

50 anos de televisão brasileira: cinco telenovelas que  
marcaram época  
ブラジルテレビの50年  
- 時代を象徴する5つのテレビドラマ -

Mauro NEVES  
マウロ・ネーヴェス

ポルトガル人がブラジルの海岸に到着していらい500年を迎える本年2000年は、ブラジルテレビの50周年を記念する年でもある。

ブラジルテレビの商業放映開始は、1950年9月18日のトゥピテレビ局開局に溯る。当初は、娯楽番組一つ、二つの音楽番組、そして現在のテレノヴェラの先駆けとも言える、ヴァウテル・フォスターとリア・アギアールを主演に迎えてのテレビ小説、そしてサッカー番組と懸賞番組といった番組構成であった。

この50年間でブラジルテレビ界は発展を遂げ、整備されてきた。そして80年代以降、国際的に通用するテレノヴェラという代表的番組を生み出すに至った。

この論文では、この50年間を象徴する最も代表的な5つのテレビドラマを事例として、社会表現手法を切り口に、テレノヴェラの発展過程を検証する。

## I. Introdução

Neste ano 2000 em que se comemoram os 500 anos da chegada dos portugueses às costas brasileiras, comemoram-se igualmente os 50 anos de atividade da televisão no Brasil.

A primeira emissão comercial da televisão brasileira ocorreu, com a inauguração da TV-Tupi, a 18 de setembro de 1950, com um programa humorístico, dois números musicais, uma cena romântica protagonizada por Walter Foster e Lia Aguiar – prenúncio das nossas telenovelas – um quadro sobre futebol e um sorteio de prêmios.

Em 50 anos de evolução, a televisão brasileira foi aos poucos sendo moldada e vindo a ter como seu representante máximo, a partir da década de 80, até mesmo a nível internacional, as telenovelas.

Sendo assim, neste artigo temos por objetivo avaliar a sua evolução do ponto de vista narrativo-social, tomando por base cinco exemplares do seu gênero máximo ao longo dessas cinco décadas.

## II. Os Primeiros Dez Anos da Telenovela: de 1951 a 1963

Este é um período que vai da exibição da primeira telenovela, ainda que não diária, *Sua vida me pertence*, em 1951 até a exibição da primeira telenovela propriamente dita segundo os padrões atuais, *2-5499, Ocupado*, em 1963.

É um período que pode ser subdividido em três fases segundo Ortiz, Borelli & Ramos<sup>1</sup>: de 1951 a 1953; de 1954 a 1959, e; de 1960 a 1963.

Durante todo este período as telenovelas não eram veiculadas diariamente, mas sim duas vezes por semana.

Entre 1951 e 1953, a fonte principal de conteúdo para as telenovelas seguiu sendo os sucessos do rádio, principalmente os de autoria de J. Silvestre e José Castellar.

Em 1954 essa predominância do rádio como fonte inspiradora foi ultrapassada pelas adaptações de obras da literatura estrangeira, enquanto se experimentava com clássicos do teatro e dramatizações infantis. O cinema, especialmente o americano, também passou a contribuir como fonte de inspiração para os autores das telenovelas brasileiras.

A partir de 1960 começa a ser possível distinguir-se uma linguagem típica do gênero televisivo e distinta dos seus congêneres do rádio, bem como do teatro e do cinema.

É também com a década de 60 que se inicia o interesse do público brasileiro pelas telenovelas, bem como a recuperação de clássicos da

1 Ortiz, Renato, Sílvia Helena Simões Borelli e José Mario Ortiz Ramos, *Telenovela: história e produção* 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 19.

literatura brasileira e sua adaptação ao meio da televisão.

### **III. De 1963 a 1968: a Era dos Melodramas**

Entre julho e setembro de 1963 era exibida a primeira telenovela diária da TV brasileira: *2-5499, Ocupado*, de Dulce Santucci (Canal 2), dando início à era em que a TV brasileira foi praticamente dominada pelo melodrama, cuja grande maioria viria a ser escrita por autores trazidos da Argentina, do México, da Venezuela e de Cuba para trabalhar nas nascentes estações de TV do país.

É uma época em que as telenovelas são ainda produzidas sem a tecnologia do videotape e, em geral, sem a filmagem de cenas exteriores.

É também uma época em que as telenovelas ainda se concentram em poucos personagens e que não constituem o gênero principal da programação diária das estações de TV, quadro esse que só começaria a mudar a partir de 1966.

É interessante ainda assinalar que, apesar dos importantes acontecimentos sócio-político-econômicos que marcaram o período, a TV pouco se deteve a eles, criando um mundo completamente alienado em suas telenovelas, caráter esse que persistiria quase que até o final da década de 70, com raras exceções.

1964, além do Golpe Militar, marcou profundamente a TV brasileira com a inauguração da estação de TV que viria a se constituir não somente na principal do país – quase que hegemônica nas décadas de 70 e 80 – mas também naquela que criaria o padrão de telenovela dominante ainda hoje: a TV Globo, a qual já em 1966 adquiriria a TV Paulista e em 1969 a TV Excelsior, dando início, assim, à constituição do seu monopólio no campo audiovisual brasileiro.

Durante esse período começam a se verificar várias novas experiências no campo da teledramaturgia, além do início da competição entre as várias estações de TV, as quais passam a fazer uso das telenovelas para atingir maiores índices de audiência.

É possível distinguir-se dois principais tipos de telenovelas entre 1966 e 1968: o melodrama, que aos poucos iria evoluindo para uma telenovela que mostrasse a realidade social brasileira – esse é o gênero que compreende as produções de Geraldo Vietri e Walter Negrão na TV Tupi e as de Marcos Rey e Lauro César Muniz, e que teve em Ivani Ribeiro, com suas doze telenovelas consecutivas para a TV Excelsior, sua “rainha” por excelência, e; a telenovela exótica, produzida em massa pela TV Globo, quase sempre sob a égide da autora cubana Glória Magadan, a qual ficou famosa, sobretudo, por nunca mostrar nem os cenários nem a realidade brasileira em suas obras.

Sendo assim, tomaremos aqui como nossos dois primeiros exemplos para análise da evolução da teledramaturgia brasileira uma obra de cada uma das duas grandes autoras dessa fase: Ivani Ribeiro e Glória Magadan, respectivamente, *A Deusa Vencida* (1965) e *O Sheik de Agadir* (1966).

Quarta telenovela de Ivani Ribeiro para a TV Excelsior, *A Deusa Vencida* foi exibida entre 1 de julho e 31 de outubro de 1965, às 19h30.

Com história passada na São Paulo de finais do século XIX, essa telenovela ficou conhecida como a primeira superprodução da TV brasileira, devido aos requintados cenários reproduzindo casas antigas e aos figurinos de época utilizados, sem contar os vários astros incluídos em seu elenco, com destaque para os protagonistas Glória Menezes e Tarcísio Meira.

Ficou também famosa por ser a telenovela que marcou a estréia de Regina Duarte, a qual viria a se converter anos mais tarde na “Namoradina do Brasil”, no papel de uma jovem que atormentava os demais personagens com suas cartas anônimas.

Centrada no século XIX, mostrava bem as contradições entre a vida na então tímida metrópole paulista e no interior do estado com suas fazendas de café, ainda que dentro de um clima romântico de folhetim.

Seu sucesso estrondoso fez com que fosse reeditada pela Bandeirantes, com outro elenco, em 1980.

*O Sheik de Agadir*, por sua vez, foi veiculada pela Rede Globo no segundo semestre de 1966, sendo mais uma vez uma telenovela marcada pelos absurdos criados por Glória Magadan, que nesse caso colocou os

personagens de “Taras Bulba”, de Gogol, em Cabo Frio, transformando-a em Saara.

“ Um fato bizarro marcou a história dessa novela: o ator Sebastião Vasconcelos, com barba e bigode vasto, acabou fora da novela ... porque Glória Magadan – uma exilada cubana – o achou parecido com Fidel Castro.”<sup>2</sup>

#### **IV. De 1968 a 1980: o Apogeu das Telenovelas Brasileiras**

Em 1968, com *Beto Rockefeller*, exibida pela TV Tupi entre novembro deste ano e novembro do ano seguinte, começa o período em que, aproximando-se cada vez mais da realidade do seu público-alvo e do cotidiano brasileiro, as telenovelas atingiriam o seu apogeu na televisão brasileira, passando de secundárias na programação para as líderes máximas de audiência.

Este período representa a “brazilianização” definitiva do gênero teledramático, com a nacionalização dos textos e da linguagem e a restrição da produção de adaptações literárias a obras da literatura nacional.

É um período que foi ainda influenciado pela diversificação cada vez maior dos temas utilizados e pela incorporação cada vez maior – sobretudo pela Rede Globo e o seu sistema de contratos baseado no dos grandes estúdios cinematográficos hollywoodianos do auge do cinema – das personalidades oriundas do teatro e do cinema nacionais.

É ainda o período em que, por excelência, as telenovelas brasileiras passaram a ter como ponto referencial os problemas gerais que afetam a sociedade brasileira, ou seja, os preconceitos raciais, a condição da mulher, as relações entre catolicismo e umbanda e o sincretismo religioso, a poluição causada pelos avanços da industrialização, a miséria e a violência urbanas etc.

Assim sendo, ainda que continuando a ter como centro da sua trama o triângulo amoroso de seus personagens principais, a grande maioria das

2 Fernandes, Ismael. *Memórias da telenovela*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 402 p., pp. 82.

telenovelas exibidas no período foi pouco a pouco incorporando a realidade e o cotidiano do seu público e fazendo com que ele conseguisse nela se ver e refletir, o que só contribuiu para a sua crescente aceitação junto ao mesmo e para aumentos vertiginosos de audiência, que acabaram por fazer dela parte imprescindível da vida dos brasileiros, principalmente na década de 70.

Foi ainda durante esse mesmo período que se concretizou o domínio da Rede Globo do mercado e o estabelecimento do “padrão global” de produção e exibição das telenovelas, estabelecendo-se definitivamente os horários para exibição dentro dos seguintes parâmetros:

- 18:00, adaptações literárias e estórias voltadas para o público adolescente;
- 19:00, comédias de costumes e de situações familiares;
- 20:30, temas adultos, na maioria das vezes centrados em problemas familiares ou regionais (considerado o horário nobre da TV brasileira);
- 22:00, estórias experimentais e discussões dos problemas sociais que afetam a sociedade brasileira como um todo.

A partir dessa mesma década, a de 70, é possível distinguir-se quatro grupos principais de telenovelas, segundo sua temática: a chamada “novela-verdade”<sup>3</sup>, a qual absorve o mundo real dentro do seu contexto dramático, moldando a realidade de forma a acoplar-se o enredo romântico – seus dois melhores representantes sendo, sem sombra de dúvida, Janete Clair e Gilberto Braga; a chamada “telenovela alternativa”<sup>4</sup>, marcada por novas experiências com a linguagem televisiva, a crítica e a sátira sociais – sendo seus melhores representantes, Bráulio Pedroso e Dias Gomes; a “telenovela-chanchada”<sup>5</sup>, com temática cômica moldada nos antigos sucessos da Atlântida<sup>6</sup>, e; as adaptações de obras da literatura brasileira.

A maior diferença entre as telenovelas da década de 70 e as de 80 reside na forma como abordam a realidade sócio-política do país, tendo sido possível aprofundar essa abordagem cada vez mais com o processo de

3 Campedelli, Samira Youssef, *A Telenovela* (São Paulo, Ática, 1985) 46 p., pp. 48

4 Idem, pp. 33

5 Idem, pp. 35

6 Ver sobre a chanchada nosso artigo em *Bulletin of the Faculty of Foreign Studies, Sophia University*, 31 (1996), pp. 238-242

abertura política.

Outros quatro fatores afetaram diretamente a teledramaturgia brasileira na década de 80: o final da censura política, levando a que algumas telenovelas abordassem o duro período do regime militar; a internacionalização das telenovelas brasileiras, com o início da exportação pela Rede Globo do produto nacional para mais de trinta países; a introdução das mini-séries, e; o retorno da importação do produto hispano-americano pelo SBT, levando ao retorno do melodrama, principalmente nessa mesma emissora.

Visto o panorama geral desse período da evolução da telenovela brasileira, apontaremos aqui mais dois exemplos da sua evolução: *Selva de Pedra* (1972), de Janete Clair e *Roque Santeiro* (1985), de Dias Gomes e Aguinaldo Silva.

*Selva de Pedra* foi exibida pela Rede Globo entre 12 de abril de 1972 e 23 de janeiro de 1973, contando a estória de Simone, interpretada por Regina Duarte, e Cristiano, por Francisco Cuoco, e seus desencontros após virem do interior para a metrópole.

Além dos dois grandes nomes centrais, o elenco contava também com um grande elenco de estrelas, onde brilhou Dina Sfat na interpretação da atormentada Amanda, sem sombra de dúvida naquela que foi uma das melhores interpretações dramáticas da TV brasileira de todos os tempos.

Janete Clair, já veterana autora de telenovelas a esta altura, conseguiu reunir várias tramas ao mesmo tempo em que mostrava a dura realidade das grandes cidades brasileiras para aqueles que vem a elas sem nada, exceto a esperança de uma vida melhor.

Aproveitando-se da fase áurea do “milagre econômico” brasileiro, esta telenovela soube cativar sobremaneira o público transformando-se no maior e incontestado sucesso da TV brasileira, sucesso de audiência este que atingiu seu apogeu com o capítulo 152 da trama, capítulo este que obteve 100% de audiência.

No último capítulo acontecia um milagre na vida dos personagens centrais levando-os “... a se entender como nos duros tempos da vida do

interior, mas não eram mais os mesmos. Agora eles se amavam envolvidos pelo dinheiro ao sabor do sucesso pessoal. Era o milagre brasileiro mesmo.”<sup>7</sup>

Janete Clair soube unir com sutileza a ambição de ascensão social à loucura de Amanda, às maldades de Miro – numa outra interpretação primorosa de Carlos Vereza – e aos altos e baixos da vida amorosa de Simone e Cristiano.

Foi justamente a mão primorosa de Janete que fez falta quando a própria Globo decidiu realizar uma nova versão da mesma estória em 1986, a qual não conseguiu o mesmo sucesso da original.

Foi também esta mesma telenovela que substituiu *Roque Santeiro* numa versão compacta entre 28 de agosto e 22 de novembro de 1975 – tendo sido a primeira vez na história da televisão brasileira que uma telenovela era rerepresentada no horário nobre, quando a censura federal vetou a exibição da obra de Dias Gomes.

Sendo assim, *Roque Santeiro* só viria a ser exibido – com novo elenco e em nova versão modificada com a ajuda de Aguinaldo Silva – entre 24 de junho de 1985 e 21 de fevereiro de 1986, vindo a tornar-se no que podemos chamar de o último sucesso absoluto de audiência das telenovelas produzidas pela Rede Globo.

Verdadeira galeria de tipos brasileiros, *Roque Santeiro* penetrou de frente na discussão de vários hábitos brasileiros, incluindo religião, misticismo, política, afastando-se do aspecto romântico das telenovelas em geral e usando da caricatura e da ironia como formas de aproximar-se do público e de representar o mundo que os rodeava

O único grande problema dessa telenovela foi a falta de conexão entre a forma de escrever de Dias e de Aguinaldo, falta esta que fez com que houvesse uma nítida diferenciação entre os capítulos iniciais – escritos por Aguinaldo e voltados para os aspectos político-urbanos da trama, com a criação de vários personagens inexistentes no original de Dias Gomes – e os finais, escritos por Dias e voltando à sua idéia original de retratar o

7 Fernandes, Ismael, *Op. cit.*, p. 159



misticismo e o atraso político do interior brasileiro.

A Globo nunca mais seria a mesma depois do sucesso arrasador dessa telenovela, sucesso esse que tentaria repetir copiando indefinidamente o modelo estabelecido, mas sem obter o mesmo sucesso, muito pelo contrário levando às quedas de audiência da telenovela e à falta de criatividade que já começariam a afetar irremediavelmente suas produções no início da década seguinte.

## **V. A Telenovela Brasileira na década de 90**

Embora não tenham havido drásticas modificações com as telenovelas no que se refere ao seu estilo, tanto quanto aos temas abordados como à forma de mostrar a sociedade brasileira puderam ser sentidas algumas mudanças ocorrendo na teledramaturgia na última década desse século.

Hoje em dia é possível sentir-se a diversidade das telenovelas sendo exibidas no Brasil, as quais vão desde comédias, passando pelas já consagradas “novelas-verdade”, até os melodramas importados da América Latina ou neles baseados.

A Rede Globo continua a manter o monopólio do mercado, embora o tenha tido brevemente ameaçado pela TV Manchete no início da década, sobretudo quando da exibição de *Pantanal*, telenovela que analisaremos ainda nesse trabalho.

Mesmo mantendo sua supremacia de mercado, a Globo vem sofrendo de uma contínua crise de criatividade que a tem levado na última década quer seja a repetir telenovelas antigas de sucesso com novos elencos ou a exibir telenovelas nitidamente baseadas no modelo estabelecido por *Roque Santeiro*, consistindo quase em meras cópias desse seu sucesso da década passada.

Além disso, a Globo vem tentando introduzir novas mudanças e novos horários de teledramaturgia, buscando estabelecer novas audiências e alcançar um público-alvo distinto do alcançado até então.

É o caso da introdução da série *Malhação* em 1996 – e que ainda segue

no ar, baseada nos modelos norte-americanos de concentrar-se todo o elenco em apenas uma locação e de voltar suas histórias para o público adolescente. É também o caso da introdução de uma pequena telenovela voltada para o público infantil dentro do show comandado pela apresentadora Angélica desde 1997.

A Globo vem ainda tentando fazer novas investidas tecnológicas com suas mini-séries filmadas em estilo cinematográfico, ou introduzindo telenovelas de temas adultos no horário das 18:00.

Entre 1990 e 1992, a Manchete foi a grande rival da Globo no campo da teledramaturgia investindo em novas temáticas e, sobretudo, deixando de concentrar suas histórias no eixo Rio-São Paulo, voltando-se para o interior do país, seu folclore, seus costumes e seus cenários.

É pena que a Manchete tenha conseguido continuar investindo e competindo com a Globo por tão pouco tempo, chegando à falência completa em 1999.

Dentre as várias produções exibidas nessa década, escolhemos aquela que foi talvez a mais marcante e a que mais contribuiu para que se tentassem efetivar modificações na estrutura teledramática brasileira: *Pantanal*, de Benedito Ruy Barbosa, exibida pela TV Manchete entre março e dezembro de 1990.

*Pantanal* criou um novo estilo teledramático que levaria a inúmeras tentativas de imitá-lo, não só na própria Manchete, mas também na própria Globo e em outras emissoras.

Esta telenovela pode ser considerada ainda como uma das melhores de todas as produções da TV brasileira durante a sua história, onde se realizava uma mistura entre realismo fantástico e problemas ambientais da região onde era passada a sua história, de forma magistral.

A narração era também poética, mais vagarosa que o normal das telenovelas brasileiras, deixando muitas vezes que a câmera se detivesse longamente apenas na natureza pantaneira transformando a telenovela quase que num documentário ambiental.

A forma como essa telenovela fez uso da cenografia, harmonizando-a ao

enredo, além da alta qualidade de interpretação do elenco envolvido, levou a elevadas margens de audiência, fazendo com que a Globo enfrentasse dois fracassos sucessivos no seu horário nobre das 20:30, um quando da primeira exibição da telenovela e outro quando do seu reprise em 1995.

## **VI. Considerações finais**

A falta de criatividade iria cada vez mais minando as produções da Globo durante a década de 90, chegando ao ponto em que *Suave Veneno*, de Aguinaldo Silva, exibida em 1999 no horário nobre das 20:30, chegasse a atingir apenas 37% pontos de audiência, algo até então impensado para esse horário, nessa emissora e com uma telenovela desse autor.

A grande tentativa de reverter-se esse quadro desolador para a Globo foi investir na contratação de Benedito Ruy Barbosa para escrever uma telenovela baseada na saga dos imigrantes italianos, *Terra Nostra*. Essa telenovela fez valer o esforço da Globo trazendo-lhe de volta níveis de audiência da ordem de 58%, mas ainda vão longe os dias em que a telenovela era mesmo a mola mestra da TV brasileira, como nas décadas de 70 e 80.

O próprio Benedito Ruy Barbosa referiu-se ao sucesso da sua telenovela como reflexo da falta de emoção e romantismo que se verifica nas produções atuais da TV brasileira. No entanto, cremos ser justamente o excesso desse tipo de emoção, acompanhado de um erotismo cada vez mais exagerado e barato que tenha contribuído para que o gênero teledramático venha caindo prodigiosamente no abandono por parte do público, antes tão aficionado a ele.

A própria Globo tem decidido não investir mais em telenovelas tão longas e fazer iniciativas de estórias que prendam um maior público ainda que por um período mais curto de tempo.

Mas ainda continuam os reprises, as repetições de antigos sucessos com novos elencos e a falta de criatividade.

Será que há solução para a teledramaturgia brasileira, ainda mais agora com a competição acirrada do mercado de vídeos e da TV aberta e paga? Esta é uma incógnita para o novo século que se inicia.