

DOI: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v17i29.718>*TELENOVELA & ENSINO DE HISTÓRIA*: observações preliminares¹*SOAP OPERAS AND HISTORY TEACHING*: preliminary observations*TELENOVELA Y ENSEÑANZA DE HISTORIA*: algunas observaciones

EDVALDO CORREA SOTANA

Doutor em História - Docente – PPGHIS/ UFMT

Cuiabá – MT/ Brasil

edsotana11@gmail.com

Resumo: Em 1951, estreou a primeira telenovela brasileira. Na ocasião, a TV Tupi veiculou *Sua vida me pertence*, de Walter Foster, novela marcada por improviso técnico e com estrutura muito semelhante às radionovelas. Pouco mais de duas décadas depois, o gênero atraía significativa audiência dos telespectadores e interesse dos anunciantes. No fim da década de 1970, alcançou a condição de produto brasileiro de exportação. Apesar de despertar interesse de pesquisadores das ciências humanas, pouco tem subsidiado a realização de trabalhos acadêmicos na área de história. Especificamente, este artigo procura refletir sobre as dificuldades e as possibilidades de utilização do gênero telenovela no ensino de história. Seu eixo será construído a partir de *Lado a Lado*, produção da Rede Globo de Televisão, entre 10 de setembro de 2012 e 08 de março de 2013. Espera-se, assim, fomentar a reflexão acerca da utilização das telenovelas nas aulas de história nas escolas de educação básica.

Palavras-chave: Televisão. Telenovela. Ensino de história.

Abstract: In 1951, the first Brazilian soap opera was transmitted. On the occasion, TV Tupi broadcast “Sua vida me pertence”, by Walter Foster; a soap opera characterized by technical improvisation and a structure much similar to the soap opera radio broadcasts. Twenty years later, the product attracts significant viewership and advertiser interest. In the 1970s, it became a Brazilian export product. Despite them gaining interest from the researchers of the human sciences, they have not motivated much researches in the area of History. This article aims to reflect on the difficulties and possibilities of using the soap opera in the teaching of History. Its axis has been constructed starting from *Lado a Lado*, produced by Rede Globo (broadcast from September 10th, 2012 to March 8th, 2013). Therefore, we hope to spark the debate on the use of soap operas in History classes during basic education.

Keywords: Television. Soap opera. History teaching.

Resumen: Em 1951, estrenó la primera telenovela brasileña. En la ocasión, la TV Tupi vehiculó “Sua vida me pertence”, de Walter Foster, telenovela marcada por el improviso técnico y con estructura muy semejante a las radionovelas. Poco más de dos décadas después, el género atraía buena audiencia de los espectadores e interés de los anunciantes. Después de 1970, alcanzó la condición de producto brasileño de exportación. A pesar de despertar interés de los investigadores de las ciencias humanas, poco ha subsidiado la realización de trabajos académicos en el área de historia. Específicamente, el trabajo busca reflexionar sobre las dificultades y las posibilidades de utilización del género telenovela en la enseñanza de historia. Su eje será construido a partir de “Lado a Lado”, producción de la Rede Globo de Televisão (10 de septiembre de 2012 y el 08 de marzo de 2013). Así, deseamos fomentar la reflexión sobre la utilización de las telenovelas en las clases de historia en las escuelas de educación básica.

Palabras clave: Televisión. Telenovelas. Enseñanza de historia.

¹ Artigo submetido à avaliação em junho de 2019 e aprovado para publicação em dezembro de 2019.

[...] os senhores dirão que estamos exagerando, mas verdade é que as novelas em TV, por obra não se sabe do que, viraram epidemia neste país. É uma doença agradável, que se contrai com prazer e alcança foros epidêmicos que ultrapassa a imaginação.²

Publicado em 1964, na *Revista do Rádio*, o trecho acima remete ao sucesso das telenovelas já na segunda década de funcionamento da televisão no Brasil. Se, por um lado, as telenovelas atraíam o telespectador, por outro, levaram tempo para despertar substancial interesse de pesquisadores de algumas áreas das ciências humanas. Em fins da década de 1980, Renato Ortiz, Silvia Borelli e José Mario Ramos sublinharam que o gênero não desfrutava “de um grande prestígio no mundo acadêmico”. Conforme ponderaram:

Apesar de ser um gênero relativamente antigo – seu antecessor histórico, a radionovela, foi introduzido no Brasil da década de 40 –, existem poucos estudos sobre ela. Não creio que seria um exagero afirmar que as ciências sociais a negligenciaram por um bom tempo, como se a seu desprestígio cultural correspondesse uma deficiência epistemológica.³

Nos últimos anos, pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento têm se ocupado com o estudo das telenovelas e direcionado seus trabalhos em sentido contrário à perspectiva de generalizações acerca da “recepção” da “mensagem” deste produto televisivo, especialmente no que diz respeito aos “usos e desusos” realizados por quem “consome” telenovelas.⁴

Ocupado em discutir o papel dos meios massivos de comunicação na América Latina, Jesús Martín-Barbero reflete acerca de “certos usos” ou “modos de relação” com os meios de comunicação e seus produtos, apontando, também, para “hábitos e iniciativas do olhar e do ler”⁵. Distante da leitura esquemática pautada apenas na relação **produtor-dominante** e **receptor-dominado**, Martín-Barbero salienta a importância de

² FILHO, Borelli. A doce epidemia das novelas. *Revista do Rádio*, 12 set. 1964 apud ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mario Ortiz. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 62

³ ORTIZ; BORELLI; RAMOS, op. cit., p. 7.

⁴ BACCEGA, M. A.; BARRETO, R. G. ; MELLO, F. C. História, ficção e realidade: a novela Lado a Lado e seu olhar sobre questões históricas brasileiras. In: CONGRESSO DA ASSOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE INVESTIGADORES DE LAS CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, 12., 2014, Lima. *Anais* [...]. Peru: PUCP; Alaic, 2014. p. 1-20. p. 4. Disponível em: <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic/2014/wp-content/uploads/2014/10/GI3-Felipe-Correa.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2016.

⁵ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2015. p. 20.

considerarmos a estrutura e a dinâmica da produção televisiva: “o que importa é o que configura as condições específicas de produção, o que da estrutura produtiva deixa vestígios no formato, e os modos com que o sistema produtivo – a indústria televisiva – semantiza e recicla as demandas oriundas dos ‘públicos’ e seus diferentes usos.”⁶

Em *Exercícios do Ver*, Jesús Martín-Barbero e Germán Rey situam a TV como parte da cultura das sociedades latino-americanas e potencializam a discussão sobre a formação de leitores para o audiovisual e para a informática. Para eles, importa refletir sobre “o ocultamento do real produzido pelo discurso audiovisual da informação, no qual a substituição da *cifra simbólica*, elo entre o passado e o presente, pela fragmentação exigida pelo espetáculo transforma o desejo de saber em mera pulsão de ver.”⁷ Preocupados com os modos de simbolização e ritualização, com “modos de operar dos fluxos audiovisuais e das redes comunicacionais”⁸, os pesquisadores alertam para a necessidade de atribuímos menor importância “a paisagem que vemos” em comparação com “o olhar com que a vemos”⁹. Assim, argumentam que a televisão ocupa “lugar estratégico” nas dinâmicas da cultura cotidiana das majorias, na transformação das sensibilidades, nos modos de construir imaginários e identidades.”¹⁰ Enfrentam, portanto, uma questão de fundo para pensarmos a televisão: “que políticas de televisão cabem a partir de uma proposta que, de forma beligerante ou vergonhosa, oferece como saída apenas desliga-la?”¹¹

Outros estudos que enfocam telenovelas também opõem-se à noção deturpada de que a mídia atua para construir uma massa amorfa (independente da recepção, isto é, das escolhas e interesses dos sujeitos históricos); descontroem a visão simplista do telespectador como passivo/alienado; e/ou questionam a concepção hierarquizada de cultura, que elege objetos como sendo dignos (ou não) de investigação científica. Como exemplo, tem-se os trabalhos desenvolvidos por Heloisa Buarque de Almeida¹², Esther Hamburger¹³, Maria Lourdes Motter¹⁴, Michèle e Armand Mattelart.¹⁵

⁶ Ibid., p. 301.

⁷ MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2001. p. 16-17.

⁸ Ibid., p. 18.

⁹ Ibid., p. 23.

¹⁰ Ibid., p. 26.

¹¹ Ibid., 27.

¹² ALMEIDA, Heloisa Buarque de. *Muitas mais coisas: telenovela, consumo e gênero*. 328 fls. 2001. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2001.

¹³ HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lilia (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998. v. 4; HAMBURGER, Esther. *O Brasil antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

A análise da recepção das mensagens veiculadas pelo gênero integra o campo de interesse dos estudiosos, como bem sugere o trabalho de Ondina Fachel Leal.¹⁶ Pesquisadores debruçaram-se, igualmente, sobre a história das telenovelas brasileiras.¹⁷ Refletir sobre a relação entre história e ficção também figura como proposição nos estudos indicados; além de integrar o escopo do trabalho de Maria Lourdes Motter.¹⁸ Por fim, tomar telenovelas específicas como objeto e verticalizar a análise constituíram a estratégia dos trabalhos de Simone Maria Rocha¹⁹, Lília Junqueira²⁰, Daniela Stocco²¹, Simone Maria Rocha, Matheus Luiz Couto Alves e Livia Fernandes de Oliveira.²²

Porém, o presente artigo não visa discorrer detidamente sobre a televisão, a telenovela e a produção do conhecimento na área de ciências humanas de modo geral. Especificamente, objetiva refletir sobre telenovela e ensino de história, apontando para dificuldades e possibilidades de trabalho a partir de uma produção específica, a telenovela *Lado a Lado*, veiculada pela Rede Globo de Televisão entre 10 de setembro de 2012 e 08 de março de 2013. Portanto, pretende-se apresentar observações preliminares à sua possível utilização nas aulas de história nas escolas de educação básica.

Apesar de transcender os limites do presente texto, importa alertar para a sempre necessária postura do professor que, ao trabalhar com produtos audiovisuais, deve considerar a história do meio televisivo, sua relação com outros meios de comunicação, com a esfera cultural e os poderes político e econômico. Afinal, é pressuposto não isolar as

¹⁴ MOTTER, Maria Lourdes. *Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. 1999. Tese (Livre Docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

¹⁵ MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. *O carnaval das imagens: a ficção na TV*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

¹⁶ LEAL, Ondina Fachel. *A leitura social da novela das oito*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

¹⁷ Ver, por exemplo, ORTIZ; BORELLI; RAMOS, op. cit.; TÁVOLA, Artur da. *A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo*. São Paulo: Globo, 1996.

¹⁸ MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. *Revista USP*, São Paulo, n. 48, p. 74-87, dez./fev. 2001.

¹⁹ ROCHA, Simone Maria. Desenvolvimento tecnológico, estilo televisivo e telenovelas: possíveis reconfigurações do gênero na produção de Gabriela. *Galáxia (online)*, v. 1, p. 180-194, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/gal/n29/1982-2553-gal-29-0180.pdf>. Acesso em: 1 maio. 2016.

²⁰ JUNQUEIRA, Lília. Representações da discriminação social e retrospectiva teleficcional: discursos de classe e geração a partir de comentários sobre a novela Esperança. *Estudos de Sociologia: Rev. do Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFPE*, v. 7, n. 1, p. 205-230. Disponível em: http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/1169251561503484643_67093522312483550337.pdf. Acesso em: 1 jun. 2016.

²¹ STOCO, Daniele. Paraíso Tropical: interpretação de um país por meio de uma novela e uma cidade. *Cenários da Comunicação*, v. 7, n. 2, p. 185-193, 2008. Disponível em: <http://www.revistabrasileirmarketing.org/ojs-2.2.4/index.php/remark/article/viewFile/1291/1316>. Acesso em: 1 jun. 2016.

²² ROCHA, Simone Maria; ALVES, Matheus Luiz Couto; OLIVEIRA, Livia Fernandes de. A história através do estilo televisivo: a Revolta da Vacina na telenovela Lado a Lado. *Revista Eco-Pós (online)*, v. 16, n. 1, p. 205-200, 2013. p. 207-8. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/download/1179/1120. Acesso em: 1 jun. 2016.

telenovelas da realidade histórico-social, tendo em conta a “historicidade dos meios de comunicação social e de seus produtos.”²³

Também é premente refletir sobre o saber histórico na educação básica. Como observa Maria Auxiliadora Schimdt, a “sala de aula não é um espaço onde se transmite informações, mas onde uma relação de interlocutores constroem sentidos. Trata-se de um espetáculo impregnado de tensões em que se torna inseparável o significado da relação teoria e prática, ensino e pesquisa.”²⁴ Abud, Silva e Alves lembram que a formação do aluno deve fundamentar-se num “conceito de História que o leve a compreensão da realidade social e das ações dos homens localizados no tempo”. Para tanto, sugerem a utilização de “materiais que permitam a construção do texto histórico” e valorizem “atividades intelectuais que encaminhem o aluno para o desenvolvimento do pensamento histórico.”²⁵ Não há, contudo, pretensão em transformar o aluno da educação básica numa espécie de “historiador em miniatura”. Em consonância com o que lembra Bittencourt, o uso de documentos nas aulas de história – no caso produtos audiovisuais, especificamente telenovelas – objetiva contribuir para o desenvolvimento da “autonomia intelectual” do estudante com vistas a “propiciar análises críticas da sociedade em uma perspectiva temporal.”²⁶

Da telinha para a sala de aula

Pesquisadores da área de história têm abordado a utilização da televisão no processo formal de ensino. Produtos televisivos são explorados, por exemplo, em quatro diferentes artigos pelo professor Áureo Busetto.²⁷ Por sua vez, Marcos Napolitano elabora

²³ Busetto, Áureo. A mídia brasileira como objeto da história política: perspectivas teóricas e fontes. In: Sebrian, Raphael Nunes Nicoletti (org.). *Dimensões da política na historiografia*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008. p. 11.

²⁴ Schimdt, Maria Auxiliadora. A formação do professor de história e o cotidiano da sala de aula. In: Bittencourt, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 57.

²⁵ Abud, Kátia Maria; Silva, André Chaves de Melo; Alves, Ronaldo Cardoso. *Ensino de história*. São Paulo: Cenage Learning, 2010. p. 13.

²⁶ Bittencourt, Circe Maria Fernandes. *Ensino de história: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004. p. 327-328.

²⁷ Busetto, Áureo. Ensino sobre a TV: preâmbulo de uma pesquisa. In: Pinho, S. Z. de; Saglietti, J. R. C. (org.). *Núcleos de ensino*. São Paulo: Editora UNESP, 2005. v. 1, p. 215-231; Busetto, Áureo. Está entrando na sala de aula o Jornal Nacional: perspectivas para uma prática didática do ensino sobre a TV. In: Pinho, S. Z. de; Saglietti, J. R. C. (org.). *Núcleos de ensino*. São Paulo: Editora UNESP, 2006. v.1, p. 677-695. Busetto, Áureo. Relações entre TV e poder político: dados históricos para um programa de leitura dos produtos televisivos no ensino e aprendizagem. In: Pinho, S. Z. de; Saglietti, J. R. C. (org.). *Núcleos de ensino*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2007. p. 178-207. Busetto, Áureo. A TV digital rima com direito social, mas não na televisão brasileira: tema para o ensino de história do Brasil

relevantes reflexões acerca da leitura de produtos televisivos e do trabalho com a TV na escola.²⁸ No seu livro, dedica algumas páginas para tratar da utilização da teledramaturgia no processo de ensino. Com relação às telenovelas, sugere a seleção de capítulos por parte dos professores, a divisão da sala em grupos e a realização de debates para os alunos exercitarem o “olhar crítico” sobre o gênero televisivo. Sem descuidar do processo de produção, Napolitano propõe que professor e alunos identifiquem alguns elementos estruturais da telenovela, tais como: trama original e tramas derivadas; personagens e núcleos dramáticos; diálogos e ambiências; “lugares-comuns” dramáticos e referências de contextos sócio-históricos. Com relação ao último elemento, salienta que as novelas costumam:

Fazer referência a acontecimentos sociais e históricos que estão em evidência no momento de sua exibição ou que fazem parte da época encenada, em se tratando de novelas com temas históricos. Estes elementos costumam ser apresentados de maneira muito fragmentada.²⁹

Ademais, ressalta que a escola não deve “demonizar” a TV e seus produtos, postura que pouco contribui para seu entendimento e crítica. Ao contrário, colabora para a sua mitificação.³⁰ De modo pertinente, observa os cuidados que os professores devem tomar para “não reproduzir preconceitos e críticas ligeiras sobre a mídia televisual”, pois, refletir sobre “o fenômeno social da TV” é pensar suas “diversas facetas.”³¹ Conforme o autor:

O mais comum, na relação entre TV e escola, tem sido partir do pressuposto de que a TV é manipuladora de consciências e veiculadora de um conteúdo de baixo nível cultural, informativo e estético. É partindo deste pressuposto, diga-se, não completamente errado, que muitos professores começam seu trabalho. O problema é que, passando ao largo da complexidade do fenômeno e dos códigos operacionalizados pelo veículo, a escola pouco contribui para tornar sua clientela mais crítica, além de perder a chance de incorporar o material televisual como fonte de conhecimento.³²

Em que pese a importância dos trabalhos de Áureo Busetto e Marcos Napolitano, deve-se apontar certa desconfiança dos historiadores em geral com relação à utilização de

contemporâneo. In: PINHO, S. Z. de; SAGLIETTI, J. R. C. (org.). *Núcleos de ensino*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2008. p. 812-826.

²⁸ NAPOLITANO, Marcos. *Como usar a televisão na sala de aula*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

²⁹ *Ibid.*, p. 90-91.

³⁰ *Ibid.*, p. 10.

³¹ *Ibid.*, p. 15.

³² *Ibid.*, p. 15

produtos audiovisuais, tanto no que diz respeito à pesquisa acadêmica quanto ao ensino. A difícil constituição do audiovisual como campo de conhecimento na área de história tem relação, muito provavelmente, como o fato de produtos como telejornais, telenovelas, programas de auditório, minisséries, *reality shows*, dentre outros, permanecerem “desqualificados ou ignorados, em razão das dificuldades que ainda apresentam à análise e por causa de seu caráter fluido, descontínuo, difícil de ser apreendido e analisado de forma detida.”³³

Nossa reação diante do audiovisual pode, igualmente, variar de acordo com algumas posturas. Em primeiro lugar, nosso olhar pode ser orientado pelo “deslumbramento diante das potencialidades que abrem para o aprendizado humano.” Ou, ao contrário, nossa percepção pode ser obscurecida por certo “terror diante das implicações que esse tipo de artifício fantasioso poderia ter no entorpecimento das consciências.”³⁴ Para além, tomar a combinação de imagens e sons como inapropriada para produção do conhecimento pode “nos levar a desprezá-la apenas, como curiosidade, uma diversão, um passatempo.”³⁵

Mas são, certamente, muitas dimensões deste produto audiovisual que podemos considerar!

Da Telenovela

Nos últimos anos, a telenovela consolidou-se como uma espécie de “crônica do cotidiano.”³⁶ Em *Diluído Fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano*, a pesquisadora Esther Hamburger salienta:

A moda, a gíria e a música que cada novela lança transmitem uma certa noção do que é ser contemporâneo. Personagens usam telefones sem fio, celulares, faxes, computadores, trens, helicópteros, aviões, meios de comunicação e de transporte que atualizam de modo recorrente os padrões do que significa ser moderno. Os modelos de homem e mulher, de namoro e casamento, de organização familiar, divulgados pela novela e sucessivamente atualizados, amplificam para todo o território nacional as angústias privadas das famílias de classe média urbana do Rio de Janeiro e de São Paulo. A novela estabelece padrões com os quais os telespectadores não necessariamente concordam mas que servem como

³³ HAGEMEYER, Rafael Rosa. *História & audiovisual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 11-12.

³⁴ *Ibid.*, p. 17.

³⁵ *Ibid.*, p. 23.

³⁶ CALZA, Rose. *Telenovela*. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 9.

referência legítima para que eles se posicionem. A novela dá visibilidade a certos assuntos, comportamentos, produtos e não a outros; ela define uma certa pauta que regula as interseções entre a vida pública e a vida privada.³⁷

Porém, outra era a percepção sobre o gênero televisivo no começo da década de 1950. *Sua vida me pertence*, de Walter Foster, estreou em 1951, na *TV Tupi* de São Paulo, como primeira telenovela em emissora televisiva brasileira. Herdeira da tradição estabelecida pelas radionovelas, as primeiras transmissões televisivas do gênero eram realizadas duas vezes por semana, priorizavam o melodrama (suplantado pela adaptação de textos literários estrangeiros e de roteiros de filmes entre 1954 e 1959) e estabeleciam a prevalência do texto à imagem, configurando-se como “uma espécie de rádio com imagens”. Assim como as emissoras, as produções eram marcadas pela “improvisação” e por dificuldades financeiras, aspectos perceptíveis nas limitações dos figurinos, na utilização de acanhados estúdios e no trabalho dos contra-regras para produzir ruídos (tiros, passos, etc.) como “efeitos especiais”, bem como nas dificuldades para montar cenários e realizar gravações externas.³⁸ De acordo com Renato Ortiz, a telenovela chegou “ao início dos anos 60 marcada pelo desprestígio”³⁹, situação que começou a ser modificada em razão dos investimentos realizados por anunciantes e “pelas inovações introduzidas pela TV Excelsior, quando a televisão se redefine em termos de indústria cultural, para que ela venha a despontar como produto por excelência do Sistema Brasileiro Televisivo.”⁴⁰

Mentalidade empresarial, ampliação da divisão do trabalho, criação de departamentos, valorização das funções, especialização dos profissionais e fixação de horários para transmissão diária das produções são apenas alguns dos fatores para pensarmos a consolidação da telenovela como produto televisivo, sem, é claro, esquecermos de apontar o papel exercido pelas agências publicitárias e o impacto dos anunciantes, garantindo, por um lado, recursos financeiros, mas, por outro lado, incidindo no formato com a veiculação de produtos/marcas, como ilustram as experiências de empresas do porte de Gesey-Lever, Colgate-Palmolive e Kolynos-Van Ess. Desse modo,

³⁷ HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lilia (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998. v. 4, p. 443.

³⁸ ORTIZ, Renato. Evolução histórica da telenovela. In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mario Ortiz. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 28-37.

³⁹ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 54.

transformou-se em produto por meio do qual os canais “concorrem entre si”, “elemento fundamental na distribuição de horários e custos” e programa “responsável pela elevação dos índices de audiência.”⁴¹

Certo traço de experimentação, variação nos horários de transmissão, dificuldades para manter uma história no ar ao longo de um ano e ausência de um modelo que racionalizava a “relação entre duração e custo operacional” foram obstáculos superados com a “implantação de uma racionalidade mais apurada e a consolidação de uma indústria televisiva”.⁴² As modificações na infraestrutura de telecomunicações no país, o aumento no número de aparelhos televisores, o maior aporte de recursos publicitários, as modificações na estrutura das emissoras e no processo de produção audiovisual contribuíram para consolidar a presença da telenovela na programação televisiva brasileira entre as décadas de 1960 e 1970. Dentre as emissoras do período, a *Rede Globo de Televisão* provavelmente teve papel fundamental para impulsionar o gênero telenovela.

Nesse cenário, a telenovela passou a ter papel significativo durante a década de 1970. Com ela, a televisão brasileira começou a modificar o sentido do fluxo entre produção e consumo de informações/entretenimento no mercado mundial de bens culturais. Da condição de importador/consumidor, o país alcançou a posição de produtor/exportador de material audiovisual. De acordo com Hamburger:

Em 1976, a novela *Gabriela* foi exibida em Portugal, onde mobilizou a imaginação de uma sociedade que acabara de se libertar de décadas de isolamento imposto por um regime totalitário. Em 1979 a Globo era a nona exportadora mundial de programas de televisão, vendendo para 83 países. A emissora criou um departamento internacional para administrar esse comércio, que incluía também países do mundo socialista, como Cuba, União Soviética e China.⁴³

Análise semelhante foi produzida por Michèle e Armand Mattelart. Além de abordarem a história das novelas brasileiras, suas formas ideológicas e estéticas, a tensão entre memória “popular” e memória “nacional”, bem como a cristalização do imaginário coletivo aguçado pelas produções televisivas, também esquadrinham o “mercado internacional de bens simbólicos”, sobretudo o papel da telenovela brasileira no mercado mundial. Conforme os pesquisadores:

⁴¹ RAMOS, José Mário Ortiz; BORELLI, Sílvia Helena Simões. A telenovela diária. In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia Helena Simões; RAMOS, José Mario Ortiz. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 63.

⁴² Ibid., p. 68.

⁴³ HAMBURGER. *O Brasil...* op. cit., p. 33-34.

Em uma dezena de anos, o Brasil conseguiu criar uma indústria nacional de programas que se revelou altamente viável em termos de exportação. A internacionalização dos programas brasileiros é acompanhada pelo efeito de sedução exercido por um processo de produção a baixos custos e com bons resultados. As televisões européias, confrontadas com a dupla necessidade de aumentar a produção e diminuir os custos, não tardaram a perceber o interesse que apresenta, sob este ângulo, o novo gênero chamado novela [...]⁴⁴

Portanto, é relevante refletir sobre a telenovela como gênero televisivo, sua história como produto da trajetória da própria televisão brasileira, sua inserção como mercadoria no cenário internacional e os possíveis significados que o gênero assumiu nas últimas décadas. Na sequência, o leitor encontrará algumas considerações sobre as possibilidades e os obstáculos para utilização da telenovela nas aulas de história. Dada a abrangência da temática, as considerações serão formuladas a partir de um exemplo.

Lado a Lado: algumas possibilidades

Diferentes estudos acadêmicos enfocam a relação entre história e ficção televisiva como indicamos anteriormente. Entretanto, outra é a situação com relação ao ensino de história, sendo as telenovelas objeto praticamente ignorado pelos pesquisadores da área e também por professores de educação básica. Apenas para sugerir possibilidades e apontar algumas dificuldades, tomaremos um exemplo: a telenovela *Lado a Lado*, exibida pela *Rede Globo de Televisão*, em cento e cinquenta e quatro capítulos, entre 10 de setembro de 2012 e 08 de março de 2013, na faixa de programação das 18 horas. Escrita por João Ximenes Braga e Cláudia Lage, *Lado a Lado* teve sua trama ambientada no Rio de Janeiro, então capital federal, no início do século XX (1903-1910). De modo sintético, a produção foi protagonizada por dois casais: “o casal branco, Laura (Marjorie Estiano) e Edgar (Thiago Fragoso); e o casal negro, Isabel (Camila Pitanga) e José Maria (Lázaro Ramos)”. E a trama transcorreu:

[...] com Laura e Edgar prometidos ao casamento desde a adolescência e a pressão das famílias do casal os faz cumprir os votos matrimoniais. Assim a trama se desenrola nos desafios desse relacionamento arranjado e em seus dramas individuais. O outro casal é formado por Isabel (Camila Pitanga), doméstica e filha de ex-escravo, e Zé Maria (Lázaro Ramos), auxiliar de barbeiro. Ambos são apaixonados e planejam se casar. Mas

⁴⁴ MATTELART; MATTELART, op. cit., p. 9.

um drama social atrapalha a realização da felicidade a dois. No dia do casamento, Isabel se vê sozinha na Igreja enquanto Zé Maria é preso. Pensando ter sido abandonada no altar, ela envolve-se com Albertinho (Rafael Cardoso), filho de Dona Constância e irmão de Laura, e fica grávida. As duas protagonistas se tornam amigas e lutam por seus sonhos: Isabel para retomar o amor de Zé Maria, superar a perda do filho (que mais tarde ela descobre que está vivo) e ver valorizada a cultura negra; e Laura para conquistar a independência e maior autonomia das mulheres. Edgar se dedica ao exercício do direito e ao ofício de jornalista investigativo. Zé Maria luta pela valorização e direitos dos negros na República e enfrenta muitos desafios em nome de seu amor por Isabel.⁴⁵

Ainda que centrada nos enlances e desenlaces amorosos, nos dramas dos protagonistas, nas intrigas e nos conflitos familiares, a telenovela produziu e veiculou representações acerca da história do Brasil Republicano. Dentre os diferentes eventos abordados, pode-se destacar a reforma urbana do Rio de Janeiro, a derrubada dos cortiços conhecida como “Bota-abaixo” e a Revolta da Vacina (1904), acontecimentos que ocorreram durante o governo Rodrigues Alves (1902-1906) e a administração municipal de Pereira Passos (1902-1906). A Revolta da Chibata (1910), a chegada do futebol ao Brasil, a prática da capoeira e a repressão policial, o prelúdio do samba, os cordões carnavalescos, a formação do morro da Providência, o aparecimento do cinematógrafo, a fotografia e a utilização da eletricidade também figuram na produção.

Embora adotando a opção pela fragmentação dos eventos, recurso promovido pela utilização de várias câmeras e pela possibilidade de alternância entre elas, *Lado a Lado* priorizou o diálogo entre os personagens como artifício estilístico visando construir uma narrativa sobre a história do Brasil. Não foi, porém, o único expediente privilegiado, já que se mostra possível:

[...] observar algumas escolhas estilísticas que se destacaram da relação som-imagem como habitualmente utilizada em narrativas seriadas ficcionais. Nessa trama tanto a contextualização de ambientes internos como externos basearam-se numa configuração de planos mais elaborada que permitiu uma percepção mais nítida da temporalidade e da ambientação na qual se passou a telenovela: início do século XX.⁴⁶

Assim, as seqüências contribuíram para ambientar e contextualizar o telespectador. Por sua vez, externar as tensões sociais marcantes nos primeiros anos da República

⁴⁵ ROCHA; ALVES; OLIVEIRA, op. cit., p. 207-208.

⁴⁶ Ibid., p. 210.

brasileira foi outro importante recurso narrativo utilizado na novela. Desse modo, a construção da narrativa

[...] girou em torno da preocupação de trabalhar questões relativas ao lugar do negro numa sociedade pós-escravidão. A trama foca a tensão e, em vários momentos, coloca negros e ex-donos de escravos em lados antagônicos, seja pela repressão do Estado, pelo preconceito e hostilidade dos ex-barões do café, seja pela forma com a qual os negros foram expulsos do espaço urbano e “empurrados” para morros e favelas, sem condições mínimas de moradia. E o fez incluindo o ponto de vista do negro. Eventos históricos como Bota-abaixo, Revoltas da Vacina e da Chibata, a luta para ter a capoeira reconhecida como esporte, a inserção do negro no futebol foram narrados também sob o ponto de vista dos protagonistas que não demonstravam opiniões ou posturas conformistas, subservientes, mas, sim, questionadoras.⁴⁷

Ciente de que a telenovela integra elementos históricos à sua narrativa, sem, ao mesmo tempo, deixar de ser uma obra de ficção, pode-se ressaltar que em *Lado a Lado* “a história ficcional articulada com a história do Brasil é contada pelos negros recém-libertos e pelos pobres, pelo povo, que, enfim é que constrói a história.”⁴⁸ Para além, é preciso registrar que a obra é fruto de seleções e recortes, pois

[...] no que se refere ao discurso histórico inserido na trama, realizam o mesmo procedimento que é feito pelo historiador: selecionam os fatos históricos que acham mais notáveis e interpretam esses fatos. Fazem determinadas “leituras” do passado brasileiro e as entrelaçam com a trama ficcional.⁴⁹

Cenário, figurino, enquadramento, personagens e discursos fornecem profícuo material para os interessados em narrativas sobre a história do Brasil. Vale atentar, contudo, para não tomarmos o material audiovisual como detentor dos “testemunhos quase diretos e objetivos da história”. Também é necessário cuidado para não creditá-lo como sendo dotado de “alto poder ilustrativo” simplesmente por registrar eventos e personagens históricos.⁵⁰

Afora o conhecimento técnico para realizar a leitura crítica do produto e a possibilidade de estudar a narrativa histórica atinente à determinada época, acontecimento e/ou sujeito histórico, a telenovela pode ser tomada como documento, ou seja, um suporte

⁴⁷ ROCHA; ALVES; OLIVEIRA, op. cit., p. 212.

⁴⁸ BACCEGA; BARRETO; MELLO, op. cit., p. 3.

⁴⁹ Ibid., p. 9

⁵⁰ NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 235-236.

específico que inscreve, no curso do tempo, vestígios sobre “o processo de transformação da sociedade brasileira”. Como documento, uma telenovela contém registros sobre o “momento do qual ela participa enquanto ficção que se apropria do cotidiano e do qual participa inserida na vida diária do público telespectador.”⁵¹ Criação que trata do presente ao incorporar o cotidiano “nos seus múltiplos aspectos: modos de viver, de pensar, sofrer e conviver com a realidade em transformação.”⁵² De certa forma, exerce um duplo papel:

[...] um produtor e uma fonte de armazenamento de dados do presente atuando na composição da memória coletiva como uma vertente de grande potência pelo seu poder de abrangência e reiteração. Enquanto materialidade, preservada sob a forma de dispositivo técnico de conservação, permitimo-nos entendê-la como *documento de época*.⁵³

Inerente ao fazer do historiador, rigorosa crítica documental deve ser realizada com relação à telenovela. Além de considerar os cuidados necessários para o trabalho com ficção, com um gênero e formato específico, bem como pensar as próprias emissoras televisivas e as técnicas adotadas para produção e armazenamento deste produto, deve-se lembrar, na mesma medida, os ensinamentos de Marc Bloch: “em nossa inevitável subordinação em relação ao passado, ficamos [portanto] pelo menos livres no sentido de que, condenados sempre a conhecê-los exclusivamente por meio de [seus] vestígios”, conseguimos “saber sobre ele muito mais do que ele julgará sensato nos dar a conhecer.”⁵⁴ Portanto, devemos atuar como historiadores e interrogar as telenovelas!

Do acesso aos produtos televisivos

Porém, não é tarefa simples entrar em contato com este tipo de documento. Como observa Jeanneney (1996, p. 215): “são muito mais difíceis – ao mesmo tempo dispendiosas e penosas – a conservação e a consulta dos arquivos de imagem e de som.”⁵⁵ Obstáculos relacionados à existência e condições técnicas dos arquivos, assim como para o acesso a documentação audiovisual, também foram apontadas no artigo intitulado *Imagens em Alta Definição: produção televisiva brasileira nos estudos históricos*, de Áureo

⁵¹ MOTTER, op. cit., p. 76.

⁵² Ibid., p. 79.

⁵³ Ibid., p. 81, grifo da autora.

⁵⁴ BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001. p. 78.

⁵⁵ JEANNENEY, Jean-Noel. A mídia. In: RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Editora FGV, 1996. p. 215.

Busetto. No texto, o pesquisador registra que o contato com a produção televisiva, normalmente arquivada pelas próprias emissoras, pode ser obstruído por toda:

[...] sorte de dificuldades e, até mesmo, de impedimentos de acesso à produção televisiva. Obstáculos interpostos ao acesso que dependerá da natureza da propriedade da emissora de TV, tanto a emissora pública e a privada, da condição técnica do material audiovisual arquivado e da tecnologia necessária à consulta.⁵⁶

Ainda assim, existem alternativas para os interessados em trabalhar produtos televisivos. De acordo com Busetto, o historiador que:

[...] queira “fugir” às dificuldades e aos impedimentos relacionados a arquivos do material televisivo conta com duas alternativas, porém, parciais e fragmentadas. São elas: DVDs contendo material televisivo e vendidos no mercado; e sites de compartilhamento de vídeos, com destaque para o maior deles, o YouTube.⁵⁷

No caso do *YouTube*, o internauta poderá encontrar tanto material de emissoras extintas como *Tupi*, *Excelsior* e *Manchete* quanto de programas de emissoras ainda em funcionamento. O *site* adquiriu, assim, papel fundamental em razão do “descaso do poder público brasileiro com relação a projetos de formação de arquivos especializados na produção de TV” ou da falta de definição de regras claras com relação ao “acesso ao arquivo de emissoras atuantes, posto que elas somente podem operar em decorrência de concessão pública.”⁵⁸

Inclusive, o professor interessado pode acessar trechos da novela *Lado a Lado* no site de compartilhamento. Ao valer-se do recurso, rapidamente, o navegante entrará em contato com centenas de vídeos contendo capítulos e/ou trechos da referida novela.

Além do site de compartilhamento de vídeos, as próprias emissoras criam páginas para as telenovelas. *Lado a Lado*, por exemplo, possui um site contendo capítulos⁵⁹, dados sobre os personagens, fotos e uma seção intitulada “Por trás das câmeras”. Outra seção chama a atenção do navegante. Intitulada “Naquele tempo”, a seção contém 24 links, sendo cada um composto por cenas e informações sobre os cordões carnavalescos e a repressão policial, a instalação de escola no Morro da Providência, a prática de futebol e o racismo, a

⁵⁶ Busetto, Áureo. Imagens em alta indefinição: produção televisiva brasileira nos estudos históricos. In: GAWRYSZEWSKI, Alberto (org.). *Imagens em debate*. Londrina: Eduel, 2011. p.168-169.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 171.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 173.

⁵⁹ Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/lado-a-lado>

atuação na imprensa, a reformada Biblioteca Nacional e a reforma urbana do Rio de Janeiro, dentre outros. Consta, também, o seguinte registro textual: “A novela Lado a Lado não se propõe a mostrar o período histórico rigorosamente como aconteceu. Mas nesta coluna **as historiadoras resgatam os principais fatos que inspiram os autores.**”⁶⁰ A própria emissora assim definiu o surgimento da referida coluna:

Por que Zé Maria foi preso por praticar capoeira? Por que muitos cortiços foram demolidos, deixando pessoas sem teto, como Isabel? Por que Constância não aceita que Laura trabalhe fora? Você vai descobrir essas respostas e muitas outras nesta coluna. Embora a novela **Lado a Lado** seja uma obra de ficção, livremente inspirada em determinadas circunstâncias históricas, a trama está despertando a curiosidade de muita gente sobre os costumes e a nossa sociedade no início do século XX. Por isso, a partir de hoje, as historiadoras Luciane Reis e Rosane Bardanachvili vão trazer muitas informações para você entender melhor o universo da novela.⁶¹

É, certamente, um trabalho relevante que pode contribuir para divulgação do conhecimento histórico, possibilitando intersecções entre o conhecimento científico produzido por especialistas na academia e a “[...] *intrincada rede de vasos comunicantes* que sustenta e alimenta a visão comum do que é história.”⁶²

Não obstante a importância de considerar o trabalho das historiadoras e o fato de a atividade de consultoria configurar-se em importante nicho de atuação profissional, é necessário salientar que todo o material foi veiculado num espaço virtual planejado, produzido e mantido pela própria emissora. Desse modo, é relevante pensar o trabalho de seleção daquilo que a emissora considera “acessível” ao telespectador. Portanto, é fundamental ter ciência sobre este tipo de espaço – de memória –, bem como os interesses econômicos e políticos da emissora televisiva que o produz, sem, obviamente, abrir mão da

⁶⁰ FIQUE por dentro. Naquele tempo. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/lado-a-lado/Fique-por-dentro/noticia/2012/10/naquele-tempo-entenda-por-que-o-cortico-de-isabel-foi-abaixo.html>. Acesso em: 5 jun. 2016, grifo nosso.

⁶¹ NAQUELE tempo: mergulhe no universo histórico de Lado a Lado. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/lado-a-lado/Fique-por-dentro/noticia/2012/10/naquele-tempo-mergulhe-no-universo-historico-de-lado-a-lado.html>. Acesso em: 5 jun. 2016.

⁶² ALBIERI, Sara. História pública e consciência histórica. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.). *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011. p. 21. Para uma discussão mais ampla e necessária sobre história pública, consultar: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.). *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011; MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (org.). *História pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016 e MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane Trindade (org.). *Que história pública queremos?* 2. ed. São Paulo: Letra e Voz, 2018. Grifo nosso.

sua utilização, postura similar à que devemos ter com outros tipos de arquivos e documentos.

Algumas considerações...

O presente texto procurou apresentar alguns elementos históricos da constituição das telenovelas brasileiras e algumas características do gênero. Indicou certa desconfiança dos historiadores com relação ao audiovisual em comparação com pesquisadores de outras áreas do conhecimento. Ainda que de modo breve, apontou os obstáculos aos interessados em utilizar telenovelas nas aulas de história no processo formal de ensino.

Com o artigo, não pretendemos formular um tratado teórico sobre o papel das telenovelas nos meios de comunicação de massa ou uma ampla discussão sobre televisão, produtos televisivos e cultura – recortes certamente relevantes. Tampouco desejamos apresentar um “esquema metodológico” para o trabalho com as telenovelas nas aulas de história das escolas de educação básica. De modo específico, apenas buscamos pontuar alguns indícios com os quais esperamos chamar a atenção do professor-pesquisador para um objeto “multifacetado”.

Nosso argumento central é que as telenovelas podem ser tomadas como **objeto de estudo** para pensar/discutir a nossa história sem perder de vista outras possibilidades. O gênero pode, assim, ser utilizado nas aulas de história e contribuir para não adotarmos o “quadro negro” como um dos únicos recursos “na formação do professor e no cotidiano da sala de aula.”⁶³ Decifrar sua **linguagem audiovisual** e concebê-la como um **produto artístico-cultural** são pressupostos para os interessados nas telenovelas. Conhecer as **formas estilísticas** e os **elementos técnicos** (iluminação, trilha sonora, movimento de câmeras, uso de planos, dentre outros) permite aprofundar a leitura do referido objeto. Para além, professores e alunos da educação básica podem discutir a **narrativa histórica** que engendra representações acerca do passado, sobretudo o local de fala dos personagens (agentes históricos), situados em dado espaço social, bem como as tensões que marcam as posições assumidas, sem, é claro, deixar de refletir sobre o **processo de produção** e os **agentes envolvidos**. Isto é: sem abrir mão de pensar sobre o presente!

Enfim, (des) construir o processo de produção de um objeto veiculado num dado suporte e dotado de uma linguagem particular, discutir as narrativas engendradas sobre o

⁶³ SCHMIDT, M.A. A formação do professor de história e o cotidiano da sala de aula. In: BITTENCOURT, C. *O saber histórico na sala de aula*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1998. p. 55.

passado e **tomar a telenovela como documento** são apenas sugestões iniciais para o trabalho do professor de história. De todo modo, parafraseando René Remond, que **o historiador exercite** sua vocação de “interrogar-se sobre o sentido dos fatos” e o seu “papel de formar hipóteses explicativas”⁶⁴ não apenas a partir de documentos escritos, mas também descortinando camadas de significados presentes no material audiovisual, notadamente tomando um bem simbólico que alcançou repercussões que *ultrapassam nossa imaginação*.

⁶⁴ REMOND, René. Uma história presente. REMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Editora FGV, 1996. p. 17.