

A cidade e as telenovelas: notas preliminares a respeito das cidades fictícias,

Guilherme Moreira Fernandes ¹

Resumo: Este artigo parte da pergunta “Qual é o papel/função das cidades nas telenovelas?” e analisa como a realidade das cidades fictícias é refletida na telenovela. Partimos das teorias do fenômeno urbano, especialmente dos teóricos da Escola de Chicago – Wirth e Park, de uma metodologia exploratória, e estabelecemos quatro categorias temáticas das quais escolhemos duas para o estudo empírico. Assim, nosso corpus foi estabelecido a partir de telenovelas que utilizaram como recurso narrativo o realismo fantástico e as cidades fictícias (e as novas territorialidades). Nossa principal conclusão é que as cidades fictícias proporcionam uma maior “ecologia humana” que a representação das cidades reais, que não são exploradas em sua diversidade.

Palavras-chave: cidades fictícias; telenovela; ficção seriada; territorialidades.

Abstract: This paper begins with the question "What is the role / function of cities in telenovela?" and analyzes how the reality of cities is reflected in the telenovela. We start from theories of urban phenomenon, specially the Chicago School theorists - Wirth and Park, an exploratory methodology, and established four thematic categories of which two chosen for the empirical study. So our corpus was established from telenovela that used as a narrative feature fantastic realism and the fictitious cities (and the new territoriality). Our main conclusion is that the fictitious cities provide greater "human ecology" that the representation of real cities, which are not exploited in its diversity.

Keywords: fictitious cities; telenovela; serial fiction; territoriality.

Introdução

Nos últimos trinta anos a telenovela brasileira tem se legitimado como um importante objeto de estudo. O principal produto de nossa indústria cultural já foi estudado sob os mais diversos aspectos: personagens, temas, autoria, *merchandising* comercial e social, etc. Contudo, pouco se refletiu sobre as cidades (fictícias ou não) inseridas dentro da narrativa, sendo este nosso objetivo com este artigo. Contudo, nós não queremos descrever os usos da

¹ Doutorando em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: <gui_kid@yahoo.com.br>.

cidade na teleficção, mas sim perceber como a cultura de uma cidade (ou parte dela) molda os comportamentos de personagens. E, indo um pouco além, queremos perceber a cidade como personagem, ou seja, mostrar a importância de determinados cenários em algumas narrativas.

A principal virada na caracterização da cidade como parte da telenovela aconteceu com “Redenção”, de Raimundo Lopes, exibida pela TV Excelsior entre os anos de 1966 e 1968. Esta telenovela ficou famosa por ter sido a mais longa exibida no Brasil, com 596 capítulos. Redenção era uma cidade fictícia, construída atrás dos estúdios Vera Cruz, em São Bernardo do Campo-SP², e se caracterizava como uma típica cidade do interior paulista. O enredo girava em torno do médico Fernando (Francisco Cuoco) e da mexeriqueira Dona Marocas (Maria Aparecida Baxter).

O final dos anos 1960 marca o início do processo de modernização da telenovela. Foi a partir daí que a realidade brasileira passou a figurar nas tramas, possibilitando um sentimento de identificação e projeção por parte do público. “Antônio Maria” (1968), de Geraldo Vietri, produzida pela TV Tupi de São Paulo, tinha como cenário a cidade de São Paulo, e chegou a agradar a colônia portuguesa. Contudo, a maior inovação aconteceu com “Beto Rockfeller” (1968), ideia de Cassiano Gabus Mendes desenvolvida pelo estreante Bráulio Pedroso. Beto revolucionou a linguagem e a temática das telenovelas. Foi também a partir desta trama que a cidade se fez mais presente. Beto (Luiz Gustavo) era um anti-herói pobretão que trabalhava em uma casa de calçado e se fingia de milionário (daí sobrenome Rockfeller), para se infiltrar na alta sociedade. As duas faces de Beto (a de pobre e a de rico) eram bem marcadas na representação da cidade. Beto trabalhava na rua Teodoro Sampaio, à época uma via de comércio popular, e vivia em festa na rua Augusta, onde se concentrava parte da elite de São Paulo. No decorrer da trama foram feitas diversas citações de lugares e comentários sobre o que acontecia no mundo.

² O espaço foi transformado em um parque, conhecido como Cidade da Criança. Já prevendo que o local iria atrair turistas, a prefeitura de São Bernardo do Campo arcou com a construção da cidade cenográfica, estimada, na época, em 100 milhões de cruzeiros. (XAVIER, 2007, p.80).

A partir desse momento, a cidade se mostrou mais presente nas narrativas telefônicas. Antes de entrarmos propriamente na análise das cidades no âmbito da telenovela, vamos discutir o fenômeno urbano, por meio das reflexões de Louis Wirth (1973), Robert Park (1973) e Georg Simmel (2005).

O fenômeno urbano e a vida nas cidades

É de Wirth (1973) a afirmação de que a formação de cidades faz parte do projeto da modernidade. O autor aponta que “a característica marcante do modo de vida do homem na idade moderna é a sua concentração em agregados gigantescos em torno dos quais está aglomerado um número menor de centros e de onde irradiam as ideias e as práticas que chamamos de civilização” (WIRTH, 1973, p.90). O pesquisador norte-americano ainda contribuiu com pontuações sobre as possibilidades de definir cidade e suas principais características. A cidade, para o autor, exerce influências diretas na vida social e cultural de seus habitantes. Assim, a cidade – local de moradia, trabalho, vidas econômica, política e cultural – molda a vida, de tal forma que é possível distinguir pessoas de acordo com as cidades em que moram/foram criadas. Desta forma, uma enormidade de estereótipos vai surgir. No Brasil, por exemplo, é comum afirmarmos que os curitibanos são frios e fechados, sendo o clima e o céu cinzento da capital paranaense justificativas para esse tipo de comportamento. Características opostas são dadas aos moradores de cidades do litoral, como os cariocas, soteropolitanos, recifenses, etc. No âmbito das telenovelas, verificamos que esses traços estereotipados de algumas cidades são tônicas de muitas narrativas, especialmente as de caráter regional. Mesmo sabendo que muitas características são generalistas e não representam o “todo”, elas são importantes na definição da identidade cultural de muitas cidades. Retornando ao texto de Wirth, concordamos com o autor quando ele aponta:

Já que a cidade é o produto do crescimento e não da criação instantânea, deve-se esperar que as influências que ela exerce sobre os modos de vida não sejam capazes de eliminar completamente os modos de associação humana que predominavam anteriormente. Em maior ou menor escala, portanto, nossa vida social tem a marca de uma sociedade anterior, de *folk*, possuindo os modos característicos da fazenda, da herdade e da vida. (WIRTH, 1973, p. 91-92).

Em sua teoria sobre o urbanismo Wirth (1973) ainda argumenta que os indivíduos são socialmente heterogêneos, mesmo que comunguem de traços semelhantes. A cidade então passa a ser definida por meio de fatores geográficos, históricos e culturais, levando também em consideração aspectos como a gastronomia, a produção musical e outros fatores culturais. Em termos de teledramaturgia, muitos desses fatores têm sido levados em consideração. Em “Império” (2014), constantemente o Comendador José Alfredo (Alexandre Nero) falava sobre pratos típicos do nordeste, região onde nasceu, como o sarapatel. Em “Avenida Brasil”, o tradicional baile de “charme” foi evocado por moradores do Divino. Em “Salve Jorge” os bailes *funks* do Complexo do Alemão ganharam destaque. Em “Cheias de Charme” (2012) bebidas típicas do Piauí, como a cajuína, eram colocadas em evidência. Contudo, na análise sobre as tramas passadas em cidades fictícias, tal característica não se apresentou como traço marcante. O teórico da Escola de Chicago também chama a atenção para a importância dos migrantes e para a criação de novos híbridos biológicos e culturais.

Park (1973), também conhecido por ser um dos fundadores da Escola de Chicago, traça importantes considerações sobre o “fenômeno urbano”. É deste autor a concepção da cidade a partir de uma “ecologia humana”, também referida como “economia biológica”, na qual o estudioso visa a compreender a relação do espaço físico e das relações sociais, imbricados com o modo e estilo de vida dos indivíduos, considerando seu meio social urbano. A cidade, assim, passa a ser um laboratório social em que se podem realizar levantamentos de dados sobre os modos de vida.

Essa concepção passa a ser interessante quando analisamos algumas cidades fictícias, especialmente em telenovelas de Dias Gomes e Aguinaldo Silva (nas décadas de 1970, 1980 e 1990), quando, inspirados no realismo fantástico³, criaram cidades que influenciaram significativamente o modo de vida de seus

³ Estilo literário surgido no início do século XX em que há o interesse em mostrar o irreal ou o estranho como algo cotidiano e comum. O livro “Cem Anos de Solidão” do colombiano Gabriel García Márquez é a obra mais representativa deste estilo. No âmbito das telenovelas brasileiras merece destaque a obra de Dias Gomes na década de 1970 e de Aguinaldo Silva nos anos 1990.

habitantes. É evidente que as análises de Park não se referem às cidades fictícias, mas a concepção de “ecologia humana” nos ajuda a interpretar esse tipo de território, justamente pelo fato de ele ser um produto da natureza humana contido nas relações vitais das pessoas, ou seja, em fatores que a mesma comunidade comunga (traços culturais [ou o complexo cultural comum], advindos também de características geográficas e históricas). Aliás, Park não considera o espaço como um princípio explicativo, mas sim as relações sociais (organização, funcionamento e transformação) advindas de contatos primários e secundários. “[...] a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida nos processos vitais das pessoas que a compõem; é um produto da natureza, e particularmente da natureza humana”. (PARK, 1973, p. 26). O teórico argumenta sobre a importância da unidade econômica, baseada na divisão do trabalho, e diz que a cidade está enraizada nos hábitos e costumes das pessoas.

A verdade, entretanto, é que a cidade está enraizada nos hábitos e costumes das pessoas que a habitam. A consequência é que a cidade possui uma organização moral bem como uma organização física, e estas duas interagem mutuamente de modos característicos para se moldarem e modificarem uma a outra. É a estrutura da cidade que primeiro nos impressiona por sua vastidão e complexidade visíveis. Mas, não obstante, essa estrutura tem suas bases na natureza humana, de que é uma expressão. Por outro lado, essa enorme organização que se erigiu em resposta às necessidades de seus habitantes, uma vez formada, impõe-se a eles como um fato externo bruto, e por seu turno os forma de acordo com o projeto e interesses nela incorporados (PARK, 1973, p. 29).

Park e Wirth foram profundamente influenciados pelas ideias de Simmel, de quem Park foi aluno. O ensaio “As Grandes Cidades e a Vida do Espírito⁴”, de Simmel (2005), fruto de uma conferência proferida em 1903, se mostra bastante atual e nos dá vários subsídios para pensarmos a cidade na contemporaneidade. Diversos são os elementos elencados pelo autor: como o individualismo, que proporciona o caráter blasé, ou seja, a indiferença e a distância do ambiente social; a realização (financeira) por meio da divisão do trabalho; a resistência do sujeito em ser nivelado e consumido em um mecanismo técnico-social; a vida

⁴ Também conhecido como “A metrópole e a vida mental”, inserido no livro organizado por Otávio Velho (1973).

anímica, etc. O teórico aponta a “intensificação da vida nervosa” como fundamento psicológico sobre o qual se eleva o tipo de individualidades na cidade grande. Assim, um paralelo é lançado entre a vida nas grandes cidades e a no campo/interior – cujas principais modificações dar-se-ão em relação à vizinhança, nos dizeres do pensador:

Na medida em que a cidade grande cria precisamente estas condições psicológicas – a cada saída à rua, com a velocidade e as variedades da vida econômica, profissional e social –, ela propicia, já nos fundamentos sensíveis da vida anímica, no *quantum* da consciência que ela nos exige em virtude de nossa organização enquanto seres que operam distinções, uma oposição profunda com relação à cidade pequena e à vida no campo, com ritmo mais lento e mais habitual, que corre mais uniformemente de sua imagem sensível-espiritual de vida (SIMMEL, 2005, p. 578).

É justamente nesse ponto que ocorre uma maior diferenciação entre a cidade (grande) representada nas telenovelas e a realidade urbana brasileira. Mesmo quando cidades como Rio de Janeiro e São Paulo são transpostas para a telinha, a sensação que temos é que os personagens se comportam como se fizessem parte da vida de uma cidade pequena – mesmo quando problemas de mobilidade são evocados. Paiva (2010), na contramão, relata o problema do caos urbano e usa como exemplo as tramas “Selva de Pedra” (1972, 1986) e “O Grito” (1975) que discutiram problemas como a verticalização da cidade de São Paulo. O mesmo argumento serve para “Sinal de Alerta” (1978), a primeira trama a trazer os problemas ambientais como foco narrativo. O caráter blasé, o indiferente, não é retratado nas telenovelas. No universo teleficcional todos os personagens se conhecem, há relações de vizinhança, de amizade/inimizade notória e um deslocamento espacial/temporal bem diferente da realidade que nos cerca. O universo captado, por exemplo, por Eduardo Coutinho em “Edifício Master” (2002) ou a representação da cidade no filme “Medianeras” (2011), de Gustavo Taretto, se mostram de acordo com o pensamento de Simmel e mais próximos à representação do indivíduo (e a intensificação da vida nervosa) e das grandes cidades. Nessas produções podemos perceber a desordem (mental e também de crescimento das cidades) e as peculiaridades dos cidadãos. A diferenciação das representações se dá pela lógica de produção. Nas telenovelas há sempre um recorte e um número pequeno de estabelecimentos (comerciais)

e de pessoas, o que causa um distanciamento com a realidade. Na percepção de Sodré (1984), é o simulacro humano realizado na televisão, ou a telepresença, que será responsável por ligar o telespectador em outra realidade, a telerrealidade. Já as propostas de Coutinho e Taretto foram de mostrar o diferente e as peculiaridades da vida anímica, “a massa anônima, dispersa, heterogênea [...] que mantém uma relação privada com o mundo através da telepresença” (SODRÉ, 1984, p. 32).

A cidade (ou parte dela) como personagem

Existem diversas formas de a cidade ter, no âmbito da telenovela, a função de personagem, ou seja, de ser um fator importante para moldar a vida de seus habitantes e fazer com que o local se torne único. Indo além, quando a cidade assume a função de personagem indica que diversas situações só poderiam acontecer caso os personagens estivessem naquela localidade. Podemos elencar, se forma resumida, quatro categorias para a representação da cidade no âmbito da teleficção: 1) o realismo fantástico e as cidades fictícias; 2) cidades fictícias e novas territorialidades; 3) a representação do subúrbio e da favela; e 4) representação de outras geografias. No limite deste artigo, faremos uma análise empírica das duas primeiras categorias, ou seja, vamos trabalhar com as cidades criadas exclusivamente para função de personagem e confrontar com as perspectivas teóricas do fenômeno urbano que descrevemos acima. Em outro estudo, pretendemos dar conta das duas outras categorias, que ao nosso ver tem sido mais discutidas que a representação das cidades fictícias, até mesmo pelo fenômeno recente da ascensão das “classe C” no âmbito da teledramaturgia.

O realismo fantástico e as cidades fictícias

A narrativa fantástica (ou mágica) pressupõe a aceitação de outra lógica. “No contexto fantástico, o prazer reside exatamente no desenvolvimento de um padrão em que regras, pontos de partida ou soluções reservam surpresas: surpresas nem sempre inteligíveis” (LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 295), contudo verossímeis. O mistério que envolve as narrativas fantásticas, constantemente, tem forte relação com a cidade (quase sempre fictícia) em que

a narrativa se passa. É a “ecologia humana” da cidade que vai moldar as posturas dos personagens. Exemplos não faltam. “O Bem-amado” (1973), de Dias Gomes, foi a primeira trama a trabalhar com essa proposta. Sucupira, onde a narrativa se desenvolve, localiza-se no litoral baiano. A telenovela tem início com a eleição de Odorico Paraguaçu (Paulo Gracindo) com a promessa de construir um cemitério para a localidade. Sucupira é uma cidade interiorana, cuja vida gira em torno da igreja (católica) e da praça. É lá que viviam as fofqueiras irmãs Cajazeira – Dorotéia (Ida Gomes), Dulcinéia (Dorinha Durval) e Judicéia (Dirce Migliaccio) – figuras conhecidas de qualquer morador de uma cidade do interior, seja de qual estado da federação for. A cidade abrigava tipos bizarros, que só poderiam existir lá: Zelão (Milton Gonçalves), que cria asas e voa no final da trama; Dirceu Borboleta (Emiliano Queiroz), o assistente do prefeito, que ficava com a pele vermelha sempre que gaguejava. Todos os moradores de Sucupira tinham também um jeito peculiar de falar, mostrando características específicas da região. O sucesso da narrativa fez com que o autor radicalizasse a proposta em outra telenovela: “Saramandaia”.

Em “Saramandaia” (1976), Dias Gomes concebeu a cidade de Bole-Bole, na zona canavieira da Bahia. Bole-Bole, às voltas com um plebiscito para trocar o nome do vilarejo para Saramandaia, tinha duas facções. A tradicionalista, liderada pelo coronel Zico Rosado (Castro Gonzaga), e os “mudancistas”, sob a tutela dos irmãos João Gibão (Juca de Oliveira) e Lua Viana (Antônio Fagundes), o prefeito da cidade. Essa cidade abriga diversos tipos bizarros: Zico Rosado, de cujo nariz saiam formigas; Dona Redonda (Wilza Carla), que explodiu de tanto comer; Marciana (Sônia Braga), que provocava incêndios com o calor do seu corpo, quando excitada; professor Aristóbulo (Ary Fontoura), que se transformava em lobisomem nas noites de quinta para sexta-feira e há anos não dormia, tendo até encontrado com D. Pedro I (Tarcísio Meira) e Tiradentes (Francisco Cuoco); seu Cazuza (Rafael de Carvalho), que ameaçava cuspir o próprio coração se emocionava; João Gibão, que escondia um par de asas e no final conseguia voar. Em 2013, a emissora produziu um *remake* assinado por Ricardo Linhares. Os tipos bizarros foram mantidos e outros acrescentados – como o Tibério (Tarcísio Meira), que criou raízes que o prendiam a uma

poltrona. Uma das grandes diferenças entre as tramas foi em relação ao sotaque, que fazia de Bole-Bole/Saramandaia uma cidade bem típica. No *remake*, tal característica não existiu.

Outra importante cidade criada por Dias Gomes foi Asa Branca, de “Roque Santeiro” (1985). Asa Branca era a representação do Brasil (uma metáfora e metonímia do país), com diversos elementos como: corrupção, sensualidade, fanatismo, ambição, deboche, etc. A diferença entre Asa Branca e qualquer outra cidade interiorana é que ela vive em função de um falso mito: Roque Santeiro (José Wilker), um milagreiro que teria morrido como mártir. Contudo, Roque não estava morto e volta à cidade 17 anos depois. O realismo fantástico ficou por conta do professor Astromar Junqueira (Rui Rezende) que virava lobisomem em noites de lua cheia.

O realismo fantástico volta a encontrar os telespectadores na década de 1990, por meio das telenovelas de Aguinaldo Silva. Em “Pedra sobre Pedra” (1992), o autor criou a cidade de Resplendor, localizada na Chapada Diamantina, no sertão baiano, palco de uma disputa política entre Murilo Pontes (Nelson Baskerville/Lima Duarte) e Jerônimo Batista (Felipe Carmargo), ambos apaixonados por Pilar (Cláudia Scher/Renata Sorrah). Pilar é noiva de Murilo, mas o abandona na porta da Igreja e se casa com Jerônimo. A localidade fica perturbada com a chegada do fotógrafo Jorge Tadeu (Fábio Jr.), que é assassinado depois de dormir com várias mulheres casadas. O corpo de Jorge aparece coberto de borboletas e, em seu túmulo, nasce uma flor (antúrio) que enlouquece as mulheres. A presença de Jorge Tadeu na cidade expressa a força que o migrante tem em propor outros hábitos culturais, conforme aponta Wirth. Outros personagens do realismo fantástico na trama eram Sérgio Cabeleira (Osmar Prado), que a lua cheia fazia flutuar, e Dona Quirina (Myrian Pires), de 120 anos, com uma memória prodigiosa. No final da trama, o vilão Cândido Alegria (Armando Bogus) vira pedra, que depois se desfaz como argila.

Em “Fera Ferida” (1993) Aguinaldo Silva cria a cidade de Tupiacanga, também localizada no nordeste. O enredo foi inspirado no universo ficcional de Lima Barreto, com ruas da cidade fazendo homenagem a personagens do autor,

como a praça Policarpo Quaresma e a rua Gonzaga de Sá. O antigo prefeito da cidade, Feliciano Mota da Costa (Tarcísio Meira) fizera a população acreditar que havia ouro naquelas terras. Descoberta a farsa, Feliciano é obrigado a deixar Tupiacanga, mas acaba sendo morto na fuga, sendo enterrado pelo próprio filho, que retorna à cidade quinze anos mais tarde como o alquimista Raimundo Flamel (Edson Celulari), que aguça a ambição dos moradores dizendo ser capaz de transformar ossos humanos em ouro. Após algumas exhibições de seu poder, ele é castigado pelo mestre Nicolau (Ivan de Albuquerque), e tudo que ele toca passa a virar ouro, inclusive sua paixão Linda Inês (Giulia Gam). Outros tipos bizarros povoavam a trama, como o coveiro Orestes Fronteira (Cláudio Marzo), capaz de falar com os mortos e sabedor dos segredos de todas as famílias da cidade; Camila (Claudia Ohana), um anjo que dormia durante meses e acordava levitando ao sentir o cheiro da comida preferida, estrogonofe de bacalhau. Completando o time, temos a sofrida Margarida Weber (Arlete Salles), que inundava a casa com lágrimas e o casal Demóstenes (José Wilker) e Rubra Rosa (Susana Vieira), que inflamava tudo ao redor, quando faziam amor. A cidade mais interessante criada por Aguinaldo Silva, em nossa opinião, foi Greenville, de “A Indomada” (1997), localizada no nordeste do Brasil e colonizada pelos ingleses, quase um pedaço da Inglaterra no Brasil, com sotaque nordestino misturado a expressões em inglês. A personagem Altiva (Eva Wilma) consagrou expressões como: “*Well!*”, “*Oxente, my God!*” e “*Tudo all right!*”, enquanto o personagem Pitágoras (Ary Fontoura) era responsável pela pérola “*Excuse, pardon me, sorry, com licença*”. “*É um must!*” e “*Tá me understand?*” são outros exemplos do bilinguismo de Greenville. “A Indomada” não foi a única telenovela a utilizar este recurso. Tramas que contavam com descendentes italianos como “A Próxima Vítima” (1995), “Terra Nostra” (1999) “Esperança” (2002) e “Passione” (2010) também se valeram deste recurso. O diferencial dessa trama de Silva é o inusitado fato de Greenville ser uma colônia inglesa. O realismo fantástico também fez parte da trama. Emanuel (Selton Mello), após uma discussão com Altiva, vira anjo e sobrevoa a cidade. O delegado Motinha (José de Abreu) cai em um buraco e vai parar no Japão (e ainda volta casado com uma gueixa). Há noites em que a lua cheia se torna dupla. Havia na cidade

também o misterioso Cadeirudo (cuja real identidade é a beata Lurdes Maria [Sônia de Paula]) que atacava as mulheres em noite de lua cheia. Outra situação marcante foi o raio evocado por Altiva que destruiu a igreja e o fato de ela ter virado fumaça no último capítulo, prometendo que voltaria⁵.

Cidades fictícias e novas territorialidades

A lista de cidades fictícias é muito grande. Xavier (2007, p. 146-147) realizou um levantamento das localidades fictícias nas telenovelas brasileiras no período de 1966 a 2007 e contabilizou 63 cidades. Algumas tinham características bem peculiares, responsáveis por transportar o público para outras territorialidades. Decerto, muitas delas tinham em comum diversos traços das cidades brasileiras, mas com características específicas que eram responsáveis por lhes darem características únicas.

“Irmãos Coragem” (1970) é uma das telenovelas mais importantes produzidas pela Rede Globo. Ela é a responsável pela consolidação do processo de modernização da emissora, que começa com a saída da cubana Glória Magadan e o início da “Era Daniel Filho”. Janete Clair, que se consolidaria como a principal escritora da faixa das 20h, já havia escrito uma “telenovela verdade” – “Véu de Noiva” (1969), embora ainda com alguns traços do folhetim melodramático. “Irmãos Coragem” se passava na cidade de Coroadó, localizada no interior de Goiás, cuja principal atividade econômica era a garimpagem de ouro. Na localidade, foi instaurado um clima de *western*, tido como responsável pela conquista da audiência masculina. A luta do bem contra o mal foi materializada por meio dos personagens: Pedro Barros (Gilberto Martinho) – o grande latifundiário, homem poderoso que faz de tudo para se manter no poder – e os irmãos João (Tarcísio Meira), Jerônimo (Cláudio Cavalcanti) e Duda (Cláudio Marzo).

⁵ Em “Fina Estampa” (2011), também de Aguinaldo Silva, a personagem Íris Siqueira (Eva Wilma), tia da vilã Teresa Cristina (Christiane Torloni), também utilizou expressões em inglês, já que morara durante muitos anos em Nova Iorque. No último capítulo, ela e sua assistente Alice (Thaís de Campos) saem do Rio de Janeiro e decidem que vão morar em Greenville e a personagem disse: “-Eu não disse que voltava?”, em referência a sua personagem em “A Indomada”. Íris também usou expressões marcantes de Altiva, como “Oxente *my God!*” e “*Well!*”.

Uma estrutura parecida foi criada por Mário Prata, em 2005, na telenovela “Bang Bang”: a trama se passava no ano de 1881 e a cidade cenográfica de Albuquerque era composta por casas de madeira. O cenário lembrava os filmes americanos do início da segunda metade do século passado, sendo o gênero *western* a principal característica. Albuquerque também foi o nome utilizado por Mário Prata na telenovela “Estúpido Cupido” (1971), ambientada na década de 1960. Nesta trama, Albuquerque, apesar de ser uma cidade interiorana, revelava costumes nada tradicionais: moças sapecas, moços rebeldes, velhas fofoqueiras. Em “Bang Bang” a cidade era dividida entre duas famílias rivais: os Bullock (criadores de gado) e os McGold (donos de uma mina). Ben Silver (Bruno Garcia) vê sua família e os colonos serem dizimados a mando de Bullock (Mauro Mendonça). Vinte anos depois o jovem retorna à cidade prometendo vingança, mas apaixona-se pela filha do rival – Diana (Fernanda Lima). Arquétipo⁶ baseado na lenda de Romeu e Julieta que sempre se faz presente na telinha.

“Vamp” (1991) de Antonio Calmon traz a pacata cidade litorânea fluminense Armação dos Anjos, que perde seu bucolismo a partir da presença de vampiros, liderados por Vlad (Ney Latorraca). Tudo começa quando a famosa cantora Natasha (Claudia Ohana) pretende desfazer o pacto que fizera com Vlad e retorna à cidade natal em busca da Cruz de São Sebastião, única coisa capaz de destruir o vampiro e que deve ser manejada por um homem chamado Rocha – trata-se do capitão reformado da Marinha, Jonas Rocha (Reginaldo Faria). O mesmo autor voltou a explorar o universo dos vampiros em “O Beijo do Vampiro” (2002), que se passava na cidade de Maramores, sem atingir o mesmo sucesso conquistado na trama anterior.

“Que rei sou eu?” (1989), “Cordel Encantado” (2011) e “Meu pedacinho de chão” (2014) têm em comum o fato de possuírem cidades atemporais que fazem críticas a situações vividas por brasileiros. “Que rei sou eu?”, de Cassiano

⁶ Termo empregado por Trinta (2006) para a caracterização de personagens oriundos de conteúdos imagísticos e simbólicos tidos como universais. Trinta classifica a representação de personagens em arquétipos, protótipos (modelos conceituais, identidade primeira) e estereótipos (padrões fixos e aptos à generalização).

Gabus Mendes, se passa no Reino de Avilan, um país fictício localizado na Europa, em 1786, três anos antes da Revolução Francesa. Avilan fazia uma paródia com a situação que o Brasil vivenciava na época: a miséria do povo, a instabilidade financeira, os sucessivos planos econômicos que impunham o congelamento dos preços, a moeda desvalorizada que muda de nome, a elevada carga de impostos, a corrupção, etc. No final da história, o povo consegue invadir o palácio, eliminar os opressores, confiscar os baús da nobreza e tomar o poder. Inclusive, o líder dos rebeldes, Jean Pierre (Edson Celulari), exclama diante do povo de Avilan: “- Ninguém vai explorar o trabalho do pobre. Agora quero que gritem comigo: Viva o Brasil”. Foi a primeira vez que o nome do reino fictício foi substituído pelo nosso país. A novela termina com a representação de Carmem Miranda cantando a música “Brasil” de Francisco Alves, gravada por Dalva de Oliveira.

“Cordel Encantado” de Duca Rachid e Thelma Guedes, apresenta os reinos europeus de Seráfia do Norte e Seráfia do Sul, em guerra há anos, e a cidade de Brogodó, localizada no sertão nordestino. O ponto de partida foi a literatura de cordel surgida na Península Ibérica e que se tornou muito importante no Brasil, especialmente na região nordeste. A história girava em torno tanto do cangaço, como dos contos de princesas. Os protagonistas, Açucena (Bianca Bin) – uma princesa de Seráfia do Norte que foi criada por lavradores de Brogodó – e Jesuíno (Cauã Reymond) – filho do cangaceiro mais famoso da região – representam bem a realidade narrada em forma de conto de fadas. Figuras como Lampião e Maria Bonita, São Francisco de Assis, o rei Dom Sebastião e Antônio Conselheiro foram referências em diversos pontos da narrativa. Não sabemos exatamente em que época se passa a trama, mas Brogodó apresenta características próprias que moldam o estilo de vida de seus moradores entre o moderno e o medieval.

“Meu pedacinho de chão”, de Benedito Ruy Barbosa, não é exatamente um *remake* da novela educativa de mesmo nome escrito pelo autor em 1971. Pelas mãos do diretor Luiz Fernando Carvalho a novela ganhou ar de fábula, com uma explosão de cores misturadas com animação. A trama se passa na Vila de Santa Fé, um latifúndio do coronel Epaminondas (Osmar Prado), chamado

por todos como coronel Epa. A história, na verdade, não passa de um sonho⁷ do jovem Serelepe (Tomás Sampanho). A Vila de Santa Fé não se localiza em um lugar bem definido, mas diversos problemas brasileiros foram discutidos, como a necessidade da carteira de trabalho, vacinação, a educação de crianças e adultos, etc. A atmosfera da trama é regida por Zelão (Iranthir Santos), uma espécie de capataz de Epaminondas. O conflito começa com a inauguração de uma escola na Vila e a chegada da professora Juliana (Bruna Linzmeyer). A escola foi construída por Pedro Falcão (Rodrigo Lombardi), principal desafeto político de Epa. O coronel Epa manda Zelão avisar todos os moradores da Vila que seus filhos não poderão estudar na escola da Vila. Contudo, Zelão se apaixona pela professora. É a partir desse momento que traços da atmosfera da cidade vai ficando mais claro. Apaixonado, Zelão passa a usar roupas mais coloridas e a cidade fica florida. Rejeitado pela professora, começa a se vestir de preto e a cidade passou a sofrer um rigoroso inverno, com tempestades de neve. Quando Zelão e Juliana retomam o namoro, o gelo (que representa os sentimentos do personagem) derrete e a cidade fica toda florida. A narrativa termina com o casamento deles, sendo Zelão o único a se vestir de branco⁸. Essa trama se diferencia das demais exatamente pelo fato de os sentimentos de um personagem moldarem as características físicas da cidade, quando geralmente é o contrário que acontece.

As teorias do urbanismo na perspectiva das cidades fictícias

É justamente na observação das cidades fictícias, com a presença ou não do realismo fantástico, que podemos verificar a aplicação dos conceitos oriundos da Escola de Chicago e importantes para pensarmos nas teorias do urbanismo. Todas as cidades apresentadas neste texto apresentam características do rural, como o paralelo realizado por Simmel (2005) com a finalidade de contrapor os problemas urbanos causados pela intensificação da vida nervosa e o caráter blasé gerado pelo individualismo. Nessas tramas, salvo possíveis exceções, o individualismo não foi a marca de nenhum personagem,

⁷ Tal revelação aconteceu no último capítulo da trama, quando vemos Serelepe, nos dias atuais, brincando com os personagens da novela em seu quarto.

⁸ Ver Bernardino e Fernandes (2015).

justamente pelo fato de todos estarem próximos, com a relação de vizinhança apresentada por Park, configurada pela característica geográfica das cidades.

Nesse sentido, todas as cidades apresentam a característica da “ecologia humana” descrita por Park, que raramente é observada em outras representações e constitui uma das críticas que o pesquisador faz sobre as cidades reais. Nessas cidades, criadas exclusivamente para proporcionar uma atmosfera que permitia a existência e configurações dos personagens que a habitavam, fez com que ela adquirisse uma característica de laboratório social, em que os hábitos culturais e sociais fossem uma tônica comum de todos os personagens. É exatamente o que Wirth pensa quando afirma que a cidade exerce influência direta na vida de seus cidadãos. Vemos isso especialmente nas narrativas ligadas ao realismo fantástico, em que as características específicas da cidade proporcionavam uma verossimilhança que permitia que tipos bizarros fossem ali apresentados.

Ademais, outra característica que une todas essas diferentes cidades fictícias é o retorno à característica folk/rural o que proporciona um deslocamento do telespectador aos problemas cotidianos das grandes cidades, como a mobilidade urbana (que não foi tônica de nenhuma das narrativas), o individualismo, a intensificação da vida nervosa, etc. O que vimos foi a utilização do espaço físico como forma das relações sociais e culturais vivenciadas pelos personagens que adquiriram o modo de vida que a cidade o proporcionou.

Considerações Finais

Este trabalho não pretendeu ser conclusivo e apresenta lacunas que procuraremos resolver em outros textos. A principal delas refere-se à carência em perceber os usos de grandes cidades nas telenovelas e como isso se relaciona com as teorias sobre urbanismo. Contudo, acreditamos ter conseguido reunir dois dos quatro principais fatores que proporcionam o caráter da diversidade no âmbito da representação das cidades. Também é sensível a falta de reflexões sobre outros produtos de teleficções, como minisséries e seriados. No decorrer da pesquisa pudemos perceber que nessas produções, por seu caráter de obra

fechada, a representação da cidade se torna ainda mais importante que em muitas telenovelas. Outro tema para próximas reflexões.

Em nossa pesquisa bibliográfica, realizada na tentativa de encontrar textos cujo objeto de estudo fosse parecido com o nosso, verificamos a ausência de reflexões com aporte nas teorias do urbanismo e também na pergunta motora de nossas análises “Qual é o papel/função da cidade nas telenovelas?”, com o foco nas cidades fictícias e sua ecologia. Sabemos que a cidade molda a vida das pessoas e influencia diretamente na vida social e cultural, então nada mais legítimo que estudar essa representação no produto cuja principal força motriz é trazer um leque de representações.

Em nossa pesquisa também podemos apontar que os usos da cidade no âmbito das telenovelas se diferenciam dos defendidos pelos teóricos do urbanismo. O que verificamos foi a manutenção de certos padrões e o uso dos mesmos arquétipos em todas as tramas, para compor o enredo dos personagens, com as típicas divisões em bem e mal e a luta dos mocinhos contra os vilões, mesmo que as características típicas das cidades estejam incorporadas em seus comportamentos. Uma hipótese, ainda passível de comprovação, é a existência de um alto grau de tipicidade em telenovelas que fizeram uso de cidades fictícias. Nessas, sim, podemos falar em “ecologia humana”, em interdependência, fatores moldantes de características culturais e a vivência do comum – mesmo com recursos de estereótipos. O maior reflexo nesse sentido foi a representação da cidade Greenville, na telenovela “A Indomada”.

Referências

- BERNADINO, Verônica; FERNANDES, Guilherme M. Um Estudo de Recepção: A relação direta entre Zelão e os momentos da narrativa em “Meu Pedacinho De Chão”. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38, Rio de Janeiro, RJ, UFRJ. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2015. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2478-1.pdf>. Acesso em 05/out./2015.
- FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

-
- LOPES, Maria Immacolata V; BORELLI, Sílvia H. S.; RESENDE, Vera R. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade.** São Paulo: Summus, 2002.
- MEMÓRIA GLOBO. **Dicionário da TV Globo: programas de dramaturgia e entretenimento.** Vol. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- PAIVA, Cláudio C. **Dionísio na idade média: estética e sociedade na ficção televisiva seriada.** João Pessoa: UFPB, 2010.
- PARK, Robert. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio. (org.). **O fenômeno urbano.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. p. 26-67.
- SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. **Mana: Revista do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social.** Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nº 11, vol. 2. 2005. p. 577-591.
- SODRÉ, Muniz. **A máquina de Narciso: Televisão, indivíduo e poder no Brasil.** Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- TRINTA, Aluizio R. Identidade, identificação e projeção: telenovela e papéis sociais, no Brasil. In: COUTINHO, Iluska; SILVEIRA JR., Potiguara M. **Comunicação: tecnologia e identidade.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2012. p. 151-164.
- WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio (org.). **O fenômeno urbano.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. p. 90-113.
- XAVIER, Nilson. **Almanaque da Telenovela Brasileira.** São Paulo: Panda Books, 2007.
- XAVIER, Nilson. **Site Teledramaturgia.** Disponível em: www.teledramaturgia.com.br. [s/d]. Acesso em 19/jan./2015.