

Tempo como introspecção à vida:
uma análise da novela *A Vida da Gente*¹

Kaike Wrechiski²

Resumo

Este presente artigo busca analisar o tempo narrativo da telenovela *A Vida da Gente*, exibida pela Rede Globo entre 2011 e 2012. O objetivo é entender quais elementos visuais e textuais são responsáveis pela construção de uma temporalidade ficcional mais lenta e próxima da experiência cinematográfica, que é oposta às narrativas semelhantes do horário e que a permitiram se destacar na grade da emissora.

Palavras-chave: *telenovela; tempo narrativo; televisão experimental.*

Introdução

Na era da *modernidade líquida*³, vive-se em função do ágil, do efêmero, do momentâneo: a aceleração temporal dita o cotidiano do homem. O universo televisivo, por conseguinte, como mecanismo refletor da sociedade - mesmo que às vezes embaçado - incorpora tais qualidades através de sua técnica: fluxos intensos de imagens, cortes rápidos e narrativas atreladas à ação. A televisão, como meio antropofágico que se referencia de diversas mídias, abarca estes elementos em um entrelaçamento de novas formas de contar histórias, resultado de elementos visuais e sonoros apropriados da linguagem publicitária, cinematográfica e do videoclipe. A percepção de um tempo cada vez mais escasso encontra

¹ Este artigo é derivado do relatório de pesquisa realizada com bolsa do Programa de Iniciação Científica da Universidade Anhembi Morumbi, entre os anos 2013 e 2014.

² Aluno concluinte do curso de graduação em Rádio e TV pela Universidade Anhembi Morumbi, e-mail: k.wrechiski@gmail.com.

³ *Modernidade líquida*, grosso modo, é um contexto de aceleração e mútua-conectividade regido pela influência da máquina e do contexto capitalista no desenvolvimento das relações humanas. Usamos como referência o conceito do sociólogo Zygmunt Bauman (2001).

reflexo principalmente na forma como assimilamos as produções audiovisuais, ou seja, de forma cada vez mais voraz e fragmentada. Isto é, “...a aceleração temporal contemporânea traz consigo uma visão de mundo em que a própria televisão é um fenômeno da velocidade.” (VIRILIO apud BALOGH, 2002, p. 26)

Interessa-nos em particular dentro desta corrente televisual a telenovela, por ser uma narrativa de ampla penetração cultural que se destaca como produto ficcional mais consumido pelos brasileiros⁴. A sociedade brasileira e o folhetim encontram-se em diversos momentos da história: é através dessa narrativa que o público tenta se enxergar, e vice-e-versa. Conforme afirma Lopes em *Memória social e Ficção Televisiva em Países Ibero-Americanos*, “a ficção televisiva destacou-se, entre outros aspectos, como ‘forma de memória que registra, no curso do tempo, o processo de transformação da sociedade brasileira’”. (MOTTER apud LOPES, 2013, p. 159). Esta complexa relação detém tamanha força que faz com que tudo exibido reverbere política e culturalmente no espaço privado.

Para a sua análise, faz-se imprescindível, a priori, expormos um breve panorama sobre o formato da telenovela. Contada de forma seriada, a teledramaturgia traz elementos da narrativa clássica e do melodrama: resolução de conflitos e personagens com transformações pessoais ao longo de sua trajetória. Tais elementos foram costurados e ganharam corpo em folhetins literários veiculados em forma de capítulos nos periódicos impressos, estruturados com ganchos narrativos para manter o interesse do leitor no desenrolar da trama. Mais tarde, “encontrou um porto mais movimentado e ganhou popularidade por meio de um veículo de comunicação em massa, o rádio” (FIGUEIREDO, 2003, p. 29). Os folhetins adaptaram-se ao novo meio e desenvolveram uma linguagem própria, migrando para a televisão em meados da década de cinquenta.

Nos últimos anos, contudo, as telenovelas têm adquirido, a lentos passos, novas tessituras estéticas e abordagem de temas, apropriando-se de modos de narrar não específicos da teledramaturgia. A cada produção se reduz a quantidade de capítulos e personagens e há, como na narrativa seriada, maior aprofundamento em seus temas.

⁴ Segundo dados do anuário OBITEL 2013, sete das dez das maiores audiências das narrativas seriadas brasileiras veiculadas na televisão aberta em 2012 são de telenovelas.

O horário das seis na Rede Globo, mais especificamente, tem sido uma importante ferramenta de experimentação⁵ e de intertextualidade de outros meios. As novelas deste horário ampliaram, recentemente, a potencialidade artística das imagens ao serem inteiramente capturadas por câmeras cinematográficas de alta definição⁶. Concomitantemente, novos autores surgiram e trouxeram frescor aos textos. Telma Guedes e Duda Rachid, por exemplo, autoras responsáveis pela novela *Cordel Encantado* (2011), inovaram ao mesclar elementos dos contos europeus de reis e rainhas à literatura de cordel nordestina, em uma fábula mítica com ares de canção⁷.

A novela *A Vida da Gente*, então, inserida neste contexto de experimentação, consegue se sobressair às demais. Exibida no horário das seis pela Rede Globo entre 2011 e 2012, a produção eleva-se a um patamar poucas vezes alcançado nas telenovelas ao se valer da sensibilidade, contemplação da imagem, som, diálogos, e, principalmente, ao nos trazer uma análise profunda e sensível da vida e do tempo como entidades que movem as relações dos personagens. Enquanto as demais produções ficcionais trilham um caminho repleto de ação e de sobreposição de imagens de caráter publicitário (BALOGH, 2002, p. 52), *A Vida da Gente* se opõe ao repensar a gramática da telenovela e do folhetim clássico ao desacelerar o fluxo de imagens, de ação e do texto. A novela escrita por Lícia Manzo e dirigida por Jayme Monjardim se contrapõe à atual montagem acelerada das narrativas televisuais de tal forma que permite que o seu já espaçado diálogo ganhe longas pausas durante a interpretação, extensos olhares e respeite o naturalismo das ações cotidianas.

Em *O Discurso Ficcional na TV* (2002), Balogh pensa a telenovela como uma narrativa que segue o processo da “estética da repetição”, no qual história é constantemente recontada para conquistar a qualquer momento novos públicos, devido os denominados “tempos longos”:

⁵ Balogh (2002) afirma que as minisséries constituem, por excelência, o formato narrativo que permite maior experimentação na televisão, ou seja, que detém caráter intertextual para dialogar livremente com distintas expressões artísticas. Embora Balogh sustente que as novelas das sete constituem o horário mais desimpedido para experimentação dos folhetins globais, devido à linguagem subversiva e à confluência dos gêneros melodrama, comédia e circo-teatral, entendemos que o horário das seis assume, atualmente, caráter mais experimental na teledramaturgia.

⁶ Conforme o site de dados da própria emissora, “Memória Globo”, a novela *Araguaia* (2010) foi a primeira telenovela brasileira a ser gravada em câmeras de alta definição (HD):

< <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/araguaia/curiosidades.htm>>. Acesso em: 28 de março de 2014.

⁷ *Cordel Encantado* (2011) também renovou os padrões da telenovela ao conter um elenco enxuto, permitindo que os personagens fossem psicologicamente trabalhados de forma mais profunda, e, principalmente, ao ser a primeira da emissora inteiramente capturada por câmeras de 24 quadros por segundo.

A novela combina, pois, duas temporalidades – princípios de alternância de tempos longos e breves. Tempos longos: é voltar a uma das características do folhetim, história contada sem pressa, estendendo-se às vezes sobre o tempo de uma geração, história que na verdade não começa nem termina jamais. Tempo de longa duração por excelência, no qual a nova estética da serialização insuflará ritmos do evento técnico, os ritmos sintéticos do discurso publicitário. (MATTELART apud BALOGH, 2002, p. 80-81)

Segundo Mattelart⁸, a composição das telenovelas se apoia em histórias cotidianas regidas por uma temporalidade mais arrastada se comparada às demais narrativas. Apesar das novelas atuais serem mais dinâmicas e ágeis por guardarem elementos de outras estéticas, *A Vida da Gente*, chama atenção exatamente por radicalizar e reformular os denominados tempos longos, o apresentado na trama de forma ainda mais lenta, praticamente personificado.

O tempo detém forte presença na construção do roteiro, dentre outros fatores posteriormente elencados, devido à ambientação da novela ser, majoritariamente, em Gramado (RS), uma cidade tranquila que foge do caos metropolitano de Rio de Janeiro e São Paulo, onde normalmente se passam as novelas atuais. A trama, centrada em diálogos longos e muito bem trabalhados, reforça a presença do tempo na história: é por meio destes que sentimos que os personagens vivem num ambiente paralelo, em que o tempo flui de forma mais lenta, comportando-se quase como um personagem.

Os diálogos longos, com pausas entre as falas, aliados a uma bela trilha sonora, buscam levar o telespectador a uma experiência de extrema sensibilidade, em que os personagens compartilham os seus pensamentos e angústias. Cria-se a sensação de um tempo psicológico, que corre vagarosamente. O tempo funciona para os personagens como um meio de aprendizado, em que podem refletir sobre a vida e relações familiares: há a construção do tempo como introspecção à vida. Isso traz para a narrativa uma vertente poética, em que felicidade e melancolia são quase uma simbiose: para apreciarmos a beleza de um, é necessária a coexistência do outro, assim como é “na vida da gente”. A autora Lícia Manzo trabalha em seu texto com a força do equilíbrio na vida: nenhum personagem está totalmente certo ou errado; alegrias e tristezas caminham juntas; laços familiares

⁸ Apesar de Mattelart afirmar que os “tempos longos” são elementos base da telenovela em 1989, Balogh (2012) confirma que nos meios massivos como a TV ainda persistem, atualmente, formatos ficcionais consagrados como os tempos longos, sob constante renovação e reestruturação.

modernos se tecem com diferentes pessoas e em distintos tempos, espaços e formas, conforme os aprendizados que a vida nos propõe.

Portanto, através desta pesquisa, tentaremos compreender de que forma o tempo da narrativa influencia e molda as relações familiares dos personagens, tornando-se o elemento central da história. Delinearemos quais elementos técnicos, como alguns exemplificados acima, moldam a temporalidade lenta da trama, pensando no contraponto que esta abordagem singular faz à aceleração da vida moderna. Analisaremos, também, a verossimilhança das relações humanas apresentadas, contextualizando o ambiente em que vivemos.

Sobre o objeto de análise

Para entendermos a trama, as motivações de cada personagem e o desdobramento delas em suas relações, devemos traçar os perfis dos mais importantes personagens da novela. Antes, é importante ressaltarmos que os dois personagens principais da novela não são um casal; são duas irmãs, que apresentam personalidades extremamente opostas, mas que se complementam devido estas diferenças. Manuela (Marjorie Estiano) e Ana (Fernanda Vasconcellos) criam uma forte ligação desde pequenas que as tornam uma o porto segura da outra. Manuela é uma filha doce, calma e sensível, que desde jovem mostra ter um dom para a gastronomia.

Ana é considerada a promessa da nova geração do tênis brasileiro. Apaixonada pela vida e por sua profissão, Ana continua humilde apesar do sucesso, e sonha em ser uma adolescente sem responsabilidades e pressões. A mãe das irmãs, Eva, é uma mulher egoísta, fria, que tem como única felicidade manipular a filha Ana. Seu marido morreu quando Ana tinha cinco anos, e mais tarde casou-se com um rico empresário, Jonas. Seu marido é um homem obcecado pelo trabalho, e por isso nunca pode ser presente para os seus filhos: Rodrigo e Nanda.

Nanda é uma jovem revoltada e impulsiva que parece sempre agir de modo que chame a atenção do pai. Rodrigo, por sua vez, é um jovem tímido e sensível, e desde que viu Ana pela primeira vez em sua casa interessou-se pela jovem. Contudo, sendo criados como “irmãos postiços”, nunca puderam manifestar o sentimento que tinham um pelo

outro. Isso muda quando Ana e Rodrigo viajam junto a amigos para uma trilha, e durante um mergulho no rio se declaram apaixonados.

Ana descobre que a relação sexual que teve com Rodrigo durante a trilha resultou em uma gravidez, o que põe em risco o seu patrocínio. Eva mente para a imprensa, e diz que Ana está com uma lesão e irá se tratar no exterior, enquanto esconde a gravidez da filha. Ana viaja com Eva para Buenos Aires, mas não conta a Rodrigo que terá um filho dele antes de partir. Quando Júlia nasce, Eva assume a menina como sua filha na certidão. Ao voltarem para o Brasil, Ana retoma os seus treinos para focar em suas competições de tênis.

Ao se cansar da pressão da mãe, Ana sai de casa à noite com Manu e Júlia para ir até a casa da sua avó. As três sofrem um acidente de carro que as afoga num rio. Manu é a única que está consciente durante a queda, e tem de decidir quem ajudar primeiro a sair do rio. Manu escolhe Júlia, e as três são resgatadas pouco tempo depois do ocorrido. Ana sofre um trauma muito forte, não resiste ao impacto e acaba em coma, que os médicos acreditam que possa não ter volta. Assim como a irmã planejava fazer enquanto ia para a casa da avó, Manuela conta para Rodrigo que Júlia é sua filha. Sendo assim, assume a paternidade da menina contra a vontade de Jonas e vai morar com seu tio Lourenço, professor universitário.

Rodrigo tem muita dificuldade para cuidar de Júlia, e acaba recorrendo à ajuda de Manuela. Os dois passam muito tempo juntos, e tornam-se amigos e companheiros. Três anos mais tarde, Júlia se torna a filha de criação de Manuela. Ao assistirem Júlia crescer e se desenvolver, Manu e Rodrigo compartilham sentimentos, passagens, aprendizados: uma vida. É daí que surge o relacionamento do casal, baseado no cotidiano, no diário, construído pelo tempo.

Manuela e Rodrigo se casam e administram juntos um buffet em que ela trabalha como chef. Manuela se torna a mãe de criação de Júlia, mas deixa claro que a menina tem uma mãe biológica que a ama. Durante todas essas mudanças na vida de Manuela, Eva se isola da filha e da neta e continua ao lado de Ana, indo visitá-la diariamente no hospital, a qual acorda cinco anos mais tarde. Após ter ficado imóvel na cama por cinco anos, Ana tem de se recuperar da fala e da movimentação de seu corpo. Eva ajuda a sua filha a se recuperar diariamente, como se fossem treinos de tênis. Quando recupera a fala, Eva faz questão de contar para a filha sobre o casamento de Manu e Rodrigo.

Aos poucos a situação entre as irmãs se resolve, e Ana se recupera dos danos de ter ficado anos em coma, e se insere na vida de Júlia. Rodrigo, por outro lado, fica confuso quanto ao sentimento que guarda por Ana, interrompido pelo tempo, o que culmina na volta do relacionamento dos dois.

Se sentindo traída, Manuela recebe uma proposta para coordenar um restaurante em Florianópolis e decide aceitar, enquanto Ana e Rodrigo alugam um apartamento para morarem juntos. No entanto, a menina Júlia não aceita a nova formação da família, e sente falta de sua mãe de criação. Ana prioriza a filha e decide acabar com o relacionamento com o arquiteto. Ana começa a passar muito tempo junto ao seu médico, Lúcio. O neurologista se apaixona pela tenista e a pede em casamento. Ana aceita, mas logo desiste da ideia por estar confusa.

Rodeada por tantas brigas e desentendimentos, Júlia apresenta uma hepatite aguda. O caso se agrava e a menina necessita de um novo fígado. Manu é a única familiar com sangue compatível, e decide doar o órgão para sua filha. A cirurgia da menina serve de reconciliação para a família e, por fim, Manu e Rodrigo ficam juntos, assim como o casal Ana e Lúcio.

Tempo audiovisual

Antes da análise no âmbito da imagem e som, cabe tentarmos definir brevemente o conceito de tempo no audiovisual. Para tanto, resgatamos a obra de Benedito Nunes (2013) e Andrei Tarkóvski (1998), que nos assistiram a pensar, respectivamente, como o tempo se estabelece no que tange ao roteiro e ao imagético. O diretor e teórico Andrei Tarkóvski, em sua obra *Esculpir o Tempo* (1998), disserta que o que motiva um espectador a apreciar uma produção cinematográfica é o que ele chama de “busca ao tempo”. Por não haver pesquisas acerca da presença do tempo em produções audiovisuais que não estudem somente o cinema, nos apropriamos de seu texto e discurso e o adaptamos para interpretar produções televisuais, tendo em vista que, segundo Balogh, a “... ‘linguagem de TV’, é, na realidade, uma mescla de conquistas prévias no campo da literatura, do rádio, do folhetim, e do cinema... assimilados de forma assimétrica” (BALOGH, 2002, p. 24).

Nesse sentido, por meio da análise do material audiovisual e literário de Tarkóvski, observamos que todos os planos de câmera utilizados em suas obras são longos e

arrastados, com mínimo deslocamento da câmera, quase como um reconhecimento e absorção dos elementos fundamentais do espaço: o onipresente e o tempo. Tarkóvski afirma que a arte do cinema deve ser a arte de reencontrar o tempo, isto é, “estabelecer uma relação ao mesmo tempo com a memória e com a experiência do tempo: com o tempo passado e o tempo que passa” (AUMONT, 2004, p. 33). É este procedimento que o diretor denomina “esculpir o tempo”, que se constrói na imagem por meio do processo da montagem, criando um ritmo, uma temporalidade.

Para Benedito Nunes, “quando falamos no tempo, as coisas se embaralham porque não podemos enfeixá-lo num conceito único” (NUNES, 2013, p. 23), por isso, o autor o segmenta em cinco distintos conceitos: *tempo físico*, *tempo psicológico*, *tempo linguístico*, *tempo histórico* e *tempo cronológico*. O tempo se torna perceptível na narrativa por meio de dois destes planos temporais. Isso ocorre primeiramente através do discurso, ou os elementos que contam a história e interferem diretamente na percepção individual e singular do desenvolvimento das ações de quem a acompanha, isto é, o que o autor caracteriza *tempo psicológico*. Posteriormente se dá no plano na história, ou a duração do *tempo físico* na narrativa, que pode ser quantificado por passagem de anos, meses ou dias.

Assim, “...a história que leva um tempo imaginário breve, cronologicamente delimitado, pode desenvolver-se num discurso longo, em desproporção com aquela, e ainda assim parecer de curta duração” (NUNES, 2013, p. 32). Ao aplicarmos este conceito ao tempo imaginário da novela, compreendemos que os recursos que fazem parte da montagem da novela, o próprio *discurso*, tornam o tempo ficcional e do espectador mais dilatado na ausência de um *tempo cronológico*. Em *A Vida da Gente*, não é possível delimitar precisamente como se sucede o tempo imaginário breve após os cinco anos de coma de Ana, tendo em vista que o *tempo cronológico* não está ali demarcado: as ações se desencadeiam segundo uma cronologia, mas não há acontecimentos como nascimentos ou repetições de festividades importantes, indicando a passagem de tempo em meses ou anos. Ou seja, o tempo imaginário da novela está mais próximo ao *tempo psicológico* que Nunes teoriza: os diálogos e as constantes conversas que os personagens estabelecem regem o tempo, dando a impressão de dilatação temporal.

Segundo o filósofo, “...o tempo vem normalmente associado à fluidez da corrente da ação, sendo, portanto, inseparável dos acontecimentos que o preenchem” (NUNES, 2013, p. 10). Em *A Vida da Gente*, as ações dos personagens se desenvolvem de forma

minuciosamente lenta, o que reflete, conseqüentemente, na percepção temporal espaçada do telespectador.

Elementos estruturais: Construção temporal do texto à imagem

Com seus elementos técnicos trabalhados de forma homogênea, alinhados a uma vertente estética bem delineada e uma atmosfera de criação própria, com destaque para a câmera de caráter cinematográfico, texto reflexivo e criação sonora sensível e delicada, a telenovela *A Vida da Gente* intensifica o trabalho do som e o faz atuar em direta consonância com o que vemos nas imagens. Estes elementos conjugados resultam em uma montagem extremamente singular, que a distancia de outros produtos audiovisuais apresentados na atual programação da televisão aberta. Da fotografia à música de abertura, *Oração ao Tempo*⁹, todos os elementos que permeiam a narrativa contribuem para dar à novela a impressão de uma fluidez vagarosa do tempo.

A composição sonora é um dos principais fatores para gerar essa sensação. Os capítulos, em sua maioria, são constituídos apenas por sons diegéticos¹⁰, e, muitas vezes, guiados somente pelos sons ambientes. Em um dos mais notáveis capítulos¹¹ da trama, torna-se notável a impressão de silêncio entre as pausas na tessitura do diálogo. Enquanto conversam sobre a recuperação de Ana, Iná e o médico Lúcio respiram longamente, pensam, se olham, bebem água. As falas, pausadas e articuladas, dão maior intensidade à ideia da palavra. O diálogo ganha, de certo modo, tom melódico e dramático. Estas técnicas dão à atuação maior verossimilhança, como também marcam a presença deste tempo mais espaçado.

A paisagem sonora de *A Vida da Gente* muito está atrelada à introspecção e ao conceito de tempo da novela. Michel Chion disserta em *La Audiovisión* que a temporalidade de um produto audiovisual depende do aspecto da textura interna e do desenvolvimento do som. Notamos, assim, que nas ocasiões em que os personagens estão em conflitos internos de maior intensidade, são utilizadas três músicas principais. Os instrumentos que dão alicerce a elas são, basicamente, o piano, violão e um canto feminino

⁹ Canção composta por Caetano Veloso (1979) e reinterpretada para a novela por Maria Gadú.

¹⁰ Sons diegéticos são descritos por Michel Chion (1993) como sons ambientes que estão presentes no espaço cênico, oposto daqueles adicionados na pós-produção da trilha sonora.

¹¹ Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/a-vida-da-gente/videos/t/cenas/v/cena-2311-manu-nao-sabe-como-contar-a-ana-sobre-rodrigo/1706508/>>. Acesso em: 28 de março de 2014

épico. Chion (1993) afirma que notas prolongadas e alternadas de instrumentos de cordas criam maior tensão junto à imagem, exatamente como as músicas aqui citadas. Esta tensidade também é reflexo do baixo número de batidas por minuto da música, que prolonga a sensação da temporalidade lenta. As notas prolongadas e alternadas criam irregularidade e expectativa na música, que reverberam na “temporalização, que, na verdade, depende mais da regularidade ou irregularidade do fluxo sonoro que o tempo no sentido musical da palavra¹²” (CHION, 1993, p. 23)

Haja vista que o enquadramento busca representar o olhar do telespectador, podemos nos embasar na movimentação de câmera e nos planos escolhidos para entender de que modo o tempo lhe é apresentado. Os enquadramentos fechados, usualmente em primeiro plano, têm a intenção de capturar os sentimentos e emoções dos personagens. Quando não está estática e fixa, a câmera faz longos movimentos de panorâmica para descrever o ambiente, passando perenidade e duração ao momento flagrado. O telespectador adentra ao universo por meio dos diálogos extremamente intensos e reflexivos. Em uma das mais fortes e simbólicas sequências¹³ da trama, Ana e Manu discutem sua relação por longos 8 minutos, essencialmente no mesmo plano de câmera, sem que se torne cansativo acompanhá-la, por causa da dinâmica do diálogo e da intensidade dos olhares das irmãs.

A temporalidade e sensibilidade da novela também se traduzem esteticamente através da fotografia. As lentes utilizadas exploram a técnica de profundidade de campo, que apresenta o fundo e os objetos mais próximos à câmera em total desfoque, gerando convergência para a movimentação e gestos dos personagens. As cenas não raro se passam durante o dia, o que reforça a vivacidade visual da novela. A presença da fotografia viva se faz necessária para reforçar a trama intensa e os diálogos pesados. A trama é tão forte e intensa que fez com que a novela fosse reclassificada pelo Ministério Público Federal, de livre para 12 anos, por conter “linguagem depreciativa, agressiva... além de conteúdos angustiantes”¹⁴.

Também é interessante notarmos como a caracterização do personagem está intrinsecamente ligada à construção de sua personalidade. Ana, que é viva e ativa,

¹² Tradução nossa.

¹³ Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/rede-globo/a-vida-da-gente/v/cap-1402-cena-ana-e-manuela-brigam/1812817/>>. Acesso em: 28 de março de 2014.

¹⁴ NUNES, Aline. *Novela 'A Vida da Gente' é reclassificada*. In: Jornal da tarde. São Paulo; 25 nov. 2011. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/jt-variedades/novela-a-vida-da-gente-e-reclassificada/>>.

normalmente usa roupas com tonalidades vermelhas, o que nos remete à explosão, movimentação. Manu, por outro lado, por ser uma mulher mais delicada, frágil e sensível, veste roupas de tecidos leves, com estampas floridas e claras. Os elementos da figuração dão sentido às suas ações e constroem a individualidade de cada personagem.

Poder-se-ia dizer que a autora Lícia Manzo consegue imprimir oralidade e reflexão ao seu texto devido às influências de sua formação no teatro e em literatura brasileira, que originou o ensaio acerca da literatura clariciana: *Era uma vez: EU – A não ficção na obra de Clarice Lispector*. Tendo em vista que toda obra é fruto de uma intertextualidade, ou seja, “toda texto é absorção ou transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64), a autora carioca se vale na estruturação do roteiro de referências de importantes nomes da literatura clássica. Lourenço, professor universitário e tio de Rodrigo, cita em suas aulas trechos de livros que elucidam e explicam os conflitos que os personagens estão perpassando. São lembrados no decorrer da novela autores cujos textos normalmente não fazem parte do repertório cultural de grande parte do público das telenovelas, tais como o modernista João Guimarães Rosa e o inglês William Shakespeare.

Observamos a beleza e filosofia de seu texto na cena¹⁵ mais importante do desfecho da novela, em que Rodrigo vai até o lago em que nadou com Ana. Apresentando alternadas imagens da paisagem, como o próprio Tarkóvski explora, e de memórias de Rodrigo, Lourenço faz menção ao pensamento do filósofo grego Heráclito de Éfeso sobre “o fluxo eterno das coisas, a própria essência do mundo”¹⁶. Lourenço diz que “Ninguém entra num mesmo rio uma segunda vez. Pois quando isso acontece, já não se é o mesmo. Assim como as águas, que já serão outras”. Quase formulando um conselho diretamente a Rodrigo, o professor nos alerta que nada é contínuo, a não ser a mudança. Portanto, se o rio em que Ana e Rodrigo nadaram se transformou, o mesmo aconteceu com a sua paixão interrompida pelo tempo, que se metamorfoseou e originou a amizade. A metáfora do rio de Heráclito como permanente mutação da vida, trabalhada quase como um símbolo, uma representação, também está presente no afogamento de Ana, Manu e Júlia, já que é a partir deste momento que Ana entra em coma e Manu começa a mudar sua personalidade, se fortalecer e opinar o que pensa.

¹⁵ Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/rede-globo/a-vida-da-gente/v/cap-0203-cena-rodrigo-vai-ate-o-lago-onde-nadou-com-ana/1839544/>>. Acesso em: 28 de março de 2014.

¹⁶ Frase usada pelo personagem Lourenço no último capítulo do folhetim, exibido em 02 de Março de 2012.

A novela reafirma-se mais próxima do cotidiano e da realidade das relações humanas através da não segmentação de seus personagens. Como exemplo, o núcleo de comédia com que o espectador está acostumado a acompanhar nas novelas das seis da Rede Globo, previsível e pastelão, ausenta-se à trama de *A Vida da Gente*. Os personagens que passam por grandes momentos dramáticos também carregam a comédia durante a trama: a relação da terceira idade entre Laudelino e Iná; Nanda, com os comentários ácidos sobre a madrasta e o enteado. Os personagens não se dividem por estereótipos clássicos, e transitam pelos mais variados tipos. Foge-se dos clichês ao não existir, também, vilões ou mocinhas. As próprias questões da vida e do cotidiano tratam de deixar os personagens em conflito.

A percepção temporal também é bastante marcada e influenciada pelo ritmo de edição de imagens. Com pouca alternância entre as imagens e *takes* longos dos personagens, a edição é lenta e abraça o propósito estético da novela. Repleta de imagens do Rio Grande do Sul, o diretor geral Jayme Monjardim registra na novela a sua marca autoral desde *Pantanal* (1990): belas paisagens naturais e bucólicas alternadas com densas tramas dos personagens. É importante pinçarmos o histórico de trabalhos da carreira do diretor geral para situarmos a sua influência na composição visual e sonora da trama. Balogh relembra em sua obra literária como Monjardim sempre compõe a sua direção com planos naturais mais extensos, aproximando-se da linguagem cinematográfica.

A novela *Pantanal*, da emissora [Manchete], recuperava a linguagem fílmica, a narrativa mítica, trazia atores novos e, sobretudo, trazia um ritmo lento, calmo, mimético, do lento fluir dos caudalosos rios pantaneiros. (BALOGH, 2002, p. 79)

Monjardim está constantemente presente na direção de novelas ou minisséries em que a representatividade e força dos perfis femininos se sobrepõem a dos masculinos, como *A Casa das Sete Mulheres* (2003) e *O Clone* (2002).

Tempo para os personagens: a influência da temporalidade lenta nos laços familiares

Devido à novela apresentar diversos núcleos e tramas fortes, vamos nos ater neste primeiro momento aos seus principais personagens: Manu, Ana e Rodrigo. Para

compreender de que forma estes relacionamentos se desdobram, nos apoiaremos na obra do sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2009): *Amor Líquido*.

É importante dizer, primeiramente, que Bauman diferencia em sua obra “relacionamento” da denominada “rede”. O polonês critica que tais redes implicam em se conectar e se desconectar com outras pessoas a qualquer momento, como um simples descarte, herança das conexões virtuais que os humanos trouxeram para o campo presencial.

Por estarmos inseridos em um contexto mercadológico regido pelo capitalismo, de compra e venda, no momento vigente as relações carregam caráter de produto, e como já elucidado acima, tornaram-se meras conexões. Por meio do advento das inovações tecnológicas, a coisificação se disseminou e fortaleceu a superficialidade nos diversos campos de interação do ser humano. As relações humanas apresentadas na novela, contudo, destoam em demasia do líquido mundo moderno em que vivemos. A aceleração da vida moderna, bem como a mutabilidade das coisas, pessoas e relações apresentam certa oposição ao universo ficcional da trama. Na modernidade, os seres humanos vivem em função da fluidez, daquilo que é efêmero, enquanto na novela predomina a durabilidade das relações.

Assistimos nas telenovelas triângulos amorosos e personagens inseguros que constantemente trocam de parceiros amorosos, como uma representação rasa do que Bauman já prevê em sua literatura. *A Vida da Gente* foge dessa premissa ao apresentar personagens sólidos, com questionamentos pessoais pertinentes, que buscam a durabilidade dos relacionamentos.

Embora a força e intensidade dos relacionamentos criados no universo ficcional da novela não se assemelhem igualmente ao contexto da superficialidade exposto por Bauman, existem diversos pontos de intersecção entre a novela e o pensamento do sociólogo. A complexa relação de Eva e Ana, mãe e filha, é um dos mais compatíveis exemplos. Eva trata sua filha mais velha como um troféu desde a sua infância, a ser exibido ao público e, posteriormente, devidamente guardado em uma estante. Ana, que é a jovem promessa do tênis brasileiro, se sente sufocada pelo cerceamento e cuidado obsessivo de Eva. Bauman completa que “objetos de consumo servem a necessidades, desejos ou impulsos do consumidor. Assim também os filhos” (BAUMAN, 2009, p. 59).

É desta forma que Eva enxerga as relações à sua volta: como objetos manipuláveis. Seu marido Jonas só lhe é conveniente por poder financiar a ela e suas filhas uma vida

estável. Ana só é uma boa filha por lhe render o status de orientadora da maior tenista do Brasil. As pessoas à sua volta funcionam como massagem ao seu próprio ego, como explica Bauman: “...é difícil separar a adoração do ser amado da auto adoração. Pode-se observar um traço de um ego expansivo e no entanto inseguro, desesperador por confirmar seus méritos incertos...” (BAUMAN, 2009, p. 33).

A cena¹⁷ em que Ana e Rodrigo terminam o seu relacionamento, no epílogo da trama, faz com que o telespectador seja incorporado ao ambiente ficcional, devido à beleza e delicadeza das interpretações. É demasiadamente intrigante o fato do relacionamento amoroso de Ana e Rodrigo ser esclarecido através de e-mails. O computador, como aparato tecnológico moderno que ajudou a transformar as relações em conexões, funciona na trama como um objeto de aproximação dos personagens. De forma lírica e subjetiva, Ana e Rodrigo leem os seus e-mails em voz *over*, descrevendo todos os percalços trilhados na vida, que fizeram com que a relação de ambos fosse se transformando, por influência do tempo, em amizade. Com luzes baixas ao fundo dos ambientes e “pontos” próximos à tela em cores quentes, a câmera capta as mãos dos personagens digitando o texto, interpostas com *flashbacks* dos momentos de cirurgia de Júlia e do encontro de ambos no lago, ao som do piano na trilha.

Nota-se que o tempo imaginário lento da trama permite que os personagens se aprofundem em seus questionamentos pessoais, o que garante que os telespectadores se identifiquem com as situações representadas. A subjetividade do texto incita a reflexão de importantes temas familiares pertinentes à nossa realidade, dentre os quais os laços familiares de criação e o amor construído com o tempo, que tocam diretamente, ou indiretamente, os que puderam prestigiá-la. Até mesmo discussões repercutiram diariamente nas redes sociais, como o *Twitter* e *Facebook*, em que os internautas declararam sua preferência por uma das irmãs usando as *hashtags* *#teammanu* ou *#teamana*¹⁸.

Considerações finais

A partir da análise estabelecida acerca dos elementos textuais, sonoros e visuais presentes na telenovela, pode-se afirmar que o tempo ficcional de *A Vida da Gente* se

¹⁷ Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/a-vida-da-gente/videos/t/cenas/v/cap-0203-cena-rodrigo-e-ana-encerram-sua-historia/1839600/>>. Acesso em: 28 de março de 2014.

¹⁸ Algo como “torcida da Manu” e “torcida da Ana”.

comporta de forma demasiadamente oposta das demais exibidas no momento atual de produção, e que tal temporalidade resulta tanto da direção de caráter mais cinematográfico do diretor Jayme Monjardim, quanto do intenso e poético texto da autora Lícia Manzo. A confluência de outros meios narrativos, como a proximidade com os textos das minisséries e a câmera mais próxima ao trabalho do cinema, corroboram a afirmação de que a novela extrapola a realização artística televisiva.

Embora carregue elementos incomuns ao gênero, *A Vida da Gente* não rompe especificamente as barreiras do formato, pois todos os elementos que a configuram enquanto telenovela se fazem presentes: melodrama, conflitos e mudança nas trajetórias dos personagens. Entretanto, se difere das demais devido à forma a qual foi conduzida, em que o texto sobre essenciais discussões da vida do ser humano prevalece à imagem, garantindo-lhe caráter unitário.

A Vida da Gente é um respiro necessário na dramaturgia, que nos lembra que é possível inovar e propor novas formas de trabalhar a narrativa em meio a um gênero que se revela desgastado e engessado há anos.

Referências Bibliográficas

BALOGH, Anna Maria. *O discurso Ficcional na TV: Sedução e Sonho em Doses Homeopáticas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

NUNES, Benedito. *O Tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Loyola, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

TARKÓVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

AUMONT, Jacques. *A Teoria dos cineastas*. Campinas: Papirus, 2004.

FIGUEIREDO, Ana Maria C. *Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?* São Paulo: Paulus, 2003.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org.). *Anuário Obitel 2013: Memória social e Ficção Televisiva em Países Ibero-Americanos*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

CHION, Michel. *La Audiovisión*. Buenos Aires: Paidó, 1993.