

“É divino, ia-la-la-ia”¹: cultura popular suburbana e estratificação social na novela *Avenida Brasil*

“It’s divine, ia-la-la-ia”: Popular Suburban Culture and Social Stratification in the “Telenovela” *Avenida Brasil*

Soleni Biscouto Fressato*

RESUMO

De acordo com as reflexões de Adorno e Horkheimer (1985 [1947]) sobre a “indústria cultural” e de Guy Debord (1967; 1987) sobre a “sociedade do espetáculo”, o cinema divulga e legitima os valores e a moral que a sociedade neoliberal quer ver perpetuados. Mas, como bem afirmou Walter Benjamin (1994 [1935-1936]), ele também ilumina muitos aspectos das contradições sociais, mesmo legitimando a ideologia dominante. Considerando esse duplo aspecto do cinema e transpondo essas reflexões para as novelas, o objetivo do presente artigo é refletir de que maneira *Avenida Brasil* (João Emanuel Carneiro, TV Globo, 2012) representou elementos da cultura popular suburbana, de uma classe social mais enriquecida e da miserabilidade, a partir da imagem do lixo. Por fim, será feita uma discussão sobre as possibilidades e formas de apropriação da novela com os devidos cuidados para o ensino das ciências humanas, sociais, e sobretudo da História, com o intuito de promover o desenvolvimento de uma postura crítica dessas imagens espetaculares.

Palavras-chave: *Avenida Brasil*; Cultura popular suburbana; Estratificação social; Miserabilidade; Criticidade em sala de aula.

ABSTRACT

According to the reflections of Adorno and Horkheimer (1985 [1947]) on the “cultural industry” and Guy Debord (1967; 1987) on the “society of the spectacle”, cinema disseminates and legitimizes the values and morals that neoliberal society wants to see perpetuated. However, as Walter Benjamin (1994 [1935-1936]) rightly stated, it also illuminates many aspects of social contradictions, even legitimizing the dominant ideology. Considering this dual aspect of cinema and transposing these reflections to soap operas, the objective of this article is to reflect on how *Avenida Brasil* (João Emanuel Carneiro, TV Globo, 2012) represented elements of suburban popular culture, of a wealthier social class and of poverty, based on the image of the landfill. Finally, a discussion will be held on the possibilities and ways of appropriating “telenovelas” with due care for the teaching of the humanities, social sciences and, above all, history, in order to promote the development of a critical attitude towards these spectacular images.

Keywords: *Avenida Brasil*; Suburban Popular Culture; Social Stratification; Misery; Criticality in the Classroom.

* Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Bahia, Brasil. sol_fressato@yahoo.com.br <<https://orcid.org/0000-0002-9807-4774>>

A abertura da novela *Avenida Brasil*,² de João Emanuel Carneiro, já revelava um dos principais aspectos de seu enredo: a representação da cultura popular suburbana. A trilha sonora foi fortemente marcada por ritmos preferidos pelo gosto popular, como o pagode, o forró e o arrocha. Além das músicas e das danças, o autor criou um bairro fictício, o Divino, localizado no subúrbio do Rio de Janeiro, para melhor destacar as práticas e valores populares, que ao longo da narrativa, são colocadas em confronto com os costumes da Zona Sul, região mais nobre da cidade. Mas, muitas cenas se passam numa terceira região da cidade, o lixão. Nesse sentido, apesar de a narrativa ser conduzida a partir de duas personagens centrais (Nina e Carminha), de suas mentiras, trapaças e golpes (mesmo que as de Nina sejam justificadas pelo sentimento de justiça), o interessante em *Avenida Brasil* é a representação de aspectos culturais dessas três regiões distintas (subúrbio, Zona Sul e o lixão), espaços presentes em muitas cidades brasileiras.

Todos sabem, inclusive os apaixonados por novelas, que as narrativas são fantasiosas, e elas próprias indicam que os personagens e situações são uma criação livre de seus autores, sendo que qualquer semelhança com a realidade “é mera coincidência”. Mas, também se sabe que, se os personagens e situações não são reais, as narrativas são bem verossímeis, muitas vezes fidedignas, e que é sim possível refletir, a partir das novelas, como o é, a partir do cinema, sobre a realidade social.

A origem das telenovelas brasileiras está diretamente associada ao surgimento dos canais televisivos. Em setembro de 1950, foi inaugurado, por Assis Chateaubriand, o primeiro canal, a TV Tupi. Pouco mais de um ano depois, em dezembro de 1951, a Tupi lançou a novela *Sua vida me pertence*, primeira no gênero, não apenas no Brasil, mas no mundo. Contudo, seria nos anos 1970, que as novelas se tornariam objeto de estudos acadêmicos. De acordo com Malcher (2002, p. 42), “o primeiro registro brasileiro conhecido da telenovela como objeto de estudo acadêmico é de 1974, com o trabalho de Sônia M. P de Barros: *Imitação da vida: pesquisa exploratória sobre a telenovela no Brasil*, oriundo de uma das unidades da USP (FFLCH)”. A partir de então, mas ainda de forma pontual e esporádica, as novelas figuraram em alguns projetos de pesquisa. Mas, foi em 1995, com o estudo *Ficção e realidade: a telenovela no Brasil; o Brasil na telenovela*, realizado pelo Núcleo de Pesquisas em Telenovelas (NP-TN), da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da USP, que as novelas se tor-

naram, definitivamente, objeto de estudo acadêmico, recebendo um olhar mais atento de pesquisadores, que acabaram por admitir que sim, é possível analisar a realidade brasileira, em suas múltiplas facetas, a partir das telenovelas (Bacega; Vassallo; Costa, 2000).

Desde então, vários textos acadêmicos (entre artigos, monografias, dissertações e teses), de diversas áreas para além da comunicação (sociologia, antropologia, história, ciência política, educação, entre outras) e de várias faculdades e universidades têm sido produzidos com o tema da teledramaturgia, ou, em específico, sobre telenovelas. Além disso, diversos grupos de pesquisa já foram fundados com o objetivo de compreender melhor essa típica produção cultural brasileira.

Compreende-se que o debate sobre o tempo presente e o imediato são urgências históricas pós-Annales (Le Goff; Nora, 1976; Febvre, 1985; Hobsbawm, 1995; Bloch, 2001), e as novelas podem ser fontes para discussões no ensino de História (Sotana, 2020; Silva; Farias da Costa; Cabral de Lima, 2024; Ramos; Da Costa, 2024; De Lima, 2025). Para essas reflexões, a História adota, muitas vezes, arcabouço teórico e metodológico utilizado nas ciências sociais. Nesse sentido, sem menosprezar análises importantes na área da História, o presente artigo privilegiou as reflexões dos pensadores da teoria crítica das ciências humanas e sociais, conhecida popularmente como Escola de Frankfurt. Evidentemente, as novelas são excelentes exemplares do que Adorno e Horkheimer (1985 [1947]) denominaram de “indústria cultural” e do que Guy Debord (1987 [1967]) chamou de “sociedade do espetáculo”. As novelas divulgam e legitimam os valores e a moral que a sociedade neoliberal deseja perpetuar. No entanto, como bem afirmou Walter Benjamin (1994 [1935-1936]), teórico fundamental das ciências humanas, elas trazem muitos aspectos reveladores das contradições sociais, mesmo ao legitimarem a ideologia dominante. Isso já é suficiente para transformar as novelas em um verdadeiro manancial de pesquisa para historiadores e cientistas sociais.

É com esse olhar que a novela *Avenida Brasil* será analisada, buscando compreender de que maneira a produção pode estimular um comportamento conformista frente à dura realidade cotidiana nos grandes centros urbanos, mas, também, revela as contradições sociais e as formas de resistência frente a essa realidade, uma vez que as novelas têm surgido, com cada vez mais fre-

quência, em debates educacionais, principalmente no ensino de História (Sotana, 2020; Silva; Farias da Costa; Cabral de Lima, 2024).

DA ORIENTAÇÃO TEÓRICA³

Ao analisarem o papel dos meios de comunicação de massa nas consciências sociais, Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985 [1947]) assumiram uma perspectiva negativa, criando o conceito de indústria cultural. Para eles, o potencial estético e cognitivo das diversas mídias estaria acorrentado às formas da economia política capitalista, transformando a arte e a cultura em mercadoria. Integrada à lógica de mercado, a cultura passaria a ter seu valor de uso subordinado ao seu valor de troca, reproduzindo unicamente tal dominação.

Em 1962, por meio de conferências radiofônicas, Adorno explicou que o conceito de indústria cultural substituiria o de cultura de massas. Segundo ele, o termo cultura de massas era utilizado para atender os interesses dos detentores dos veículos de comunicação de massa, querendo dar a entender que se tratava da veiculação da cultura das próprias massas. Ao sugerir o termo indústria cultural, Adorno queria esclarecer que esses veículos não apenas adaptariam seus produtos ao consumo das massas, mas também determinariam o consumo e a forma como as amplas massas pensam, ou seja, seria a exploração de bens considerados culturais. A indústria cultural seria, assim, um produto da sociedade capitalista e um dos seus motores, mais que sua cúmplice, exercendo o papel específico de fabricante e portadora da ideologia dominante, dando coerência e buscando homogeneizar todo o sistema. A indústria cultural, ao criar necessidades, transforma os sujeitos em consumidores, submetendo-os e impedindo a formação de indivíduos independentes e conscientes. Interessante observar que, ao utilizar o rádio, meio de comunicação de massa contra o qual se insurgiu, Adorno demonstra, na prática, que esse mesmo meio de comunicação pode ser utilizado para conscientização, e não apenas para manipulação e alienação, como previa o conceito de indústria cultural.

Vinte anos após as reflexões de Adorno e Horkheimer, Guy Debord (1997 [1967]), impactado pela enorme produção e disseminação de imagens pela indústria cultural, formulou o conceito de sociedade do espetáculo. A partir de 221 teses, Debord explica como as imagens espetaculares haviam invadido, não apenas o cotidiano das pessoas, mas também sua subjetividade e estariam or-

ganizando todas as suas relações sociais. O conceito de espetáculo em Debord não se refere apenas ao assédio abundante das imagens, nem, tampouco, a um conjunto de imagens, mas trata-se, sobretudo, de uma “relação social entre pessoas, mediada por imagens” (1997 [1967], p. 14), uma vez que as imagens, em sua forma mercadoria, organizam as condições do laço social e transformam tudo o que antes era vivido diretamente, em apenas uma representação.

Numa perspectiva mais otimista, mas sem negligenciar o nefasto papel que os meios de comunicação poderiam assumir numa sociedade, Walter Benjamin (1994 [1935-1936]) vislumbrou que o cinema (e pode-se transferir suas reflexões para as novelas) poderia possuir uma dupla função: representando e consolidando a ordem existente e, ao mesmo tempo, produzindo crítica, denunciando imperfeições e contradições dessa mesma ordem. A crítica benjaminiana percebeu, sagazmente, que a cultura pode ser utilizada para legitimar e divulgar a ideologia das classes dominantes, seus valores e sua política, mas também para se contrapor a essa ideologia. Nesse sentido, artistas e pensadores deveriam usar os novos meios de produção artística para desnudar o mundo que os condicionava. Esse desnudamento permitiria explicar aspectos da vida social e da própria arte, revolucionando-os e transformando-os, ao menos em alguma medida. Benjamin (1994) não apenas reconhecia o valor das obras artísticas passadas, como também as venerava. Porém pensava que aceitar como arte apenas expressões que conservariam sua aura abriria o flanco à barbárie social e artística. Ele defendia que um esforço crítico e político deveria levar os artistas a organizarem suas criações, atendendo às finalidades humanas e anti-capitalistas.

Nesse sentido, algumas novelas ou cenas não são apenas imagens espetaculares que reduzem os indivíduos a meros consumidores. Essas imagens, além de formarem, também informam o espectador, numa dupla via de criticidade e ocultamento frente à realidade, não isenta de tensões e contradições. Contudo, essa dupla função nem sempre ocorre de modo elaborado e consciente pelos autores das novelas. Por estarem inseridos num determinado contexto histórico e social, os elementos de crítica irrompem, muitas vezes, como atos falhos. Ou mesmo há a dificuldade consciente de um autor manter um discurso coerente sobre um determinado fenômeno.

Além de permitirem uma reflexão sobre a realidade social, as novelas também podem ser analisadas como fator de identidade, pois o todo complexo e

contraditório das imagens veiculadas possui a capacidade de influenciar, moldar e capturar subjetividades. A subjetividade constitui-se num processo de construção dos modos de pensar e agir de um sujeito. Essa construção é feita de forma consciente e influenciada pelo meio sociocultural, mas também possui elementos inconscientes. Uma vez que as mídias ocupam um espaço social cada vez maior, é inegável que possuem um importante papel no processo de construção da subjetividade e de ideais identificatórios, construindo e padronizando modelos de comportamento e definindo estilos, tornando-se um meio privilegiado de configuração, não apenas do espaço público, mas também do privado.

As novelas se apropriam de valores que circulam no meio social, divulgando-os de forma espetacularizada, tendo em vista a adesão emocional dos espectadores a tais valores, nos quais passam a se espelhar. O resultado é o surgimento de uma empatia (construída por meio da mobilização de imaginários coletivos) entre o espectador e o discurso, entre o espectador e aquele que profere o discurso. As personagens das novelas (através do discurso de seus autores) dão ao espectador aquilo que ele quer ver e ouvir, multiplicando os signos da cumplicidade. Nesse processo, as novelas são construídas sobre a estratégia de que anuncia e veicula veracidade, pois ocupam um lugar na lógica emotiva, tocando o horizonte de expectativas e de desejos dos espectadores.

Foi esse o lugar que ocupou *Avenida Brasil* e o que pode explicar o seu sucesso: a novela, com seus personagens e narrativas suburbanas, atingiu o imaginário das classes populares em ascensão no Brasil, de uma “nova classe média”, levando-as a uma identificação e capturando-as em suas subjetividades. Mas, o que, de fato, seria essa nova classe média, enquanto tipologia social, histórica e política?

A EMERGÊNCIA DE UMA NOVA CLASSE MÉDIA BRASILEIRA

Desde a redemocratização do Brasil, em 1985, com o fim da ditadura militar, e da primeira eleição presidencial da Nova República, em 1989, o então candidato, Luis Inácio Lula da Silva, e sua política social foram uma sombra ameaçadora para os partidos de direita, que foram obrigados a incorporar uma série dessas políticas em sua agenda, a fim de não perder eleitores para o Partido dos Trabalhadores (PT). O próprio PT sofreu pressões sociais, que o impulsionaram a ter uma política mais à esquerda que outros partidos políticos.

Nesse sentido, as duas gestões do governo de Fernando Henrique Cardoso (1994-2002), do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), grande opositor do PT entre 1994 e 2014, implementou uma série de políticas sociais, como o aumento do seguro-desemprego, o combate à pobreza, a expansão do crédito com juros mais baixos, a redução do imposto sobre produtos industrializados (eletrodomésticos e veículos automotores) e, principalmente, a estabilização da inflação com a moeda Real.

No entanto, foi com a chegada de Luís Inácio Lula da Silva à Presidência da República (2003-2011), que as políticas sociais públicas do governo do PT mudaram, de forma mais visível, a vida de grande parte de muitos brasileiros das classes populares e médias. O Bolsa Família, maior programa de transferência de recursos financeiros no mundo, beneficiou mais de 20 milhões de famílias, que saíram da pobreza extrema. A Universidade para Todos permitiu o acesso de jovens pobres ao ensino superior, através da concessão de bolsas de estudo integrais ou parciais. As antigas Escolas Técnicas foram transformadas em Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, passando a ter o mesmo estatuto das universidades e investiram em pesquisa científica. O projeto Minha Casa, Minha Vida subsidiava ou facilitava as condições de compra da casa própria para famílias mais pobres. Deve-se reconhecer os esforços dos governos do PT em ampliar as políticas públicas, abrangendo um número cada vez maior de segmentos mais desfavorecidos da população brasileira, contudo, por outro lado, essas mesmas políticas também favoreceram os médios e grandes capitalistas, bem como os banqueiros.

As políticas sociais públicas dos governos de Fernando Henrique Cardoso e em particular do PT melhoraram a vida de muitos trabalhadores brasileiros, a ponto de surgir a ideia da existência de uma “nova classe média”. Essa tipologia (nova classe média) surgiu em 2008, quando o economista Marcelo Neri publicou o resultado de uma pesquisa, produzido pelo Centro de Políticas Sociais (CPS) da Fundação Getúlio Vargas (FGV). Como ponto teórico, Neri (2008) utilizou o conceito de “classes econômicas”, ou seja, a segmentação em cinco estratos proposta pelo Critério de Classificação Econômica Brasileira (CCEB), conhecido como Critério Brasil. Esse índice é uma estimativa padronizada da capacidade de consumo das famílias brasileiras. A metodologia considera a capacidade de posse de certos bens que, formando uma hierarquia de pontos, informam os limites da classe econômica, na verdade, é a aplicação da

velha noção de “poder de compra”, que é utilizada como critério para medir uma mudança qualitativa no processo real. O que Neri (2008) denomina de nova classe média, nada mais é do que uma fração da classe popular que, beneficiada por políticas sociais, tornou-se mais consumidora, sobretudo de equipamentos domésticos.

Scalón e Salata (2012) fazem análise crítica da classificação nova classe média através da renda das famílias. Os autores argumentam que as mudanças na estrutura de classes não foram significativas o suficiente para sustentar a ideia de uma nova classe, tampouco indicam um crescimento da classe média tradicional. O estudo questiona a adequação de definir classes apenas pela renda, sugerindo que uma análise mais aprofundada deve considerar fatores como ocupação, educação e estilo de vida, para compreender as dinâmicas sociais e econômicas no Brasil contemporâneo. Porém, o termo nova classe média passou a ser utilizado epistemologicamente e politicamente para definir esse novo estrato social.

Rapidamente, o governo federal e o mercado capturaram a ideia de uma nova classe média em proveito próprio. Nesse sentido, foi lançada, pelo governo federal, uma publicidade positiva sobre as próprias políticas públicas, afirmando que o Brasil, sob a liderança do PT, havia se tornado o “país da classe média!” e que já não teria uma pirâmide social, mas um losango social. As projeções do governo federal para 2023 eram bem otimistas, prevendo que as classes superiores e a classe média aumentariam, com uma diminuição significativa das classes populares, de 24% para 9% em apenas 10 anos, ou de 40% em 20 anos.

A ideia do losango no lugar da pirâmide social refletiu a tese da propaganda, de que a maior parte da população não estaria mais concentrada na base da pirâmide, mas no centro quadrilátero, dessa espécie de diamante social. Em 2012, o governo de Dilma Roussef promoveu o projeto *Vozes da Classe Média*, alegando que, entre 2002 e 2012, 35 milhões de pessoas entraram na nova classe média, passando de 38% da população, em 2002, para 53%, em 2012, somando mais de 100 milhões de brasileiros.

O projeto também propôs uma nova classificação das classes sociais:

foram considerados pertencentes à classe baixa todos aqueles com alta probabilidade de permanecer ou passar a ser pobres no futuro próximo; verificou-se

empiricamente que estes são os que vivem em famílias com renda per capita inferior a R\$291 por mês. Foram considerados pertencentes à classe média todos aqueles com baixa probabilidade de passarem a ser pobres no futuro próximo; verificou-se empiricamente que estes são os que vivem em famílias com renda per capita entre R\$291 e R\$1.019 por mês. Por fim, foram considerados pertencentes à classe alta todos aqueles com probabilidade irrisória de passarem a ser pobres no futuro próximo; seriam aqueles em famílias com nível de renda per capita acima de R\$1.019 por mês (Brasil, 2012, p. 12).

Esses dados tornaram-se ainda mais assustadores ao ser considerado o valor do salário mínimo na época, R\$622 mensal. Ou seja, uma pessoa que ganhava metade do salário mínimo já era considerada da classe média, enquanto outra que ganhasse pouco menos de dois salários mínimos era considerada da classe alta.

Para essas pessoas, que acreditaram pertencer a uma nova classe média, talvez até à classe alta, o mercado passou a oferecer produtos (carro, viagem, equipamentos eletrônicos...) para serem pagos em vários meses ou mesmo anos. Na realidade, a ideia de uma nova classe média criou uma ilusão de poder de compra, que levou ao endividamento crônico de muitas famílias. A indústria, o comércio e o setor de serviços tiveram lucros. Mas foram os bancos os maiores beneficiados, pois garantiram um lucro cada vez mais duradouro: as famílias da nova classe média passariam anos (ou mesmo toda a vida) pagando juros bancários para comprar um carro ou, pelo menos dez meses por uma viagem de sete dias.

Banqueiros e empresas se apropriaram das falaciosas ideias de Neri (2008) para endividar a população estava (e ainda está) na lógica do capital, que busca, de forma cada vez mais devastadora, apenas o lucro. Contudo, quando os governos do PT passaram a utilizar os dados para fins políticos, enaltecendo as próprias políticas sociais, tornou-se forçoso uma maior análise e pesquisa em ciências sociais sobre o fenômeno. Nesse sentido, várias pesquisas surgiram (Scalón; Salata, 2012; Souza, 2018; Costa, 2018; Cardoso, 2020) com o intuito de evitar que a aparência não fosse confundida com o processo real.

Foi nesse contexto, de propagandas positivas sobre uma nova classe média, que ocorreu o lançamento da telenovela *Avenida Brasil* (João Emanuel Carneiro, TV Globo, 2012) direcionada exatamente para esse segmento social, (nova classe média) que acabou por se identificar e foi capturada subjetivamen-

te por esses discursos ideologizados e enaltecidos de uma “nova classe”. Como, então, essa nova classe média é retratada em *Avenida Brasil*?

ANALISANDO AVENIDA BRASIL

O enredo de *Avenida Brasil* gira em torno da história de Nina-Rita (Débora Falabella) e Carminha (Adriana Esteves), unidas pela tragicidade. Apesar de seus tipos físicos serem muito próximos, com relação à altura e peso, suas aparências são, propositalmente, completamente diferentes. Nina veste-se de preto. Suas roupas são simples, optando por camisetas largas e confortáveis. Seu cabelo é curto, sem nenhum tratamento químico, não usa bijuterias, nem maquiagem. Em contraponto, é Carminha: suas roupas são sempre claras, em tons pastel, abusando do branco, bege e creme, com rendas e babados. Suas bijuterias são muitas e grandes. Carminha está sempre maquiada e usa o cabelo longo, tingido de loiro e num liso “chapinha”.

Esse antagonismo visual reforça a distância entre as personagens, em caráter e comportamento. Nina representa o bem, a moral e a justiça, mesmo que muitas vezes surja confundida com vingança. Ela é meiga, gentil e instruída. Criada na Argentina, depois da dura experiência no lixão, ela sabe cultivar a terra, faz uma grande horta na mansão de Tufão (Murilo Benício), e o espírito, pois conhece literatura brasileira e latino-americana. Já Carminha é mentirosa e dissimulada. Sente um profundo desprezo pela família de seu marido, Tufão, manipula o amante, Max (Marcelo Novaes), sente um amor doentio pelo filho mais velho, Jorginho (Cauã Reymond), e odeia a filha mais nova, Ágata (Karol Lannes). Com pouca leitura e conhecimento, não consegue nem mesmo ajudar a filha em suas atividades escolares mais simples.

Apesar de dissimulada e manipuladora, Carminha conquistou a aprovação popular e muitos chegaram a gostar mais dela do que de Nina. Ao longo da narrativa, João Emanuel Carneiro abriu a possibilidade de Carminha não ser a verdadeira vilã, em muitas cenas ela afirmou “eu não sou a vilã dessa história”. Essa possibilidade de um outro vilão, associado ao segredo do porquê Carminha foi parar no lixão, somado à atuação de Adriana Esteves, agradou o público e mudou os rumos da personagem. Em suas outras novelas,⁴ as vilãs de João Emanuel morrem ou são presas, e Carminha encontra um final relativamente

feliz, mesmo que no lixão, pois recebe o perdão e perdoa Nina e, finalmente, é aceita pelo filho Jorginho.

A história de Carminha e Nina empolgou o Brasil. Como média geral, a novela atingiu 48 pontos no IBOPE,⁵ aproximadamente 30 milhões de espectadores. O último capítulo atingiu o pico de 53,8 pontos, sendo considerada a melhor audiência da emissora em 2012, ultrapassando até mesmo a final da Copa Libertadores, que ocorreu em 4 de julho, entre Corinthians e Boca Juniors, com a marca de 48 pontos. Ainda em 2012, a revista Forbes elegeu a trama como a de maior rentabilidade, chegando a R\$2 bilhões.⁶

Avenida Brasil recebeu 118 indicações e ganhou 41 prêmios. Dentre eles o *Melhores do Ano*, em cinco categorias: Mel Maia como Melhor Atriz Mirim (intérprete de Nina criança); Juliano Cazarré (intérprete de Adauto) destacou-se como Melhor Ator Coadjuvante; Ísis Valverde (intérprete de Suellen) como Melhor Atriz Coadjuvante, Adriana Esteves como Melhor Atriz e Murilo Benício como Melhor Ator. Para o *Troféu APCA*, a novela recebeu quatro indicações e ganhou todas: Prêmio da Crítica e Melhor Autor para João Emanuel Carneiro, Melhor Atriz para Adriana Esteves e Melhor Ator para José de Abreu (intérprete de Nino). *Avenida Brasil* ainda foi premiada com o *Troféu Imprensa* e *Troféu Internet* de Melhor Novela. Não foram apenas o autor e atrizes/atores que foram premiados, a novela recebeu dez indicações e ganhou cinco prêmios (Melhores Edição, Efeitos Especiais, Fotografia, Produção e Sonoplastia) pelo *Prêmio de Reconhecimento CGP*, que reconhece os melhores profissionais em suas produções. O sucesso de *Avenida Brasil* se estendeu às redes sociais, com a presença de vários memes diariamente.

Em 2022, dez anos depois de ter ido ao ar, a novela foi considerada por críticos e telespectadores como uma das melhores produções da década, e não apenas no Brasil. Ela foi licenciada em 150 países e dublada em 19 idiomas. Em 2023, de forma inédita, a Rede Globo e a produtora Ay Yapim acordaram uma versão turca de *Avenida Brasil*. A Turquia, assim como o Brasil, é uma grande produtora e exportadora de novelas.

Saber o destino de Carminha e descobrir quem matou Max foi objeto de bolões e fez com que amigos e familiares se reunissem em bares para assistir ao último capítulo da novela. O espírito era de final de Copa do Mundo e João Emanuel Carneiro não decepcionou: Adauto, recuperado do trauma, faz um belo gol, que levou o Divino Esporte Clube para a primeira divisão.

Previendo o enorme número de pessoas que não deixariam de assistir às emoções finais de *Avenida Brasil*, o governo federal previu um apagão de energia elétrica logo após o término do capítulo, decidindo por liberar mais energia para suprir as necessidades da população. O sucesso da novela foi tanto que, em época de propagandas para o segundo turno das eleições municipais, o PT cancelou o comício que faria em São Paulo, com a presença de Dilma Rousseff, temendo não haver público suficiente. As principais avenidas mais movimentadas de diversas capitais do país ficaram quase desertas. Turistas preferiram ficar nos hotéis ao invés de aproveitar a noite de sexta-feira. Todos escolheram ficar em frente à televisão.

Esses dados são esclarecedores e revelam o impacto de um enredo cheio de reviravoltas, em que “vilã” e “mocinha” não tinham um lugar definido. Revelam também uma identificação da população com a narrativa e os personagens da novela, sobretudo os do bairro do Divino. População que passou a “se ver na telinha”, não apenas em seu modo de falar e de se comportar, mas na realização de seus projetos e sonhos.

Nesse sentido, a trama de *Avenida Brasil* é bem elaborada e contempla com fidedignidade as contradições da vida social, mesmo que, muitas vezes, o argumento torne-se um tanto quanto vago, frágil e pouco convincente, fruto da necessidade de manter uma narrativa por quase sete meses no ar. A experiência de João Emanuel Carneiro no cinema o aproxima de uma narrativa mais literária, onde as surpresas e o suspense são mais comuns. Mas, a grande qualidade é apontar para as contradições psicológicas, já que não existe o personagem permanentemente bom, antagonizado pelo personagem permanentemente mau. Os limites entre o bem e o mal são frágeis e sutis, revelando o quão paradoxal é o comportamento humano. Em *Avenida Brasil*, Nina, com sua obsessão em revelar o caráter manipulador e oportunista de Carminha, torna-se cansativa. Já Carminha, por seu espírito descontraído e bem-disposto, conquistou o público, chegando a ser mais carismática que Nina. Antes disso, em *A favorita*, o autor também optou em não revelar exatamente quem era a vilã da história, Donatela (Claudia Raia) ou Flora (Patrícia Pillar), ambas eram más e boas, em situações diferentes e a seu modo.

Em *Avenida Brasil*, o autor também passa longe do falso moralismo burguês, propondo diversas configurações familiares e de relacionamento: Cadinho (interpretado por Alexandre Borges) tinha três esposas e Suelen (Isis Val-

verde) dois maridos; Diógenes (Otávio Augusto) e Silas (Ailton Graça) criaram seus filhos sozinhos; o mesmo fez Monalisa (Heloisa Perissé), ao formar uma família com sua melhor amiga Olenka (Fabiula Nascimento) e o filho adotivo Iran (Bruno Gissoni); Leleco (Marcos Caruso) e Muricy (Eliane Giardini) não conseguem ser fiéis aos seus companheiros.

A novela, apesar do forte caráter dramático, também passeia pela comichidade, fruto da direção de Amora Mautner. Essa tática da descontração é utilizada por vários autores, que criam núcleos de personagens cômicos, normalmente periféricos, para contrabalançar com as cenas mais fortes e dramáticas. Esse não é o caso de *Avenida Brasil*. O cômico e o trágico são as duas faces da mesma moeda e ambas habitam a mansão de Tufão. Zezé (Cacau Protásio) e Aduino são os personagens mais cômicos. Mas, a comichidade também acompanha muitas falas de Leleco e da própria Carminha.

DO SUBÚRBIO AO LIXÃO, PASSANDO PELA ZONA SUL

O enredo de *Avenida Brasil* se concentra no bairro suburbano do Divino. Realmente existe uma região no subúrbio carioca denominada de Divino, no bairro Duque de Caxias, porém o bairro real é muito diferente do criado na novela. O Divino da ficção é uma referência aos diversos bairros do subúrbio de várias cidades brasileiras, é a tentativa de revelar aspectos da cultura popular suburbana.

Divino é o local onde as pessoas falam alto e resolvem seus problemas domésticos na rua, as questões privadas são públicas. Declarações de amor, brigas conjugais, acusação de traição e pedidos de perdão pertencem a todos, não há espaços reservados. É o lugar das feiras (alimentícias, de roupas e de artesanatos), do barulhento salão de beleza *MonAlisa*, da loja *A elegância* e de seus produtos cantados por Darkson (José Loreto), das “peladas” dos veteranos contra os novatos em praça pública, das “piriguetes” e dos “pegadores”, dos bailes funk nas noites de sábado, da sinuca e da cachaça no bar de Silas, dos churrascos regados à cerveja, enfim, é o local do Divino Esporte Clube, com sua piscina e seu time de futebol de segunda divisão.

A solidariedade grupal é um dos traços desse suburbano bairro. Todos se ajudam e partilham as felicidades e angústias. Monalisa abre as portas de sua casa para Tessália, tanto quando ela chega do interior do estado, como ao se separar

de Leleco. Cadinho, depois de falido, encontra no Divino o lugar ideal. Muricy lhe empresta uma antiga casa da família, Silas lhe oferece emprego no bar, onde diversão e trabalho caminham juntos. Por conta de toda essa proximidade, que transforma todos em integrantes de uma grande família, é que Tufão, rico e famoso jogador de futebol, no Brasil e no exterior, resolve viver no bairro onde nasceu. A mesma escolha fez Monalisa, que, mesmo enriquecida, devido ao sucesso de seu creme alisador de cabelos, também prefere morar no Divino.

Vale destacar que a solidariedade vem sendo transformada, cada vez mais, principalmente pela população mais carente das zonas urbanas de diversas regiões do Brasil e do mundo, numa forma de resistência frente às adversidades; é a transformação da dificuldade em oportunidade. Praticamente abandonadas pelos poderes públicos, sem saúde, transporte e moradia dignos e adequados, expostas a todos os tipos de violência, essas pessoas encontram na ajuda e no apoio mútuos uma forma de vivência.

Mas, não só de solidariedade vivem os moradores do Divino, o bairro também é lugar de trabalho. Todos os personagens de *Avenida Brasil* trabalham, ou vivem daquilo que acumularam com o trabalho, caso de Tufão. Porém, repetindo o que ocorre num grande número de novelas, são trabalhadores idealizados. Eles não acordam antes do amanhecer, nem enfrentam ônibus ou metrô lotados, porque moram e trabalham no mesmo bairro. E todos se divertem enquanto trabalham. É assim no salão de beleza de Monalisa, no bar de Silas, na loja de roupas e calçados de Diógenes. Nesses ambientes de trabalho não há conflitos, disputas ou rivalidades. Todos, empregados e empregadores, trabalham felizes, juntos e na mesma proporção, desenvolvendo relações afetivas. Sem citar os jogadores do Divino Esporte Clube, que, mesmo fazendo jornada dupla, caso de Leandro (Thiago Martins) e Roni (Daniel Rocha), nunca aparecem cansados depois de um dia de trabalho.

Os únicos trabalhadores que reclamam das condições de trabalho são os da mansão de Tufão e Carminha. Eles são explorados por várias horas diárias, poucas folgas, seus quartos são pequenos e pouco ventilados, alimentam-se mal, o salário é baixo e, sobretudo, são menosprezados e frequentemente assediados por Carminha. Apesar dessa situação, Zezé se submete aos maus-tratos, sentindo uma pseudosuperioridade em relação aos colegas de trabalho, por ser a preferida da “patroa”. Janaína (Claudia Missura) reclama do comportamento da “azedá” Carminha, não gosta de ser tratada com desrespeito, sente-se explorada na man-

são, mas, ao chegar em sua casa, comporta-se como “uma Carminha” com sua empregada doméstica. Janaína se percebe como superior à sua própria empregada, mesmo exercendo a mesma profissão. Apesar de revelar essa contradição social, ao optar pela linguagem cômica, a novela acaba naturalizando e legitimando as atitudes dos oprimidos quando se tornam opressores.

O bairro do Divino é colocado em oposição aos costumes da Zona Sul, representada por Cadinho, um milionário investidor na bolsa de valores que acaba falindo, suas três mulheres, Verônica (Debora Bloch), a melhor representante da futilidade burguesa, Noêmia (Camila Morgado) e Alexia (Carolina Ferraz) e seus três filhos. Trata-se de um mundo de futilidade e do fetichismo da mercadoria, onde reinam os shoppings, os vernissages e os restaurantes de comida light.

Comprar de forma abusiva integra o cotidiano dessa grande e curiosa família, em que o único provedor é Cadinho. Verônica passa seus dias reformando e redecorando seu enorme apartamento em Ipanema. Alexia se divide entre os tormentos de sua mãe, Pillar (Beth Faria), também falida, e de sua filha Paloma (Bruna Griphao). Para aliviar as tensões, faz aulas de yoga. Noêmia, que se autodesigna de intelectual, adora filmes dos anos 1920 e faz cursos de história da arte. Nenhuma delas tem a menor noção de quanto trabalho acumulado é necessário para produzir cada uma das mercadorias que consomem.

Enquanto no Divino a vida é coletiva e pública, na Zona Sul é individual e privada. Os cenários são, em sua grande maioria, domésticos, eventualmente as cenas que envolvem as três mulheres de Cadinho ocorrem em ambientes públicos e, nesses casos, sempre são os shoppings e restaurantes. Verônica, Noêmia e Alexia não possuem outras amigas além delas mesmas, nem relações sociais exteriores à própria família. Falido, primeiramente Cadinho, e depois toda a família, migra para o bairro do Divino, vivendo de favor numa casa emprestada. Num diálogo entre Cadinho e Silas, o ex-milionário destaca os valores do subúrbio, afirmando que as pessoas se importam umas com as outras, param, conversam e olham nos olhos, enquanto na Zona Sul, enquanto uma pessoa conversa com outra, aproveita para enviar uma mensagem pelo celular. No desenrolar da narrativa, Cadinho, suas mulheres e filhos se habitua à vivência no Divino. A pobreza proporcionou o autoconhecimento e a valorização de si mesmo e do outro. Pobres, eles são mais felizes e unidos, afinal “dinheiro não traz felicidade”.

Nesse sentido, há, em *Avenida Brasil*, uma valorização excessivamente positiva das relações sociais no subúrbio, como se os grandes braços do capitalismo neoliberal não se estendessem até essas pessoas, como se elas estivessem imunes às práticas que levam à alienação e à reificação das relações sociais, comumente associadas, na novela, à Zona Sul. A obra também assume um tom enganoso ao sinalizar que todos os problemas e dificuldades, sobretudo os materiais, podem ser facilmente superados apenas com o apoio dos amigos.

Se por um lado Cadinho e sua família foram acolhidos e conseguiram se adaptar no bairro do Divino, bem diferente foi a experiência de Monalisa. Enriquecida e buscando “trocar de ares”, ela faz o caminho inverso e resolve comprar um luxuoso apartamento na Zona Sul. Sua inadaptação é completa: ela não aprova a decoração séria e sofisticada da arquiteta que contratou, reclama de que ninguém fala com ela no edifício e, por fim, até mesmo a forma como os homens beijam na Zona Sul não a seduz. Desiludida com os espaços e comportamentos dos mais ricos, ela retorna ao Divino.

Além do subúrbio e da Zona Sul, o enredo também se desenvolve no lixão, que compensa a ausência das favelas. Em Jardim Gramacho, também localizado no bairro de Duque de Caxias, localizava-se o maior lixão da América Latina, que funcionou entre 1976 e 2012. Talvez, não por acaso, o lixão foi oficialmente fechado em 3 de junho de 2012, três meses depois do início da novela.

Em 2010, ou seja, dois anos antes do lançamento da novela, foi aprovada a Lei n. 12.305, com o intuito de reduzir o impacto dos resíduos sólidos no ambiente, que ficou conhecida como Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS). Dentre outras resoluções, a lei previa a extinção completa dos lixões brasileiros, ou seja, os resíduos sólidos deveriam ser descartados de forma sustentável e não mais simplesmente deixados a céu aberto.⁷ As discussões em torno da PNRS atraíram olhares, tanto da mídia e pesquisadores, como da população em geral, para a vida nos lixões, revelando uma realidade cruel e desanimadora sobre o Brasil. Os lixões a céu aberto, existentes em quase todos os municípios brasileiros, revelaram-se uma grande mazela de ordem social e ambiental, ainda sem solução eficaz. Segundo dados do IPEA, em 2012, eram 400 mil catadores de resíduos sólidos em todo o Brasil, que, somados a todos os membros das famílias, chegavam a 1,4 milhão de brasileiros que sobreviviam do lixo. A maioria dos catadores era formada por homens jovens, negros ou pardos, com baixa escolaridade e vivendo com uma renda média de menos

de R\$ 572 (Lisboa, 2013). Ou seja, eram milhares de brasileiros que sobreviviam nos lixões como catadores, uma das mais insalubres e indignas atividades econômicas.

Antes disso, em 1998, de acordo com relatório do UNICEF, 50 mil crianças e adolescentes viviam e trabalhavam nos lixões espalhados pelo Brasil, 30% delas não frequentavam a escola, além de estarem expostas aos perigos decorrentes do movimento de caminhões e máquinas, aos objetos cortantes e aos alimentos contaminados. Essas crianças e adolescentes também estavam sujeitos a sérios problemas sociais, como a gravidez precoce, abuso sexual e uso excessivo de drogas. A grande maioria ajudava os pais (sobretudo a mãe) na coleta e comercialização de lixo. Com esse trabalho, a família recebia um total de R\$1 a R\$6 por dia (Braga, 2012).

De forma fidedigna, em *Avenida Brasil*, o lixão surge como um lugar de miséria, onde homens, mulheres e crianças andam e vivem como zumbis. Lugar de maus-tratos, de fome e de desespero, onde caminhões chegam durante todo o dia e a noite, despejando o que ninguém mais quer, e que se tornará no essencial para as pessoas que ali habitam. O personagem que melhor caracteriza o lixão é Nilo (José de Abreu). O desleixo de sua aparência, com cabelos e barba excessivamente compridos e malcuidados, a roupa permanentemente suja e usando comumente sacos de lixo preto para se vestir, somado às péssimas condições de seu barraco, revelam a situação de total abandono que vivem as pessoas que habitam os diversos lixões espalhados pelo país. Sua aparência física condiz com a amargura de seu caráter: Nilo é egoísta, interesseiro e inescrupuloso, vivendo de assustar e coagir as crianças que habitam o lixão a trabalharem para ele.

Para além da realidade social, na novela, o lixão é o lugar do encontro consigo mesmo. É para os braços de mãe Lucinda (Vera Holtz) que Nina, Jorginho e Betânia (Bianca Comparato) recorrem em momentos difíceis, para descobrir o passado e sua própria história. Também é o eterno retorno de Carminha e Max, que sempre regressam em busca de alento e proteção. O lixão também é uma metáfora: é o grande depósito de pessoas desiludidas e de baixíssima autoestima, que não se sentem dignas de conviver com o restante da sociedade, com “as pessoas de bem”, enfim, aquelas que se sentem “um lixo”. Esse é o caso de Lucinda. Depois de cumprir pena na prisão, acreditando ter matado a mãe de Carminha, ela se autoimpõe outro castigo: a vida no lixão. Nilo, destruído

pela prisão de Lucinda, sua mulher, torna-se bêbado e vai morar no lixão com Max, filho do casal. Max, depois de revelar para a família de Tufão o seu romance com Carminha, também volta para o lixão, local onde se sente mais livre e pode assumir sua verdadeira identidade. Carminha, depois de cumprir pena na prisão pelo assassinato de Max e pelo sequestro de Tufão, também resolve viver para sempre no lixão e ali redimir toda sua culpa, repetindo a trajetória de Lucinda.

Nesse ambiente inóspito, surge a casa da mãe Lucinda, belamente construída e decorada com material reciclado. As garrafas coloridas colocadas na parede permitem a entrada de luz e calor, dando aconchego ao ambiente. No meio do desespero do lixão, a casa é lugar de alegria, de acolhimento e de amor, onde se comemoram aniversários e casamentos. Nessa casa, na verdade um lar, não falta nada, as crianças são bem-criadas e saudáveis e dela sentem saudades na vida adulta.

É impossível não comparar a casa de Lucinda no lixão com a “Casa de Pedra” de Estevão Silva da Conceição, que ficou conhecido como o Gaudí brasileiro. Desde 1985, na Favela de Paraisópolis, onde mora, Estevão vem decorando sua casa com vários objetos que acumulou e continua adquirindo: bolinhas de gude, pratos, pedras etc. A casa de Estevão, como a de Lucinda, é alegre, luminosa e acolhedora, revelando que as favelas, assim como os lixões, não são apenas lugares de tristeza, desespero, abandono e mazelas sociais, também são a casa de milhões de pessoas que não conseguem ou não querem sair desses lugares, preferindo transformá-los num lar, revelando não apenas sua capacidade de resiliência, mas toda a sua potencialidade criativa e de resistência.

AVENIDA BRASIL: REPRODUÇÃO DE UM TEMPO PRESENTE E POSSIBILIDADES NO ENSINO DE HISTÓRIA

Como toda novela, *Avenida Brasil*, enquanto produto da teledramaturgia, transita entre a espetacularização e a verossimilhança. Enquanto espetacularização da realidade, cabe ao professor analisar os limites e as potencialidades dessa capacidade de representar e problematizar a realidade social. No ensino de História, há debates sobre essas apropriações (Sotana, 2020; Silva; Farias da Costa; Cabral de Lima, 2024).

Não obstante, a espetacularização pode ser uma fonte para a análise de co-

mo os fenômenos sociais são reproduzidos. Ainda assim, as novelas podem ser utilizadas como fontes de pesquisa e ensino, pois permitem ser problematizadas e analisadas não apenas pelo que representam, mas também pelo que não representam e pela forma como o fazem (Ramos; Costa, 2024). Além disso, é fundamental refletir sobre os cuidados necessários com os estereótipos que essas representações podem reproduzir (Benjamin, 1994; Lima, 2025).

A realidade social pode ser debatida no âmbito do imediato no ensino da História, já que, desde os anos 1930, com a rapidez de acontecimentos e fatos propiciados pelas revoluções industriais, possibilitou-se uma disseminação em larga escala de informações. Historiadores, portanto, passaram a discutir a abordagem desses fatos como eventos do tempo presente ou imediato. Essa rapidez dos meios de produção gera questões, e a sala de aula é um dos espaços de encontros para esses diálogos (Le Goff; Nora, 1976; Febvre, 1985; Hobsbawm, 1995; Bloch, 2001). Os governos Fernando Henrique Cardoso (1995-2003); Luís Inácio Lula da Silva (2003-2011) e Dilma Rousseff (2011-2016) são debates presentes na História, apropriados pela educação, sobre os fatos do tempo imediato. Recentemente, historiadores e cientistas das humanidades se preocuparam com os processos que resultaram no Golpe de 2016, e o pós-golpe, que passou historicamente pelas políticas de ascensão das classes médias (Luis Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff) e pelo crescimento da direita (Michel Temer (2016-2019) e Jair Bolsonaro (2019-2023)). Período também marcado pela disseminação de propagandas contra as esquerdas da imprensa empresarial e propagação de interesses empresariais na educação, com ascensão da extrema direita e tentativas de desmonte da educação pública (Mattos; Besone; Mamigonian, 2016; Ramos; Frigotto 2016; Oliveira, 2016; Morais de Sousa; Morais de Sousa, 2019). É nessa linha do tempo de sucessões de governos, que surge e se consolida uma nova classe média social, público das produções de televisão.

Diversos estudos e experiências têm explorado a relação entre a teledramaturgia e o ensino de História (Sotana, 2020; Silva; Farias da Costa; Cabral de Lima, 2024; Ramos; Costa, 2024; Lima, 2025). Além disso, essa conexão tem sido debatida no campo das ciências humanas e sociais de forma mais ampla, contexto no qual a História também se insere (Fressato, 2020; 2024).

O uso de novelas em sala de aula pode ser uma superação da primazia do documento oficial e do discurso escrito, revelando que outras fontes históricas

podem ser utilizadas, não apenas na construção do saber, mas no seu aprendizado, como vemos nos movimentos pós-Annales (Le Goff; Nora, 1976; Febvre, 1985; Hobsbawn, 1995; Bloch, 2001) e da Escola de Frankfurt, em que Adorno e Horkheimer (1985) classificam-nas como “indústria cultural”, Guy Debord (1987) definiu como “sociedade do espetáculo” e como Walter Benjamin (1994) discute sobre as contradições sociais, que reforçam uma ideologia dominante.

Como toda produção cultural, sua narrativa não é objetiva e nem sempre condiz fielmente com a realidade (Silva, 2024). Como o cinema, o teatro e a literatura, a novela, no caso *Avenida Brasil*, se utiliza de certa licença poética, cabendo ao professor recortar e mediar essa linha do tempo pré-concebida pelas narrativas que dramatizam eventos que dialogam realidade e fantasia (Silva, 2024).

Em termos historiográficos, *Avenida Brasil* é uma novela produto de um tempo presente, que testemunha culturas específicas daquele momento, e, assim, temos uma possibilidade de fonte de como se reproduz comportamentos (Bourdieu; Passeron, 1992) mesmo que estereotipados (Benjamin, 1994; Lima, 2025) naquele tempo específico, socialmente, historicamente, como testemunhas ou fontes do presente e do imediato (Le Goff; Nora, 1976; Febvre, 1985; Hobsbawn, 1995; Bloch, 2001). Portanto, *Avenida Brasil* pode representar características sociais e comportamentos culturais de brasileiros do início do século XXI, nas novas classes médias, como um espelho mágico que pode ser analisado pelo ensino de História (Silva, 2024) e nas grandes áreas das ciências humanas e sociais (Fressato, 2024).

Com relação à representação dos trabalhadores, a novela pode estar distante da realidade da grande maioria dos brasileiros, que é diariamente massacrada no trânsito e em seus empregos, recebendo baixos salários e ainda sendo assediada das mais variadas formas, da sexual à moral. É necessário cuidado, inclusive, com a crítica de como o trabalhador pode ser representado, já que a novela é construída por uma indústria capitalista, a TV Globo. A representação do trabalhador em *Avenida Brasil* pode ser enganosa, ou com estereótipos, levando o espectador, aquele que é massacrado pela cotidianidade do trabalho sem criatividade e sem perspectiva, ao conformismo, inibindo práticas reivindicatórias de mudança.

Esse cotidiano do brasileiro é o que vem adaptando-o, cada vez mais, para o consumo do streaming, pois é o espaço de entretenimento que consegue manipular enquanto, por exemplo, está viajando de ônibus. Os autores de novelas

e também acadêmicos Rosane Svartman (2023) e Daniel Adjafre (2024) apontam que o avanço dessas tecnologias digitais está acompanhado dos números de audiência desse público, que está mudando e sendo crítico, e está cada vez mais participativo, digitalmente, dessas produções de televisão.

Situação similar se repete em relação à vivência urbana. Apesar de existirem cenas de violência (sejam assaltos, sequestros e até mesmo assassinato), trata-se de uma violência planejada, seja por Carminha, Max ou Santiago (Juca de Oliveira). Não há nenhuma referência à violência urbana vivida cotidianamente pelos moradores das grandes cidades brasileiras, seja os assaltos e furtos ou, até mesmo, o barulhento e engarrafado trânsito. Sem mencionar as violências morais, notadamente no trabalho. Em *Avenida Brasil*, a vida transcorre tranquila e sem maiores problemas, salvo os de relações conjugais e familiares. A novela, assim, não aborda a dura realidade da população urbana, mesmo desenvolvendo seu enredo no subúrbio e no lixão.

Em sala de aula, o professor poderá conduzir o debate questionando sobre a caracterização dos ambientes de trabalho e das relações entre trabalhadores e empregadores, bem como das experiências urbanas. Comparações entre a representação na novela e a realidade vivida pelos alunos, no ambiente de trabalho e cidadão, também poderão ser frutíferas, pois ficará mais nítido como as novelas podem produzir imagens e situações distantes da realidade social, que legitimam discursos das classes sociais que estão no poder.

Já o modo como os personagens fictícios do Divino se comportam, falam, vestem, pensam e sentem foi inspirado em pessoas reais que vivem em bairros suburbanos em várias regiões do país. Essa tática, utilizada por vários autores e diretores de novelas, busca identificação e legitimidade de seus personagens e de sua narrativa. Porém, de forma inversa, as “pessoas reais” passam a imitar esses modos de vivência dos personagens, num movimento cíclico de influência recíproca. É exatamente a partir do movimento dessa influência recíproca que se podem analisar as formas de relação entre indústria cultural (a novela) e a cultura popular mais típica de regiões suburbanas. Influência que, apesar de recíproca, está longe de ser pacífica, ao contrário, trata-se de uma relação tensa e conflitiva em que padrões e signos disseminados pela indústria cultural podem não ser simplesmente adotados, mesmo que inspirados na cultura popular, antes são ressignificados e adaptados às necessidades e fantasias das camadas populares e suburbanas. Nesse sentido, poderá ser discutido com os alunos,

com quais representações de elementos populares (linguagem, vestimenta, hábitos cotidianos) do bairro do Divino eles mais se identificam.

O ambiente do lixão também está muito bem representado, tanto pela caracterização do espaço e das personagens, como pela situação de abandono vivida pelas pessoas que ali habitam ou dele tiram seu sustento. As formas como essas pessoas enfrentam e sobrevivem à dura realidade, elaborando táticas de resistência, também foi representada de forma bem verossímil. Em sala de aula, o professor poderá incentivar uma pesquisa sobre a situação das crianças que vivem no e do lixão, comparando com a vivência das personagens Nina/Rita, Jorginho e Betânia, crianças que, na novela, cresceram no lixão.

Uma última questão ainda poderá ser abordada em sala de aula ou na educação não formal: como a novela representa a relação de classes? Nesse sentido, primeiramente, poderá ser realizada uma pesquisa para que os alunos se apropriem dos critérios que definem as classes baixa, média e alta no Brasil. Em seguida, analisar como essas classes são representadas na novela e como se relacionam entre si. Nesse momento, poderá ser incluída uma discussão crítica e questionadora sobre a falácia da ideia de nova classe média no Brasil.

A novela *Avenida Brasil*, assim, apesar de compactuar com a ideologia dominante (Adorno; Horkheimer, 1985), espetacularizando os fenômenos sociais (Debord, 1997), no que condiz à representação dos trabalhadores e da vivência urbana, também denunciou situações e elaborou uma crítica social (Benjamin, 1994), como nos casos das representações do lixão e do Divino. Num movimento de mão dupla, as novelas, desde sua gênese, confundem a realidade com o espetáculo, cabendo ao espectador (seja ele um roteirista, pesquisador ou professor) escapar de suas amarras e posicionar-se de forma ativa e crítica frente à tela, para melhor usufruir de toda a potencialidade dessas imagens.

REFERÊNCIAS

- ADJAFRE, Daniel. Prefácio. In: SILVA, G. J.; COSTA, M. A. F.; LIMA, F. C. *Ensino de História & Teledramaturgia*. São Paulo: Paco Editorial, 2024.
- ALENCAR, Mauro. *A Hollywood brasileira: Panorama da telenovela no Brasil*. Rio de Janeiro: SENAC, 2002.
- ANTUNES, Anderson. Brazilian Telenovela “Avenida Brasil” Makes Billions By Mirroring Its Viewers’ Lives. *Forbes*, 19 out. 2012. Disponível em: <https://www.forbes>.

- com/sites/andersonantunes/2012/10/19/brazilian-telenovela-makes-billions-by-mirroring-its-viewers-lives/?sh=37b2107144c0. Acesso em: 21 maio 2024.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BACCEGA, Maria Aparecida; VASSALLO, Maria Immacolata; COSTA, Maria Cristina Castilho. Brasil mostra a sua cara na TV. *Revista Pesquisa FAPESB*, 2000, p. 50-53.
- BACCEGA, Maria Aparecida; OROFINO, Maria Isabel Rodrigues (Orgs.). *Consumindo e vivendo a vida. Telenovela, consumo e seus discursos*. São Paulo: Intermeios, 2013.
- BARROS, Sonia Miceli Pessoa de. *Imitação da vida: pesquisa exploratória sobre a telenovela no Brasil*. 1974. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1974.
- BENJAMIN, Walter [1935-1936]. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica: arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas, v. 1).
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *A reprodução*. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- BRAGA, Tatiana Brito Guimarães. *Lixões nas cidades: o perverso encontro entre resíduos sólidos e crianças. O caso do lixão do Bairro das Flores em Benevides, Estado do Pará*. Dissertação de Mestrado em Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local na Amazônia, Universidade Federal do Pará, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/9880/1/Dissertacao_LixoosCidadesPerverso.pdf. Acesso em: 10 fev. 2025.
- BRASIL. Secretaria de Assuntos Estratégicos. *Vozes da classe média*. 2012. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: <https://www.epsjv.fiocruz.br/upload/doc/Cartilha-Vozes-Classe-Media.pdf>. Acesso em: 3 jun. 2024.
- BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Síntese de indicadores sociais. Uma análise das condições de vida da população brasileira*. 2023. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102052.pdf>. Acesso em: 21 maio 2024.
- BUCCI, Eugenio; KEHL, Maria Rita. *Videologias: Ensaio Sobre a Televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- CARDOSO, Adalberto. *Classes médias e política no Brasil (1922-2016)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2020.
- COSTA, Cleberson Eduardo. *Classe média não é elite!: quando a educação não é liber-*

- tadora e/ou quando os pobres e/ou miseráveis “pensam” que são ricos. Rio de Janeiro: Funcec – pesquisa, ensino e extensão, 2018.
- DA SILVA, Giovani José. Ensino de História & Telenovela: A arte de vender sabão em pó através do espelho mágico. In: SILVA, G. J.; COSTA, M. A. F.; LIMA, F. C. *Ensino de História & Teledramaturgia*. São Paulo: Paco Editorial, 2024.
- DEBORD, Guy [1967]. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DE OLIVEIRA, Tiago Bernardon. O golpe de 2016: breve ensaio de história imediata sobre democracia e autoritarismo. *Historiæ*, v. 7, n. 2, p. 191-232, 2016.
- FEBVRE, Lucien Paul Victor. *Combates pela História*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.
- FRESSATO, Soleni Biscouto. O comportamento da classe média e o declínio da democracia no Brasil (o fator subjetivo na história). *Sens Public*, 2020.
- FRESSATO, Soleni Biscouto. *Novelas, espelho mágico da vida*: quando a realidade se confunde com o espetáculo. São Paulo: Perspectiva, 2024.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W [1947]. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.
- LIMA, F. C. Negligência quanto a pesquisa histórica sobre Lucrecia Bórgia resultando em más reproduções de estereótipos de gênero em personagens de novelas: Os casos de Paola Bracho e Jô Penteadado, e o que podemos aprender como professores? *Educação Básica Revista*, 2025. No prelo.
- LISBOA, Carla. Os que sobrevivem do lixo. *Desafios do Desenvolvimento* (Revista de Informações e Debates do IPEA), ano 10, edição 77, 2013.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História, novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- MALCHER, Maria Ataíde. Telenovela: um olhar sobre a produção acadêmica. *Novos Olhares*, n. 10, 2002, p. 42-49.
- MATTOS, Hebe; BESSONE, Tânia; MAMIGONIAN, Beatriz G. *Historiadores pela democracia: o golpe de 2016 e a força do passado*. São Paulo: Alameda, 2016.
- MOTTER, Maria Lourdes. Telenovela e educação: um processo interativo. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 17, jan./abr. 2000, p. 54-60.
- MORAIS DE SOUSA, J.; MORAIS DE SOUSA, C. Relatos sobre o curso o golpe de 2016 e o futuro da democracia no Brasil. *Revista Cadernos de Ciências Sociais da UFRPE*, [S. l.], v. 2, n. 13, p. 84-92, 2019.
- NERI, Marcelo C. (Org.). *A nova classe média: o lado brilhante dos pobres*. Rio de Ja-

- neiro: FGV/IBRE, 2008. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/e292a60f-4fca-47f3-8681-c13305b52765/content>. Acesso em: 3 jun. 2024.
- OBITEL Brasil (Rede Brasileira de Pesquisadores de Ficção Televisiva), 2025. Disponível em: <http://obitelbrasil.blogspot.com>. Acesso em: 11 fev. 2025.
- RAMOS, Lissandra Queiroga; COSTA, Marcela Albaine Farias. Novas cores na telinha: Um debate possível acerca das questões étnico-raciais, de gênero e sexualidade nas telenovelas. In: SILVA, G. J.; COSTA, M. A. F.; LIMA, F. C. *Ensino de História & Teledramaturgia*. São Paulo: Paco Editorial, 2024.
- RAMOS, Marise Nogueira; FRIGOTTO, Gaudêncio. Medida Provisória 746/2016: a contra-reforma do ensino médio do golpe de estado de 31 de agosto de 2016. *Revista HISTEDBR on-line*, v. 16, n. 70, p. 30-48, 2016.
- SCALON, Celi; SALATA, André. Uma nova classe média no Brasil da última década?: o debate a partir da perspectiva sociológica. *Sociedade e estado*, v. 27, p. 387-407, 2012.
- SILVA, Giovani José da; FARIAS DA COSTA, Marcella Albaine; CABRAL DE LIMA, Fabiano. *Ensino de História & Teledramaturgia*. São Paulo: Paco Editorial, 2024.
- SOTANA, Edvaldo Correa. Telenovela & Ensino de História: observações preliminares. *Outros Tempos*, vol. 17, n. 29, 2020, p. 17-33.
- SOUZA, Jessé. *A classe média no espelho*. Sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade. Campinas: Estação Brasil, 2018.
- SVARTMAN, Rosane. *A telenovela e o futuro da televisão brasileira*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.
- THOMAS, Erika. *Les Telenovelas entre fiction et réalité*. Paris: L'Harmattan, 2003.

NOTAS

¹ Frase recorrentemente utilizada pelas personagens moradoras do bairro do Divino, inspirada na música *Meu lugar* (2009) de Arlindo Cruz, sobre o bairro de Madureira.

² Telenovela exibida pela Rede Globo de Televisão entre 26 de março a 19 de outubro de 2012, escrita por João Emanuel Carneiro com a colaboração de Antonio Prata, Luciana Pessanha, Alessandro Marson, Márcia Prates e Thereza Falcão. Direção de Gustavo Fernandez, Thiago Teitelroit, Paulo Silvestrini, André Camara e Joana Jabace, com direção geral de José Luiz Villamarim e Amora Mautner e direção de núcleo de Ricardo Waddington.

³ Esta seção é uma breve síntese das ideias desenvolvidas em *Novelas, espelho mágico da vida* (Perspectiva, 2024).

⁴ A primeira grande vilã de João Emanuel foi Bárbara (Giovanna Antonelli) de *A cor do pecado*, em 2004. Em seguida, em 2006, foi Leona Pasquim (Carolina Dieckmann) de *Co-bras e lagartos*. E, em 2008, a psicopata Flora (Patrícia Pillar) de *A favorita*.

⁵ Um ponto de IBOPE corresponde a aproximadamente 188.000 domicílios com o televisor ligado, sendo que cada domicílio atinge, em média, 3,3 pessoas. Ou seja, cada ponto do IBOPE corresponde a uma média de 620.400 pessoas.

⁶ As dezenas de grandes anunciantes de alto-nível pagaram cerca de R\$800 mil por uma propaganda de 30 segundos nos intervalos da novela, rendendo cerca de R\$1 bilhão durante os sete meses em que *Avenida Brasil* esteve no ar. Considerando que mais de 500 acordos publicitários são veiculados por sua rede de emissoras afiliadas, o total de ganhos de *Avenida Brasil* pode ter ultrapassado os R\$2 bilhões. A novela custou cerca de R\$90 milhões para ser produzida (Antunes, 2012).

⁷ Em 2024, segundo dados da ABREMA, o Brasil ainda possuía cerca de 3.000 lixões e não conseguiria cumprir com o projeto da PNRS.

Artigo submetido em 24 de junho de 2024.
Aprovado em 30 de janeiro de 2025.

