



Recebido em: 10/11/2018

Aceito em: 30/11/2018

As telenovelas brasileiras como fontes históricas: uma análise audiovisual acerca das religiões.

Brazilian telenovelas as historical sources: an audiovisual analysis about religions.

Marcos André Pinto dos Ramos¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro

<http://lattes.cnpq.br/7003583445398117>

Resumo

Este artigo faz um debate teórico acerca das telenovelas brasileiras entendidas e percebidas como objetos e fontes para o conhecimento e compreensão histórica. Desta forma, as telenovelas tornam-se objeto de estudo da História, porque todas elas são produtos de seu tempo: usam a tecnologia de uma época e refletem as ideias e os símbolos da sociedade que os produziu e consumiu. Partindo desta ideia, podemos constatar que elas possibilitam diversas discussões acerca de temáticas da própria História, tais como a religião, por exemplo. Após apresentar a discussão das telenovelas como fontes documentais da História, debateremos a inserção da religião neste veículo audiovisual. Faremos uma reflexão acerca da presença das diversas religiões e suas diversidades, enfatizando e propiciando um debate acerca das manifestações religiosas presentes nestas obras audiovisuais.

Palavras chave

¹ É professor e historiador de teledramaturgia. Atualmente é doutorando no Programa de Pós-Graduação em História Comparada – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É Mestre em Patrimônio. É Pós-graduado em Sociologia. E é Graduado em História, Ciências Sociais e Comunicação Social.

telenovelas brasileiras; fonte histórica; História e Religião; representações históricas

Abstract

This article makes a theoretical debate about Brazilian telenovelas understood and perceived as objects and sources for knowledge and historical understanding. In this way, telenovelas become the object of a study of history, because all of them are products of their time: they use the technology of an era and reflect the ideas and symbols of the society that produced and consumed them. Starting from this idea, we can verify that they allow diverse discussions on the themes of History itself, such as religion, for example. After presenting the discussion of telenovelas as documentary sources of History, we will discuss the insertion of religion in this audiovisual vehicle. We will reflect on the presence of different religions and their diversity, emphasizing and fostering a debate about the religious manifestations present in these audiovisual works.

Key words

Brazilian telenovelas; historical source; History and Religion; historical representations

Introdução

O referido artigo tem como proposta traçar uma reflexão acerca das telenovelas brasileiras e a inserção das religiões nestas produções audiovisuais, a partir de diversos períodos históricos e estilos ficcionais. E, como estas obras audiovisuais podem servir de objeto e fonte para História.

De acordo com José D`Assunção Barros (2011), fonte histórica é definida como:

tudo aquilo que, produzido pelo homem ou trazendo vestígios de sua interferência, pode nos proporcionar um acesso à compreensão do passado humano. Neste sentido, são fontes históricas tanto os já tradicionais documentos textuais (crônicas, memórias, registros cartoriais, processos criminais, cartas legislativas, obras de literatura, correspondências públicas e privadas e tantos mais) como também quaisquer outros que possam nos fornecer um testemunho ou um discurso proveniente do passado humano, da realidade um dia vivida e que se apresenta como relevante para o Presente do historiador. (...) Incluem-se como possibilidades documentais desde os vestígios arqueológicos e outras fontes de cultura material (a arquitetura de um prédio, uma igreja, as ruas de uma cidade, monumentos, cerâmicas, utensílios da vida cotidiana) até representações pictóricas e fontes da cultura oral (testemunhos colhidos ou provocados pelo historiador). As investigações sobre o genoma humano fizeram do corpo e da própria genética uma fonte histórica igualmente útil e confiável, que inclusive permitiu que os historiadores passassem a ter acesso aos primórdios da aventura humana sobre a Terra, forçando a que se problematize o antigo conceito de "pré-história" que antes sinalizava uma região da realidade um dia vivida que estava até então proibida aos historiadores. (2011, p.1)

Pois, a partir das imagens elaboradas e veiculadas por uma telenovela, é possível através da pesquisa histórica, perceber vários aspectos e “marcas” importantes da própria sociedade que a criou.

Ao longo de mais de seis décadas, é notória a presença da telenovela na vida dos brasileiros. Mesmo quem não gosta de assistir, já ouviu falar, já participou de conversas sobre o assunto. É notória a repercussão da telenovela brasileira, em vários setores da sociedade. Nossa objetivo aqui não é enfatizar nenhuma telenovela, e sim, compor uma discussão acerca desta produção cultural como objeto e fonte histórica, dada a sua importância para sociedade brasileira.

Vale ressaltar também, que com a popularização da televisão na década de 1960 e a instauração da sociedade do espetáculo em meados da década de 1970 no país, percebemos cada vez mais a telenovela inserida no cotidiano do brasileiro. Seja como espelho da sociedade, seja instrumento de influência. A partir da força motriz da telenovela é que constatamos sua importância nacional e internacional, provocando emoção e comoção durante décadas; vide a grande discussão que possui, seja positiva ou negativa sua repercussão.

As telenovelas como objeto e fonte de pesquisa histórica

As obras audiovisuais podem servir de fonte histórica, porque todas elas são produtos de seu tempo, sendo testemunhos do presente: refletem as ideias e os símbolos da sociedade que os produziu e consumiu, usando a tecnologia existente na época. As chamadas “telenovelas históricas” são aquelas cuja temática é um fato ou processo histórico. Elas podem fornecer uma interpretação do passado e do presente porque a forma como a História é abordada está de acordo com a visão que seus produtores e até expectadores têm no presente.

Partindo da ideia das obras audiovisuais como fonte histórica, a telenovela, assim como o Cinema e a fotografia, possibilita “levar esse pedaço do mundo para outras pessoas”. Pois, representam um fragmento do olhar de quem estava por trás da câmera. Conforme Walter Benjamin (2000):

O surgimento do cinema mudou o comportamento do espectador diante da arte. Os espectadores não estão mais na passividade e em recolhimento, as massas se tornam ativas, elas participam da arte e de seu funcionamento. É o surgimento das massas, provindo das técnicas de reprodução, que torna possível a transformação da arte e do modo de percepção-la (...). (BENJAMIN, p. 225)

Para Walter Benjamin (2000), a grande quantidade de obras de arte difundidas para as massas, que em seu início tendia caminhar para alienação, acabou propiciando às próprias manifestações artísticas se tornarem importantes pilares de informação para os seus espectadores. Deste modo, o que a Indústria Cultural pregou/ iniciou, acabou que ao longo das décadas, as manifestações artísticas de massa pudessem caminhar para se tornarem também valiosas fontes de pesquisa.

A produção de telenovelas no Brasil já perdura quase 70 anos, tendo tido seu início na década de 1950. A linguagem telenovelística deve ser analisada segundo seus próprios critérios, uma vez que seus pilares são simbólicos e metafóricos, e não literais.

Embora as telenovelas sejam obras ficcionais em um primeiro momento, visando o entretenimento, devido à importância dessas obras audiovisuais, acabam provocando ressonância para sociedade brasileira.

A ressonância que a telenovela provoca na sociedade brasileira é tão grande, que por muitos anos foi um estilo de programa televisivo de maior audiência, seguido da exibição dos jogos de futebol e mundiais. Conforme Gonçalves (2005), utilizando o conceito do historiador Stephen Greenblatt, entende-se por ressonância:

o poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as

forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante. (GONÇALVES, p.2)

Partindo do conceito de ressonância, podemos analisar a telenovela brasileira como imagem, som e contexto expostos pela TV, com objetivo de atingir um grande público, ou seja, a grande massa, a fim de evocar em seus telespectadores emoções e ideologias. E, ao mesmo modo, entende-se que os “ecos” provocados pela ressonância que as telenovelas possuem, colocam também os seus expectadores (telespectadores) como agentes culturais, no sentido que o que é exposto pela TV, mistura-se elementos do próprio cotidiano ou história da sociedade deles com ficção.

Ainda pensando as telenovelas (obras audiovisuais) como objetos e fontes históricas, podemos citar o trabalho de Marc Ferro (1996), em *Cinema & História*. O historiador nos apresenta questões relevantes acerca das produções audiovisuais relacionadas à História, percebendo a própria História como percurso das sociedades humanas quanto conhecimento dos indivíduos no tempo. Segundo Ferro (1992), partindo da experiência cinematográfica, “as obras audiovisuais possuem a capacidade de monumentalizar o passado representado e suas estreitas relações com a historiografia representam um contraponto crítico da sociedade codificada que o produz.” (FERRO, p.51).

Marc Ferro (1992) analisa que as obras audiovisuais representam determinado recorte temporal, carregando com elas em sua constituição a marca do alegórico, firmando uma analogia entre o universo narrado com o universo histórico-conceitual. E, evidentemente, além disso, também apresentam o momento histórico de quem produz, das ideologias dos financiadores, autores e diretores destas obras. Para o historiador, “aquilo que não aconteceu, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão história quanto a história” (FERRO, p.32).

Dessa maneira, a utilização de obras audiovisuais como os filmes cinematográficos e as telenovelas são fontes históricas legítimas, que se justificam por sua relevância além-ficção, que se justificam como objeto e fonte documental da própria História da humanidade. Nesse âmbito, Ferro (1992) pontua:

Partir da imagem, das imagens. Não procurar somente nelas exemplificações, confirmação ou desmentido de um outro saber, aquele da tradição escrita. Considerar as imagens tais como são, com a possibilidade de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. (...) a hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. (...) aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, é tanto a História quanto a História (FERRO, p. 79-81).

Neste caso, pensando as produções audiovisuais como objeto documental da História, é possível afirmar que a telenovela brasileira (mesmo tendo em sua essência primeira, a arte-ficção) encaixa-se no contexto do historiador Marc Ferro e pode sim, ser instrumento de análise para a historiografia contemporânea.

Desta feição, podemos perceber que através da telenovela é possível ter elementos que nos ajudam a entender o contexto histórico, cultural, social e religioso de uma sociedade. Pois, como já mencionado anteriormente, as telenovelas podem ser responsáveis por ditar comportamentos que, através da identificação com os personagens, modulam a vida do seu telespectador ou transmitem a ele, relatos de pessoas vividas no passado e também contextualiza-interagindo com os acontecimentos do presente. Daí, retomamos a Gonçalves (2005), que como vimos, chama este processo de *ressonância*:

Trata-se de ecos culturais que estão enraizados num determinado comportamento, atitude ou ideologia. Influência passiva que amplia a estrutura do processo de comunicação estilo emissor /mensagem/receptor, no sentido de uma *interpretação das subjetividades* que abarca as experiências culturais do patrimônio numa determinada sociedade. (2005, p. 07).

Através das imagens exibidas pelas telenovelas brasileiras é possível identificar a ressignificação da memória, compondo uma representação simbólica de determinada época, cultura e ideologia. E, é devido à sua considerável *ressonância* na sociedade brasileira, que as telenovelas servem de importantes fontes documentais para o historiador.

Telenovelas: dimensões de entretenimento, poder e representação cultural e religiosa

Algumas emissoras de TV ao longo dos quase 70 anos de teledramaturgia no Brasil, já fizeram alguma incursão na temática bíblica como foco principal de suas temáticas audiovisuais. Pode-se destacar, por exemplo, uma telenovela da Rede Globo feita em parceria com a TV Aparecida, chamada de *A padroeira* (2001), que baseava-se em duas estórias: na estória verídica do encontro da imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, no século XVIII & no livro *As Minas de Prata* de José de Alencar.

A telenovela *A Padroeira* contou a estória do amor impossível entre um casal durante o Brasil Colônia, em que se destaca poder da Igreja Católica e a fé inabalável de alguns devotos na representação de Maria de Nazaré, mãe de Jesus, representada através de uma imagem encontrada num rio, no ano de 1717, nomeada de “Nossa Senhora da Conceição Aparecida”, mas popularmente chamada de “Nossa Senhora Aparecida”. De acordo com a obra de Alvarez (2014), em 1904, a imagem foi coroada

como “Rainha e Padroeira do Brasil” em nome do papa Pio X, por Decreto da Santa Sé. E posteriormente, Nossa Senhora da Conceição Aparecida foi novamente proclamada “Rainha do Brasil” e sua Padroeira principal em 16 de julho de 1930, por Decreto do papa Pio XI.

Apesar da incursão numa temática especificamente focada na religião, em destaque a Católica, a Rede Globo não construiu um segmento teledramatúrgico bíblico. No entanto, desde a década de 2010, a Record TV (Rede Record) começou a explorar temáticas bíblicas em suas obras audiovisuais (inicialmente em séries e minisséries). Precisamente em 2015, a Record TV, administrada pelo grupo religioso evangélico da Igreja Universal do Reino de Deus, lançou a sua primeira telenovela bíblica *Os dez mandamentos*, abarcando um grande sucesso de público e crítica especializada. A obra foi a primeira telenovela bíblica do mundo², causando repercussão no Brasil e internacionalmente³. Esta trama teledramatúrgica contou a estória de Moisés, desde o seu nascimento até a sua morte, destacando passagens bíblicas tais como: as pragas do Egito (*Êxodo 7.20-12.29*⁴), a abertura do mar vermelho (*Êxodo 14.15-31*⁵) e quando Moisés sobe o monte e Deus lhe revela os dez mandamentos (*Êxodo 20*⁶).

Em seguida, a Rede Record criou um segmento teledramatúrgico único, emendando uma obra bíblica atrás da outra. Atualmente, está exibindo a telenovela *Jesus* (2018), também sendo pioneira, produzindo a primeira obra sobre a vida de Jesus Cristo, no formato telenovelístico. Se bem que, a estória de Cristo já foi representada em filmes no cinema, séries e minisséries na TV e em peças no teatro, no Brasil e no mundo inteiro, mais precisamente em Hollywood.

No entanto, em relação as produções telenovelísticas da Record TV, vale a pena analisar se estas obras focam-se somente no segmento evangélico e/ou se há alteração de textos bíblicos (diferenciando-se da versão da Bíblia Católica). Porquanto, para podermos compreender a importância de uma telenovela para pesquisa histórica, é necessário refletir sobre sua dinâmica social, ideológica e religiosa também. Como exemplos: a ausência de imagens/ estatuas/ amuletos (referência emblemática da Igreja Católica); a modificação da estória e postura de vida de Maria, mãe de Jesus Cristo, tendo outros filhos, e tendo dado à Luz ao Messias, na casa de sua irmã; e

² Vale ressaltar que, o grande interesse e identificação dos brasileiros, não se deu somente no grupo religioso dos evangélicos, mas também em diversas outras religiões. O sucesso foi significativo, que a telenovela ganhou uma segunda temporada e depois foi para o cinema, no formato de filme.

³Ver reportagem *Os Dez Mandamentos recebe prêmio internacional de melhor novela*. Autor: Renan Santos. Site TV Foco. Fonte: <https://www.otvfoco.com.br/os-dez-mandamentos-recebe-premio-internacional-de-melhor-novela/>

⁴ <https://www.bibliaon.com/>

⁵ <https://www.bibliaon.com/>

⁶ <https://www.bibliaon.com/>

modificando a estória de um dos doze apóstolos Simão Zelote, tornando-se na telenovela, irmão do criminoso Barrabás.

Do mesmo modo, as telenovelas consideradas de “época” ou “históricas”⁷ são constantemente produzidas pelas diversas emissoras, ao longo da História da TV, tais como, as extintas Rede Tupi, TV Excelsior, TV Rio e Rede Manchete, por exemplo. Assim como, as em atividade Rede Globo, Record TV (Rede Record), SBT e Band (Rede Bandeirantes). E, consequentemente, também acabam por reproduzir algumas manifestações religiosas presentes nos períodos que se destacam as estórias contadas nestas telenovelas.

Na Rede Manchete, por exemplo, temos dois exemplos significativos como *Dona Beija* (1986) e *Xica da Silva* (1996), ambas retrataram a religião católica e a suas relações com o patriarcado local, num país em construção, tal qual as religiões de matrizes africanas. Similarmente, o mesmo aconteceu nas obras da Record TV, *A Escrava Isaura* (2004 – adaptação homônima da obra literária de Bernardo Guimarães); *Essas Mulheres* (2005 – a telenovela foi baseada em três livros clássicos da literatura brasileira escritos por José de Alencar – Senhora, Lucíola e Diva); e *Escrava Mãe* (2016 – inspirada no prenúncio do livro *A Escrava Isaura* de Bernardo Guimarães, que contava brevemente a estória da mãe de Isaura, até sua morte, quando ela nasceu). Da mesma forma, A Rede Globo fez inúmeras produções telenovelísticas nesta mesma linha, tais como *Escrava Isaura* (1976 – adaptação do livro de Bernardo Guimaraes, *A Escrava Isaura*); *Sinhá Moça* (versões de 1986 e 2006); *Lado a Lado* (2012 – obra original que contava e destacava magistralmente o período pós-abolição, traçando um paralelo entre a religião católica e as de matrizes africanas); em outras.

Mesmo sendo obras de ficção, a maioria destas telenovelas retrataram muito bem elementos históricos dos períodos destacados em cada uma, enfatizando muitas vezes, a hegemonia cristã que regia a sociedade brasileira em formação; e também mostrando como nesses períodos históricos, era difícil as religiões de matrizes africanas praticada pelos escravos terem legitimidade perante às autoridades.

Outro ponto interessante, é que muitas telenovelas produzidas pela TV, estão em consonância com as obras literárias de que muitas foram inspiradas ou adaptadas. E, em alguns casos, tendo por muitas vezes popularizado os livros nacionalmente e pelo

⁷ Geralmente são denominadas assim, as telenovelas, que tem compromisso de retratar determinados acontecimentos históricos e/ou se relacionam com fatos históricos, de maneira que personagens e temáticas são “reconstruídos” em concordância com fontes históricas. Também podem ser adaptações de incursões literárias de décadas e/ ou séculos passados, de modo que acontecimentos, costumes e personagens são reconstruídos em concordância com fontes históricas

mundo, como por exemplo, o romance de Bernardo Guimarães, *A Escrava Isaura*, tanto na versão da Rede Globo, quanto na versão da Record TV.

Em relação às telenovelas brasileiras contemporâneas de sua época de produção e exibição, pode se perceber diversas manifestações religiosas também. Sobretudo, algumas destas telenovelas produzidas, têm explicitamente como mote principal a temática religiosa kardecista. E, incluem em seus repertórios fatos verídicos e misturam elementos de ficção e fatos/ relatos reais. As telenovelas consideradas “espíritas” têm como diretriz os princípios do Kardecismo, que conforme a Confederação Espírita Brasileira (FEB)⁸, amparam-se em: existência de deus; imortalidade da alma, pluralidade das existências, pluralidade dos mundos habitados, e comunicabilidade dos espíritos.

A primeira emissora a enveredar por este caminho, foi a Rede Tupi, com a telenovela de Ivani Ribeiro, *A Viagem* (1975), em que sua autora para compor sua estória, se inspirou em depoimentos reais de pessoas kardecistas e nos livros *Nosso Lar* e *E a Vida Continua...*, ambos psicografados pelo médium Chico Xavier. Isso também aconteceu na telenovela *O Profeta*, produzida no ano de 1977, ambas da mesma emissora e autora.

Décadas depois, a Rede Globo também começou a produzir telenovelas kardecistas e a primeira foi o remake⁹ de *A Viagem* (1994), de Ivani Ribeiro. Mas, essa temática dentro da Rede Globo só ganhou força mesmo, na década de 2000, sendo tradicionalmente exibidas eventualmente até hoje, no horário das 18 horas. Podemos destacar algumas: *Alma Gêmea* (2005) de Walcyr Carrasco; *Além do Tempo* (2015) de Elizabeth Jhin, e atualmente no ar, da mesma autora, *Espelho da Vida* (2018). Ambas destacam-se por ocorrerem em dois momentos históricos, mesclando passado e presente, paralelamente, através do uso da regressão e a temática kardecista da reencarnação, que tem como base a imortalidade da alma, e que todo ser humano vivo é corpo/ carne, alma e espírito (que não more nunca). Conforme a Confederação Espírita Brasileira¹⁰ (FEB), o espírito é:

o princípio inteligente do universo, criado por Deus, simples e ignorante, para evoluir e realizar-se individualmente pelos seus próprios esforços. (...) Criado simples e ignorante, o espírito é quem decide e cria o seu próprio destino. (...) Para isso, ele é dotado de livre-arbítrio, ou seja, capacidade de escolher entre o bem e o mal. (...) A reencarnação, portanto, permite ao espírito viver inúmeras existências no mundo,

⁸ <http://www.febnet.org.br/>

⁹ Remake é uma refilmagem de obra audiovisual (muito comum em telenovelas, mas também podendo acontecer em filmes, seriados e minisséries). É quando se produz novamente a mesma estória, em uma outra época, sendo a íntegra da obra apenas com ajustes tecnológicos mais modernos ou quando se faz uma releitura de determinada obra, colocando em sua produção, elementos novos. (*definição autoral*).

¹⁰ <http://www.febnet.org.br/>

adquirindo novas experiências, para se tornar melhor, não só intelectualmente, mas, sobretudo, moralmente, aproximando-se cada vez mais do que estabelecem as Leis de Deus. (2018, – FEB)

Ressaltamos aqui, que ao longo do tempo, várias outras obras também foram produzidas pela emissora em questão. E, percebemos também, no início da década de 2000, uma abertura para abordagem de religiões de matrizes africanas em telenovelas, como o caso de *Porto dos Milagres* (2001) de Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares, que teve como temática principal o Candomblé. Nesta obra telenovelística, o protagonista da estória é considerado uma bênção de Iemanjá, por ter sobrevivido às aguas do mar, ainda bebê. Durante toda trama várias cenas valorizavam o Candomblé e mostravam também o preconceito e a ignorância de personagens pertencentes à outras religiões. Consoante a isso, outras telenovelas também abordaram de forma secundária a temática, tais como *Duas Caras* (2007) e *O outro lado do paraíso* (2017).

Precipuamente, a primeira telenovela contemporânea de sua época de produção e exibição, que teve como questão central a Umbanda e o Candomblé, foi *Carmem* (1987), escrita por Glória Perez, produzida e exibida pela Rede Manchete. Uma das protagonistas desta telenovela foi a pomba-gira, que é uma entidade nas religiões de matrizes africanas. Segundo *Juntos No Candomblé*¹¹, esta entidade caracteriza-se pela representação de uma mulher sensual, independente e dominadora, incorporada por um ou uma médium.

Durante a telenovela *Carmem*, foi discutido através do contexto da estória e dos personagens a questão religiosa de matriz africana, numa época (década de 1980) em que havia muito preconceito e discriminação pela sociedade brasileira. De maneira idêntica, a telenovela acabou por representar também o pensamento preconceituoso de muitos brasileiros em relação às religiões de matrizes africanas, e a própria televisão, até hoje estigmatiza ou apresenta estereótipos sem nenhuma relação real de fato do que venha ser o Candomblé e a Umbanda. Infelizmente, ainda há um caminho árduo a seguir em relação a isso, pois percebe-se que a intolerância religiosa ainda permanece viva em pleno ano de 2018. Entretanto, vale a pena observar e questionar nas telenovelas, filmes e peças teatrais, produções que demonstrem de fato a realidade ou uma proximidade com o real do que vem a ser de fato uma religião de matriz africana.

Diante das telenovelas citadas anteriormente, pôde-se atentar para questões religiosas inclusas em suas estórias. E daí, refletir sobre a importância destas obras no cotidiano da sociedade brasileira e para os historiadores, utilizarem seus conteúdos de forma a realizar análises críticas do material audiovisual que dispõem.

¹¹ <https://www.juntosnocandomble.com.br/>

A análise de uma telenovela, quando é utilizada como fonte histórica (no caso aqui, as temáticas religiosas) é de suma importância para compreender o próprio pensamento da sociedade brasileira acerca da temática(s) delimitada(s). Por isso, é importante refletir como estes aspectos socioculturais se apresentam a partir das obras audiovisuais que alcançam a grande massa popular, como as telenovelas, num país que é marcado pelo multiculturalismo e pela diversidade.

Pois, a telenovela cria e recria o cotidiano, construindo um imaginário capaz de promover a composição de estilos de vida, moda, costumes, ideologias, demarcando características brasileiras e marcando gerações. Uma vez que, possui um grande poder simbólico de difundir para as massas o seu conteúdo.

Em consonância com Pierre Bourdieu (2004), em sua obra *O poder simbólico*, é possível compreender esta força que as telenovelas exercem na sociedade brasileira. Bourdieu afirma que o poder simbólico é um ato de imposição que tem a seu favor toda a força do coletivo:

Na luta simbólica pela produção do senso comum ou, mais precisamente, pelo monopólio da *nomeação legítima* como imposição oficial – isto é explícita e pública – da visão legítima do mundo social, os agentes investem o capital simbólico que adquiriram nas lutas anteriores e sobretudo todo o poder que detém sobre as taxinomias instituídas, como os títulos. Assim, todas as estratégias simbólicas por meio das quais os agentes procuram impor a sua visão das divisões do mundo social e da sua posição nesse mundo podem situar-se entre dois extremos: o insulto, *idiota logos* pelo qual um simples particular tenta impor o seu ponto de vista correndo o risco da reciprocidade; a *nomeação oficial*, ato de imposição simbólica que tem a seu favor toda a força do coletivo, do consenso, do senso comum, porque ela é operada por um mandatário do Estado, detentor do *monopólio da violência simbólica legítima*. (BOURDIEU, p.146)

Para Bourdieu (2004), o poder simbólico é um mecanismo de poder que “protege” o conhecimento de um determinado espaço de saber que, articula interesses empresariais e políticos. É importante, socialmente por tratar-se de um ideário coletivo.

A sociedade se constrói dia-a-dia tanto pelo imprevisto quanto pela rotina repetitiva, que permite sempre esperar que as outras pessoas se comportem de acordo com seu papel social. Desta forma, sendo a telenovela um produto de massa, de aceitação popular, podemos pensar na possibilidade desta moldar comportamentos, regras, moda e linguagem. E, isso se dá através da repercussão que cada obra teledramatúrgica exerce sobre seu público.

A construção social do espaço e tempo está amplamente ligada ao processo de transformação histórica. Neste sentido, Castells (1999) reflete acerca da emergência, na era da informação, de “espaços de fluxos” e de “tempos infinitos”

que afetariam profundamente as noções tradicionais de tempo e espaço. Isto seria devido às possibilidades de comunicação geradas pelas novas tecnologias da informação e comunicação, sendo exatamente isso que a televisão, a internet e agora as redes de telefonias celulares vem permitindo acontecer.

A partir daí, podemos pensar na telenovela brasileira como difusora de informação, que se condensa numa forma de reproduzir ou criar ideologias, moda e comportamentos. Neste sentido, é possível pensá-la como agregadora de valores e instrumento emblemático de “sedução” entre os atores sociais que pertencem à comunidade que a produzem e a possuem.

Obviamente não se trata de uma comunidade homogênea e nem a telenovela é capaz de reproduzir a realidade dinâmica e plural da nação, e tampouco traçar um perfil único da população brasileira em sua diversidade. No entanto, torna-se interessante a ideia de “Comunidades imaginadas¹²”, de Benedict Anderson (2005). Porque, a partir da análise contextual do enredo das telenovelas, observando sua estrutura em capítulos, é possível perceber a capacidade peculiar deste veículo de captar, expressar e atualizar representações através da construção de uma *comunidade imaginada* em torno de uma determinada ideia de cultura brasileira.

Anderson (2005) desenvolve esta noção apresentando a maneira pela qual uma nação torna-se uma comunidade política imaginada, considerando que outros fatores podem levar a esta construção imaginária, como ocorre com o parentesco ou a religião. Nações são imaginadas como comunidades, não no âmbito de discussões de hierarquias e desigualdades efetivamente existentes, mas como um estabelecimento da ideia de um “nós” coletivo.

Podemos considerar que há uma força de ressignificação neste conceito, o que para nós justifica o estudo das telenovelas como fontes históricas. Deste modo, é importante compreender como estas manifestações artísticas podem servir de documento também, assim como as fontes tradicionais, em que o historiador utiliza para recontar fatos passados e pensar o presente.

A construção de elementos unificadores é algo constante na constituição do folhetim televisivo, que tenta criar personagens com características que englobem alguns estereótipos (tipificação que serve para generalizar determinada

¹² Benedict Anderson desenvolve esta noção apresentando a maneira pela qual uma nação torna-se uma comunidade política imaginada, considerando que outros fatores podem levar a esta construção imaginária, como ocorre com o parentesco ou a religião. Nações são imaginadas como comunidades, não no âmbito de discussões de hierarquias e desigualdades efetivamente existentes, mas como um estabelecimento da ideia de um “nós” coletivo.

característica, tornando-a, em certos casos, símbolos, pejorativos ou não, de uma identidade), para conseguir a atenção dos telespectadores que se identifiquem com eles. Em outras palavras, é uma padronização da representação do real.

Conforme a historiadora Lilia Moritz Schwartz (2010), o sentimento de pertencimento de uma nação é construído aos poucos, cada passo serve para naturalizar a identidade, ou seja, agir como se ela sempre existisse daquela forma, ligada a tradições antigas e fundamentais na formação do povo que a habita. Schwartz ressalta:

A construção identitária no Brasil começou no século XX, pois ainda no século XIX não tínhamos esse sentimento de brasiliade. Mais de 80% da população era constituída de negros e mestiços e mesmo assim nos considerávamos como europeus ou, no máximo, como indígenas. Somente na década de 30 do século XX ocorreu uma mudança profunda (...) e a mestiçagem se tornou então o que melhor representava o país, o múltiplo passou a ser o que há de singular no Brasil. (SCHWARCZ, p.16)

Inclusive, a dimensão da telenovela brasileira em âmbitos culturais e de convergência e centralidade religiosa estaria ligada a uma troca simbólica de representações, ou seja, uma apropriação de “mercadorias simbólicas” definida por seu conteúdo e sua recepção midiática. Seria uma estrada de mão tripla: tanto para quem produz (produtores de TV); tanto para quem consome (telespectador); tanto para quem pode utilizá-la posteriormente como objeto e fonte de pesquisa (historiadores e demais pesquisadores).

Partindo dessa ideia, podemos destacar a formação da identidade cultural do Brasil como elemento proveniente de um grupo aglutinador através do sentimento de pertencimento e afinidade. E através disso, podemos perceber que a telenovela tem sido, sobretudo, um espaço social e cultural. Um espaço de apropriação de saberes, uma vez que as pessoas se relacionam em diferentes grupos para comentá-la, seja de forma positiva ou negativa. Mas, o fato é que provoca discussões, então por isso a sua importância como análise crítica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na realidade, a “mediação” das telenovelas faz com que haja uma identificação com modelos que podemos considerar pertencentes ao nosso ciclo de convivência próxima e aqueles que descartamos. Essa “mediação” pode influenciar e determinar modos de comportamento, atitudes e opiniões.

Sendo assim, as telenovelas, como produtos da Indústria Cultural, podem sim, influenciar e traçar o imaginário coletivo de uma comunidade. Fato que, possui

considerável importância, porque muitas vezes acabam por exercer o papel de formar e informar.

Conforme Esther Hamburger (2010), o meio televisivo deriva de uma intensa capacidade peculiar de captar, expressar e constantemente atualizar representações de uma comunidade nacional imaginária:

Longe de prover interpretações consensuais, ela fornece um repertório comum por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo e regiões diferentes se posicionam, se situamumas em relação às outras. Ao tornar um repertório comum acessível a cidadãos os mais diversos, a TV sinaliza a possibilidade, ainda que sempre adiada, da integração plena. Ela como que alimenta cotidianamente uma disputa simbólica, uma corrida pelo domínio das informações necessárias, um jogo de inclusão e exclusão social. (HAMBURGER, ps. 443-442).

Desta forma, a telenovela acaba sendo um componente social dessas relações. E mesmo sendo uma obra de ficção, em vezes contendo estereótipos do “brasileiro”, podemos perceber nela, alguma “brasiliade”. Pois, a telenovela do Brasil trata-se de uma obra artística com características brasileiras em sua essência, diferindo do Cinema, das radionovelas, e de outras telenovelas do mundo, sendo algo propriamente nosso.

Os registros da telenovela brasileira, em toda a sua complexidade, constituem o que chamamos de documento. Podemos entendê-la além de uma simples produção audiovisual. O objetivo principal deste artigo foi mostrar a importância da telenovela como fonte histórica e como temáticas, tais como a religião, se apresentam nas obras teledramatúrgicas. Assim, enquanto “documento”, podemos pensá-la no seu caráter de objeto e fonte histórica, dada sua relevância para sociedade.

Como vimos, as telenovelas, por apresentarem aspectos da própria sociedade construídos numa trama ficcional, se traduzem como representações do nosso próprio país. Logo, são formas de expressão do nosso povo, compondo assim, um contexto social específico. Por sua relevância social, acreditamos que, diante destas características, pode servir ao historiador como agente histórico capaz de abrir outras reflexões acerca da própria História.

BIBLIOGRAFIA

AMIT, Johanna W. **A representação da imagem.** INFORMARE - Cad. Prog. Pós-Grado Cl.inf., Rio de Janeiro, v2, n.2 p.2R-36, jul./dez. 1996.

- ALVAREZ, Rodrigo. **Aparecida – A biografia da santa que perdeu a cabeça, ficou negra, foi roubada, cobiçada pelos políticos e conquistou o Brasil.** Rio de Janeiro: Globo Livros, 2014.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas.** Lisboa: Edições 70, 2005.
- BARROS, José D' Assunção. **Fonte Histórica: O que é?** BLOG ESCRITA DA HISTÓRIA, 2011.
Disponível em: <http://escritasdahistoria.blogspot.com/2011/01/fonte-historica.html>.
- _____. **Fonte Histórica - Analisando Fontes Dialógicas.** Site Conversas sobre a História, 29 de janeiro de 2011. Disponível em: <http://conversassobreahistoria.blogspot.com/2011/01/?m=0>
- _____. **O Campo da História.** Petrópolis: Vozes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reproducibilidade técnica.** In: ADORNO et al. *Teoria da Cultura de massa.* São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- _____. **A economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- _____. **Sobre a televisão.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997.
- CALZA, Rose. **O que é telenovela.** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Imaginários culturais da Cidade: conhecimento, espetáculo/ desconhecimento.** In: TEIXEIRA, Coelho. *A cultura pela cidade.* São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.
- CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da Internet.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. **A sociedade em rede.** A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura; v.1. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999.
- FERRO, Marc. **Cinema e História.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** São Paulo: Loyola, 1996.
- GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios,** 2005
- _____. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.** Rio de Janeiro, UFRJ/Sphan, 1996.
- HANBURGER, Esther. **Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano.** In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História da Vida Privada no Brasil – Contrastes da intimidade contemporânea.* São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Volume 4).

KARDEC, Allan. **O Livro dos Espíritos.** Brasília: FEB, 2016. [Tradução de Evandro Noleto Bezerra].

LOPES, Maria Imacollata Vassalo de. **Telenovela: internacionalização e interculturalidade.** São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MACHADO, Ariindo. **A televisão levada a sério.** São Paulo: Ed. Senac, 1998.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **História da Vida Privada no Brasil – Contrastes da intimidade contemporânea.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Volume 4)

Referências digitais

Reportagem utilizada: *Os Dez Mandamentos recebe prêmio internacional de melhor novela.* Autor: Renan Santos. Site TV Foco. Fonte: <https://www.otvfoco.com.br/os-dez-mandamentos-recebe-premio-internacional-de-melhor-novela/>

Bíblia Sagrada Online <https://www.bibliaon.com/>

Federação Espírita Brasileira <http://www.febnet.org.br/>

Candomblé - O Mundo dos Orixás <https://ocandomble.com>

Juntos no Candomblé <https://www.juntosnocandomble.com.br/>