criam um discurso em diálogo contínuo com a sociedade na qual estão inseridos. No entanto, ao recolherem na realidade os elementos que consideram mais expressivos realizam um procedimento diferente daquele do historiador: sua escolha é realizada a partir de concepções e ideais estéticos.

Desta forma, a despeito de integrar elementos históricos à sua narrativa, bem como de se servir de discursos e saberes vindos da ciência histórica, *Lado a Lado* não é um discurso histórico, mas sim uma obra de ficção que cria uma realidade estética com normas próprias e com uma existência relativamente autônoma. Sua trama relata o universo dos possíveis e não o universo dos acontecimentos que verdadeiramente aconteceram na história brasileira.

Cabe ressaltar que a ficção é relativamente autônoma, porém não é independente: a ficção é elaborada a partir da linguagem verbal, que contém a “prática social solidificada” (SCHAFF, 1974, p.250). Assim, a obra, embora possua suas próprias leis e limites a partir dos quais será interpretada, emerge de determinada sociedade, de determinada cultura e história. É fruto de um sujeito ligado a seu tempo e espaço.

Lado a Lado faz parte do domínio (ou “série”) das obras artísticas, em geral, e das telenovelas, em particular. Ela dialoga com o conjunto de telenovelas que lhe antecederam ao mesmo tempo em que institui novos caminhos para as telenovelas que estão por vir. Nesse sentido, sua unidade é condicionada por sua inserção no domínio da arte/telenovela, da mesma forma que essa

inserção “exige” que o receptor a leia como uma telenovela e não como um discurso histórico.

A novela *Lado a Lado* como uma obra de arte é um modo de conhecimento que permite a reflexão. Embora não seja um discurso histórico, permite pensar a história do Brasil. E mais especificamente, com a personagem Zé Maria, permite pensar o processo de marginalização das classes populares e dos negros ao longo de nossa história.

Zé Maria dos Santos: a voz dos negros e pobres

Zé Maria, negro e pobre, se destaca como voz dos excluídos, dos pobres, dos negros no Brasil da primeira década do século XX. No entanto, as falas de Zé Maria não são inseridas na narrativa como manifestos que interrompem o fluir da trama. Uma das grandes qualidades da novela *Lado a Lado*, e que contribuiu para garantir seu sucesso de crítica, é a forma orgânica em que é estabelecida a relação entre personagens, ação e trama – característica que define o romance bem realizado (CANDIDO, 1998, p.54). Zé Maria vive no enredo e anima o enredo. Suas falas em defesa dos negros e pobres existem no interior da narrativa, em meio a situações cotidianas vividas pelas personagens. Daí sua eficácia artística e seu potencial em fazer refletir sobre a realidade social e histórica brasileira.

Num dos episódios da novela, dois garotos negros estão desolados por terem sido vítimas de injúrias e insultos preconceituosos e racistas. Para consolar os garotos Zé Maria intervém num belo diálogo em que mostra o histórico de violência contra os negros, a permanência dessa violência, bem como a necessidade de valorizar e respeitar a cultura, a identidade e a resistência dos negros:

“[...]Eu sei o que vocês passaram ontem. Isso tem nome, sobrenome e data de nascimento: racismo, preconceito. Na época da escravidão, os meus avós, os seus bisavós foram trazidos para o Brasil à força. A gente lutou muito até conquistar a nossa liberdade, mas ainda falta muito até a gente conseguir respeito [...]”

“Infelizmente vocês vão ouvir muita coisa assim na vida. Agora, nunca abaixem sua cabeça” (Zé Maria)

A historiografia tradicional (narrativa oficial) mostra que a abolição foi um processo guiado de cima para baixo. Todas as leis referentes à libertação dos escravos, culminando na Lei Áurea (1888), são apresentadas como decisões governamentais, feitas por políticos ligados ao império. Nesse cenário, a subjetividade e agência dos negros é ocultada. Tudo o que concerne à explicação do processo e das forças sociais que incidiram na abolição é apresentado a partir de algo que é exterior aos escravos. Sejam as pressões inglesas, seja a pressão dos abolicionistas, ou seja qualquer outra dimensão estrutural, econômica e social.

Por outro lado, conforme mostra a historiografia que rebate a versão tradicional, a despeito das forças sociais e econômicas que incidiram no processo de libertação dos negros, houve ao longo da escravidão múltiplos e diversos atos de resistência por parte dos cativos que contribuíram para a erosão do sistema escravagista: assassinatos de feitores, rebeliões pontuais, organização de quilombos como a liderada por Zumbi dos Palmares, fugas, automutilação, suicídios etc. (MACHADO, 1987). Zé Maria tem consciência desse processo de resistência. Sua fala, assim, dá voz, em forma ficcional, a uma versão da história que dá voz ao negro.

A importância da valorização do povo negro e da defesa de sua liberdade é também encontrada nas cenas que reconstroem no ambiente ficcional a

Revolta da Chibata (1910) – rebelião de marinheiros liderada pelo negro João Cândido, pelo fim dos castigos físicos a eles impostos. Conforme podemos observar num diálogo entre Zé Maria e Chico, seu colega de Marinha:

Chico: “o que a gente tem que ter na cabeça agora é que nossa luta é justa”.

Zé Maria: “e eu não sei, Chico? Eu tenho marcas nas costas para não esquecer que é justa demais”.

Chico: “É, marca de escravo”.

Zé Maria: “A mesma marca que o meu pai tinha e que não é para nenhum homem ter mais”.

Chico: “Quem nasceu livre vai ter que viver que nem gente livre, sem açoite”.

Zé Maria: “essa luta aqui eu também devo a meu pai, Chico”.

Nesse diálogo entre Zé Maria e Chico, a ponte entre passado e presente é estabelecida como um terreno para a construção de um futuro mais justo e igualitário, no qual as marcas do passado opressor sejam eliminadas e o povo negro conquiste de fato a liberdade que tem por direito. Com efeito, nos ensina Gramsci (1984), a função política da história é a de compreender as forças históricas que “teimam em permanecer” e, assim, impedem a mudança da sociedade: Zé Maria tem consciência dessas forças e da importância desse conhecimento para a luta que deve a seu pai, sujeito de uma época em que a liberdade era restrita à minoria da população brasileira.

Ainda a respeito da Revolta da Chibata podemos observar o encontro entre ficção e realidade ao colocar Zé Maria como um dos marinheiros que participaram da Revolta e que segue os passos do indivíduo histórico (real), João Cândido:

“Só me importa a luta que o João Cândido começou e que é nossa luta também”. “A gente vai fazer a história Chico, vai conquistar o respeito que nosso povo merece” (Zé Maria).

Nessa fala Zé Maria mostra sua consciência de que ele e seus colegas estão fazendo a história. Os autores da novela mostram a história sendo feita no cotidiano, pelo povo e não apenas por governantes ou estruturas abstratas.

Além da Revolta da Chibata, Zé Maria está presente em outro episódio popular bastante importante do início do século no Brasil: A Revolta da Vacina (1904) – revolta popular que teve como fator “imediatamente deflagrador [...] a publicação, no dia 09 de novembro de 1904, do plano de regulamentação da aplicação da vacina obrigatória contra a varíola” (SEVCENKO, 2008, p.7) e teve como condicionamento principal a insatisfação da população em relação ao conjunto de medidas autoritárias implantadas pelo governo a partir do projeto de modernização e urbanização da capital federal do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro.

Em uma das cenas, Zé Maria toma a frente contra a chegada dos oficiais e agentes sanitários – compreendida pelos moradores do morro como um abuso e invasão por parte do governo republicano. A reação de Zé Maria e de seus companheiros é uma resposta ao projeto republicano de constituição de uma sociedade urbanizada e de forte teor burguês que teve como um de seus elementos centrais a expulsão dos negros e pobres do centro da cidade do Rio de Janeiro para os morros. Na sequência desse acontecimento, Zé Maria e seus colegas entram em combate físico contra os agentes oficiais. A “arma” de resistência usada pelos moradores da favela é a capoeira.

A esse respeito, um ponto importante apresentado na novela é a valorização da cultura negra. Os autores da novela apresentam a capoeira, do ponto de

vista histórico, como resistência em dois aspectos: cultural (reforço da identidade cultural negra) e como defesa física contra os abusos das autoridades governamentais. Em outros momentos da trama mostram o apego das personagens negras à cultura e religião afro-brasileira. No entanto, a valorização da cultura negra, não é apresentada como oposição irreduzível aos brancos. A relação entre a cultura negra e a dominante (branca) é de convivência, como podemos observar no casamento de Zé Maria com Isabel, que ocorreria tanto na Igreja quanto no terreiro de Candomblé.

Ao mesmo tempo em que retratam acontecimentos históricos dialogam com a sociedade contemporânea, na qual estão situados e da qual retiram a “matéria prima” para a construção do texto ficcional: tensionam a questão da existência do racismo com os dilemas acerca da identidade brasileira, representada socialmente de forma hegemônica através da ideia de mistura das raças (o mito da democracia racial).

Notas finais: Novela e cotidiano – questões atuais trazidas pela novela

A narrativa dos grandes temas do cotidiano permeia toda a televisão, sobretudo a telenovela. Nas telenovelas eles são alçados à condição de elementos do universo ficcional. São verossímeis de acordo com aquela cultura. Sem eles não haveria como manter-se no ar uma telenovela, por exemplo, por seis ou oito meses como é o caso brasileiro (BACCEGA, 2012, p.1304).

Assim também, resgatar a memória histórica do Brasil através das lentes não dos vencedores, mas dos vencidos, valorizou e deu relevância social à narrativa, construindo, dessa forma, uma obra de valor e que contribui à criticidade dos receptores/telespectadores. Assim, ela reitera e reforça o pensamento colocado na introdução deste artigo quando da apresentação da

importância da telenovela na cultura brasileira; *Lado a Lado* como uma novela sociocultural torna-se um importante produto midiático de constituição de significados sociais. Ocupando, muitas vezes, o local de fala dos excluídos da história oficial, ela abre um canal de diálogo e discussão a questões ligadas ao respeito à diferença, à construção da cidadania, identidade nacional e cultural. Pensando nas temáticas que permeiam a novela *Lado a Lado*, pode-se concluir que ela, fazendo parte do campo cultural, tem riqueza de conteúdo e contribui para promover a reflexão e o debate em torno de valores e ideias que ainda são motivo de polêmica na vida social atual. Assim sendo, pensamos nesta novela também como um produto que, além de entreter, educa e informa, e tem potencial de uso nas escolas, podendo contribuir ao debate em torno de importantes questões sociais e de formação da nossa cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, H. B. de. (2003). *Telenovela, consumo e gênero: “muitas mais coisas”*. Bauru, SP: EDUSC.
- Araújo, J. Z. A. de. (2004). *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Baccega, M. A. (1998). *Comunicação e linguagem: discursos e ciência*. São Paulo: Moderna.
- Baccega, M. A. (2007, set/dez). Discurso da comunicação: encontro entre ficção e realidade. em: *Comunicação e Educação*, Ano XII (3), 23-34.
- Baccega, M. A. (2012). Ressignificação e atualização das categorias de análise da ‘ficção impressa’ como um dos caminhos de estudo da narrativa ficcional. Em: *Revista Comunicación*, 1(10), 1290-1308.
- Baccega, M. A. (1996, 24 jan.). Novela é Cultura. Em: *Revista Veja*. 29 (1), 7-10. São Paulo.
- Benjamin, W. (2007). *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Imprensa Oficial.
- Burke, P. (2010). *A Escola dos Annales: 1929-1989*. São Paulo: Unesp.
- Candido, A. (1998). A personagem do romance. Candido, A. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva.
- Eagleton, T. (1978). *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes.
- Febvre, L. (1985). *Combates pela história*. Lisboa: Presença.

Gramsci, A. (1984). *Concepção Dialética da História*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Lopes, M. I. V. de. (2009). Telenovela como recurso comunicativo. Em: *Matrizes*, 3 (1), 21-47.

Machado, M. H.P. T. (1987). *Crime e escravidão: trabalho, luta e resistência nas lavouras paulistas 1830-1888*. São Paulo: Brasiliense.

Orlandi, Eni P. (2012). *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes.

Pallottini, R. (1998). *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna.

Schaff, A. (1974). *Linguagem e conhecimento*. Coimbra: Almedina.

Schaff, A. (1983). *História e Verdade*. São Paulo: Martins Fontes.

Sevcenko, N. (2008). *A revolta da vacina*. São Paulo: CosacNaify.

OUTRAS REFERÊNCIAS

Rede Globo de Televisão. (n.d). Recuperado em 24 de fevereiro, de 2014, de <http://www.globo.com/ladoalado>.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2011). Recuperado em 26 de dezembro de 2013 de <http://www.ibge.gov.br>.