
Malhação faz história incluindo vírus no roteiro:¹ Diegese pandêmica é momento único na teledramaturgia

Aurora Almeida de Miranda LEÃO²
Universidade Federal de Juiz de Fora, MG

RESUMO

A pandemia não passou ao largo da teledramaturgia: está em *Toda forma de amar*, única novela na qual entra na diegese, cabendo ao casal protagonista a missão de narrar o destino dos personagens. Acreditamos essa singularidade merece registro detalhado. Partindo da pergunta “Que estratégias foram usadas para incluir o porquê do fim antecipado e finalizar a trama de modo coerente?”, o artigo visa entender como a narrativa operou para concluir a história ante a dificuldade de gravação pós-chegada do vírus ao Brasil. Dividido em quatro partes, mostramos outras vezes em que as novelas sofreram alterações, seguindo relato do impacto na produção de outros países. Depois, breve histórico sobre *Malhação*, com descrição da metodologia. Por fim, concluímos abordando a metanarrativa e o transcurso reverso observado no enredo.

PALAVRAS-CHAVE:

teledramaturgia; malhação; pandemia; toda forma de amar; ficção seriada.

INTRODUÇÃO

Toda forma de amar é a vigésima-sétima temporada do vitorioso folhetim *Malhação*, produzida pela Rede Globo e exibida entre 16 de abril de 2019 e 3 de abril de 2020. Escrita por Emanuel Jacobina com colaboração de Cláudio Lisboa, Márcio Wilson, Bíbi Da Pieve, Jô Abdu e Alice Gomes, esta versão teve 253 capítulos com direção de Cadu França, Tila Teixeira, Pedro Labarthe, Felipe Louzada e Marcelo Zambelli, direção de Adriano Melo e supervisão artística de Carlos Araújo.

A narrativa de *Toda forma de amar* inclui-se no rol de telenovelas que estavam sendo exibidas quando a pandemia do coronavírus foi detectada no Brasil e o sinal de alerta foi ligado para a coletividade. A Rede Globo, num procedimento ético exemplar, cancelou as gravações de suas produções, e as quatro novelas que estavam no ar com

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do PPGCOM da UFJF, e-mail: auroraleao@hotmail.com.

gravações em andamento (excluindo-se a reprise que acontece no programa diário *Vale a pena ver de novo*), tiveram seu curso normal alterado.

Como se sabe, a pandemia, que para alguns estudiosos é o marco definidor da entrada no século XXI³, alterou todas as dimensões do cotidiano: a vida em casa, no trabalho, a rotina de bancos, comércios, hospitais, viagens, tudo foi, de forma inesperada e drasticamente, transmutado. E entre as atividades que sofreram modificações está a forma de se produzir telenovela.

Sendo o Brasil o país que é um dos maiores produtores e consumidores de teleficção do mundo, muitas perguntas começaram a surgir quando a TV Globo⁴ anunciou que pararia as gravações de suas narrativas⁵. O tema ganhou pauta em diversos jornais, no rádio, em noticiários de toda ordem.

No próximo tópico, vamos abordar essa interrupção com detalhamento de ações.

MEMÓRIA DAS INTERRUPÇÕES

A ficção seriada televisiva existe no Brasil de forma permanente desde dezembro de 1951, embora o formato inaugural fosse diferente (não era diário, tinha poucos capítulos e era tudo feito ao vivo), portanto, 2021 marcará os setenta anos da telenovela em sua prolífica convivência com nossa coletividade. Ela é de suma importância para nossa expressão cultural, como afirma a professora Maria Immacolata Vassalo de Lopes (2010):

A telenovela, ao lado do gênero informativo, é o produto televisivo que no Brasil já conta com uma importante tradição de análise por parte de estudiosos de disciplinas diversas, com uma bibliografia que é objeto de publicações específicas e periódicas, e que representa, sobretudo, um espaço de debate de um fenômeno de produção e de consumo massivo que tem atravessado fronteiras culturais e linguísticas.(LOPES, 2010, p. 13).

³ Ver matéria “Essa epidemia é o grande marco do século 21, diz presidente da Fiocruz”. Disponível em: <https://exame.com/brasil/essa-epidemia-e-o-grande-marco-do-seculo-21-diz-presidente-da-fiocruz/> Acesso em 10 out 2020. E matéria “Covid-19 inaugura o século XXI”. Disponível em <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/covid-19-inaugura-o-sa-culo-xxi/481228>. Acesso em 10 out 2020. E ainda: <http://www.cicgaribaldi.com.br/2020/06/02/a-pandemia-inaugura-o-seculo-xxi/> acesso em 11 out 2020.

⁴ Ver matéria “Globo amplia programação de jornalismo e exhibe 'Fina estampa' no lugar de 'Amor de mãe’”. Disponível em <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2020/03/16/globo-amplia-programacao-de-jornalismo-e-exibe-fina-estampa-no-lugar-de-amor-de-mae.ghtml>. Acesso em 12 out 2020.

⁵ Ver matéria “Globo interrompe gravações de novela por causa do Coronavírus”. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/globo-interrompe-gravacoes-de-novela-por-causa-do-coronavirus-24307636.html>. Acesso em 11 out 2020.

Conforme amplamente divulgado pela imprensa nacional, a produção de narrativas seriadas de teleficção foi remodelada após a decretação da pandemia de coronavírus pela Organização Mundial de Saúde (OMS), em março de 2020.

A programação da TV Globo foi a primeira alterada, com intensa divulgação, por conta da doença que assusta o mundo: as gravações de todas as novelas pararam e somente *Éramos seis*, atração das 18h, foi finalizada no tempo previsto porque seu esquema de gravação já tinha sido finalizado. Ela seria substituída por *Nos tempos do Imperador*, novela de Alessandro Marson e Thereza Falcão, que já tinha capítulos gravados, mas não chegou a ir ao ar ainda. Em seu lugar, a emissora optou por reprisar um compacto de *Novo mundo*, dos mesmos autores, e que conta uma parte da história do Brasil que antecede a que será contada na trama subsequente.

Salve-se quem puder, das 19h, e *Amor de mãe*, das 21h, tiveram suas histórias interrompidas, e as gravações só foram retomadas em agosto deste ano, após a emissora conferir normas sanitárias mundiais para preservar a saúde e o bem-estar de todos os seus funcionários, artistas, produtores e técnicos. Desse modo, interrompidas abruptamente mas em decisão completamente acertada da direção da TV Globo, as novelas das 19h e 21h não puderam incluir em sua trama nenhuma citação ao caos social em que vivemos, quando uma doença gravíssima assombra gerações e deixa o mundo inteiro em estado de aflição.

Entretanto, por algum motivo desses que só o Mistério responde, coube a *Malhação*, temporada *Toda forma de amar*, incluir as agruras deste tempo insólito, difícil e incongruente em seu discurso, o curso da comunicação que é verbo e imagem. Essa insuspeitada inclusão funcionou bem demais porque muito bem realizada. Ainda havia muitas situações da narrativa à espera de resolução: conflitos pediam desfechos e personagens precisavam ter seus destinos definidos. Isso poderia gerar um tremendo vácuo na trama e tornar inosso e pouco plausível o final da história.

Ao contrário disso, o que se viu foi um diálogo pujante, importante e oportuno entre os dois protagonistas da trama. Foi lindo e, sobretudo, necessário. Mas sobre isso, falaremos mais adiante.

Outras vezes, a telenovela brasileira precisou ser interrompida, mas nunca como desta vez, em que a interrupção era urgente, necessária e assunto de saúde pública com repercussão no mundo todo. Essa parada brusca, mas acertada (para proteger, dos graves riscos de contágio pelo vírus, os funcionários, artistas e técnicos do ambiente da teledramaturgia), fez com que a TV Globo ficasse sem títulos novos para exibir a partir de março deste 2020. Estavam em pleno desenvolvimento as novelas *Éramos seis* (18h), *Salve-se quem puder!* (19h), *Amor de mãe* (21h) e *Malhação – toda forma de amar*, num horário que oscila entre 17:30h e 18 horas.

As outras vezes em que isso aconteceu foram com os seguintes títulos: *Roque Santeiro*, 1ª versão (1975) e *Sol de verão* (1983), do horário nobre (nessa época, às 20h). No horário das 18h, por duas vezes não houve novelas novas: em 1979 e 1986. No primeiro caso, estava no ar *Cabocla*, de Benedito Ruy Barbosa. Quando faltavam dois meses para o término previsto, a direção da TV Globo chamou o autor para pedir que ele esticasse a trama. Aconteceu que a novela seguinte, que seria uma obra baseada no clássico do escritor gaúcho Érico Veríssimo, *Olhai os lírios do campo*⁶ (1938), estava com a produção atrasada e não daria para ficar pronta em tempo hábil⁷. Daí o pedido para Benedito, mas ele não aceitou. A solução encontrada pela emissora foi exibir um compacto de *Escrava Isaura* (1976), adaptação de Gilberto Braga da obra de Bernardo Guimarães⁸, estrelada por Lucélia Santos, Rubens de Falco e Léa Garcia.

O caso seguinte foi com outra novela de Benedito: estava em exibição *Sinhá moça*⁹, com 172 capítulos, exibidos entre 28 de abril e 14 de novembro de 1986. A narrativa era livremente inspirada no romance homônimo de Maria Dezonne Pacheco Fernandes, lançado em 1950, e o autor escrevia com suas filhas Edmara e Edilene. A direção unia Reynaldo Boury e Jayme Monjardim. Mas ao final do período de exibição, a TV Globo teve que ficar três meses sem exibir produção inédita no horário das 18h.

⁶ Ver em <https://cartolacultural.wordpress.com/2018/07/06/resenha-olhai-os-lirios-do-campo/>. Acesso em 10 out 2020.

⁷ A versão da obra de Veríssimo para a teledramaturgia ficou pronta em 1980, indo ao ar de 21 de janeiro a 24 de maio, contando 108 capítulos, escrita por Geraldo Vietri com direção de Herval Rossano. Saiba mais: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/olhai-os-lirios-do-campo/>. Acesso em 10 out 2020.

⁸ A obra conta a história de uma escrava branca e foi lançada em 1875. Fez muito sucesso junto ao público feminino e aborda tópicos importantes da temática escravagista, que causavam muita polêmica na época. O romance é considerado um marco na literatura abolicionista brasileira. Ver em: <https://www.culturagenial.com/a-escrava-isaura-de-bernardo-guimaraes/>. Acesso em 11 out 2020.

⁹ Duas décadas depois, em 2006, a história ganhou um *remake*, assinado pelos mesmos autores, com 185 capítulos. Esta produção concorreu ao Emmy Internacional, sendo a primeira novela da TV Globo em que foi utilizado o equipamento chamado de *High Definition*, um software que aproxima a qualidade da imagem as das que vemos no cinema. Saiba mais: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/sinha-moca-2a-versao/>. Acesso em 11 out 2020.

O motivo foi problema com o Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Rio de Janeiro. O Sated reivindicava um limite máximo de seis horas diárias de trabalho para seus afiliados e ameaçava desativar a faixa das seis. Para não deixar lacuna aberta nem preenchê-la com outro tipo de programa, a emissora mais uma vez reafirmou sua determinação de garantir à teledramaturgia lugar de destaque, e reexibiu um compacto de *Locomotivas* (1977), outro grande êxito da casa.

O enredo de *Locomotivas*¹⁰ conta a história de Kiki Blanche (Eva Todor), uma ex-vedete de teatro rebolado, dedicada à família e dona de um salão de beleza luxuoso, na zona sul carioca. A grã-fina é mãe de cinco filhos, sendo quatro adotivos, e o grande conflito da trama é a atração de Fernanda (Lucélia Santos) por Fábio (Walmor Chagas), que também é a paixão de Milena (Aracy Balabanian), a filha legítima. Escrita por Cassiano Gabus Mendes, com direção de Regis Cardoso, produzida e exibida pela TV Globo – no período de 1º de março a 12 de setembro de 1977, com 168 capítulos -, foi a primeira telenovela totalmente gravada em cores para o horário das 19h.

Em fevereiro de 1987, a TV Globo estreou a novela substituta de *Sinhá moça*, programada para entrar na programação no ano anterior: *Direito de amar*, de Walther Negrão, com colaboração de Marilu Saldanha, Ana Maria Moretzsohn e Alcides Nogueira. Com direção de Jayme Monjardim e José Carlos Pieri, direção executiva de Nilton Travesso e supervisão de Daniel Filho, a novela teve 172 capítulos indo ao ar de 16 de fevereiro a 4 de setembro de 1987. O roteiro é baseado na radionovela de Janete Clair¹¹, *A noite das trevas*, escrita na década de 1950.

As interrupções no horário das 20h aconteceram nas décadas de 1970 e 1980. Em agosto de 1975, a TV Globo estrearia no horário das oito a novela *Roque santeiro*¹², de Dias Gomes, substituindo *Escalada*, de Lauro César Muniz. Porém, uma

¹⁰ O primeiro título pensado para a novela foi *As Raposas* numa alusão ao belo elenco feminino, mas acabou ficando *Locomotivas*, expressão que tinha significado semelhante a "raposa" e "pantera", gírias comuns da época para se referir à mulher bela, sensual e poderosa. Saiba mais: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/03/01/ha-40-anos-concorrente-da-globo-reconheceu-publicamente-o-sucesso-da-novela-locomotivas/>. Acesso em 11 out 2020.

¹¹ Janete Clair é a escritora de novelas de maior sucesso do país e responsável por alguns dos maiores êxitos da Rede Globo. Imortalizada como “Nossa Senhora das Oito”, são delas as novelas *Selva de pedra* (1972) e *Pecado capital* (1975), para citar apenas algumas. Saiba mais: <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/ha-93-anos-nascia-janete-clair-a-senhora-dos-sonhos-as-oito>. Acesso em 12 out 2020.

¹² Roque Santeiro é uma versão adaptada para a teledramaturgia da peça O berço do herói, também de Dias Gomes, que fora censurada na véspera de sua estreia no Teatro, em 1965. Ver matéria 'Questão da censura não é exclusiva de períodos ditatoriais', diz autora de livro sobre 'Roque Santeiro'. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/questao-da-censura-nao-exclusiva-de-periodos-ditatoriais-diz-autora-de-livro-sobre-roque-santeiro-1-24014536#:~:text=A%20pe%C3%A7a%20E2%80%9C%20ber%C3%A7o%20do.mas%20n%C3%A3o%20s%C3%A3o%20os%20C3%BAnicos>. Acesso em 11 out 2020.

desagradável surpresa (própria dos regimes autoritários) se fez no dia da estreia: poucos minutos antes da estreia, em 27 de agosto, foi decretada a impossibilidade de a novela entrar no ar. O governo ditatorial vetou o texto do escritor baiano de tantas obras memoráveis (como *O bem-amado* e *Saramandaia*): a censura federal do regime militar não permitiu que a novela do notável criador fosse ao ar. A alegação é que tratava-se de obra subversiva e atentatória à moral e aos bons costumes.

Já com alguns capítulos gravados e amplo trabalho de divulgação, a arbitrária situação provocou um editorial lido no Jornal Nacional por Cid Moreira, condenando a atitude do governo. Sem ter como substituir a obra por outra inédita, a solução pensada pela direção da empresa foi exibir uma reprise de *Selva de pedra* (novela de Janete Clair, originalmente exibida em 1972), até que uma produção inédita pudesse estrear. Mas o talento e a competência inegável de Janete Clair fez com que no dia 24 de novembro - menos de dois meses da exibição do compacto de *Selva de pedra* -, entrasse no ar *Pecado capital*, estrelada por Francisco Cuoco, Betty Faria e Lima Duarte. Dez anos depois, com os ares libertários da Nova República, *Roque santeiro* pôde finalmente ir ao ar, em nova produção, tornando-se um dos maiores sucessos da história da teledramaturgia brasileira.

No final de 1976, logo depois da mutilação de *Roque santeiro*, nova censura à produção da TV Globo: faltando apenas dez dias para a estreia, no horário das 22h, de *Despedida de casado*, de Walter George Durst, a emissora é informada de que a estreia está vetada. Em seu lugar, entra um compacto de *O bem-amado*, de 1973. Em seguida, estreia a inédita *Nina*¹³ (1977), também de Durst, que não alcançou bom público, embora fosse uma obra cheia de méritos, um enredo de época, com Antônio Fagundes, Regina Duarte, Mário Lago, Rosamaria Murtinho, José Lewgoy e Isabela Garcia, entre outros.

Em 1983, mais uma vez foi preciso recorrer a uma reprise. O motivo foi a morte repentina de Jardel Filho, vítima de ataque cardíaco fulminante. O ator era o protagonista da novela *Sol de verão*, de Manoel Carlos. Muito amigo de Jardel, o autor disse não ter mais condições de escrever e passou o bastão para Lauro César Muniz e Gianfrancesco Guarnieri, que também atuava na trama. A narrativa foi abreviada em dois meses, e a Globo colocou no ar uma edição compacta (apenas 18 capítulos, três

¹³ Saiba mais sobre a novela em <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/nina/>. Acesso em 12 out 2020.

semanas) de *O casarão*¹⁴ (1976), novela de Lauro César Muniz, cuja trama se passava em três temporalidades. A sucessora de *Sol de verão* seria *Louco amor*, de Gilberto Braga, mas sequer estava em fase de pré-produção, daí a substituição pela reprise da trama antiga.

A última ocorrência do gênero, com mudanças abruptas na grade de programação da TV Globo, ocorreu em 1996 quando a novela *O fim do mundo*, que seria uma minissérie, precisou ser transformada em trama das 20h. A novela acabou sendo a menor já exibida no horário, contando 35 capítulos, para cobrir atrasos na produção de *O rei do gado*, de Benedito Ruy Barbosa, que estreou em 17 de junho do mesmo ano.

O fim do mundo foi escrita por Dias Gomes, tendo como colaborador o poeta maranhense Ferreira Gullar, direção geral de Paulo Ubiratan e Gonzaga Blota, e direção de núcleo de Paulo Ubiratan. No elenco, nomes do quilate de José Wilker, Paulo Betti, Vera Holtz, Lima Duarte, Marcus Winter e Bruna Lombardi.

Quanto ao horário das 19h, este foi o único que não ficou sem novela inédita para exibir, pelo menos até antes da pandemia. Apesar disso, em junho de 2014, por conta da realização da copa do mundo de futebol, registra-se um intervalo de duas semanas na exibição de capítulos inéditos de *Geração Brasil*¹⁵, novela de Filipe Miguez e Izabel de Oliveira, exibida de 5 de maio a 1 de novembro de 2014, com 147 capítulos. A TV Globo preferiu ocupar o horário com pequenas pílulas diárias de até cinco minutos, nas quais promovia o *Filma-e*, um aplicativo para celular pelo qual os usuários gravavam vídeos e enviavam para o site da novela, dentro do concurso promovido pela trama. Encerrados os jogos mundiais, a novela voltou a ser exibida normalmente.

No próximo tópico, veremos como a pandemia repercutiu na produção de ficção seriada em alguns outros países.

A TELEDRAMATURGIA SE REINVENTA

¹⁴ O Casarão é uma das novelas mais importantes da carreira de Lauro César Muniz, um dos romancistas pioneiros da televisão brasileira, e é considerada uma de suas principais obras. No elenco, Paulo Gracindo, Yara Côttes, Paulo José e Renata Sorrah. Ver em <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/ha-41-anos-estreava-a-novela-o-casarao>. Acesso em 12 out 2020.

¹⁵ Autores contaram com a colaboração dos roteiristas Daisy Chaves, Isabel Muniz, João Brandão, Lais Mendes Pimentel, Paula Amaral e Sérgio Marques. A direção é de Allan Fiterman, Thiago Teitelroite, Oscar Francisco e Giovanna Machline, com direção-geral de Maria de Médicis, Natália Grimberg e Denise Saraceni, que também assina a de núcleo. Ver mais em <http://gshow.globo.com/novelas/geracao-brasil/>. Acesso em 11 out 2020. Contou com as participações de Murilo Benício, Cláudia Abreu, Isabelle Drummond, Luís Carlos Miele, Luís Miranda, Lázaro Ramos, Renata Sorrah e Taís Araújo.

As mudanças repentinas causadas neste 2020 afetaram a humanidade e não se sabe ainda até quando teremos de conviver com as dores, medos, agruras, pavores, transtornos e ansiedades deste tempo assombroso. A potência da pandemia causou impacto profundo e desconcertante para a cena artística, ainda não aquilatado em seu todo, sobretudo porque dramaturgia exige presença física e depende sempre do encontro de muitas pessoas. Seja no teatro, no cinema, na televisão, em qualquer forma de encenação, a exigência sanitária do isolamento social e do distanciamento físico provocou estupefações e mutações inesperadas, deterioradoras do processo de se expressar através da arte. Isso é sobremodo evidente na questão dos afetos, tema recorrente em toda expressão dramática. Assim, estão proibidos beijos, abraços, afagos, cenas de amor, sexo, briga, festas, proximidade.

Hoje, passados oito meses da quase onipresença do vírus e de seu deplorável cortejo de horrores (só no Brasil já são mais de 5 milhões de contaminados e passam de 160 mil mortos), companhias de teatro, grupos musicais, produções de filmes no mundo todo e realizadores de narrativas ficcionais de televisão estão se reinventando e continuam a produzir entretenimento e se expressar através de seu labor artístico, como conta o jornalista Ricardo Calazans (2020):

Numa pandemia, a intimidade é a fronteira da saúde das pessoas. O show vai continuar, mas com novos códigos de conduta, dessa vez guiados por profissionais como Lizzy Talbot, coordenadora de intimidade e fundadora da rede britânica “Intimacy for Stage and Screen”. Consultores de intimidade como ela já atuam há anos nos sets para ajudar a coreografar cenas íntimas e evitar abusos ou violações. Agora, seu trabalho ganha nova dimensão. “O padrão está sendo elevado em termos de segurança, e acho que o consentimento será destacado de uma forma que não era antes, porque as pessoas adquiriram uma consciência elevada dos limites e do seu espaço pessoal”, disse Lizzy à BBC. (CALAZANS, 2020)¹⁶.

Mundo afora, artistas e produtores criam formas de permanecer atuantes, driblando as limitações impostas. Na Alemanha, foi criado um plano com 80 passos, cobrindo desde verificações de temperatura até higiene das mãos e distanciamento no *set*. Na Inglaterra, cônjuges da vida real de alguns atores da novela *EastEnders* foram

¹⁶ Ver matéria “Como a pandemia mudou o modo de beijar no cinema e na TV”. Disponível em <http://www.diariodecuiaba.com.br/ilustrado/como-a-pandemia-mudou-o-modo-de-beijar-no-cinema-e-na-tv/542869>. Acesso em 12 out 2020.

convocados para dublês de cenas íntimas quando as gravações recomeçarem: eles vão atuar nas cenas em que a intimidade dos personagens solicite beijos.

Em Portugal, as mudanças geraram até um beijo numa bola de tênis: a atriz Mariana Monteiro mostrou no Instagram como foi gravar uma cena romântica para a novela *Terra brava*. No lugar de seu verdadeiro par, até antes do necessário isolamento, um objeto impensado. O ator João Catarré está deitado numa cama de hospital e a cena foi gravada noutra espaço para depois ser inserida a sequência do beijo na boca, usando o recurso do *chroma key*¹⁷. Foi isso que Mariana postou nas redes sociais como *O novo beijo*. Foi tão inusitada a situação que o apresentador Daniel Oliveira, famoso em terras lusas, escreveu:

A necessidade aguça o engenho! A indústria de ficção portuguesa foi uma das primeiras em todo o mundo a retomar as suas produções de novela! Com segurança, responsabilidade e a descobrir, criativamente, novas formas de gravar, servir os espectadores e garantir o trabalho de muitos. Aquela pergunta habitual: foi beijo técnico? P.S Esta bola foi devidamente desinfetada e não sofreu qualquer sevícia no decorrer das gravações.(OLIVEIRA, 2020)¹⁸.

Por outro lado, a atriz americana Denise Richards, da série *The bold and the beautiful*, no ar desde 1987 nos Estados Unidos, disse ter uma rota para entrar e outra para sair do *set*, e estava o tempo todo sob a vigilância de um *oficial de Covid*, responsável por garantir no estúdio a distância de 2,5 metros entre cada um. Como sua personagem vive um triângulo amoroso, havia cenas íntimas a rodar. Ela recebeu duas opções: beijar um manequim ou levar seu marido (que não é ator) para o estúdio. Richards escolheu usar o marido como dublê de beijo, e não foi a única: havia outros dois maridos no estúdio ajudando, o que ela considerou *muito fofo*.

Por aqui, José Luiz Villamarim, diretor artístico de *Amor de mãe*, trama das 21h, conta sobre suas primeiras impressões:

Quando eu vi o protocolo, falei: 'É impossível. Como é que vai fazer uma novela com todos os atores a dois metros de distância um do outro?' Achei que não ia conseguir, que a novela ia ficar péssima", conta José Luiz Villamarim, diretor de "Amor de Mãe". "Mas aí você começa a pensar, a estudar, vai criando estratégias e vai vendo que é

¹⁷ Técnica que consiste em substituir o fundo da filmagem para isolar os personagens ou objetos de interesse, para então combiná-los com outra imagem de fundo ou cenário virtual. Ver em <https://www.estudiodevideos.com/chroma-key/>. Acesso em 30 out 2020.

¹⁸ Ver matéria "Efeito pandemia: atriz beija bola de tênis no lugar de ator em gravação de novela portuguesa". Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/efeito-pandemia-atriz-beija-bola-de-tenis-no-lugar-de-ator-em-gravacao-de-novela-portuguesa-24471021.html>. Acesso em 30 out 2020.

possível. A gente trabalha com a mágica, e isso está se realizando agora. Estou mais tranquilo a partir do momento em que a gente começou a filmar, vendo que vai ser possível. E espero que o público goste e veja que a novela não mudou tanto (VILLAMARIM, 2020).¹⁹

O jornalista Pedro Butcher (2020) diz não ser possível agora afirmar se haverá ou não algum retrocesso moral motivado pela pandemia. E lembra que

Antes já vinha acontecendo isso, uma visão ultraconservadora que reage às novas demandas de gênero e sexualidade que ganharam visibilidade nos últimos anos. Isso já estava afetando a produção, como forma de confronto, e que talvez com a pandemia se acentue. (BUTCHER, 2020)²⁰.

Isso é coisa para o tempo dizer. Resta-nos aguardar para algum vislumbre do que poderá respingar desta pandemia em termos de involução comportamental.

LITERACIA DE MALHAÇÃO

Com o nome *Malhação 95* ou *Malhação 1ª temporada*, a narrativa inicial desse horário foi escrita por Andréa Maltarolli e Emanuel Jacobina, indo ao ar de 24 de abril de 1995 a 1.º de março de 1996. A supervisão foi de Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares com direção-geral de Roberto Talma. A estreia foi um grande sucesso e o epicentro era a Academia Malhação. Carolina Dieckmann, Danton Mello, Juliana Martins, Luigi Baricelli, Cláudio Heinrich, Fernanda Rodrigues e André Marques, que ficou conhecido como *Mocotó*, estavam no elenco²¹. Diversos atores de destaque hoje na cena artística estrearam em *Malhação*, como Thiago Lacerda, Flávia Alessandra, Caio Castro, Alice Wegmann e tantos outros²².

Embora tenha surgido com intenção de conquistar o público jovem, não é só para eles que a novela comunica nem apresenta apenas temas ligados a essa faixa etária. Ao longo dos anos, temáticas e formas de abordagem mudaram e importantes pautas identitárias foram incluídas: machismo, fascismo, nazismo, racismo, mobilização para

¹⁹ Entrevista do diretor de “Amor de mãe”, José Luiz Villamarim. Disponível em <https://www.uol.com.br/splash/reportagens-especiais/globo-retoma-gravacoes-de-novelas/#page1>. Acesso em 10 out 2020.

²⁰ Ver matéria “Como a pandemia mudou o modo de beijar no cinema e na TV”. Disponível em <https://fundacaoschmidt.org.br/como-a-pandemia-mudou-o-modo-de-beijar-no-cinema-e-na-tv/>. Acesso em 11 out 2020.

²¹ Ver matéria “Malhação: relembre o elenco da primeira temporada”. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1659789209130881-malhacao-relembre-o-elenco-da-primeira-temporada>. Acesso em 11 out 2020.

²² Ver matéria “Relembre artistas que foram revelados em Malhação”. Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/galerias/tv/relembre-artistas-que-foram-revelados-em-malhacao.31675>. Acesso em 11 out 2020.

causas sociais, mobilidade urbana, questões étnicas, relação pais e filhos, aborto, e educação, por exemplo, estão com frequência no escopo dos enredos.

Com uma abordagem diferenciada para cada temporada, a partir de autores que se renovam constantemente, podemos dizer que a construção das narrativas evoluiu de forma considerável e tem tido boa aceitação do público e da crítica, conforme comprova o prêmio internacional conquistado em 2018, na França. Trata-se do prêmio de melhor série no *Emmy Internacional Kids 2018*²³ com *Malhação: viva a diferença*, escrita por Cao Hamburger e dirigida por Paulo Silvestrini.

Outrossim, como estamos falando de ficção, e sabemos o quanto a telenovela brasileira mantém dialogia constante com o real, achamos oportuno lembrar disso como dado significativo do alcance de nossas produções e do quanto os criadores de *Malhação* vem fazendo isso com maestria. Para tanto, nos servem de esteio as palavras de Maria de Lourdes Motter (2007):

A ficção é uma dimensão constituinte do processo de construção da realidade social e que, ao mesmo tempo, toma desta última os elementos necessários para sua construção e composição: palavra, roteiro, ação dramática, direção, atuação, cenários, figurinos, iluminação, tomadas de câmera, iluminação, cortes de edição, sonorização, entre outros. Em certa medida, o real aparece sempre como referente, se não tanto da narrativa, pelo menos dos elementos que compõem as ações e tornam verossímeis os lugares, as personagens e ações; o onde, como, quem, o quê e quando. A ficção é construída de maneira a ganhar uma inteireza que lhe dota da aparente independência do contexto em que está inserida. (MOTTER, 2007, p.57).

Prosseguindo, é nessa trilha da afirmação de MOTTER (2007) de que “a ficção constrói um mundo paralelo tomando como referente a própria realidade em que está inserida e da qual é constituinte”, que analisaremos, no próximo tópico, as sequências emblemáticas do último capítulo de *Toda forma de amar*.

METODOLOGIA E FINAL HISTÓRICO

Unindo a proposta metodológica de Luiz Gonzaga Motta (2013) com a de Artur da Távola (1984), que aborda os cursos da Comunicação, vamos decupar o último capítulo de *Toda forma de amar*. Estamos aos 18’03” da sequência: Rita (Alanis Guillen) sofreu um acidente e, até esse momento, público e personagens pensam que ela está morta. Até

²³ Ver matéria em redglobbo.globo.com/novidades/noticia/malhacao-viva-a-diferenca-vence-premio-no-emmy-internacional-kids.ghtml. Acesso em 12 out 2020.

que se ouve um som de sirene e ela acorda, uma cena de poucos segundos. Aos 18'26", aparece Filipe (Pedro Novaes) chegando no cenário vazio: com olhar triste, pára em frente a uma casa e a música *N*, de Nando Reis, começa a tocar: *E agora o que eu vou fazer...*

Felipe segue andando pela cidade cenográfica: casas e lojas estão fechadas, não há ninguém na rua, e segue a romântica canção com Nando Reis e Anavitória - *Espero que o tempo passe, espero que a semana acabe...* -, até que Felipe dá as costas, numa simbologia clara de quem está dando adeus ao lugar onde tantas histórias foram vividas... de repente, Rita aparece no alto da rua, aos 19'29", e quando ele se vira, 19'31", olham-se à distância. Aos 19:40h, ela abre os braços, ele responde com um sorriso, de uma distância de alguns metros. Eles se aproximam mas nem mesmo assim se abraçam: há um corte de edição e os dois aparecem sentados conversando. Ele pergunta: - *E aí, vc acordou e o que é que aconteceu ?*. Ela diz: - *Vc já sabe...*, e vai contando... Ele complementa: - *É, mas acabou Rita...*, e ela: - *Não, não, meu amor, a gente ainda tem que contar tudo o que a gente não vai poder mostrar pras pessoas por causa dessa epidemia de coronavírus, que mudou o rumo da nossa história*. Felipe reage: - *Realmente, essa epidemia... ela acabou atrapalhando um pouco o final da nossa história, né ?!* E ela diz: - *É, mas tudo vai passar, vai passar...* Ele confirma: *Vai passar...*, e ela continua: - *E a gente vai ter tanta história boa pra contar ainda, Filipe...*



Ainda no início da pandemia, sequência marcante inclui dilema e emocionosa. (Fonte: Rede Globo)

O excuro, que segundo Távola (1984), “é o espetáculo em si mesmo, é a anunciação da telenovela, a *mise-en-scène*, é pauta paralela e concomitante de leitura, pouco observada como constitutiva da linguagem sincrética da telenovela”, funciona em perfeita sintonia com o momento de gravação, quando tudo ainda era muito desconhecido sobre a pandemia.

Assim, dentre as estratégias adotadas para incluir a explicação sobre o final antecipado e encerrar a trama de modo coerente, estão o uso da música (cujos versos casam perfeitamente com a cena), o modo de enquadramento da câmera, o distanciamento dos atores, a cidade cenográfica vazia. Ou seja: o real interpela a diegese, adensando o Recurso, que, segundo Távola (1984), “é uma redundância, o mais usado dos cursos: trata-se de um novo curso da comunicação sobre si mesma”. O uso do recurso é de extrema eficácia porque torna emblemático o encontro dos personagens. Aqui alcançamos o quinto movimento da metodologia proposta por MOTTA (2013), aquele que aponta a metamorfose pessoa e persona. Ou seja: entre ator e personagem, há sempre um poderoso subtexto funcionando.

A sequência é exponencial, alcançando um Transcurso²⁴ (TÁVOLA, 1984), mas não o transcurso natural, que acontece quando há um transbordamento da ficção para a vida real – caso claro, por exemplo, da morte do ator Domingos Montagner durante gravações da novela *Velho Chico*, em 2016. No caso da *Malhação* em estudo, apontamos um Transcurso Reverso: não foi um desborde da trama para o real mas uma intromissão do real na diegese, forçando os autores a mudar o curso da narrativa. Daí a singularidade do inusitado muito marcante do capítulo final de *Toda forma de amar*.

A cena segue e Felipe diz: - *É, então conta vai, conta aí o que aconteceu com todo mundo porque afinal de contas a galera que tá em casa merece saber, né, porque afinal eles vieram com a gente até aqui, né?!* Rita segue narrando e ele faz comentários enquanto imagens dos personagens e das tramas paralelas a que se referem vão aparecendo: - *O Serginho e o Guga casaram, de papel passado e tudo*, e os dois aparecem dando um mergulho no mar e depois se beijando – o casal homoafetivo sofreu preconceito a novela inteira. A aparição deles juntos no final reforça a metanarrativa²⁵ (MOTTA, 2013), ou seja, enfatiza a mensagem (de tolerância e respeito à diversidade)

²⁴ Fenômeno de comunicação que escapa ao discurso e ao controle rígido da razão ou da ideologia, é um desborde do fluxo natural e acontece em dois planos: através da comunicação e acima dela. Ocorre raramente e jamais como norma ou técnica alcançada. (TÁVOLA, 1984, p. 31).

²⁵ Termo usado por Luiz Gonzaga Motta (2013) como sétimo movimento de sua proposta de análise crítica da narrativa, que diz respeito ao fundo moral, à razão ética que estrutura a história.

que perpassa toda a obra, o que equivale, pelo modelo analítico de Távola (1984), ao que subjaz no incurso ideológico²⁶.

Filipe diz: - *O Guga e o Serginho eles sempre souberam que eles se amarem... isso desperta muito preconceito, mas um dia tudo isso vai passar, assim como passou pro Max...* Mais uma vez, o uso do recurso, enfatizando o que já foi dito e mostrado. A narração vai num crescendo, aumentando a ênfase na defesa das pautas identitárias: contra o racismo, a favor da diversidade, a favor dos professores, da arte, da cultura, das amizades, de todas as formas de amor.

Aos 26'10", mãos se entrelaçam e sobe música. Aos 26'19", Rita sorri olhando Felipe, que só é visto aos 26'24", e sorri pra ela. Os dois apenas sorriem, a câmara foca nos olhares e em segundos corta para eles sentados, beijando-se em frente à Lagoa Rodrigo de Freitas. Percebe-se que a cena já fora mostrada: repete-se (uso do Recurso²⁷) para enfatizar a sintonia do casal, preenchendo um discurso visual para o qual não há possibilidade de novo registro. Segue *fade out*²⁸ de 1" e, aos 26'37", os dois aparecem sentados, Lagoa ao fundo. Um *travelling*²⁹, depois outro beijo. Aos 26'53", *fade* e volta o ambiente do início da conversa: em pé, de mãos dadas, o sorriso e câmara repete giro em torno deles. Rita sorri num contentamento de quem acaba de ganhar um beijo do amado; ele apenas olha, sorrindo... aos 27'06", ela levanta a cabeça e cerra os olhos – mobiliza-se o imaginário de beijo muito recíproco -, num simbolismo de total plenitude. Outro *travelling* e eles aparecem, únicos, no espaço vazio da cidade. Aos 27'19", noutro ponto do cenário, câmara foca o casal de corpo inteiro. Aos 27'24", aproximam-se, ele beija as mãos dela; 27'29", os vemos em distância maior, e aos 27'31", os dois começam a deixar a ladeira onde a sequência começou. Descem de mãos dadas mas sempre mantendo distância. Aos 27'48", a câmara começa a subir, os dois ficam em plano mais baixo até sumirem aos 27'56", e no entremeio dos prédios da rua ficcional, crava-se FIM no alto da tela. Arrepiante. Uma maneira inteligente, sensível e altamente pertinente para incluir o insólito da pandemia de coronavírus na literacia da teledramaturgia brasileira.

²⁶ Incurso é um dos oito cursos da Comunicação que existe em todo processo comunicacional, segundo Artur da Távola (A liberdade do ver, 1984).

²⁷ Outro dos cursos da Comunicação, conforme aponta Távola (1984).

²⁸ *Fade out* é um desaparecimento de uma imagem. Ver em <http://www.primeirofilme.com.br/site-olivro/corte-montagem-pontuacao-continuidade/>. Acesso em 12 out 2020.

²⁹ Movimento em que a câmara se desloca no espaço. Ver em <https://webinsider.com.br/a-importancia-de-mover-a-camera-o-travelling-no-cinema/>. Acesso em 12 out 2020.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As sequências finais de *Toda forma de amar* tem clara intenção de transmitir esperança e promovem um belo e sugestivo entrelace semiótico: quem está triste e querendo transmitir esperança não são apenas os seres fictícios. Melancólicas e poéticas, as imagens encharcam a tela com um sentimento que invade os atores: é a perplexidade diante do inesperado, a emoção confusa sobre o que está acontecendo e os rumos do desfecho (tanto o dramaturgicamente como o da vida real). O discurso dos personagens traduz uma emoção que os intérpretes também estão a esparzir (e aqui é preciso louvar a perspicácia do texto de Jacobina), muito similar ao que o telespectador sente.

Naqueles minutos finais do roteiro, num amálgama impressionante com o real, elenco, profissionais da técnica, produção, enfim, todos nós telespectadores, estamos irmanados na mesma arrepsia. É um flagrante paradigmático porque único na teledramaturgia, assinalando uma conjuntura histórica, não só da narrativa, mas documentando a densidade vital de uma espiral de sensações, inseguranças, medos e aflições que a espécie humana começava a adentrar. Portanto, *Toda forma* culmina com a defesa da diversidade, o respeito a toda forma de amor, a tolerância com o próximo, a importância da alteridade. Sendo obra exibida ao cair da tarde, isso mais ainda comove porque reafirma a opção dos criadores pela defesa da liberdade, das escolhas individuais e do respeito ao pluralismo afetivo.

REFERÊNCIAS

- BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- COSTA, Cristina. **A milésima segunda noite** – da narrativa mítica à telenovela: análise estética e sociológica. São Paulo: Annablume, 2000.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Ficção televisiva e identidade cultural da nação. **Revista ALCEU**. v. 10 - n.20 - p. 5 a 15 - jan./jun. 2010. Disponível em: http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu20_Lopes.pdf. Acesso em 12 out 2020.
- _____. A telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Revista Comunicação & Educação**, 25. São Paulo, jan/abr 2003.
- _____. Narrativas televisivas e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira. Trabalho apresentado no Núcleo de ficção seriada, XXV Congresso Anual da Comunicação, **INTERCOM**, Salvador/BA, 4 e 5 de setembro de 2002.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **A análise crítica da narrativa**. Brasília: UNB, 2013.
- MOTTER, M.L. **Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação e Cultura – Ficção Televisiva, 2003.
- TÁVOLA, Artur da. **A liberdade do ver**. Rio de Janeiro: editora Nova Fronteira, 1984.