

Melodrama e linguagem: como Avenida Brasil uniu o velho e o novo e conquistou o mundo¹

Maressa de Carvalho BASSO²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

A comunicação de forma massiva constitui-se como um espaço interessante e amplo para a possibilidade de realização de uma reflexão sobre a globalização da cultura. Isso acontece porque é nessa forma de comunicar que se encontram estratégias muito específicas de consumo que refletem, de certa forma, pluralidades das identidades e representações. No Brasil, os anos 1970 e 1980 foram marcados pela valorização crescente do conteúdo cultural produzido no país, fazendo com que a nacionalização da produção ganhasse destaque não só na TV, mas também no cinema, na música e na publicidade. A telenovela foi, produto audiovisual de destaque nesse cenário, que ganhou pesquisas relevantes e estudos de recepção feitos por Martín-Barbero (2006) e Orozco Gómez (1997). Hamburger (1998) argumenta que as telenovelas difundem por todo país hábitos de consumo e um mundo em que a desigualdade social é facilmente resolvida com a ascensão social. A telenovela possui uma estreita relação com as formações sociais nas quais encontra-se inserida. Sendo observada dessa forma será possível pensar o país e muitas de suas mudanças sociais. Essa “narrativa popular da nação” (LOPES, 2003) apropria-se de forma significativa de temáticas populares incorporando-as em suas histórias e fazendo, dessa forma, uma vitrine do Brasil contemporâneo. Segundo Hamburger (1998), essa característica possibilitou o crescimento do potencial comercial da telenovela. Essa opção por uma definição clara no tempo e no espaço – a conjuntura contemporânea situada no âmbito da nação – potencializa a vocação da televisão para transmitir uma sensação de que os espectadores estão conectados com o mundo ao seu redor e acena a possibilidade concreta da inclusão por meio do consumo. (HAMBURGER, 1998, p. 467). As telenovelas brasileiras estão ligadas de forma direta à construção de um modelo mais realista dentro das estruturas desse gênero, eliminando

¹ Trabalho apresentado na DT 04 – Comunicação Audiovisual do XXV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 26 a 28 de maio de 2022.

² Docente no Curso de Publicidade e Propaganda da PUC Minas Poços de Caldas e Doutoranda no Programa de Pós-graduação no Programa de Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade Estadual de São Paulo, e-mail: maressa.basso@gmail.com.

velhas fórmulas melodramáticas de textos mexicanos e cubanos usados na televisão brasileira nos anos de 1960. A telenovela brasileira é diferente dos demais modelos de produções semelhantes pelo mundo, mas ainda é complicado classificar esse gênero de forma correta. É fato que a televisão aberta, junto da telenovela, tornou-se uma potente forma de aproximação do espectador, intensificando o processo de espetacularização de experiências cotidianas. Uma característica importante é que as tramas, com suas temáticas sociais, ganharam uma função, que de acordo com Rebouças (2009), ia além de entreter para ser também educativa e informativa. A telenovela é um importante agente social, já que o brasileiro fez dela um hábito, se acostumando a seguir uma trama por meses, todos os dias no mesmo horário. Esse fenômeno é responsável desse “abrasileiramento” típico das telenovelas nacionais. Em paralelo, o melodrama está presente no subtexto da atuação, das entrelinhas do diálogo e da mise-en-scène. Alguns autores o identificam como um tipo de estratégia para realizar uma leitura da vida por meio de uma narrativa cotidiana. Este gênero trata do relato de fatos corriqueiros da vida comum a partir de um ponto de vista e uma perspectiva comum. Seu interior traz articulações simples e verdadeiras da vida e de relacionamentos, em que a clareza moral transcende, assumindo gestos cotidianos. Neste gênero, há uma tensão entre aparência e essência, que se materializa na atuação carregada e em uma plasticidade da imagem saturada de signos e significados em narrativas. Dessa forma, Martín-Barbero (2003), coloca que o melodrama é uma espécie de gênero carnavalesco que se constituiu em uma matriz cultural, ou seja, é uma fórmula que mesmo se repetindo ao longo do tempo vai se atualizando e produzindo sempre novos sentidos. Com sua estrutura simples, parecida com a da comédia de costumes, é possível afirmar que o melodrama traz como uma de suas características uma apresentação das personagens e da situação logo no início da narrativa, para em seguida apresentar uma complicação e no fim, uma resolução. De acordo com Straubhaar (2004), as obras melodramáticas facilitam essa interação e aceitação entre culturas. Isso deve-se ao fato de que o melodrama tem uma estrutura comum que cobre muitas culturas, que, de alguma forma, estão inerentes a essa forma comum. Conteúdos melodramáticos cabem quase todas as partes do mundo, perpassando por diversas formas culturais. A telenovela aparece neste meio porque o “melodrama dá preferência a enredos sentimentais” (HUPPES, 2000, p. 9). Enredos estes que cercam as tramas das telenovelas por todos os lados, já que a telenovela aparece como um produto

muito próximo do espectador. Isso demonstra que a capacidade de adaptação desse gênero é inerente ao meio em que se encontra. Essa maleabilidade e facilidade de adaptação da matriz melodramática talvez seja o principal motivo para que o gênero continue ativo na sociedade mesmo diante de todas as mudanças nos níveis sociais e culturais. O objeto desses estudo, a telenovela Avenida Brasil, é apontada por Lopes e Munglioli (2013) como a telenovela de maior destaque do ano de sua exibição. De acordo com as autoras, a trama pode ser considerada um fenômeno midiático e um marco na teledramaturgia nacional. No roteiro desta telenovela é possível perceber de clara forma a oposição de valores, vício e virtude, tão importante para a essência inicial melodramática. A vilã Carminha apresenta em todos os episódios sua vilania, fazendo maldade com uma personagem o tempo todo. A vítima, Nina, sofre a violência por parte do grupo ambicioso da trama, que em um primeiro momento parecem triunfar sobre a bondade e a justiça. Em Avenida Brasil, “opressor e vítima se batem até o céu declarar-se, por fim, a favor da inocência” (HUPPES, 2000, p. 34). Essas duas personagens são absolutamente bem delineadas, assim como o melodrama sugere que seja. Isso quer dizer que as características inescrupulosas do vilão traidor, como hipocrisia e ambição, e as características louváveis do herói virtuoso que vive em função de desmascarar o mal devem ser facilmente reconhecidas pelo grande público que tem acesso à obra. E, assim como sugere a trama melodramática tradicional, somente o público, com seu poder de onisciência, consegue saber de tudo e de todos e fazer julgamentos acertados, em sua grande maioria, sobre as personagens. Junto a todos esses elementos já colocados acima, é possível assimilar seguramente a mobilização elevada que o gênero melodramático tem com o público unida a elementos como arranjos cênicos e linguagem. Dessa forma, pode-se explicar a repercussão de Avenida Brasil tanto dentro, como fora do Brasil, seu país de origem. E isso se dá em função da forma com a qual o melodrama com toda sua maleabilidade sintetiza elementos de diferentes origens culturais tendo como base uma só estrutura (STRAUBHAAR, 2004). Com o passar dos anos as produções televisivas, especificamente as telenovelas, foram aprimorando-se nas utilizações de recursos, mas o padrão clássico de se produzir narrativas ficcionais ainda impera no Brasil. O público ainda está adaptado a esse padrão, condicionado a entender com facilidade os acontecimentos da trama sem que aquilo cause nenhum estranhamento. Isso porque os produtores tem receio, talvez medo, de que inovações possam causar afastamento. O seu

humano é tendencioso em uma busca natural pelo que já é conhecido, pelo que é familiar. Talvez por isso, formas de representação midiáticas, como o cinema e televisão, consigam ter uma audiência cativa por assemelhar-se com a realidade. A telenovela trabalha diretamente com o real, transformando situações que são palpáveis e romantizando-as, fazendo com que apresente um aspecto poético da realidade. As personalidades multifacetadas, exemplificada por Nina, causam identificação e receptividade no espectador. Testando novas fórmulas e dando para o espectador enredos flexíveis, Avenida Brasil explorou e fez uso de forma bem aplicada de recursos audiovisuais incomuns. E essa combinação efetiva entre o comum, o tradicional, e recursos transgressores de forma adequada ganhou o público. Avenida Brasil não passou apenas pelo território ficcional do gênero que deu origem às telenovelas, o melodrama, mas uniu sensações de suspense, medo e tensão, misturando e perpassando por outros gêneros ficcionais, como terror. Portanto, concluímos que Avenida Brasil é um exemplar de telenovela brasileira que retoma os valores tradicionais, já aclamados e aceitos pelo público, inovando em diversos aspectos importantes, criando uma trama com fluidez. Com sua trama complexa, recheada de estratégias diegéticas que funcionaram com eficácia e com a opção por recursos estéticos pertinentes, como a iluminação e o ritmo acelerado, Avenida Brasil despontou como um objeto importante de estudo, principalmente nesta pesquisa. Diante dessa obra, que caracterizou-se pela ousadia sem deixar de lado a comunicabilidade, a aceitação do público foi consideravelmente relevante a considerar os números da audiência. Avenida Brasil, alusão a uma das principais e mais movimentadas vias expressas do Rio de Janeiro, responsável por ligar a zona norte e a zona sul da cidade, fez exatamente isso com o público brasileiro: ligou todas as classes sociais em prol de um só produto televisivo. E mais do que isso, levou o Brasil para o mundo, causando uma identificação mútua e relevante por onde passou.

PALAVRAS-CHAVE: Avenida Brasil; Telenovela; Melodrama.

REFERÊNCIAS

HAMBURGER, Esther. Diluindo Fronteiras: televisão e as novelas no cotidiano. IN: MORITIZ, Lilian. **A vida privada no Brasil 4**. São Paulo. Cia das Letras: 1998.

BRAGANÇA, Maurício de. **Melodrama**: notas sobre a tradição/tradução de uma linguagem revisitada. ECO-PÓS, v.10, n.2, julho-dezembro, pp. 29-47, 2007.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: a sociedade da telenovela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo; MUNGIOLI, Maria Cristina. Brasil: a telenovela como fenômeno midiático. In: LOPES, M. I.V.; OROZCO-GÓMEZ, G. (Coord.). **Memória social e ficção televisiva em países ibero-americanos: anuário Obitel 2013**. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 129-167.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios e las mediaciones**, México, Gustavo Gilli, 1993.

REBOUÇAS, Roberta de Almeida e. **Telenovela, história, curiosidades e sua função social**. 2009. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/7o-encontro-2009-1>. Acesso em: 05 dez 2017.

STRAUBHAAR, Joseph. As múltiplas proximidades das telenovelas e das audiências. IN: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela: Internacionalização e Interculturalidade**. São Paulo: Loyola, 2004.