

Anacronismo, choque e verossimilhança:
a Ficção Científica na telenovela *O tempo não para*

Anachronism, shock and vraisemblance:
science fiction in the telenovela *O tempo não para*

Marcel Vieira Barreto Silva¹ e Esmejoano Lincol da Silva de França²

1 Professor Doutor do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. Mestre e Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: marcelvbs@hotmail.com.

2 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: esmejoanolincol@hotmail.com.

Resumo

O intuito deste artigo é analisar a presença de elementos narrativos e estilísticos da Ficção Científica na telenovela *O tempo não para*, exibida pela TV Globo entre 2018 e 2019. Nosso objetivo é compreender como aspectos da contemporaneidade do Brasil são apresentados a partir de três desdobramentos narrativos típicos da Ficção Científica: a presença anacrônica dos personagens do século XIX no Brasil do século XXI; o choque subjetivo dos personagens com o “novo mundo”; a sensação de verossimilhança através da suspensão de qualquer efeito distópico no universo diegético. Para realizar este estudo, recortamos os quinze primeiros capítulos da telenovela, elegendo como corpus quatro cenas em que os personagens “do passado” questionam os personagens “do futuro” sobre as mudanças sociais ocorridas no país em mais de 130 anos.

Palavras-chave

Telenovela, *O tempo não para*, Ficção Científica, Brasil contemporâneo.

Abstract

This article analyzed the presence of narrative and stylistic elements of science fiction in the telenovela *O tempo não para*, aired by TV Globo between 2018 and 2019. Our goal is to understand how aspects of Brazil's contemporaneity are presented by utilizing three typical narrative outspreads of science fiction: the anachronistic presence of 19th century characters in 21st century Brazil; the subjective clash of the characters with the “new world”; and the feeling of verisimilitude through the suspension of any dystopic effect in the diegetic universe. For such, we selected the first 15 episodes of this television work, choosing as corpus 4 scenes in which characters “from the past” are questioning the characters “from the future” about the social changes that occurred in the country in over 130 years.

Keywords

Telenovela, *O tempo não para*, Science Fiction, contemporary Brazil.

Introdução

Desde o final da década de 2000, as emissoras de TV que produziram telenovelas de forma contínua fixaram *modi operandi* específicos a partir das novas lógicas de mercado surgidas no período. A ascensão da TV Record, por exemplo, rendeu às telenovelas deste canal um público cativo³, ainda que relativamente menor se comparado ao público das produções da TV Globo, salvo exceções como *Os dez mandamentos*⁴ (2015). O canal ligado à Igreja Universal do Reino de Deus segue tendências cíclicas em suas telenovelas desde que a emissora retomou a produção do gênero em 2004: atualmente (2019), há uma propensão à realização de tramas bíblicas, em substituição a outros ciclos já notados anteriormente.

Já a TV Globo, após uma queda considerável de audiência em suas telenovelas no período (RIBEIRO, 2017) (com a chegada da TV Digital, a concorrência da TV paga⁵ e o crescimento de serviços de *streaming*⁶), engendrou um novo ciclo de modernização do gênero, possibilitando também a criação de projetos ousados. Podemos citar como exemplos de modernização em âmbito técnico-estilístico a introdução das câmeras digitais de alta resolução e a consequente hibridização estilística entre as telenovelas da Globo e os seriados americanos – movimento seguido depois pela TV Record. Além disso, podemos elencar também a quebra do paradigma temático das produções exibidas na faixa das 18h e das 19h: na primeira, reservada às novelas mais leves, temas mais densos foram tratados, como em *A vida da gente* (2011) e *Sete vidas* (2015); na segunda, reservada às comédias, títulos que intensificavam mais a ação foram exibidos, como *Pega pega* (2017) e *Deus salve o rei* (2018).

3 Mesmo as reprises alcançam bons índices de Ibope para os padrões da emissora (SANTANA, 2018).

4 Em alguns capítulos de *Os dez mandamentos*, a Record TV venceu a TV Globo no Ibope (FELTRIN, 2015).

5 Em 2012, o setor havia faturado no primeiro trimestre do ano R\$ 5,4 bilhões contra R\$ 4,2 bilhões da TV aberta, segundo dados da Associação Brasileira de TV por Assinatura (ABTA) reunidos em matéria do G1 (BRENTANO, 2012).

6 A Netflix, por exemplo, encerrou 2018 com um total de 8 milhões assinantes brasileiros, segundo dados da própria empresa divulgados em matéria do UOL, aproximando-se da Claro TV, a empresa líder em TV paga no país (FELTRIN, 2018).

No campo estilístico, podemos lembrar as experimentações na ambientação, na fotografia e na direção de arte das telenovelas do diretor Luiz Fernando Carvalho, como *Meu pedacinho de chão* (2014) e *Velho Chico* (2016). Além disso, outro elemento de destaque dessa época foi a realização de telenovelas que flertavam com a Ficção Científica – gênero que não é novidade na televisão, como veremos mais adiante neste trabalho, mas que foi explorado, ao longo do século XX, de forma pontual e muitas vezes malograda em termos de retorno de audiência. Já no início dos anos 2000, notamos um crescente interesse de emissoras brasileiras de TV em produzir tramas com perspectivas científicas. Desde *O Clone* (2001), exibida às 21h, a TV Globo exibiu diversos títulos com elementos deste gênero, nos horários das 18h e 19h. A TV Record também produziu obras tendo como gênero condutor a Ficção Científica: a saga *Caminhos do coração* (2007-2009) (OLIVEIRA; JATENE, 2011) e *Apocalypse* (2018). As mais recentes incursões da telenovela no gênero, no entanto, foram na TV Globo, exibidas durante o último trimestre de 2018 de forma simultânea: *O sétimo guardião* (2018), *Espelho da vida* (2018) e *O tempo não para* (2018-2019), esta última escrita por Mário Teixeira, com a colaboração de Marcos Lazarini, Bibi da Pieve e Tarcísio Lara Puiati.

O tempo não para conta a improvável história de uma família paulistana do século XIX, que ao sofrer um acidente e permanecer congelada por 132 anos, desperta no Brasil do século XXI e tenta se adaptar à nova realidade social do país. Esse *plot* caracteriza a telenovela de Mário Teixeira como uma *obra de Ficção Científica*, a partir do uso de duas das “imagens típicas” do gênero, segundo Bráulio Tavares (1986, p. 7). Citamos como exemplos dessas imagens o despertar de criaturas congeladas, imagem utilizada anteriormente em livros como *A curiosidade*, (Stephen P. Kiernan, 2015), *Zero K – Romance* (Don DeLillo, 2016) e em filmes como *O monstro do ártico* (1951) e *O demolidor* (1993); e a viagem no tempo, explorada em clássicos da literatura como *A máquina do tempo* (H. G. Wells, 1895), e *O fim da eternidade* (Isaac Asimov, 1955). Outros exemplos de imagens típicas são

“as espaçonaves, mutantes, cidades submarinas, pistolas desintegradoras, impérios intergalácticos [...]” (TAVARES, 1986, p. 7-8).

A caracterização das narrativas de Ficção Científica por Muniz Sodré envolve três enunciados; Robson Santos (2005) cita indiretamente o trabalho de Sodré, descrevendo-os como:

1. Universo diferente, com algumas anomalias, mas que de certo modo representa o senso comum; 2. As anomalias entram na categoria do plausível, sustentada pelo pensamento positivo (ciência); 3. O discurso romanesco reprisa o *ethos* utópico das narrativas míticas da Idade Média. (SODRÉ, 1973, apud SANTOS, 2005, p. 61-62)

Tavares (1986), apesar de reticente quanto a uma definição concreta do que seria a Ficção Científica, sentencia que ela possui as já citadas “imagens típicas” – ou seja, assim como a telenovela, o gênero também é dado a clichês facilmente identificáveis pelo público presentes em histórias que permeiam as mais diversas mídias – livros, filmes, séries, quadrinhos etc. Ao cogitar, ficcionalmente, e utilizando argumentos supostamente científicos, a possibilidade de uma família que viveu nos tempos de Dom Pedro II ser transportada para os dias atuais, *O tempo não para* funciona como “resposta a modificações científicas” (TAVARES, 1986, p. 72), outra característica fundante da Ficção Científica – mesmo que estas modificações sejam irreais para a sociedade contemporânea. As incursões da telenovela brasileira no gênero representam aquilo que Tavares define como um “atalho entre as ciências e as artes, entre as ciências ‘exatas’ e as ‘humanas’ – em suma, entre sistemas organizados de ideias que normalmente não exercem influência recíproca um sobre o outro e que na Ficção Científica se tornam ‘vasos comunicantes’” (TAVARES, 1986, p. 74).

Allana Dilene Miranda (2016) aponta que desde o surgimento do gênero, nas primeiras décadas do século XIX, a Ficção Científica absorve as discussões promovidas no cotidiano e as transpõe nas chamadas imagens típicas. Citando as contribuições de Fátima Regis (2011) sobre a historicização do gênero, Miranda (2016, p. 20) evoca não apenas a incidência da Revolução Industrial

na gênese das histórias de Ficção Científica, como infere um “paralelo entre o nascimento da FC e a subjetividade, como ‘processo de interiorização e profundidade do ser humano’ [...], e como ela foi constituída relacionando-se com o caminho trilhado pelo saber científico”; não por acaso, dois dos primeiros romances literários do gênero – *Frankenstein* (Mary Shelley, 1818), e *O médico e o monstro* (Robert Louis Stevenson, 1886) – debatiam justamente o atravessamento de inovações técnico-científicas na construção de alteridades.

Elegendo, portanto, como objeto de estudo a telenovela *O tempo não para*, o objetivo deste artigo é analisar a presença da Ficção Científica nesta obra, considerando o exercício do gênero a partir de três desdobramentos narrativos: a presença anacrônica dos personagens do século XIX no Brasil do século XXI; o choque subjetivo dos personagens com a nova realidade social; a presença de verossimilhança por meio da suspensão de efeitos distópicos no universo diegético das tramas de Mário Teixeira. O intuito dessa análise é identificar como as imagens típicas do gênero, materializadas em elementos narrativos e estilísticos, podem ser utilizadas na constituição de um panorama sobre a contemporaneidade brasileira através da telenovela.

Para realizar este estudo, destacamos os quinze primeiros capítulos da telenovela, elegendo como corpus quatro cenas em que os personagens “do passado” conversam com os personagens “do futuro” e os questionam sobre as mudanças sociais ocorridas no país desde o século XIX. Além deste recorte metodológico, nos apoiaremos na pesquisa bibliográfica em torno dos gêneros aqui dissecados – a Telenovela e a Ficção Científica –, para compreender as particularidades do processo em análise.

A Ficção Científica nas telenovelas: um panorama estilístico

Em se tratando da teledramaturgia, Robson Santos (2005) rememora a influência de pelo menos três produtos anteriores, derivados de outras mídias, na constituição desse tipo de narrativa audiovisual: o folhetim, na literatura; o melodrama, na literatura, no teatro e no cinema; e a radionovela, no rádio. Apesar

disso, as telenovelas da América Latina, incluindo as produções brasileiras, criaram modelos próprios de produção e de estilística, se diferenciando do modelo *soap opera*⁷ de países anglófonos.

Como resultado da consolidação desse gênero na televisão do Brasil, percebemos que as marcas do folhetim e, sobretudo, do melodrama permaneceram na telenovela, não obstante os textos teledramatúrgicos de nosso país terem passado, desde a década de 1960, por diversos ciclos de reinvenção e modernização. Portanto, é de se esperar que as experimentações que afastem a telenovela de seus gêneros constituidores não sejam tão bem recepcionadas pelo grande público, devido ao ruído causado na fruição de obras em que as idiossincrasias deste tipo de textos não são encontradas: os mocinhos e os vilões, o casal de protagonistas que luta para viver o seu amor, os personagens que funcionam como alívio cômico, dentre outros clichês.

Partindo de Fernandes (1987), podemos citar como exemplos *O bofe* (TV Globo, 1971), *As bruxas* (TV Tupi, 1971), *O grito* (TV Globo, 1975), *Chega mais* (TV Globo, 1980), e, mais recentemente, o recente remake⁸ de *Meu pedacinho de chão*⁹. Todas as telenovelas acima tensionaram de alguma forma a tradição folhetinesca-melodramática e tiveram, apesar da recepção favorável na crítica, uma repercussão aquém do esperado pelas emissoras em termos de audiência.

As obras que conseguiram ter bons resultados de público, desvencilhando-se em maior ou menor grau da fórmula do folhetim, o fizeram sem abandonar o gênero por completo. Destacamos as percussoras comédias do horário das 19h na TV Globo, *Feijão maravilha* (1979), *Jogo da vida* (1981) e *Guerra dos sexos* (1983),

7 Produções teledramatúrgicas que ficam por anos no ar, contando a saga de famílias ou de empresas. Algumas *soap operas* nos Estados Unidos estão sendo veiculadas de forma ininterrupta desde a década de 1960. No Brasil, um produto seriado que se assemelha bastante a este modelo é *Malhação* (1995- presente).

8 Refilmagem – ou “nova versão” – de um texto apresentado por uma emissora de televisão originalmente em outra ocasião. No caso de uma telenovela que se baseia em uma obra da literatura ou do teatro, alguns elementos narrativos ou personagens criados na adaptação e inexistentes no texto original são reprisados numa eventual refilmagem, como no caso de *Gabriela* (1975, 2012) e *Sinhá moça* (1986, 2006); assim, alguns entusiastas do gênero consideram este produto um remake, mesmo que ele seja uma nova adaptação de um original literário ou teatral.

9 Conforme notícia publicada no site Notícias da TV, dando conta dos números do Ibope da novela computados em São Paulo (PACHECO, 2014).

e as novelas rurais produzidas pela TV Manchete, *Pantanal* (1990) e *A história de Ana Raio e Zé Trovão* (1990), estas últimas flertando com a narrativa de fluxo, exibindo “planos longos e gerais de paisagens bucólicas cortadas por rios de águas límpidas e enfeitadas pela nudez feminina” (HAMBURGER, 2011, p. 81), mas sem abandonar as repetições do gênero, como os segredos de família e o embate maniqueísta entre mocinhos e vilões.

Igor Oliveira e Iris Jatene (2011) apregoam que a Ficção Científica é uma dessas ousadas narrativas em telenovelas que nem sempre são “compradas” pelo público. Os autores citam, dentre outros exemplos, *O amor está no ar* (1997), *Começar de novo* (2004) e *Morde e assopra* (2011), telenovelas que obtiveram resultado abaixo dos padrões da TV Globo para os seus horários de exibição. Ainda assim, apesar desses “atropelos”, esse gênero, ou pelo menos alguns de seus elementos estilísticos, marcou presença na teledramaturgia de nosso país. Nas palavras de Oliveira e Jatene (2011, p. 7), “pode-se perceber que, ainda que a Ficção Científica seja um elemento presente nas telenovelas brasileiras desde os anos 1960, sua utilização tem sido esporádica e, na maioria das vezes, utilizada como complemento para o romance da trama principal”.

Diluídas em algumas centenas de outros títulos, as experiências teledramatúrgicas com o gênero remontam, segundo Fernandes (1987), a *Os diabólicos*, novela escrita por Teixeira Filho e exibida na TV Excelsior entre 1968 e 1969, mesmo ano de produção de *Beto Rockfeller* (TV Tupi, 1968), esta convencionada como a obra que consolidou a narrativa moderna da telenovela brasileira. Depois da primeira experiência, houve tentativas de se fazer pastiches com a Ficção Científica – em obras de cunho paródico como *Transas e caretas* (1984) e *Um sonho a mais* (1985), ambas da TV Globo –, chegando às produções mais contundentes: *O Clone*, da TV Globo, e a saga *Caminhos do coração*, da TV Record (OLIVEIRA; JATENE, 2011).

Até o momento, a experiência mais bem-sucedida, em termos de público e vendas internacionais, foi a telenovela *O Clone*, escrita por Glória Perez, que alcançou cerca de 59% dos televisores ligados no Brasil em seu segundo mês

de exibição¹⁰ e foi exportada para mais de noventa países¹¹. Mesmo *O tempo não para*, a telenovela que analisamos aqui, apesar de ter começado com boa audiência, acabou perdendo público do meio para o fim¹².

Santos (2005) indica que o sucesso de *O Clone* aconteceu graças à mistura de “elementos característicos da telenovela (mitos, arquétipos, verossimilhança, intertextualidade ficcional) ao discurso da ciência”, criando assim um “conteúdo científico de maneira ‘didática’, próxima do linguajar, do entendimento do brasileiro” (SANTOS, 2005, p. 119). O próprio clone (papel de Murilo Benício) tinha muitas semelhanças com o arquétipo do duplo, clichê teledramatúrgico notado em várias telenovelas que, ao longo das últimas seis décadas, exploraram tramas sobre a troca de identidade entre sócias ou irmãos gêmeos – como na clássica *Mulheres de areia* (TV Tupi, 1973; TV Globo, 1993).

Contemporaneidade: elemento chave na modernização da teledramaturgia

Os elementos de contemporaneidade foram sendo inseridos de forma gradativa na teledramaturgia brasileira, desde a primeira telenovela do país, *Sua vida me pertence* (TV Tupi, 1951), até *Beto Rockfeller*. Como relembra Esther Hamburger (2011, p. 67) “até o final dos anos 1960 predominavam novelas situadas em tempos e/ou espaços longínquos, animadas por personagens de fala e figurino empolado” – salvo raras exceções, como a leva de telenovelas cômicas que a antiga TV Record levou ao ar entre 1965 e 1967 (FERNANDES, 1987).

Dominique Wolton (1996) rememora que nesta época, entre as décadas de 1950 e 1970, “a televisão de massa foi finalmente aceita como um dos laços sociais de uma sociedade em plena transformação”, laço este que se localiza, “sobretudo nas práticas sociais institucionalizadas” (WOLTON, 1996, p. 123). A Ditadura Militar no Brasil tentou, inclusive, tomar proveito dessa possibilidade

10 Segundo dados divulgados na *Folha de São Paulo*, na época em que a telenovela foi exibida (MATTOS, 2001).

11 Segundo dados divulgados no site *M de Mulher*, ligado ao UOL, na época em que a telenovela foi reprisada no Brasil (O CLONE..., 2016).

12 Conforme dados do Ibope em São Paulo a partir de setembro de 2018 (A QUEDA..., 2018).

de integração nacional pelo laço midiático, interpelando constantemente as emissoras de TV com o objetivo de legitimar o Regime, ao passo que cerceava produções audiovisuais quanto à abordagem de temas sociais mais densos ou de críticas ao Governo.

Hamburger (2011, p. 70-71) indica que este processo de conexão com “o tempo presente e os espaços conhecidos funcionam como sinalizadores de uma relação de continuidade entre o universo do telespectador e o universo dos personagens da narrativa”. Mais do que uma necessidade de ampliar o nicho de telespectadores e modernizar o gênero, a inserção da contemporaneidade na telenovela funcionou (e funciona) como um item importante na tentativa de conexão com o público.

Há, no entanto, que se saber dosar o realismo numa obra teledramatúrgica. Citando indiretamente José Marques de Melo (1988), Oliveira e Jatene (2011, p. 1) apregoam que o “grande segredo desse sucesso estaria nessa ‘ficção sem fantasia’, guiada por uma ‘moral doméstica’. Há, portanto, no processo de aceitação das telenovelas, uma curiosa relação de ambivalência envolvendo realidade e ficção”.

A presença da contemporaneidade nos textos teledramatúrgicos brasileiros não impediu que o passado fosse referenciado com frequência na telenovelas após *Beto Rockfeller*, tanto através da adaptação de textos literários antigos – *As pupilas do senhor reitor* (TV Record, 1970; SBT, 1994), *Gabriela* (TV Globo, 1975, 2012), *A sucessora* (TV Globo, 1978) –, como através de textos originais – *Escalada* (TV Globo, 1975), *Estúpido cupido* (TV Globo, 1976), *Chocolate com pimenta* (TV Globo, 2003). Todavia, obras de época continuaram a se vincular à contemporaneidade de alguma forma, na tentativa de ancorar uma realidade temporal anterior à nossa (e que na maioria das vezes não foi vivida pelo grande público) a aspectos do presente. Esse reconhecimento de certo elemento anacrônico ajuda no citado processo de identificação do telespectador com a obra.

Um exemplo recente foi notado na telenovela *Orgulho e paixão* (ORGULHO..., 2018), veiculada às 18h, que encerrou o capítulo exibido no dia 15 de agosto de 2018 com uma mensagem de incentivo à denúncia de casos

de violência contra a mulher, exibindo numa cartela o número da Central de Atendimento para crimes desta natureza – 180 (Figura 1).



Figura 1: Mensagem exibida no capítulo 128 da telenovela *Orgulho e paixão* (ORGULHO..., 2018)

Fonte: Reprodução; GloboPlay.

No capítulo exibido especificamente nesse dia, a personagem Mariana (Chandelly Braz) tinha sido vítima de violência psicológica e física, e seus cabelos foram cortados à força pelo vilão Xavier (Ricardo Tozzi). Mesmo que a história da telenovela se passasse nas primeiras décadas do século XX, a TV Globo não deixou de vincular uma pauta do presente, o combate à violência contra as mulheres, a uma obra ambientada no passado – ainda que esse problema também existisse na época retratada em *Orgulho e paixão*.

O tempo não para: articulações entre Ficção Científica e folhetim televisivo

O tempo não para conta a história da família Sabino Machado, fictícios aristocratas paulistanos que viveram no Brasil na segunda metade do século XIX e que foram dados como mortos após afundarem junto com o Albatroz, navio (igualmente fictício) que naufragou na região da Patagônia ao chocar-se contra um iceberg. Em 2018, 132 anos depois do referido naufrágio, um bloco de gelo deslocado da Antártida aparece no litoral paulista. Nele, está congelado todo o clã Sabino Machado, bem como seus escravos e agregados; todos são resgatados

pela Marinha Brasileira, à exceção de Marocas (Juliana Paiva), a filha mais velha, que se desloca do grupo ao ser descongelada primeiro, antes da chegada das forças armadas. Ela é salva pelo empresário Samuca (Nicolas Prattes), por quem, capítulos depois, se apaixona. Todos os outros membros da família Sabino Machado são levados à Criotec, laboratório de criogenia que os mantém sedados por algum tempo.

De uma forma geral, o choque dos personagens deu-se a partir da tentativa de adaptação à sociedade brasileira de 2018 em seus mais diversos aspectos – econômicos, políticos e sociais. No entanto, cada personagem, ou cada grupo de personagens, viveu conflitos próprios motivados pela viagem no tempo forçada. Como já citamos, os escravos, Cairu (Cris Vianna), Damásia (Aline Dias), Cesária (Olívia Araújo), Cecílio (Maicon Rodrigues) e Menelau (David Jr.), tiveram enfretamentos subjetivos com a tomada de consciência sobre a Lei Áurea. Enquanto Damásia e Cesária tiveram de extirpar sua subserviência para com os seus (agora) ex-senhores, Cairu e Menelau, espíritos livres desde a época da escravidão, tiveram de domar seus instintos para viver numa nova realidade, cercada por novas regras.

As personagens femininas de *O tempo não para* também foram impactadas pelo Brasil do futuro. Marocas, Agustina (Rosi Campos) e a professora particular Miss Celine (Maria Eduarda), mesmo que tivessem visões diferentes do mundo no século XIX – Marocas e Miss Celine, mais avançadas que a conservadora Agustina –, todas demoraram um tempo para se acostumarem à ideia de empoderamento feminino e às mudanças nas relações afetivas ocorridas em quase um século e meio.

No que tange à nossa análise, o recorte abrangeu os quinze primeiros capítulos de *O tempo não para*, exibidos entre 31 de julho de 2018 e 16 de agosto de 2018. Destacamos quatro cenas destes capítulos a partir de um padrão: os personagens “do passado” teriam de estar interagindo com os personagens “do futuro”, discutindo com eles as “modernidades” do século XXI e demonstrando o caráter anacrônico de suas presenças em 2018, a partir do embate com a realidade em que viviam em 1886.

O nosso intuito é expor como o exercício da Ficção Científica nesta obra realiza-se narrativamente conforme o esquema relatado a seguir: a presença anacrônica dos personagens num espaço temporal que não lhes pertence; o choque destes personagens com a nova realidade que os cerca; a criação de um universo diegético sem a presença de traços distópicos, em consonância com a realidade que encontramos no mundo histórico, fora da diegese. Considerando o uso desses elementos narrativos/estilísticos em *O tempo não para*, analisaremos como tais elementos são usados para discutir aspectos da contemporaneidade brasileira. Os diálogos foram extraídos tal como aparecem nos capítulos da telenovela, revisados a partir da plataforma de *streaming* GloboPlay, que disponibiliza na íntegra as novelas exibidas pela TV Globo desde 2011.

Nos primeiros capítulos, Marocas não se convence que ficou congelada por tanto tempo. No final do capítulo 5, exibido em 4 de agosto de 2018, Samuca apresenta à integrante do clã Sabino Machado a nova São Paulo através da varanda de seu apartamento, para provar que ela está mesmo em 2018. Incrédula, Marocas começa a questionar Samuca e sua mãe, Carmem (Christiane Torloni), sobre as mudanças na cidade em muitas cenas do capítulo 6 – exibido em 6 de agosto de 2018. Eis um trecho de diálogo de uma destas cenas:

Marocas: 2018...

Samuca: Hum-hum.

Marocas: Quem é o imperador?

[Carmem ri].

Samuca: Não temos mais imperador. Agora temos um Presidente da República.

Marocas: República?

Samuca: Sim.

Marocas: A tão sonhada República dos idealistas que iria pôr fim aos privilégios... vingou?

Carmem: Vingou... vingou... mas os privilégios ainda estão aí... de monte...

Marocas: A escravidão?

Samuca: Acabou!

Marocas [emocionada]: É a aurora do porvir! A escravidão, a mais hedionda ferida de nosso tempo... foi abolida? Me diga quando.

Samuca: Quando? 13 de maio de 1888.

Marocas: 1888?

Samuca: Isso.
Marocas: Apenas dois anos depois da nossa expedição!
Samuca: É.
Marocas: Maio! O mês mais lindo! O tempo das rosas!
Carmem: Sim, mas nem tudo são flores, meu bem, a gente...
Samuca [interrompendo Carmem]: Mãe, mãe, mãe... depois!
Marocas: Quase um século e meio... se passou!
Samuca: E você está no mesmo lugar... na Freguesia do Ó.
Marocas: Diga-me, quantos habitantes tem na Vila de Piratininga?
Samuca: São Paulo?
Marocas: Sim.
Samuca: 12 milhões... eu acho.
Marocas: 12... milhões... de almas? E tem comida para tanto?
Carmem: Sim... Não! Não, porque não é muito bem dividida.



Figura 2: Marocas conversa com Samuel e Carmem no capítulo 6 da telenovela *O tempo não para* (TV Globo, 2018)

Fonte: Reprodução; GloboPlay.

A próxima cena destacada também é do capítulo 6. Depois de fazer muitas perguntas sobre as mudanças ocorridas nos últimos anos, Marocas acompanha Samuca e Carmem num passeio de carro por São Paulo:

[Marocas olha encantada para um outdoor].
Marocas: Uma tela animada!
Carmem [em resposta]: Um anúncio publicitário!
Marocas: E para que serve?
Carmem: Pra convencer a gente a comprar o que não precisa.
Marocas: Mas isso não faz o menor sentido!
Carmem: Por aqui tem tanta coisa que não faz sentido...
Marocas: Mas se uma pessoa não está feliz com as suas posses, qual a razão de se querer mais e mais? Isso só aumentaria a sua insatisfação.

É como Sísifo, empurrando eternamente sua pedra montanha acima que volta a rolar montanha abaixo.

Carmem: Você podia escrever um livro de autoajuda!



Figura 3: Marocas passeia de carro no capítulo 6 da telenovela *O tempo não para* (TV Globo, 2018).

Fonte: Reprodução; GloboPlay.

Em mais uma cena do capítulo 6, Dom Sabino e Eliseu (Milton Gonçalves), um humilde catador de recicláveis que acolhe o “congelado” quando este foge da Criotec, estão se preparando para sair de casa.

Eliseu: Eu vou com o senhor... eu preciso trabalhar.

Dom Sabino: Decerto.

Eliseu [apontando para a sua carroça]: O senhor pode ir na caçamba, se quiser.

Dom Sabino: Mas... e os animais? Não há bestas de tração?

Eliseu: Não. Eu mesmo puxo a carroça.

Dom Sabino: Isso é indigno! Um homem não pode fazer o trabalho de um animal! Uma carroça deve ser puxada por bestas, bois, jumentos, até cavalos... mas por um homem, nunca!

Eliseu: É o meu ganha-pão, Dom Sabino.

Dom Sabino: Numa sociedade tão avançada onde balões dirigíveis levam passageiros?

Eliseu: O senhor vem ou não vem?

Dom Sabino: Não, eu vou. Mas com mil protestos... [se exaltando]. Eu sabia! Desde a comuna! Começando pela revolução de 1789, quando vocês franceses guilhotinaram o rei e a rainha, o desastre estava previsto. Não se arranca impunemente a cabeça de um monarca.

Eliseu: Dom Sabino, avante! Antes que o sol aperte!

Dom Sabino: Decerto... mas eu vou aqui, ao seu lado, meu bom homem. Mas nenhum escravo meu puxaria uma carroça dessa forma. É um desperdício de talento, de energia. E é, sobretudo, desumano.

Eliseu: Vamos, vamos...



Figura 4: Dom Sabino conversa com Eliseu no capítulo 6 da telenovela
O tempo não para (TV Globo, 2018)

Fonte: Reprodução; GloboPlay.

No capítulo 10, exibido em 10 de agosto de 2018, Dom Sabino e Eliseu conversam sobre as novas configurações políticas do Brasil. O “congelado” percebe que pouca coisa mudou, mesmo com a existência da República atualmente.

Dom Sabino: Mas e a Corte?

Eliseu: A Corte?

Dom Sabino: Sim, A Corte. A Guanabara, o Rio de Janeiro. Porque se Piratininga cresceu assim, a Corte há de ser ainda maior.. Cáspite! Vinte milhões... Mas me diga, meu bom Eliseu... muitos nobres em cargos públicos? Porque aquilo, na minha época era um cabide de empregos. E o Passo Imperial, continua sendo um mercado de trocas? Era de fazer vergonha. De envergonhar uma mulher de vida airada. Todos pedindo favores e cargos, vivendo de aposentadorias nababescas... O mais simples funcionário tinha fumos de nobreza. Comia garnisé, arrotava perdiz! Quem não roubava pensava em roubar... e fora os impostos... Olha, cá entre nós, eu sempre fui um súdito fiel, mas eu tenho que reconhecer... era tanto imposto que chegava a escorjar um cristão!

Eliseu: Não mudou muita coisa.

Dom Sabino [rindo]: Ah, eu sabia! Maldita República!

Eliseu: O Rio de Janeiro hoje não é mais a capital.

Dom Sabino [surpreso]: Não? Mas... e o Passo Imperial... o Palácio do Catete?

Eliseu: A capital agora é Brasília.

Dom Sabino: Ah, Brasília... Nós tivemos uma escrava batizada com este nome. Odiava trabalhar. Brasília era dada a intrigas, a conchavos. Só queria saber de sombra e água fresca. Eu tive que vender Brasília por um bom preço... para o comprador, é claro!

Eliseu: Tudo mudou demais, Dom Sabino.



Figura 5: Dom Sabino conversa com Eliseu no capítulo 10 da telenovela *O tempo não para* (TV Globo, 2018).

Fonte: Reprodução; GloboPlay.

Percebemos em todas as cenas destacadas o primeiro dos desdobramentos narrativos no exercício da Ficção Científica em *O tempo não para*: o anacronismo dos personagens, seja através do modo de falar distante do coloquialismo contemporâneo, seja através de outros aspectos de *mise-en-scène*, como o vestuário e o gestual (Figuras 2 a 5). Identificando a família Sabino Machado como não-pertencentes ao nosso mundo histórico, os caracterizamos dentro das “imagens típicas” da Ficção Científica: a viagem no tempo. Para Tavares (1986), as possibilidades narrativas que este elemento arquetípico pode proporcionar são inúmeras.

Esses personagens interferem na história, mudam o curso dos acontecimentos, alteram os encadeamentos normais das causas e efeitos. Suas peripécias para lá e para cá ao longo dos séculos acabam por apresentar o mundo como um enorme e complicadíssimo xadrez, onde somos ao mesmo tempo jogadores e peças. (TAVARES, 1986, p. 42)

Sendo personagens igualmente arquetípicos (os viajantes do tempo) e estando cientes de sua existência anacrônica em um mundo que não lhes pertence, surge nos Sabino Machado o choque com as realidades contemporâneas, segundo desdobramento narrativo da telenovela. Dom Sabino e Marocas, personagens da família “congelada” destacados nas cenas acima, travam embates com aspectos ou personagens “do presente”. Tais diálogos só funcionam dentro da diegese da

telenovela, pois as dúvidas dos personagens, embora legítimas, poderiam soar pueris ou esdrúxulas se ditas por personagens “contemporâneos” ao nosso tempo.

Na primeira cena destacada, Marocas questiona Carmem e Samuca sobre a distribuição de renda na São Paulo do século XXI; na cena seguinte, a personagem interpela Carmem sobre a função da publicidade atualmente, que pode parecer naturalizada entre nós, mas causa estranhamento num vivente do século XIX. Enquanto sua filha atém-se apenas às realidades de 2018, Dom Sabino traça paralelos entre elas e o cotidiano de 1886. Na terceira e na quarta cenas, o “congelado” percebe a manutenção das desigualdades sociais e da corrupção na política brasileira, traços que o personagem já notava no século XIX.

As argumentações em torno das questões políticas, sociais e familiares que cercam a contemporaneidade, presentes nas falas ingênuas de Dom Sabino e Marocas, demonstram uma das características singulares da telenovela brasileira: sua capacidade de representação do mundo contemporâneo. Cláudio Paiva (2002, p. 5) indica que a maneira como a ficção televisiva “torna visíveis as questões ético-políticas e as estruturas da vida cotidiana (inclusive do mundo dos jogos, da moda, dos costumes, etc.) a situa como um campo de referências estéticas e mitológicas fundamentais”.

Mediar debates em torno de questões contemporâneas dentro da ficção e esperar que estes debates repercutam fora do meio em que foram gerados emergem como duas das funções sociais da telenovela, observadas desde o seu primeiro ciclo de modernização, na década de 1960. Esta também é uma característica notável do meio de comunicação de massa em que este tipo de produto é veiculado. Trazendo novamente as considerações de Wolton (1996) acerca do laço social midiático da televisão, podemos falar ainda em uma institucionalização do debate, mediante o encontro anônimo e silencioso dos telespectadores em torno de um programa de TV.

Finalmente, no terceiro e último desdobramento narrativo do exercício da Ficção Científica em *O tempo não para*, temos a identificação do público com os debates promovidos na telenovela facilitada pela reprodução do mundo histórico em seu universo diegético; isso é possível graças à suspensão de uma ideia de

realidade distópica que, por ventura, pudesse causar um ruído na fruição da obra. A distopia é uma possibilidade de inversão do “bom lugar” imaginado pelo pensamento utópico e caracteriza-se pela construção de um universo catastrófico. A literatura de Ficção Científica aproveitou-se desta possibilidade para criar universos diegéticos arrasados por alguma ameaça científica, social ou política, eternizando clássicos como *1984* (George Orwell, 1949), *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury, 1953) e *Laranja mecânica* (Anthony Burgess, 1962) (FERREIRA, 2015).

Em *O tempo não para*, fazemos a leitura de um universo diegético próximo do contemporâneo, do mundo histórico-factual, sem exageros utópicos ou distópicos. Essa identificação, portanto, com um universo ficcional onde as questões sociais do cotidiano são apresentadas dá à telenovela uma boa dose de verossimilhança, mesmo que a premissa inicial (a viagem no tempo) seja impossível. A propósito da verossimilhança nesse gênero, Oliveira e Jatene (2011, p. 2) assinalam que

a trama, os personagens e as situações têm de ser reconhecíveis pelo público como reais. Ou melhor, verossímeis, pois o telespectador sabe que se trata de uma ficção, porém cobra uma coerência em relação aos costumes da sociedade em que está inserido – verossimilhança.

Citando Antonio Candido e Anatol Rosenfeld, Roberta de Andrade (2003, p. 70) diz que a verossimilhança depende “da potencialidade de ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais absoluta verdade”. Mesmo que o universo diegético de *O tempo não para* nos apresente um *plot* narrativo impossível – brasileiros congelados no século XIX resgatados com vida nos dias atuais – assistimos a essa obra com uma noção forte de verossimilhança, a partir da identificação com o mundo reproduzido na narrativa – e conseqüentemente, com os debates que ele suscita.

Considerações finais

Como apontamos ao longo deste artigo, o exercício da Ficção Científica em telenovelas brasileiras coincidiu com ciclos de reinvenção e modernização do gênero. Tal fenômeno pode ser notado com destaque primeiro na década de 1960,

a partir da fixação da contemporaneidade como fonte de pesquisa e inspiração da ficção televisiva no Brasil, e mais recentemente, na década de 2000, com as experimentações técnico-estilísticas da telenovela motivadas pela concorrência com as outras mídias.

Apesar dos tropeços na tentativa de conexão com o público, que costuma resistir à presença da Ficção Científica na teledramaturgia brasileira, este exercício narrativo pode potencializar as discussões sobre aspectos da contemporaneidade, abrindo o leque para conjecturas sobre o presente e o futuro em universos utópicos, distópicos ou semelhantes ao tempo histórico, como é o caso de *O tempo não para*.

Com isso, a ficção televisiva reitera a sua função social, uma vez que se exhibe não apenas como entretenimento frívolo ou fugaz, mas como um espaço para a representação e o debate de questões sócio-históricas de interesse público. Afinal, gêneros narrativos que trabalham com previsões e performances sociais, como a Telenovela e a Ficção Científica, podem se articular em circunstâncias narrativas capazes de se iluminarem mutuamente – o hipotético da Ficção Científica e o cotidiano da Telenovela –, de modo que essa articulação endosse, através do exagero, as condições sociais e culturais do país. Antes de tudo, em *O tempo não para*, o recurso mimetiza um retrato do absurdo das transformações do contemporâneo em relação a um passado – autoritário, escravagista, conservador – que parece nunca ter nos abandonado. O assombro dos personagens, portanto, não surge necessariamente em relação ao que é novo, mas ao que é perene, ao que não se completou em nossa jornada civilizatória. O passado, enfim, se reifica num presente imobilizado no tempo.

Referências

ANDRADE, R. M. B. *O fascínio de Scherazade: os usos sociais da telenovela*. São Paulo: Annablume, 2003.

A QUEDA brusca de audiência de O Tempo Não Para. *O Planeta TV*, São Paulo, 1º out. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2MHHfQC>. Acesso em: 18 jan. 2019.

BRENTANO, L. Faturamento de TV por assinatura supera o da TV aberta no Brasil. *G1*, São Paulo, 24 jul. 2012, 18:38. Disponível em: <https://glo.bo/2Yg2ezo>. Acesso em: 24 jan. 2019.

FELTRIN, R. "Os Dez Mandamentos" já venceu Globo em SP e mais 5 capitais. *UOL*, São Paulo, 23 set. 2015, 22:48. Disponível em: <https://bit.ly/2XIQnLp>. Acesso em: 23 jan. 2019.

FELTRIN, R. No Brasil, Netflix fatura R\$ 1,4 bi, tem 50 funcionários e nenhum chefe. *UOL*, São Paulo, 26 dez. 2018, 10:26. Disponível em: <https://bit.ly/3dKTIV1>. Acesso em: 23 jan. 2019.

FERNANDES, I. *Telenovela brasileira: memória*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FERREIRA, V. V. *O bom lugar, o futuro catastrófico, a ficção científica e algumas distopias brasileiras*. 2015. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

HAMBURGER, E. Telenovelas e interpretações do Brasil. *Lua Nova*, São Paulo, v. 82, p. 61-86, 2011.

MELO, J. M. *As telenovelas da Globo: produção e exportação*. São Paulo: Summus, 1988.

MELO, J. M. *Televisão brasileira: 60 anos de ousadia, astúcia, reinvenção*. São Paulo: Intercom, 2010.

MATTOS, Laura. "O Clone" bate recorde em pleno terremoto. Folha de S.Paulo, São Paulo, 26 dez. 2001, 4:23. Disponível em: <https://bit.ly/3dKUU5l>. Acesso em: 17 jan. 2019.

MIRANDA, A. D. A. "Há algo de mim em você": personagem e espaço em *Blade Runner* e *Her*. 2016. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

O CLONE: a novela brasileira que foi sucesso em todo o mundo. *M de Mulher*, São Paulo, 8 nov. 2016, 14:28. Disponível em: <https://bit.ly/3cQACGB>. Acesso em: 17 jan. 2019.

OLIVEIRA, I. S.; JATENE, Í. A. Ficção científica nas telenovelas brasileiras. *Zanzalá*, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 1-14, 2011.

ORGULHO e paixão. Direção: Alexandre Klemperer, Bia Coelho, Fred Mayrink, Hugo de Sousa e João Paulo Jabur. Rio de Janeiro: TV Globo, 2018. Televisão, VOD, color.

O TEMPO não para. Direção: Adriano Melo, Felipe Louzada, João Bolthausen, Leonardo Nogueira, Marcelo Travesso e Maurício Guimarães. Rio de Janeiro: TV Globo, 2018-2019. Televisão, VOD, color.

PACHECO, P. Com pior ibope da história às 18h, Meu Pedacinho de Chão vira piada. *UOL*, São Paulo, 21 jun. 2014, 12:11. Disponível em: <https://bit.ly/30mWhUe>. Acesso em: 16 jan. 2019.

PAIVA, C. C. Imagens como vetores da atração comunitária. *Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, Covilhã, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2002.

RIBEIRO, E. F. A redução da audiência da televisão aberta brasileira. *Temática*, João Pessoa, v. 12, n. 2, p. 109-122, 2017.

SANTANA, G. Reprises de novelas colocam Record TV na vice-liderança na audiência. *Observatório da TV*, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2MGIEao>. Acesso em: 23 jan. 2019.

SANTOS, R. S. *A ficção científica na teledramaturgia: o caso de O Clone*. 2005. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

TAVARES, B. *O que é ficção científica*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

WOLTON, D. *Elogio do grande público: uma teoria crítica da TV*. São Paulo: Ática, 1996.

submetido em: 19 ago. 2019 | aprovado em: 6 nov. 2019