

Entre realidade e ficção: a telenovela *Saramandaia* e a representação da política nacional¹

Carla Montuori Fernandes

Introdução

A relação entre política e televisão deu origem a uma longa trajetória de pesquisas na área de “comunicação e cultura”. No âmbito da teledramaturgia, a importância da política é potencializada pelo papel ativo que o gênero exerce na discussão de temas e eventos políticos em diferentes momentos da história do país.

As pesquisas que abarcam a temática da representação da imagem política na mídia têm a televisão como objeto de investigação, em particular as produções ficcionais, que, ao atuar no âmbito do imaginário, desvinculado dos compromissos com o mundo empírico e histórico, são as que mais constituem, para Murilo César Soares (2009: 21), “representações tácitas sobre a realidade social, naturalizando as estruturas sociais vigentes, idealizando categorias e demonizando outras”.

A presença da telenovela como narrativa que ajuda a construir e disseminar imagens sobre a nação e a política nacional, foi discutida por Esther Hamburger (2005), na obra *O Brasil antenado: a sociedade da telenovela*, com base em análise da composição discursiva de fatos cotidianos da vida política nos anos de 1970, 1980 e 1990. Apoiada na falta de distinção entre ficção e realidade, a telenovela, relata a autora, colaborou para a consolidação de um imaginário político, especialmente em cenários de disputas eleitorais.

Vale ressaltar que a televisão se firma como um elemento de narração da atualidade, não somente no telejornalismo, como também na ficção, ao incorporar temas da vida cotidiana, sobretudo fatos da vida política. Tanto o telejornalismo quanto a telenovela pactuam distintas posições para a elaboração de uma realidade

discursiva, na qual os duetos fato-ficção e telejornalismo-novela parecem formar o pilar da natureza televisiva. A falta de distinção entre ficção e realidade, entre o informativo e o entretenimento, torna-se a marca de visibilidade da política na mídia televisiva.

Atingindo grande êxito na sociedade brasileira, a telenovela se constitui como uma das principais fontes do imaginário social, pois, ao se sustentar em argumentos da vida cotidiana, acaba por ter importância na representação dos temas políticos. Martín-Barbero e Rey (2001) elucida que nenhum outro gênero de programação conseguiu ser tão popular na América Latina como a telenovela. A explicação reside no fato de o melodrama, segundo o autor, carregar em seu enredo as constituições e os sentimentos em que se constrói o imaginário coletivo. Dada a importância marcante da telenovela na sociedade brasileira, faz-se necessário indagar como se constrói a representação de sentido da política na telenovela.

Em meados de 2013, um ano antes das eleições presidenciais, a Rede Globo de Televisão levou ao ar o *remake* da telenovela *Saramandaia*, para retratar temas políticos, sendo a trama principal voltada à corrupção e à ineficácia governamentais. Conferida a importância da telenovela na sociedade brasileira, a pesquisa tem por objetivo analisar como foi produzida a representação da política na narrativa ficcional da Rede Globo, no período da pré-campanha eleitoral. O estudo torna-se relevante diante do cenário de instabilidade das eleições presidenciais de 2014, marcadas pelo enfraquecimento da representação partidária, associado ao aumento da falta de credibilidade do personagem político como representante dos direitos democráticos da população.

O referencial teórico norteador da pesquisa serão os Estudos Culturais Latino-Americanos. A análise dos capítulos das telenovelas se apoiará na tipologia desenvolvida por Weber e Souza (2009), por se aproximar de um modelo capaz de desvelar os modos peculiares com que a teledramaturgia aborda os temas políticos.

Discussão teórica

Herdeira do folhetim popular e, posteriormente da radionovela, a telenovela brasileira surge na década de 1950, em caráter experimental, e adota do rádio, em sua fase inicial, não somente as técnicas, como também os atores, autores e diretores. Entretanto, não tardou para que a telenovela suplantasse o êxito da dramaturgia no rádio e se transformasse no produto televisivo mais popular do país. Para Hamburger (2003), o sucesso do gênero reside na capacidade de misturar convenções do melodrama e da notícia, atuando em sintonia com as transformações tecnológicas, sociais, culturais e políticas da história do país.

No início, grande parte da produção das novelas apoiava-se em adaptações literárias, que eram transmitidas apenas à noite, nas terças e quintas-feiras. Na década

de 1960, mais precisamente em 1963, com a introdução do videoteipe, a telenovela tornou-se diária e passou a abordar em suas temáticas dados da realidade brasileira. Como precursora dessa nova fase, a novela *Beto Rockfeller* (1968-1969), veiculada pela Rede Tupi, rompeu com os padrões dos dramalhões mexicanos e, em plena ditadura militar, expôs uma trama voltada ao universo das grandes cidades, com dilemas e personagens que abordavam movimentos radicais de esquerda e atores considerados inimigos dos órgãos de repressão, como Plínio Marcos, que havia caracterizado os militares como gorilas em uma de suas peças teatrais (Simões, 2003).

Ao representar as ansiedades de liberdade do público jovem, especialmente aquele recém-chegado à metrópole em busca de instrução e integração, Lopes (2009) aponta que *Beto Rockfeller* marcou uma nova convenção para a teledramaturgia ao instaurar a dinâmica da novidade, que passou a acompanhar o início de cada enredo, sendo capaz de despertar o interesse do público, gerar comentários e debates, além de estimular o consumo de produtos relacionados à trama.

Ainda que sob rigorosa censura, instaurada por decreto militar de 1968, a capacidade da telenovela de problematizar o que ocorria no país foi representada em *Irmãos Coragem*, no ano de 1970. Ao alinhar entretenimento e informação, a metáfora dos desacertos políticos do Brasil no contexto da ditadura militar foi representada na telenovela. Desde então, o que tipificou a teledramaturgia brasileira foi a característica de combinar convenções do documentário e do melodrama televisivo, como enfatiza Lopes (2009: 26):

São recorrentes nas novelas a identificação entre personagens da ficção e figuras públicas verdadeiras entre as tramas e os problemas reais, e a tendência para uma maior verossimilhança nas histórias contadas, esta, aliás, uma demanda forte do próprio público.

Para a autora, o poder da telenovela está no aprimoramento e no estreitamento entre ficção e realidade, associados à evolução pedagógica de programas que privilegiam conteúdos com registros didáticos, fazendo com que a programação adquira maior verossimilhança, credibilidade e legitimidade e promova uma “leitura documentarizante, capaz de tratar todo filme como documento” (Odin apud Lopes, 2009: 37).

Em uma análise diacrônica, as teledramaturgias, amparadas pelos recursos tecnológicos, incorporam códigos linguísticos que retratam um país que se moderniza, investindo na produção de enredos que abordam temas polêmicos do cotidiano nacional. Entre os destaques, na década de 1980, a novela *Vale tudo*, de Gilberto Braga, cuja vinheta de abertura se apoiava na canção *Brasil*, de Cazuza, interpretada por Gal Costa, que faz uma referência direta à nação brasileira, e na imagem da bandeira nacional mostrada em diferentes perspectivas e ângulos, sendo

costurada no mastro oficial, para posteriormente ser carregada por uma torcida de futebol (Hamburger, 2005).

Ainda no final dos anos 1980, a polêmica que envolve as telenovelas *Que rei sou eu?* (1989), de Cassiano Gabus Mendes, e *Salvador da pátria* (1989), de Lauro César Muniz, recai sobre a construção de um Cenário de Representação da Política (CR-P), que, segundo Lima (2001), foi orquestrado pela Rede Globo para favorecer o então candidato Fernando Collor de Mello (PRN) à presidência da República, na primeira campanha eleitoral com eleições diretas, após 21 anos de ditadura militar.

A trama de *Que rei sou eu?* se desenvolve no reino fictício de Avilan, marcado por histórias de disputas, com destaque para o personagem revolucionário Jean Pierre (Edson Celulari), filho bastardo do rei Petru II e herdeiro oficial da coroa, que, na figura do herói e salvador da pátria, enfrenta uma batalha contra a desonestidade, a corrupção e as injustiças dos políticos do palácio. Já o enredo de *Salvador da pátria* trazia como personagem principal o honesto boia-fria Sassá Mutema (Lima Duarte), cujas características estabeleciam analogias com o candidato à presidência nas eleições de 1989, Luiz Inácio Lula da Silva (PT). Na trama, Sassá Mutema, apesar de analfabeto, se envolve ingenuamente com a política, assume a prefeitura da cidade de Tangará e passa a enfrentar os desmandos de políticos corruptos.

Nesse sentido, intencionalmente ou não, segundo aponta Hamburger (2005), os personagens das duas narrativas retrataram pautas que se alinhavam aos principais debates do país. Na linha cronológica que reflete a encenação da nacionalidade, a minissérie *Anos rebeldes* (1992), cuja trama era centrada na luta e na rebeldia do movimento estudantil dos anos 1960, ganha ressonância com o movimento dos “Caras pintadas”, que aclamava pelas ruas do Brasil o *impeachment* do presidente Fernando Collor, no período em que a trama era veiculada.

A inauguração de novo padrão discursivo, segundo aponta Hamburger (2005), ocorre a partir da década de 1990, como consequência do aumento do número de personagens, tramas e cenários inseridos nas narrativas. As telenovelas passam, então, a incorporar como característica central não somente a capacidade de representar a nacionalidade, mas também de atuar como “novelas de intervenção”, problematizando questões políticas e sociais da contemporaneidade.

Nesse cenário, é possível destacar as telenovelas *Explode coração* (1995), de Glória Perez, *O rei do gado* (1996), de Benedito Rui Barbosa, *O clone* (2001), de Glória Perez, e as mais recentes, *Páginas da vida* (2006) e *Viver a vida* (2009), de Manoel Carlos, *Insensato coração* (2011), de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, entre outras, que utilizaram os recursos do *merchandising social*, para inserir, de maneira sistemática e proposital, com intenções educativas, assuntos e temas que mobilizam interesses e preocupações da sociedade.

Nesse sentido, dada a importância que a política assume na dinâmica cotidiana da nação e dos indivíduos, os temas que envolvem os interesses públicos e demo-

cráticos do país são veiculados sob a forma de intervenção e representação social na teledramaturgia contemporânea.

Método de análise

Os conceitos de representação social se expandem por vários campos dos saberes, como psicologia, semiótica e antropologia, e adquirem fundamental importância nos estudos de comunicação. A tarefa de descrever como determinados grupos são representados é fundamentada por Stuart Hall (1997), teórico do campo da Comunicação, em um entrelaçamento com o imaginário social. Definida por Hall como parte fundamental do processo por meio do qual os sentidos são produzidos e trocados pelos membros de uma cultura, a representação envolve o uso da linguagem, de signos e de imagens que respondem por ou representam as coisas.

O conceito de representação é considerado como parte essencial do processo de produção de significado por meio da linguagem e compartilhado entre membros de uma cultura. Adotando uma abordagem construcionista, Hall argumenta que a produção de sentido ocorre no interior da linguagem, por meio dos “signos, organizados em linguagens de diferentes tipos, para nos comunicarmos significativamente com os outros” (Hall, 1997: 17).

Soares (2007) acrescenta que a representação de sentido por meio da linguagem é produzida de forma intensa pelos meios de comunicação, uma vez que os produtos culturais produzidos pela mídia produzem imagens colhidas do mundo empírico para apresentá-las “na categoria de ‘representantes’ de pessoas, situações e fatos” (Soares, 2007: 51).

As telenovelas, como produto da indústria cultural, são as que melhor reproduzem signos reconhecidos pelos sujeitos que, com certa frequência, se interessam e se identificam com o que é dito e realizado pelos personagens, ou mesmo que tais ações poderiam ocorrer no âmbito social.

Na esfera da representação política, Weber e Souza (2009) criaram uma tipologia de análise que se aproxima de um mapa capaz de revelar os modos peculiares com que a telenovela vem sendo retratada desde sua inauguração, de 1970 até 2008. Na esfera da produção narrativa, as autoras formulam três modalidades possíveis de inserção de temáticas políticas na dramatização. Na primeira modalidade, denominada “a política na trama ficcional”, a política ocupa espaço central ou secundário na telenovela. Ao ocupar o espaço central no enredo, os eventos políticos acenam para questões como a restauração da ética, os desmandos do governo, o discurso da transformação social pela mudança política, os problemas econômicos, as disputas de poder e as lutas pela posse de terra. Já nas tramas secundárias, a menção à política ocorre para dar vida ao enredo, que se desenrola a partir de outra temática principal.

A segunda modalidade, nomeada como “citação estratégica da política”, indica a presença esporádica, ou ocasional, da política na narrativa, por meio de citações propositais ou trechos de silenciamento, agendamento, intervenção e posicionamento, que, geralmente, estão presentes na trama secundária. Como exemplo, as autoras apontam os enredos que incorporam à vida de personagens secundários fatos da realidade próximos temporalmente dos acontecimentos narrados.

A estratégia de silenciamento é caracterizada pela omissão do tema na telenovela, sobretudo em momentos especiais da realidade política, aparentando que se pretende evitar críticas sobre determinadas circunstâncias ou concordância com fatos ocorridos. Essa estratégia pode ser identificada pela ausência do discurso ou da representação das eleições na teledramaturgia em momentos de disputas presidenciais, sem, entretanto, deixar de mencionar o nacionalismo no decorrer do enredo.

O agendamento é identificado pela inserção de acontecimentos externos de grande repercussão nacional nas tramas secundárias, que se assemelham a fatos sociais, a questões políticas ou econômicas, cujo intuito parece ser o estímulo à crítica ou à concordância: “como se ocorresse uma imposição às tramas da telenovela” (Weber e Souza, 2009: 156). A tática do agendamento também pode surgir no final das tramas, momento adequado para inserção de temas políticos que estão gerando polêmica nas instâncias públicas.

Conceituada por Hamburger (2005), a categoria intervenção corresponde à inserção de trechos dramáticos na narrativa, veiculados preferencialmente por meio de linguagens documentais, visando despertar reflexões e provocar ações no público. A estratégia nomeada de “*merchandising* social” pode abarcar citações que se originam de ações sociais, como movimentos organizados da sociedade civil e manifestações públicas, decisões externas produzidas pelo governo, como políticas públicas, temas políticos e de comportamento. No *merchandising* social e político, aponta Balogh (2005: 157) “o ator e personagem se entrelaçam como porta-vozes privilegiados de problema sociais e políticos mais prementes no momento da emissão dos programas”.

A modalidade posicionamento se manifesta de duas formas: em situações e fatos políticos na teledramaturgia. Pode ser visível no âmbito da produção, ou seja, na dimensão extratextual da telenovela, especialmente quando envolve interesses comerciais e políticos das emissoras, ou por meio da inserção implícita de situações ocorridas na realidade política e encenadas de maneira verossímil nas tramas principais ou secundárias.

A terceira modalidade, nomeada de “repercussões informativas e mercadológicas da teledramaturgia”, retrata o espaço em que ocorre a publicização da narrativa, fomentada por estratégias publicitárias e mercadológicas, com reportagens jornalísticas e peças publicitárias que proliferam em diversos veículos de comunicação, instigando a expectativa do telespectador dentro e fora da tela. Nesse sentido,

a batalha travada pelos elevados indicadores de audiência leva ao desenvolvimento de estratégias extratextuais que pretendem estimular e prender o espectador, mantendo-o informado sobre o andamento da história e os momentos decisivos da trama, por meio de publicações em revistas, jornais, programas de televisão, redes sociais e demais mídias de relativa circulação. Acreditamos que essa tipologia, por se apoiar nos estudos culturais latino-americanos, fornecerá subsídios para a leitura dos objetos em questão.

Análise da representação da política em *Saramandaia*

O *remake* de *Saramandaia* foi veiculado no período de 24 de junho a 27 de setembro de 2013, um ano antes das eleições presidenciais de 2014. Inspirado na versão original de Dias Gomes, transmitida pela primeira vez em 1976, durante o período de rigorosa censura militar, a nova edição ganhou uma roupagem moderna e atualizada, como tramas e personagens reconhecidos na vida cotidiana, sem romper com o enredo original: o plebiscito para definir a mudança do nome da cidade de Bole-Bole para Saramandaia.

Na nova versão, produzida por Ricardo Linhares, a batalha se estabelece entre os progressistas, que defendem a adoção de Saramandaia, e os tradicionalistas, que lutam para que Bole-Bole não tenha seu nome alterado. A polêmica tem início quando o vereador João Gibão (Sergio Guizé) tem uma visão que lhe revela que tempos de paz e de mudanças políticas seriam alcançados se o nome da cidade fosse mudado para Saramandaia. Para colocar o sonho em prática, Gibão apresenta um projeto de lei e lidera o movimento de mudança.

O enredo também é marcado pela briga de décadas entre as famílias Rosado e Vilar, que disputam o comando da cidade. A rivalidade entre as famílias foi motivo de morte para ambos os lados, mas é nutrida por histórias de amor que se estendem por três gerações. A matriarca da família Rosado, Candinha, interpretada por Fernanda Montenegro, viveu no passado uma intensa paixão por Tibério (Tarcisio Meira), coronel e patriarca da família Vilar, mas a família a obriga a se casar com outro homem. Mais tarde, o filho de Candinha, Zico Rosado, e a filha de Tibério, Vitória Vilar (Lília Cabral), revivem a mesma paixão durante a juventude, mas se distanciam em razão de uma tragédia familiar, que faz aumentar o ódio entre as famílias.

Vitória Vilar parte de Bole-Bole grávida de Zico Rosado, deixando para trás a história de amor que viveu com o inimigo político da família, e une-se a outro homem, que assume a paternidade de Zélia. Trinta anos depois, com a morte do marido, Vitória Vilar volta a Bole-Bole com o filho mais novo, Pedro Vilar, interpretado por André Bankoff, que durante a trama desenvolve um romance secreto e proibido com a neta de Zico Rosado, Stela (Laura Neiva).

A disputa política entre as famílias já fica clara no primeiro capítulo, quando Vitória Vilar retorna à cidade e pousa com um helicóptero em plena praça, para apoiar a manifestação e a discussão política entre os que defendiam a permanência do nome Bole-Bole e o movimento que defendia a mudança para Saramandaia, do qual sua filha Zélia era a líder. Em meio a histórias de amor e ódio, a batalha familiar se trava entre o coronel Zico Rosado e a revolucionária Zélia Vilar, que desconhecem a verdade sobre a história da paternidade.

Para evitar que a alteração do nome da cidade afete a produção e a venda da cachaça Bole-Bole, produzida pela empresa do influente ex-prefeito Zico Rosado, práticas de corrupção e crimes ocupam o espaço central da narrativa. Nesse sentido, verifica-se que a disputa política e a corrupção têm o enredo voltado para a modalidade “a política na trama central”. Apesar de o ambiente retratar uma cidade fictícia, o tempo da narrativa está próximo da atualidade e mostra os conchavos e as falcatruas políticas da atualidade. Na trama, a luta pela mudança política é refletida com frequência nas manifestações da juventude saramandista, que evocam o termo “mudancismo”, como marca de um novo tempo.

A estreia do *remake* de *Saramandaia*, gravada meses antes da veiculação, tem início com a manifestação social dos jovens personagens, que percorrem as ruas de Bole-Bole, reivindicando novos direitos, carregando uma bandeira clara de repúdio à corrupção. É possível reconhecer na telenovela os escândalos políticos e as manifestações populares que atingiram as principais ruas do país em junho e julho de 2013. Coincidentemente, a primeira grande manifestação social que levou às ruas centenas de milhares de jovens brasileiros, na luta contra a corrupção e pela defesa dos direitos dos cidadãos, eclodiu dois dias antes do início da telenovela, em 22 de junho de 2013.

Com isso, nota-se que a estratégia de agendamento se incorpora à telenovela nos episódios posteriores, produzidos para obter sintonia com a realidade sociopolítica vivida pelo país, já que as manifestações sociais tornaram-se frequentes na trama. Na batalha por angariar votos para o plebiscito, a personagem Zélia (Leandra Leal) e o vereador João Gibão (Sérgio Guizé), líderes do movimento de mudança do nome da cidade, promovem manifestações em vários episódios da novela.

Assim, percebe-se que o autor, Ricardo Linhares, investiu na estratégia de agendamento de temas que obtiveram grande repercussão nacional nas tramas secundárias de *Saramandaia*, conforme reafirma em entrevista ao jornal Folha de S. Paulo, ao afirmar que aproveitou a liberdade que o horário proporciona para abordar determinados temas políticos e sociais que considera relevante. Segundo o autor: “A dramaturgia não pode ser chapa branca”. Weber e Souza (2009: 156) apontam que a intenção do agendamento é buscar o efeito de estímulo à visão crítica ou à aprovação dos acontecimentos, como uma imposição às tramas na novela.

As práticas coronelistas são utilizadas pelo ex-prefeito Zico Rosado para obter vitória no plebiscito. Para tentar convencer a população de Bole-Bole a não alterar

o nome da cidade, o braço direito e afilhado do prefeito corrupto, Carlito (Marcos Pasquim), arma uma farsa para representar um falso milagre do Santo Dias, padroeiro da cidade, que pronuncia, por meio de microfones escondidos, as palavras Bole-Bole, *Bole-Bole*. Para legitimar o aparente milagre, Carlito fura o dedo com um alfinete e coloca uma gota de sangue no olho do santo. A encenação foi concretizada para não deixar dúvidas ao povo, se o santo chorou e pronunciou o nome Bole-Bole é porque o nome da cidade não deve ser alterado.

Nesse aspecto, a estratégia de posicionamento está visível na teledramaturgia, já que a cena reproduz fenômenos da realidade política (Weber e Souza, 2009), realizando uma paródia das velhas oligarquias do nordeste brasileiro, habituadas a manipular a fé religiosa, fazendo crer que as mazelas e a seca da região não são resultado de políticas coronelistas que se beneficiam da ingenuidade e da miséria da população, para se manter no poder, por meio da compra de votos, mas, sim, de uma maldição milenar que envolve santos e padroeiros.

Após a derrota nas eleições, na tentativa de aprovar um novo plebiscito para que a cidade volte a se chamar Bole-Bole, Zico Rosado propõe ao deputado Cazuzza que organize um esquema de “mesadão” para compra de votos dos vereadores na Câmara Municipal. A conversa sobre a prática de corrupção denominada por Zico Rosado de “propinoduto” é filmada pelo deputado Cazuzza com uma microcâmara escondida, aprovada pelo Ministério Público, que flagra detalhes do funcionamento da mesada.

O dinheiro é empilhado por Zico Rosado, na mesa do seu escritório, em vários maços de notas de R\$ 100,00. O político ainda se dispõe a pagar mensalmente aos vereadores a mesma quantia para que Saramandaia volte a se chamar Bole-Bole. O farmacêutico Cazuzza é orientado pelo político corrupto a guardar todo o dinheiro do mesadão nas meias, nos bolsos ou na cueca. Ao detalhar o esquema, Zico Rosado alerta que se a fraude for descoberta, ele alegará inocência e afirmará desconhecer a prática de suborno.

Novamente a estratégia de agendamento é encenada ao fazer alusão aos escândalos do mensalão petista e ao propinoduto tucano. Pela assimilação de acontecimentos, personagens e discursos (Weber e Souza, 2009), o enredo traz uma referência direta ao escândalo do mensalão, que eclodiu em 2005, no primeiro mandato do governo petista de Luiz Inácio Lula da Silva (2002-2006), que alegou desconhecer o esquema. O evento contou com o episódio em que o secretário de organização do Diretório Estadual do PT no Ceará, José Adalberto Vieira da Silva, que também atuava como assessor do irmão de José Genuíno (PT) foi flagrado pelos agentes da Polícia Federal ao tentar embarcar para Fortaleza, com dólares ocultos na cueca, embrulhados em um saco plástico. Vieira da Silva afirmou à Polícia Federal que o montante era procedente das vendas de legumes.

O termo propinoduto, referenciado em *Saramandaia* como um esquema de corrupção proposto por Zico Rosado para compra de votos, também faz alusão à

blindagem da gestão PSDB em São Paulo, envolvendo atos de corrupção para desvio de verba pública com o fim de abastecer o caixa dos tucanos. A prática tucana, que recebeu novas denúncias de corrupção no mês de junho de 2013, remonta a uma ação criminosa, que ocorria nos governos tucanos de Mário Covas (PSDB), José Serra (PSDB) e Geraldo Alckmin (PSDB), desde 1998.

A prisão de Zico Rosado também incorpora uma temática política recorrente no Brasil. Acusado e condenado, o delegado Petronílio, interpretado por Theodoro Cochrane, ao conduzir o corrupto para a cadeia da cidade, local que conta apenas com um preso e onde as portas da prisão permanecem abertas, indica que fechará a cela de Rosado, por confiar mais em bandidos do que em políticos. Como representação da realidade política, Zico Rosado não fica encarcerado por muito tempo, consegue um *habeas corpus* e sai da prisão.

A modalidade posicionamento se manifesta de modo implícito no último capítulo de *Saramandaia*, tal qual mencionou Weber e Souza (2009), quando ocorre uma combinação entre fenômenos da realidade política atual e fenômenos de ficção. A telenovela evidencia os principais problemas sociais e políticos do país, com menções a práticas de corrupção, em alusão direta e total desqualificação dos políticos atuais. Em contraposição, no espaço ficcional, a restauração da ética e o tempo de mudança têm início com a vitória do plebiscito do grupo que defendia a troca de nome para Saramandaia. O nascimento de bebês com asas, no hospital de Serro Azul, cidade próxima da região, demarca, no discurso da juventude saramandista, o início de uma geração cercada de mudanças, cuja marca principal é a liberdade.

Em total sintonia com o telespectador, o discurso final da telenovela, proferido pelos casais Gibão e Marcina, Zélia e Lua, estabelece uma analogia com as principais reivindicações populares do país, associando-as como o percurso para um novo tempo. A personagem Zélia esclarece que é tempo de muitas mudanças, não somente em Saramandaia, mas em todos os cantos. A metáfora do novo tempo aparece como frase na cena final do último capítulo, evocando que o tempo de mudança política está próximo.

Considerações finais

Desde sua fase inaugural, na década de 1950, a telenovela, ainda que com caráter experimental, foi capaz de representar temas políticos e agendar pautas que se alinhavam aos principais debates do país. Ao atuar na linha tênue entre ficção e realidade, os conteúdos das telenovelas operam na produção de signos, por vezes retirados do mundo empírico, para representar e produzir reconhecimento junto ao telespectador.

O *remake* da telenovela *Saramandaia*, inserida no plano do surrealismo fantástico e cercada de efeitos especiais importados das produções hollywoodianas, retra-

tu, por meio de uma disputa entre famílias, temas políticos de intensa repercussão nacional, em vésperas da campanha presidencial de 2014. A coincidência que se instaurou entre os movimentos sociais que eclodiam nas ruas do país e o primeiro capítulo da trama, que se desenvolve mostrando um atrito entre os manifestantes que lutam por mudanças políticas na cidade de Bole-Bole, incentivou o autor Ricardo Linhares a investir pesadamente no tema.

Em vésperas de disputa eleitoral, os partidos que polarizam a disputa pela presidência do Brasil, desde 1994, viram os principais desmandos dos seus mandatos representados na trama. O esquema de mesação proposto pelo político corrupto Zico Rosado para compra de votos dos deputados, metáfora do escândalo do mensalão, articulado por membros do PT, enquanto o presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2002-2006) exercia seu primeiro mandato, e o propinoduto do PSDB, cujas denúncias recaem nos governos tucanos de São Paulo e Minas Gerais, ecoaram na trama.

Com o lema “É tempo de mudança”, Saramandaia foi veiculada em total sincronia com a indignação que percorreu as ruas das grandes capitais do Brasil. A corrupção ativa do personagem Zico Rosado é extinta pelos frequentes manifestos para derrotar o político inescrupuloso no plebiscito para a troca do nome da cidade e pela intensa luta da juventude saramandista para desmascarar as inúmeras fraudes do ex-prefeito. No último capítulo, a telenovela se prevalece do tom poético das cenas finais e incorpora o discurso da mudança política na fala da personagem Zélia, líder do movimento saramandista, que aponta a possibilidade de construção de um novo cenário nacional pela união e luta da população.

Carla Montuori Fernandes

Professora da Universidade Paulista (UNIP) e do
Centro Universitário Assunção (UNIFAI)
carla_montuori@ig.com.br

Recebido em fevereiro de 2014.

Aceito em março de 2014.

Nota

1. Trabalho apresentado em forma de comunicação no II Congresso Mundial de Comunicação Ibero-Americana (Confibercom).

Referências bibliográficas

BALOGH, Anna Maria. *Conjunções – disjunções – transmutações: da literatura ao cinema e à TV*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.

HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart (Org.). *Representation. Cultural representations and signifying practices*. Sage; Open University: London; Thousand Oask; New Delhi, 1997.

- HAMBURGER, Esther. Política e telenovela. In: BUCCI, Eugenio (Org.). *A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.
- _____. *O Brasil antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- LIMA, Venício A. *Mídia: teoria e política*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Telenovela como recurso comunicativo. *Matrizes*, USP, v. 3, p. 21-48, 2009. (Impresso.)
- MARTÍN-BARBERO, Jesus e REY, German. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2001.
- SIMÕES, Inimá. Nunca fui santa (episódios de censura e autocensura). In: BUCCI, Eugenio (Org.). *A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.
- SOARES, Murilo César. Representações da cultura mediática: para a crítica de um conceito primordial. Trabalho apresentado ao GT Cultura das Mídias. *XVI Compós*, UTP, Curitiba, 2007.
- _____. *Representações, jornalismo e esfera pública democrática*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- WEBER, Maria Helena e SOUZA, Maria Carmem Jacob de. Dramatização da política na telenovela brasileira. In: GOMES, Itania Maria Mota (Org.). *Televisão e realidade*. Bahia: UFBA, 2009.

Endereço eletrônico

Saramandaia discute assuntos oficiais. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/08/1321401-saramandaia-discute-assuntos-sociais.shtml>>. Acesso em: 7 de nov. 2013.

Resumo

Este artigo discute a relação entre política e teledramaturgia, considerando como objeto de estudo a versão adaptada de *Saramandaia*. Em meados de 2013, a Rede Globo de Televisão, levou ao ar o *remake* da telenovela *Saramandaia*, com a trama principal voltada à corrupção e à ineficácia governamental. Conferida a importância marcante da telenovela na sociedade brasileira, a pesquisa tem por objetivo analisar como foi construída a representação da política na narrativa ficcional. O referencial teórico norteador da pesquisa serão os Estudos Culturais Latino-Americanos. A análise dos capítulos da telenovela se apoiará na tipologia desenvolvida por Weber e Souza (2009), por se aproximar de um modelo capaz de desvelar os modos peculiares com que a teledramaturgia aborda os temas políticos.

Palavras-chaves

Telenovela. Cultura. Política. Saramandaia.

Abstract

This article discusses the relationship between politics and fictional narratives, considering the object of study of the adapted version *Saramandaia*. In mid-2013, the Rede Globo, aired the remake of the soap opera *Saramandaia* with the main plot aimed at government corruption and inefficiency. Given the importance of striking soap opera in Brazilian society, the research aims to analyze how it was constructed representation of politics in fictional narrative. The guiding theoretical research will be the Latin American Cultural Studies. The analysis of the chapters of the soap opera will rely on the typology developed by Weber and Souza (2009), by approaching a model can reveal the peculiar manner in which the television drama tackles political issues.

Keywords

Soap opera. Culture. Politics. Saramandaia.