

Fé em Cena: Representatividade na Ficção Seriada Brasileira

Faith on Screen: Representation in Brazilian Serialized Fiction

*Francisco Malta*¹

¹ Roteirista de Cinema e TV. Pós-doutorando no Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professor da Unversidade Estácio de Sá e do IBMEC. Participa do programa de Pesquisa Produtividade da UNESA e iniciação científica. E-mail: chicomalta@gmail.com.

Resumo

A proposta deste artigo é explorar o universo da telenovela como ficção seriada e os elementos que a movem e a tornam um texto dramático singular. A complexidade desse trabalho autoral, predominantemente gerado pelo autor, confere ao gênero telenovela uma depuração de linguagem e, conseqüentemente, um efeito estético específico, onde as palavras se transformam em imagens e espaço de discussão nas redes sociais. Trata-se de um processo complexo, pois lida com uma variedade de tendências provenientes de diferentes profissionais que trabalham na concepção do capítulo audiovisual. Como corpus, iremos analisar a telenovela “Vai na fé”, escrita por Rosane Svartman para a TV Globo em 2023 e discutir a questão da representatividade em sua trama. Para promover a discussão, os autores Marlyse Meyer, Frédéric Martel, Maria Immacolata Lopes, entre outros, serão considerados.

Palavras-Chave Ficção seriada, representatividade, narrativas.

Abstract

This study aims to explore the universe of *telenovelas* as serialized fiction and the elements that drive and make it unique dramatic texts. The complexity of this authorial work, predominantly generated by the author, gives *telenovelas* a refinement of language and, consequently, a specific aesthetic effect that turns words into images and a space for discussion on social media. This complex process addresses a variety of trends from different professionals working on the concept of the audiovisual chapter. As corpus, we will analyze the *telenovela* “Vai na fé,” written by Rosane Svartman for TV Globo, and discuss the issue of representation in its plot. To foster discussion, the authors Marlyse Meyer, Frédéric Martel, Maria Immacolata Lopes, among other authors, will be considered.

Keywords Serialized Fiction, representation, narratives.

Introdução

“A telenovela é uma instituição no Brasil” (Martel, 2012, p. 306). Está assertiva refere-se a um produto cultural brasileiro bastante difundido em nossa sociedade. Afinal, quando se fala em telenovela no Brasil, as opiniões tendem a ser difusas, mas o público sempre comparece. Sua origem remete ao romance-folhetim do século XIX, associação

comumente feita ao discutir suas raízes. Assim como este, a telenovela, uma forma de folhetim eletrônico, prioriza o entretenimento do público.

A telenovela “Vai na Fé” (2023), produzida pela TV Globo e escrita por Rosane Svartman, foi lançada com o objetivo de reconquistar o público que não se envolveu com a novela anterior, “Cara e Coragem”, de Claudia Souto (exibida entre 2022 e 2023). Desde o início, “Vai na Fé” focou o cotidiano de pessoas simples e trabalhadoras do subúrbio carioca. A trama apresenta a trajetória de Sol, uma mãe dedicada e religiosa que, apesar de evangélica, encontra prazer em trabalhar como dançarina para Lui Lorenzo, um cantor de brega pop.

Segundo Martín-Barbero, “os gêneros, antes de categorizarem narrativas, ocupam um lugar exterior à obra, a partir do qual o sentido da narrativa é produzido e consumido” (2001, p. 36). Essa reflexão ressalta a importância dos gêneros televisivos na construção e na interpretação das narrativas, como é o caso da telenovela.

Svartman demonstrou estar sempre atenta ao público jovem e às transformações sociais. “Vai na Fé” não foi a primeira vez que escreveu para o horário das 19 horas. Suas telenovelas anteriores nesse mesmo horário foram bem-sucedidas tanto na crítica quanto com o público. Foi o caso de “Totalmente Demais” (2016) e “Bom Sucesso” (2019), ambas coassinadas com Paulo Halm.

A telenovela como ficção seriada brasileira é considerada uma paixão nacional, assim como o samba e o futebol, e um exemplo da indústria cultural televisiva, difusora de imagens da Identidade e da Diferença, do Eu e do Outro, como ensina Martín-Barbero (2001). O folhetim eletrônico é assistido por milhões de telespectadores que acompanham, se envolvem com e opinam sobre a vida dos personagens ao longo de meses. Com o advento das redes sociais, essa interação se intensificou, levantando debates acalorados sobre determinados assuntos abordados na trama, tais como racismo e violência doméstica.

Com uma temática atual, assim que os primeiros capítulos foram ao ar, o público foi comparecendo. Maria Immacolata Lopes diz que a telenovela se constitui em uma “narrativa nacional, popular e artística” (2013, p. 18). Segundo esta, a telenovela envolvente é capaz de ditar modas e afetar comportamentos, valores, hábitos e, até mesmo, a linguagem do espectador.

“Vai na Fé” foi considerada o maior sucesso de 2023. Assim como ocorreu com “Avenida Brasil” de João Emanuel Carneiro em 2012, Svartman conseguiu capturar o espírito do tempo ao trazer para sua obra a questão da representatividade. Pela primeira vez, o subúrbio do Rio de Janeiro foi retratado de forma autêntica, com personagens interpretados por atores negros, destacando uma questão crucial de representatividade na televisão brasileira. Este artigo busca discutir o impacto da representatividade nas telenovelas brasileiras na percepção do público e na construção de identidades sociais.

O apelo narrativo que vigora na trama cria uma identificação com seu público, que, mesmo dentro de sua própria casa, se sente acolhido pelos personagens criados pela telenovela. Tamanha verossimilhança fez com que as redes sociais se tornassem termômetro para a TV Globo avaliar a repercussão de suas telenovelas. Em um momento de constante transformação na TV, uma obra que registra acima de 25 pontos diariamente no Ibope é motivo de comemoração. Afinal, cada ponto corresponde a 70,5 mil domicílios, segundo o Kantar Ibope (2024). Para mensurar a audiência televisiva, a Kantar Ibope Media conduz uma análise fundamentada em um grupo de indivíduos que representam de forma precisa uma cidade ou região específica.

Do folhetim literário ao folhetim eletrônico

O script da telenovela, similar ao folhetim, é uma estrutura de ideias concebida pelo autor. Tecnicamente, é um texto dramático fundamentado em um argumento, formado por cenas, sequências, diálogos e algumas instruções técnicas importantes para a compreensão e realização da produção.

Segundo Meyer, no início do século XIX, o folhetim, *le feuilleton*, “a princípio designa um lugar específico, ou seja, um lugar geográfico dos jornais franceses: o rés-do-chão, ou rodapé” (Meyer, 2005, p. 57). Esse espaço era dedicado a diversas atrações de entretenimento, como piadas, críticas culturais, culinária e relatos de crimes. Isso revolucionou o formato de publicação de romances. Émile de Girardin, do jornal *La Presse*, decidiu publicá-los em fatias seriadas, sem preocupar-se com a fórmula específica para esse formato de editoração; ou seja, sem se atentar ao corte, ao estabelecimento de uma continuidade da narrativa e ao uso de elementos específicos que garantissem a atração do leitor sobre o texto.

Com o aumento da autonomia e criatividade dos editores de jornais e revistas, o folhetim passou a ganhar destaque entre as publicações, tornando-se um grande chamariz para as vendas. Esse fenômeno abriu portas para novas formas de escrita do gênero, como a ficcional e a serial. É relevante observar que, após sua publicação nos jornais, os romances muitas vezes eram compilados em volumes. Segundo Lopes, “sua consolidação em 1936 estabelecerá o consumidor das histórias fundadas a partir do ‘continua amanhã’” (Lopes, 2013, p. 87). Essa observação destaca o papel fundamental do folhetim na formação do hábito de leitura serial e na consolidação de uma audiência fiel ao longo do tempo.

Considerado o precursor da cultura popular, o folhetim seriado despertava o interesse do público em participar e contribuir no desenvolvimento das tramas, um aspecto compartilhado com as telenovelas. Os leitores frequentemente enviavam cartas às redações dos jornais, sugerindo desfechos, rumos para os personagens e buscando mais detalhes sobre as histórias. Essa época marca o surgimento da era da carta do leitor, em que o folhetim passa a ser influenciado pelos desejos do público, que busca se identificar com os personagens e ao mesmo tempo enxergá-los como representações de si mesmos. Essa interatividade com os leitores já existia mesmo antes da era tecnológica, demonstrando um espaço de participação ativa do público.

Conforme apontado por Meyer (2005), os jornais brasileiros veiculavam romances de renomados escritores, tais como Dostoiévski, Machado de Assis e José de Alencar, sob o formato de folhetim. Além disso, os autores franceses que produziam folhetins, especialmente para jornais, foram traduzidos e bem recebidos pela elite leitora brasileira.

A autora observa que os escritores da segunda fase abandonaram o folhetim romântico para se concentrarem na perspectiva social. Autores como Balzac e Richebourg passaram a explorar mais as questões sociais da época, especialmente a condição feminina. Suas tramas frequentemente giravam em torno de uma ou mais mulheres centrais enfrentando dilemas como gravidez indesejada, sedução, rapto e abandono.

Esses temas visavam educar as mulheres com a figura das heroínas, que superavam as adversidades por meio da educação. Esse estilo específico de romance tornou-se um novo gênero literário, conhecido como “literatura industrial”, muitas vezes menosprezado pelos intelectuais. Esse menosprezo é análogo ao experienciado pelas telenovelas, que

por anos foram ignoradas pela academia. Meyer explica que “literatura industrial” é uma expressão cunhada por Sainte-Beuve para desacreditar esse emergente gênero literário. A década de 1840 marcou a consolidação definitiva do romance-folhetim como um gênero literário específico.

Gênero cujos elementos da estrutura encontram-se presentes na narrativa da ficção seriada eletrônica. Durante a exibição de “Vai na Fé”, o locutor anunciava para o telespectador a mensagem “No capítulo anterior” seguida por um compacto com as cenas marcantes para dar seguimento ao capítulo do dia, depois do qual surge a voz do locutor novamente: “Fique agora com o capítulo de hoje”. Essas informações são importantes para o telespectador, pois o situa no desenrolar da trama daquele dia. Essa reiteração do capítulo é uma técnica do folhetim, a fim de que o telespectador que porventura se sentou pela primeira vez para assistir ao episódio não ficará de fora do entendimento. O capítulo exibido possui um arco dramático, mas a história ruma sempre para novos acontecimentos.

Metodologia

Para conduzir esta pesquisa, foram necessários diversos passos, incluindo o acompanhamento de vários capítulos da telenovela, a leitura de artigos especializados e entrevistas da autora, bem como a consulta a livros sobre o universo da TV e hábitos de consumo.

Vai na fé: a trama em si

“Vai na Fé” é uma telenovela de ficção seriada brasileira produzida pela TV Globo e exibida de 16 de janeiro a 11 de agosto de 2023, em 179 capítulos. Criada por Rosane Svartman, foi a 98ª “novela das sete” da emissora carioca. A trama contou com a colaboração de Mário Viana, Renata Corrêa, Pedro Alvarenga, Renata Sofia, Fabrício Santiago e Sabrina Rosa, todos trabalhando com Rosane Svartman na escrita. A direção ficou a cargo de Isabella Teixeira, Juh Almeida, Augusto Lana e Matheus Senra, com direção geral de Cristiano Marques e direção artística de Paulo Silvestrin.

A protagonista Sol é uma mulher de fé, mãe e guerreira, residente em Piedade, um bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, que trabalha como vendedora de quentinhas no

Centro da cidade. Pela forma como é retratada, Sol poderia ser qualquer outra brasileira, lutando, sonhando e seguindo em frente, confiante em sua fé.

Para Svartman, “um bom protagonista deve ter um objetivo claro ou uma motivação, mesmo que ele mude ao longo do tempo, credibilidade para alcançar seu objetivo e empatia com o telespectador”(Svartman, 2023, p. 71). O entendimento da autora é que o protagonista deve ser crível na busca por seus objetivos, o que ajuda a manter a imersão do espectador na trama. Por fim, a empatia entre o protagonista e o telespectador é essencial para garantir o envolvimento emocional do público com a história e seus personagens.

Sol é evangélica e integra o coral da igreja. Durante sua juventude, frequentava bailes funk dos anos 2000 sem o conhecimento de seus pais. No período apresentado, a família enfrenta dificuldades financeiras. É nesse contexto que um acaso a leva aos palcos, ao receber um convite para trabalhar com o cantor Lui Lorenzo. Segundo Daniel Filho, “temos que ser simples na maneira de apresentar a história: ela deve ser muito clara e ter poucos personagens centrais. Quando a novela abre com muitos personagens, confunde o espectador e ele não sabe mais quem deve ser amado ou odiado”(Filho, 2003, p. 69). Essa observação evidencia a importância do equilíbrio na construção narrativa das telenovelas, visando uma melhor compreensão por parte do público e um maior envolvimento com a trama.

A elaboração de uma telenovela tem início com o planejamento de uma sinopse minuciosa, que engloba o desenvolvimento da trama e suas possíveis ramificações, dada a natureza aberta da obra. Após a aprovação dessa sinopse pela produção executiva, segue-se para a segunda etapa, que consiste na redação dos capítulos e na evolução da narrativa. A seleção do elenco desempenha um papel crucial nesse processo, demandando uma colaboração entre diversos profissionais para assegurar o bom funcionamento de todos os elementos.

Segundo Maria Carmem Jacob, “para investigar o autor de telenovelas é preciso ter ciência que se examina disposições e práticas de agentes e organizações envolvidas numa complexa rede de relações entre instâncias que produzem, criam, distribuem, avaliam, consagram e apreciam telenovelas”(Jacob, 2011, p. 43). Em acordo com Jacob, não se trata apenas de examinar as características individuais do autor, mas sim de compreender as

disposições e práticas de todos os agentes e organizações envolvidos em uma intrincada rede de relações. Isso inclui desde as instâncias responsáveis pela produção e criação das telenovelas até aquelas envolvidas na distribuição, avaliação, consagração e apreciação dessas obras.

“Vai na Fé” foi uma telenovela exibida no horário das 19 horas, direcionada principalmente a um público jovem acostumado com tramas humorísticas. No entanto, a obra se destacou ao optar por uma narrativa centrada no melodrama ao invés de se apoiar no humor. A história envolvia diversos núcleos que se entrelaçavam para contar a jornada do casal principal, Sol e Benjamin. Além disso, a novela explorava a memória afetiva do público ao evocar os bailes dos anos 2000, adicionando uma camada de nostalgia à trama.

O progresso nos debates sobre a evolução da sociedade é evidente quando analisamos como os autores integram temas pertinentes em suas novelas. Em depoimento ao Memória Globo (2008), os principais criadores dessas narrativas compartilharam curiosidades sobre os processos de criação. Um exemplo marcante foi Gloria Perez em “Explode Coração” (1996), ao introduzir o personagem travesti Sarita Montiel, interpretado por Floriano Peixoto. Essa representação trouxe à tona questões significativas sobre identidade de gênero e diversidade sexual. Outro exemplo significativo é Gilberto Braga em “Corpo a Corpo” (1984), que explorou questões raciais por meio dos personagens Zezé Mota e Marcos Paulo.

Essa representação estimulou uma reflexão mais profunda sobre as desigualdades sociais e raciais presentes na sociedade brasileira. Em 1995, Silvio de Abreu foi pioneiro ao inserir uma família negra como protagonista de classe média em sua novela “A próxima vítima”. Até então, na televisão, os atores negros geralmente eram escalados para papéis de empregados domésticos, personagens históricos escravizados ou vilões estereotipados. Essa mudança representou um avanço notável na representação da diversidade étnica e social na televisão brasileira, contribuindo para uma maior inclusão e representatividade na mídia.

A representatividade na Telenovela brasileira

Rosane Svartman é uma autora oriunda do cinema. “Vai na Fé” traz para a roteirista e diretora uma consagração pelos anos de trajetória. A assertiva vai ao encontro da grife que

a própria TV Globo colocou para seus autores. Para Foucault, a função do autor “expressa modos de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos” (Foucault, 1992, p. 46). Ou seja, o nome estabelece ligações do nome de quem faz com aquilo que foi feito. O público que acompanha as telenovelas reconhece nas tramas do autor o universo comum trabalhado em suas narrativas, como as reflexões sobre a diversidade, a tolerância e a dificuldade de compreender o que é diferente de nós. O que não significa que o autor não transite por outros universos.

A telenovela existe no Brasil há mais de setenta anos e desde então o público habituou-se a acompanhar suas longas tramas por meses e envolve-se tanto que o horário da telenovela define o horário de jantar em muitas casas. Para Maria Immacolata Lopes:

A telenovela converteu-se em um fator decisivo para criação na televisão de uma capacidade produtiva nacional, que se refletiu não só numa crescente e qualificada produção como também na maneira específica como se apropriou do gênero ficcional, recriando-o, ou seja, produzindo a nacionalização do gênero. (Lopes, 2013, p. 12)

A representação da raça negra nas telenovelas nem sempre reflete o que temos na sociedade. Em sua grande maioria, seus personagens seguem a linha dos estereótipos, esbarrando em clichês aos quais já estamos acostumados. O negro sendo empregado ou bandido, mas sempre na classe marginal, à margem da sociedade. Salvo o fato “época”, no qual o fazer narrativo do folhetim eletrônico acaba por reforçar as ideias tão disseminadas em nossa sociedade, onde o negro é sempre o inferior e o subalterno.

No Brasil, como a tendência é produzir telenovelas durante a exibição, tira-se o máximo de proveito desta circunstância criativa para aprumar rumos e reinventar caminhos que resolvam problemas no percurso ou explorem bons resultados alcançados. (Jacob, 2011, p. 38)

A abordagem do tema é sensível quando se fala para milhões de brasileiros todos os dias. Embora o Brasil seja um país constituído por uma grande maioria de população negra, não é muito comum vermos negros ocupando espaços no universo da televisão. É possível perceber em todas as emissoras um número muito pequeno, principalmente, nos telejornais. No que tange à dramaturgia, desde a criação da lei de cotas, o número de personagens negros tornou-se obrigatório, mesmo assim, a representação ainda se dá de

forma estereotipada. A título de registro vale destacar que a maioria dos representantes negros que vemos na televisão são os de pele mais clara e de traços finos, o que, de certa forma, ainda é um tipo de preconceito.

Os papéis destinados aos negros na mídia brasileira são extremamente inferiores em relação aos destinados aos brancos, especialmente quando comparados à mídia americana, onde o racismo é mais explícito. No entanto, os atores negros frequentemente recebem papéis de destaque e são empoderados, como visto no filme “A Noite dos Mortos Vivos” (1968), onde o ator Duane Jones protagonizou o longa em uma época em que os negros lutavam por reconhecimento. Filmes e séries americanos frequentemente abordam histórias verídicas sobre a luta dos negros, como em “12 Anos de Escravidão” (2013), “O Mordomo da Casa Branca” (2013), “Mulher Rei” com Viola Davis, lançado em 2022, e a série “Todo Mundo Odeia o Chris” (2005 – 2009). Esta última é inspirada nas experiências do ator Chris Rock, retratando os dramas do dia a dia com a família, relacionamentos e a vida no bairro de Bed-Stuy, em Nova York.

Já no Brasil, as histórias sendo verídicas ou fictícias, é comum ver o negro sendo representado como o pobre, favelado, bandido, a pessoa que gosta de samba (como se vivessem um carnaval o ano todo), mesmo que ele esteja atuando em um papel protagonista, reforçando um estereótipo tradicional. Para Muniz Sodré:

O jornal se dirige à mente. A rádio se dirige à mente. A televisão, porém, efetivamente ajuda mais a compor o ambiente, ajuda a fazer o que eu chamo de bios-mediático. Por quê? Por que a televisão cria um ambiente simulativo. Ela cria uma outra realidade e amplia sua própria realidade, onde o indivíduo imerge. Então não é apenas a questão do efeito de conteúdo que está em jogo. O que está em jogo ali é uma administração do tempo do sujeito, administração das consciências, a criação de uma vida vicária, substitutiva. (Sodré, 2001, p. 19)

Em um país onde metade da população é negra, há uma escassez de representatividade. De acordo com os números do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (Gema), da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), entre 2002 e 2014, homens brancos dominaram o elenco principal das 20 maiores bilheterias de cada ano, representando 45% dos papéis mais relevantes. Em seguida vêm as mulheres brancas, representando 35%. Os homens negros representam apenas 15% e as mulheres negras 5%.

Especialistas apontam que ao longo de pelo menos 40 anos de teledramaturgia, para além das novelas de época, a presença de personagens negros evoluiu na TV brasileira. Houve um aumento da participação nos anos 1980 por conta das tramas de época, uma queda nos anos 1990 com a diminuição desse tema e uma leve subida a partir dos anos 2000. (Faria, 2018)

O pioneiro na luta contra esse estereótipo foi o diretor e ator Zózimo Bulbul, ao protagonizar a novela “Vidas em Conflito” (1969) na extinta TV Excelsior. Essa discussão persiste há décadas. Em 2009, o autor Manoel Carlos apresentou em “Viver a Vida” uma Helena negra como protagonista de uma novela das 21 horas. Em pleno ano de 2024, ainda estamos debatendo os mesmos temas, refletindo uma sociedade que pouco avançou em termos de respeito e aceitação das diferenças.

Em “Vai na Fé”, Rosane Svartman desconstrói este estereótipo com um olhar diferenciado concebido dentro da sala de roteiro. Em suas palavras:

A gente precisa buscar representatividade, diversidade, equidade, nas obras de arte, em tudo. Mas, na sala de roteiro, especificamente, isso faz com que a novela fique melhor. Quando você escreve um personagem que é muito diferente de você, você constrói pontos de empatia. Uma autora precisa estar permeável a esses olhares diferentes. (Domingues, 2023)

O sucesso de uma telenovela como ficção seriada é amplamente medido pela sua repercussão. Uma novela bem-sucedida é aquela que gera discussões e comentários. O público deve se envolver com os personagens e seus dilemas para que a trama seja realmente impactante.

É importante destacar a precisão ao retratar situações reais que refletem o cotidiano das comunidades, especialmente aquelas predominantemente negras. A abordagem das dificuldades enfrentadas pelos jovens negros nas universidades é essencial, mas também é crucial compartilhar narrativas de superação e esperança para inspirar e motivar.

Ressalta-se que a telenovela não se limitou a explorar apenas questões identitárias. Um dos núcleos mais intrigantes era o da faculdade de Direito, onde os personagens levantavam pautas importantes, sempre com um propósito educativo.

Nesse ambiente, predominavam o grupo jovem e temas como bissexualidade, aborto, relacionamentos tóxicos, racismo, acusações sem provas, violência doméstica,

gravidez e cultura do cancelamento. Próximos a essa trama estavam personagens mais maduros, como Lumiar e Ben, ambos advogados interpretados por Carolina Dieckmann e Samuel de Assis, respectivamente. Além disso, o caso de estupro envolvendo o personagem Theo (interpretado por Emilio Dantas) foi tratado com sensibilidade e responsabilidade, gerando debates significativos.

O humor também foi uma característica marcante em várias cenas. A personagem Kate, que iniciou sua jornada de forma discreta na trama, rapidamente cativou o público com sua autenticidade e percorreu diferentes núcleos e camadas, emergindo no desfecho como uma das mais queridas personagens.

A respeito da diversidade na criação da trama e de personagens, a própria autora afirma:

Para mim, o poder está em quem assiste à novela. Ele tem a escolha de trocar de canal, é ele quem acessa aqueles temas e que lê aquilo com a sua própria leitura. Acho que a sociedade hoje está falando sobre a sua diversidade e como essa diversidade faz com que essa sociedade fique mais rica, mais legal. A vocação da novela está conectada com o espírito de uma época, e acho que o espírito da época que a gente está vivendo é justamente celebrar a nossa diversidade. (Domingues, 2023)

Se por um lado temos um vasto universo da criação audiovisual na televisão, hoje, nos faltam críticos com bagagem para analisar este produto. Ter visão crítica é ter uma visão argumentativa e de análise contextual, o que difere do “achismo” que perpassa alguns sites e jornais renomados. Na década de 1980 e 1990, o Brasil tinha Artur da Távola, que era um conhecedor deste universo ficcional e pontuou importantes informações para entendermos essa ponte que liga o telespectador com a telenovela. Távola analisou que a telenovela:

1) Destina-se a um consumo indiscriminado. Enquanto havia apenas a tecnologia do livro, este, necessariamente, discriminava o consumo, pois só chegava aos letrados. A telenovela veio estender formas literárias ou liberalizantes a um público indiscriminado. Chega ao culto e ao não culto. Tal realidade modela-lhe forma e conteúdo. 2) Vive da aceitação do mercado. A telenovela está em íntima relação com quem a consome. O telespectador é pesquisado, conhecido, logo, sua opinião tem peso. 3) Seu mercado se manifesta ao longo dos capítulos e precisa ser permanentemente “consultado” por pesquisas. 4) A produção precisa obedecer a um veloz andamento para não comprometer o fluxo dos demais programas. A telenovela, na sua realização, possui um ritmo industrial sendo, portanto, muito mais um serviço dramaturgico do que, propriamente, uma categoria estética. 5) As proposições estéticas e culturais devem-se enquadrar no repertório conceitual do público.

Jamais, numa telenovela, o autor pode fazer um discurso isolado, sem estabelecer, para o que queira dizer, pontes de relacionamento com o público. 6) Dificilmente a telenovela é obra de um criador isolado. O resultado final depende da equipe realizadora e dos propósitos e condições oferecidas pelo canal produtor, embora, por outro lado, apesar disso, possa haver a presença estilística dos autores, marcando acentuadamente o produto. Essa contradição é típica da telenovela: ao mesmo tempo em que é obra de autor, o é de equipe. Sem se compreender tal dualismo é difícil alcançar a complexidade do seu processo de feitura. (Távola apud Martins, 2007, p. 3)

Távola destacou um fator importante no processo de contar uma história: o trabalho em equipe. Ao pensar no produto “telenovela”, é preciso considerar duas expressões dos meios de comunicação e do universo digital: as indústrias criativas e as indústrias de conteúdo. Essa expressão surge no pensamento do pesquisador francês Frédéric Martel. A TV Globo, por exemplo, inclina-se, em uma abordagem comercial, a tornar-se uma produtora de conteúdo, algo que já faz há anos ao exportar suas novelas. No entanto, atualmente, o foco está nos seriados e nos reality shows. Para Martel, a guerra cultural mundial já foi declarada “à medida que novos gigantes surgem na economia mundial – a China, a Índia, O Brasil, mas também a Indonésia, o Egito, o México, a Rússia –, sua produção de divertimento e informação igualmente aumenta” (Martel, 2012, p. 15). É a emergência da cultura dos países emergentes.

O autor de uma telenovela enfrenta as tensões entre a expressão regional e a busca pelo sucesso global, lidando com as dificuldades de manter os valores em um mundo onde os conteúdos se tornam cada vez mais globais. A busca pelos arquétipos está em destaque durante o processo criativo.

Considerações finais

A proposta desta discussão foi explorar o universo da telenovela como uma forma de ficção seriada e os elementos que a compõem. Os temas abordados foram bem recebidos pelos telespectadores e geraram debates nas redes sociais. A ideia proposta por Svartman está alinhada com as observações do pesquisador britânico David Brennan, que destaca que “estamos assistindo TV em telas maiores e melhores. A qualidade da produção está constantemente melhorando. Podemos, como nunca, armazenar, compartilhar, aprimorar e personalizar a programação de televisão que amamos”(David, 2017).

Mikhail Bakhtin é um autor que oferece um suporte significativo para refletir sobre a comunicação e suas implicações. Ele argumenta que as diferentes esferas de comunicação humana, ou seja, as diversas áreas em que os grupos sociais atuam e interagem, são formadas por repertórios de gêneros próprios a elas (2010).

Embora tenha originalmente pensado em gêneros orais e escritos, o estudioso russo abre caminhos para estudos contemporâneos ao afirmar que “a riqueza e a variedade dos gêneros é equivalente à diversidade das atividades humanas” (Bakhtin, 2010, p. 38). À medida que um ramo da atividade humana se desenvolve, sua produção de gêneros se torna mais complexa, o que é um ponto fundamental para a concepção de que os gêneros influenciam a atividade de linguagem humana em todos os níveis.

Seja no folhetim ou na ficção seriada, as ferramentas desenvolvidas no passado se adaptaram ao novo tempo e continuam a cativar o público com o melodrama, a trama, o riso e o pranto, elementos tão humanos que nos conectam em qualquer lugar do universo.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- DAVID Brennan e a TV do futuro. *Globo News*, 2017. Disponível em: <http://globosatplay.globo.com/globonews/v/5400547/> Acesso em: 31 out. 2016.
- DOMINGUES, Renata. Autora de *Vai na Fé*, Rosane Svartman adianta: ‘Theo vai pagar pelo que fez’. *Gshow*, 8 ago. 2023. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/vai-na-fe/noticia/autora-de-vai-na-fe-rosane-svartman-adianta-theo-vai-pagar-pelo-que-fez.ghtml> Acesso em: 16 mar. 2024.
- FARIAS, Carolina. Novelas trazem maior participação de negros, mas ainda é longe do Brasil real. *Folha de Pernambuco*, 30 mar. 2018. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/diversao/diversao/diversao/2018/03/30/NWS,63664,71,552,DIVERSAO,2330-NOVELAS-TRAZEM-MAIOR-PARTICIPACAO-NEGROS-MAS-AINDA-LONGE-BRASIL-REAL.aspx>. Acesso em: 13 mar. 2024.
- FILHO, Daniel. *O circo eletrônico: Fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- FREIRE FILHO, João; BORGES, Gabriela. *Estudos de televisão: diálogos Brasil-Portugal*. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. 3. ed. Lisboa: Passagens, 1992.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. *Estratégias de Transmídiação na Ficção Televisiva Brasileira*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

MARTEL, Frédéric. *Mainstream: a Guerra Global das Mídias e das Culturas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, German. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2001.

MARTINS, Viviane Sales. Uma paixão nacional e cultural: a temática das telenovelas retratada nas capas da revista Veja. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 30., 2007, Santos. *Anais [...]*. Intercom, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0532-1.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2017.

MEMÓRIA GLOBO. Autores: história da teledramaturgia. São Paulo: Globo, 2008. v. 1 e 2.

MEYER, Marlyse. *Folhetim, uma história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SVARTMAN, Rosane. *A telenovela e o futuro da televisão brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2023.

SODRÉ, Muniz. A televisão é uma forma de vida. Revista FAMECOS – mídia, cultura e tecnologia, nº 16. Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

Submetido em: 31 maio 2024 | aprovado em: 7 jun. 2024