Revista
Sempre ESA

DIREITO, TELENOVELA E INTERSEÇÕES: o videoclipe da personagem Sol na telenovela Vai na Fé e o direito à imagem aplicado

LAW, TELENOVELA AND INTERSECTIONS: character Sol's music video in the telenovela Vai na Fé and applied right to image

DERECHO, TELENOVELA E INTERSECCIONES: el videoclip del personaje Sol en la telenovela Vai na Fé y el derecho a la imagen aplicado

Vinicius Pegorari Ribeiro
Escola Superior de Advocacia da OAB SP, São Paulo, Brasil
E-mail: viniciuspegorari@gmail.com
Egresso do Curso de Propriedade Intelectual, Direito do Entretenimento, Mídia e Moda da Escola Superior de Advocacia da OAB SP

Resumo: O presente artigo busca analisar o caso das manipulações da imagem da personagem Sol na telenovela Vai na Fé no tocante aos direitos da personalidade, em especial ao direito à imagem, à luz da doutrina de Carlos Alberto Bittar, a fim de trabalhar a potencialidade da dimensão social e pedagógica da telenovela brasileira.

Palavras-chave: direitos da personalidade; direito à imagem; telenovela.

Abstract: This article seeks to analyze the case of the image manipulation of the character Sol in the telenovela Vai na Fé concerning personality rights, especially the right to one's image, in light of Carlos Alberto Bittar's doctrine, in order to examine the potential of the social and pedagogical dimensions of Brazilian telenovelas.

Keywords: personality rights; right to image; telenovela.

Resumen: El presente artículo busca analizar el caso de las manipulaciones de la imagen del personaje Sol en la telenovela Vai na Fé en lo relativo a los derechos de la personalidad, en especial al derecho a la imagen, a la luz de la doctrina de Carlos Alberto Bittar, con el fin de trabajar la potencialidad de la dimensión social y pedagógica de la telenovela brasileña.

CC BY

Palabras clave: derechos de la personalidad; derecho a la imagen; telenovela.

Recebido em: não preencher
Aceite em: não preencher
Publicado em: não preencher

1. Introdução

Ainda que ocupe o lugar de narrativa central do Brasil, a telenovela não costuma ser objeto de análise jurídica como a literatura e o cinema. Contudo, através de suas dimensões social e pedagógica, o formato comunica com a sociedade brasileira e molda a visão da realidade, possibilitando a formação de consensos através da divulgação de conhecimento científico. A partir de seu potencial pedagógico verificado por estudiosos da comunicação, este trabalho visa a entender como a telenovela pode ser um veículo de conscientização jurídica de massas, mediante a sensibilização de temas que são, também, jurídicos. Para tanto, será feito um estudo de caso ocorrido em uma telenovela envolvendo os direitos da personalidade, que foram objeto de estudo do curso de pós-graduação a que se destina este artigo.

Para tanto, primeiramente será realizado um breve estudo sobre a telenovela, sua relevância para a sociedade e consequentemente para o Direito, dentro do conceito de direito manejado pelo revisor do trabalho do doutrinador que guiará a presente análise jurídica. Posteriormente, será apresentado o caso de manipulação das imagens da personagem Sol na telenovela Vai na Fé. Finalmente, será feita a análise deste à luz da doutrina de Carlos Alberto Bittar sobre os direitos da personalidade, a fim de verificar as potencialidades retromencionadas do formato.

A base lógica da dinâmica de investigação científica foi principalmente o método indutivo, que consiste na pesquisa e identificação das partes do fenômeno, de modo a se ter uma percepção ou uma conclusão geral. De forma auxiliar, foi

empregado o método histórico. Para fins de rigor acadêmico, em razão do curto espaço para exposição, foi escolhido apenas um jurista, a fim de que fosse verificada a harmonia entre o conceito de direito manejado para a presente análise e a obra do doutrinador que a norteará.

2. A telenovela e o Direito

Em razão da relação próxima com a publicidade e por ser uma obra aberta, a telenovela foi, por muito tempo, considerada pela crítica literária como um gênero inferior (Fadul, 1988; Jakubazko, 2004). Já existe, atualmente, no entanto, certo consenso em tratá-la enquanto cultura de massa, sendo reconhecida a influência da telenovela no falar, no vestir, nas formas de comportamento, nas estruturas de pensamento e na formação da opinião pública a respeito dos mais variados temas e situações correntes do cotidiano e na História nacional (Jakubazko, 2004).

Estudos mais amplos sobre a telenovela e a soap opera somente surgiram timidamente na década de 1980, para analisar principalmente a influência do gênero no comportamento feminino (Cunha, 2011). Porém, o que deve ser notado é que ela representa um êxito sem precedentes no Brasil, de modo que possui dimensão cultural, econômica, política, social (Fadul, 1988) e, ainda, educativa (Jakubazko, 2004; Jesus, 2013), sendo importante reconhecê-la como uma arte respeitável por suas particularidades (Fernandes, 1997).

Compreende-se a telenovela brasileira como instituição nacional, uma arte brasileira e popular (Fernandes, 1997), com aderência à cultura popular, de modo a refleti-la e a expandi-la (Jesus, 2013). Prova disto é que em 2021, um ano em que as produções televisivas sofreram restrições sanitárias em razão da pandemia de COVID-19, foram exibidas doze telenovelas inéditas e vinte e quatro foram reprisadas (Lopes, Piñon e Burnay, 2022 apud Svartman, 2023). Produção esta que advém de um trabalho estafante, cujo modelo é de difícil exportação, pois trata-se de uma fórmula que funcionou no Brasil, com equipes dispostas à

produção industrial, com muitas horas de trabalho, facilidade em gravar na rua e atores dispostos a decorar textos velozmente (Fadul, 1988).

Feita essa breve introdução sobre o espaço da telenovela brasileira na sociedade, esta seção cuidará, primeiramente, da definição do conceito da telenovela brasileira e, posteriormente, da discussão com respeito à sua relevância, inclusive para o direito, que justificará seu estudo pela ciência jurídica. Para melhor rigor acadêmico, o conceito de direito que dará subsídio ao entendimento dessa relação é de inspiração habermasiana utilizado por Eduardo Carlos Bianca Bittar, revisor da obra de Carlos Alberto Bittar, que servirá de base para o estudo de caso a ser realizado neste trabalho.

2.1. Conceito de telenovela brasileira

Ao buscar definir o gênero, Fernandes (1997) afirma que a telenovela é uma incógnita em sua definição e faz uso de uma declaração feita por Janete Clair, a quem foi atribuída a alcunha de Maga das Oito, para se aproximar de uma definição: Novela, o próprio nome já define: um novelo que vai se desenrolando aos poucos.

De fato, a declaração da telenovelista pode ser considerada uma definição mais próxima do que a literária, que usualmente se trata de narrativas curtas, mais longas que um conto e mais curtas que um romance. Melhor dizendo, trata-se de uma narrativa relativamente curta, ordenada e completa acerca de fatos verossímeis (Campedelli, 1985).

Esta definição está longe de ser a mais adequada para a telenovela, uma vez que os telespectadores estão acostumados a acompanhar histórias bastante longas que perduram meses no ar, resultando quase sempre em mais de 100 capítulos, e cujos scripts chegam a possuir normalmente mais de 3.000 páginas (Campedelli, 1985).

Campedelli (1985) cita uma declaração dada pelo escritor e roteirista Marcos Rey, em que afirma que o uso do termo novela é equivocado, tendo sido erroneamente introduzido pelo rádio e, posteriormente, continuado pela indústria televisiva. Para ele, o certo seria referir-se ao gênero como folhetim, isto é, folhetim eletrônico. É difícil afirmar que o termo seja o ideal, uma vez que ele também é usado para referir-se à radionovela, sendo o primeiro folhetim eletrônico (Santos, 1986).

É também possível definir o gênero a partir de sua fórmula cunhada no início da década de 1970, como sendo um seriado diário, repetitivo, composto por tramas românticas, com melodrama, de caráter comercial e impulsionado pelo patrocínio de empresas da indústria de produtos de higiene (Hamburger, 2011), assim como um dos gêneros que historicamente lhe deram origem: soap opera, em tradução livre ópera do sabão (Cunha, 2011). É uma narrativa fictícia, multívoca, de várias bases dramáticas e aberta, uma vez que dialoga com o público, de modo que este se torna um coautor e o autor, um falso demiurgo. Ainda, a temporalidade acaba por ser distorcida, vários plots convivem entre si entrelaçados em uma espécie de autonomia imperfeita (Campedelli, 1985).

Contudo, no Brasil principalmente, não cabe ao formato nenhuma espécie de generalização em absoluto, uma vez que ele perpassa e varia desde a comédia, passando pela crítica social, às que enfocam a tragédia urbana, de modo que foram produzidas até mesmo adaptações de obras literárias (Fadul, 1988), além de possuir função pedagógica, envolvendo inclusive merchandising social (Jesus, 2013).

É ao longo da década de 1970 que a telenovela propõe uma diluição da fronteira entre a ficção e o documentário (Hamburger, 2011). Trata-se de um diferencial da telenovela brasileira que vai para além do melodrama: possui dimensão social e faz uso de sua dimensão pedagógica para tal que reside exatamente neste caráter

híbrido e excêntrico de estabelecer uma relação entre realidade e ficção (Jakubazko, 2004).

O gênero, portanto, não é nem literário tampouco jornalístico, porque ele promove uma aproximação do factual e do ficcional, de modo que possui afinidade com o gênero do docudrama, uma vez que ambos se caracterizam pela existência de melodrama e aproximação da realidade (Santos, 2010).

Para Svartman (2023), é justamente a relação intertextual gerada entre a novela e a realidade do telespectador que permite o sucesso comercial do formato, cuja sobrevivência está atrelada à audiência massiva e publicidade.

Portanto, a definição dada por Janete Clair para a telenovela brasileira aparenta ser enfim a mais acertada. Trata-se de um “novelo” que se desenrola aos poucos e revela camadas, no que tange tanto ao enredo quanto à definição do próprio formato, que apresenta plasticidade suficiente para superar os limites do melodrama e refletir a sociedade nacional.

2.2. Relevância da telenovela para a sociedade e para o Direito

Após superação da opinião de parte da crítica literária quanto à inferioridade do formato, razão pela qual estudos sobre ele demoraram a ser amplamente realizados (Jakubazko, 2004), pôde ser verificado que a telenovela consiste em um êxito sem precedentes no Brasil, de modo que possui dimensão cultural, econômica, política, social (Fadul, 1988) e, ainda, educativa (Jakubazko, 2004; Jesus, 2013). Ao longo de suas décadas de existência, o gênero inspirou estudos no Brasil e em outros países no mundo tais como a França, a Holanda e os Estados Unidos, tendo como autores uma gama que se estende desde críticos literários e comunicólogos até antropólogos e cientistas políticos, desde a Escola de Frankfurt, de Adorno e Horkheimer, até outros que partem de referenciais gramscianos como Raymond Williams e Stuart Hall (Hamburger, 2011).

Além da relevância histórica, tendo em vista que está presente no Brasil desde a década de 1950 (Hamburger, 2011), a telenovela conquistou uma relevância econômica, uma vez que é uma cultura que o Brasil passou a exportar (Fadul, 1988), cuja trilha sonora chegou a ser um filão milionário (Fernandes, 1997), que se trata de um dos produtos de maior arrecadação desde a década de 1970 (Hamburger, 2012) e que é uma angariadora de audiência (Cunha, 2011) por ser o programa que costuma ter os maiores índices, o que caracteriza sua interação direta com o cotidiano do cidadão brasileiro (Jakubazko, 2004). Ao longo do tempo, tornou-se um produto que corre a América Latina de ponta a ponta e que se expande até mesmo para países mais distantes culturalmente do Brasil, tais como o Azerbaijão, a Croácia e a Geórgia (Santos, 2010).

A fórmula histórica que resultou neste produto folhetinesco conta com fatores como a indústria publicitária, artistas militantes por uma política de esquerda e uma ditadura civil-militar, o que fez com que o formato extrapolasse os espaços usuais para um produto da indústria cultural (Hamburger, 2011). Além disso, a telenovela foi um espaço criativo encontrado por alguns intelectuais para resistir contra a ideologia hegemônica e, por isso mesmo, chegou a ser alvo de censura reiterada durante o regime (Jakubazko, 2004).

Ao dissertar sobre o êxito da telenovela no Brasil, Fadul (1988) cita uma afirmação de Dias Gomes para uma matéria da Folha de São Paulo, em que teria afirmado que a função da telenovela era a de “reunir massas para a televisão, pois se transformou no produto mais popular, mais solicitado, de maior comunicação popular, convertendo-se em um veículo significativo”, referindo-se, ainda, à telenovela como um “veículo de criação”, uma vez que este seria “um novo gênero de arte popular”.

Dias Gomes é um dos autores de telenovela da época, os quais eram em sua maioria partidários de uma política progressista e contra-hegemônica e que, por

isso, retratavam questões sociais, econômicas e políticas de um modo criativo para escamotear os censores. Inclusive, o fato de as telenovelas serem tematizadas em locais interioranos e fictícios foi utilizado como alternativa para despistar a censura. Este é o caso da obra do autor O Bem-Amado, de 1973, que fazia uma crítica bem-humorada aos políticos da época de um modo metafórico para que a censura não interviesse na trama (Santos, 2010).

Neste sentido, entende-se que a telenovela guarda forte relação com a realidade, uma vez que, como qualquer produto artístico, reflete os valores de uma sociedade em determinado momento, reforçando-os ou contestando-os, fato que é notado desde sua gênese no teleteatro da década de 1950 (Santos, 1986). Então, quando a produção da telenovela passa a estar atrelada à pesquisa de mercado e às tendências de comportamento, o gênero ganha uma função de agenda-setting (Cunha, 2011), como efeito da relação entre o cotidiano factual e o cotidiano ficcional (Jakubazko, 2004). Foi assim que a adoção de recursos de documentário e consequente aproximação do gênero da telenovela ao documentário (Jakubazko, 2004; Santos, 2010; Hamburger, 2011) e ao docudrama (Santos, 2010) permitiram com que a telenovela se tornasse produto agendador de pautas sociais (Jakubazko, 2004).

Trata-se de um efeito natural da popularidade do gênero, visto que o telespectador é mais envolvido pela ficção quando ela guarda relação com a realidade. Isso se deve ao fato de que a combinação do extrato realista do cotidiano ficcional com os temas da realidade forma um elo entre o personagem e o telespectador. É essa dimensão social, em contato com a realidade, que possibilitou que a telenovela contribuísse para a desconstrução de estereótipos e ruptura de preconceitos e tabus através da divulgação de saber científico, de modo a proporcionar a possibilidade de formação de consensos e estimular práticas. O êxito do gênero encontra-se exatamente no equilíbrio que ocorre entre as dimensões pedagógicas

e poéticas (Jakubazko, 2004), o que possibilitou a discussão de questões femininas, religiosas, dentre outras.

A telenovela atende à necessidade social de documentação do cotidiano, uma vez que é uma expressão da visão de mundo. Assim, ela cede espaço a vozes dispersas no cotidiano pelo discurso social dominante na medida em que ela ocupa o lugar simbólico de memória coletiva. Por isso mesmo, apesar de estar inserida no espaço da TV comercial e em vários momentos se prestar a reforçar os valores conservadores da sociedade, há sempre brechas pelas quais se manifestam o subversivo e o transgressor (Jakubazko, 2004).

Portanto, pode ser considerado que a telenovela dialoga com o senso comum, que ela forma parte da memória coletiva por se tratar de uma espécie de documento histórico e que ela possui autonomia para utilizar brechas para realização de um projeto que contribua no processo de democratização e de construção de memórias e identidades, de modo a tematizar, denunciar, discutir, criticar, contribuir, mostrar, lembrar e questionar elementos do cotidiano histórico (Jakubazko, 2004).

Essa espécie de função documental se harmoniza com o conceito de stock de imagens utilizado por Cunha (2011). A autora portuguesa, ao explicar a relação do retrato da prostituição brasileira proposto pelas telenovelas e a visão dos portugueses em relação às meninas, lança mão do conceito de stock de imagens. Para ela, as telenovelas acabam por compor os stocks de imagem que estariam disponíveis e incorporados pelas audiências. Estas, em função das suas referências culturais, da sua posição social e de sua vivência pessoal, atualizariam os sentidos das mensagens, combinando-os com outros sentidos, apreendidos em outros media e gêneros televisivos, como o telejornal.

É esta relação intertextual que possibilita que temas debatidos nas telenovelas por meio do merchandising social fomentem discussões para o jornal televisivo, como

ocorreu com o tráfico de pessoas nos meses de exibição da telenovela Salve Jorge, de 2013 (Jesus, 2013). Característico desde a década de 1990, o merchandising social tem como objetivo ensinar algo ao telespectador (Santos, 2010), aliando o tema polêmico à intimidade (Jakubazko, 2004), de modo que supera a mera ficção com alicerces na realidade: ela formata a trama com elementos pedagógicos e educativos (Jesus, 2013).

Por outro lado, o cenário apresentado por Hamburger (2011) é pouco animador. Para ela, a situação do formato era pouquíssimo promissora, visto que as tramas se tornaram recheadas de conteúdo social, com pouca referência a temas polêmicos. O desenvolvimento do enredo, assim, mantém uma relação necessária com campanhas politicamente corretas, de modo que ela constata uma perda de um certo diferencial estético e da força polêmica, as quais construíram o formato durante décadas. O resultado é a queda progressiva nas audiências e a perda da flexibilidade do gênero.

Doze anos depois da análise de cenário por Hamburger (2011), Svartman (2023), que também é autora da telenovela que trata este trabalho, apresenta uma visão mais otimista. A autora conclui que, mesmo depois de anos de existência, as novelas seguem sendo a narrativa central do Brasil, atribuindo a resiliência do formato às mudanças nele ocorridas, uma vez que elas refletem a evolução do telespectador, a dimensão subjetiva da sociedade e a aprovação e rejeição do público que assiste ao produto, a partir da sua interpretação.

Ao analisar o fenômeno de deslizamento de telas, no qual o telespectador deixa a televisão para ver acessar outras telas (streaming, especialmente), Svartman (2023) verifica que a audiência brasileira é multiplataforma e que fãs da telenovela ampliam seu potencial de repercussão a partir das redes sociais. Uma vez que o modelo de negócio da TV aberta é baseado na publicidade, existe uma preocupação com este fenômeno, razão pela qual a telenovela desde a década de

CC BY

2010 utiliza experiências transmídia e se adapta à convergência de telas, para promover a resiliência da espectoralidade.

Dada a atualidade da dimensão social do formato, é possível afirmar que a telenovela, enquanto produto resultado da tradição da indústria cultural brasileira, com a relevância alcançada através da plasticidade do seu formato, compõe o chamado “mundo da vida” (Lebenswelt), do qual o direito também faz parte. Bittar (2005), ao conceituar o Direito na perspectiva habermasiana, lança mão do conceito de mundo da vida que compreende um complexo de tradições entrelaçadas, de ordens legítimas e identidades pessoais, de modo que constitui uma rede ramificada de ações comunicativas que se difundem em espaços sociais e épocas históricas.

Outro conceito utilizado por Bittar (2005) é a esfera pública, da qual depende o Direito. Ela consiste em uma rede de feixes comunicacionais de encontros e desencontros, de tomadas de posição e de ações comunicativas, para onde convergem as dicotomias, as disputas, as diferenças, os dilemas, os debates, as contraposições axiológicas. Ora, enquanto veículo que promove a possibilidade de formação de consensos e estimula práticas a partir de sua dimensão pedagógica, a telenovela fomenta a esfera pública no Brasil, inclusive fornecendo um importante pilar proposto por Bittar (2005) para uma esfera pública aberta e democrática que supere o individualismo iluminista burguês: uma base cultural mínima que abrigue o compartilhamento de visões de mundo.

Portanto, na medida em que a telenovela reflete a sociedade e impacta a percepção de mundo do telespectador, criando stocks de imagens, que, dentro de um contexto democrático, impactarão a esfera pública, da qual depende o Direito, o estudo da telenovela pelo Direito se faz justificado, especialmente no cenário de estudo que ora se propõe e pelo seu potencial de conscientização jurídica de massas.

CC BY

3. O caso a ser analisado: a manipulação das imagens da personagem Sol

Expostas as dimensões culturais, econômicas, políticas, sociais e pedagógicas da telenovela e justificado seu estudo, o caso que o presente trabalho aspira a examinar é o conteúdo contratual que afetou a personagem Sol, da telenovela Vai na Fé, de 2023, e as repercussões no âmbito dos direitos da personalidade, em especial o direito de imagem. Neste sentido, esta seção destina-se, primeiramente, a uma breve ambientação da repercussão da telenovela em questão e, posteriormente, ao breve relato do enredo da gravação do videoclipe, assunto que foi tratado brevemente nos últimos capítulos do folhetim.

3.1. A telenovela Vai na Fé

Normalmente dedicada a comédias e tramas mais leves (Cunha, 2011), a faixa das 19h da Rede Globo apresentou a telenovela Vai na Fé, de Rosane Svartman. A novela surge em meio a um problema de representatividade do cotidiano e da sociedade brasileira reconhecido pela própria autora da telenovela, quando menciona o questionamento sofrido por Segundo Sol, de João Emanuel Carneiro, para a qual foi escalado um elenco majoritariamente branco para uma novela ambientada na Bahia, o estado com maior número de pessoas autodeclaradas pretas e pardas no Brasil (Svartman, 2023).

Vai na Fé, novela que apresentou 70% do elenco negro, teve a temática da diversidade em seu bojo e o maior faturamento da história da faixa das 19h (Pereira, 2023), atendendo a previsões feitas pela própria autora de que, para manter identificação com o público e sintonia com a atualidade, a telenovela, enquanto gênero, precisa absorver a diversidade, a representatividade e as demandas das lutas identitárias em suas narrativas (Svartman, 2023).

3.2. Descrição do caso em análise

De forma resumida, na reta final de Vai na Fé, o empresário artístico Mauro Vieira, personagem interpretado por Ângelo Paes Leme, aproxima-se da protagonista Sol, interpretada por Sheron Menezzes, e apresenta seu contrato padrão para que ela possa examinar. Ao analisar o contrato, o advogado Ben, interpretado por Samuel de Assis, parceiro de Sol, afirma tratar-se de contrato padrão, com alguns silêncios, dignos de atenção. Na negociação, as alterações de Sol e Ben ao contrato são aceitas, mas, com respeito à decisão artística, prevaleceu a redação que a artista teria total autonomia para seguir como desejasse em gravações, shows e shootings, mas que a palavra final e a finalização do material seriam de Mauro Vieira (VAI, 2023).

Posteriormente, ao gravar um videoclipe organizado por Mauro Vieira para lançar sua carreira, Sol descobre que o figurino seria mais curto do que gostaria e o enredo do videoclipe envolveria cenas eróticas com um bailarino. Sol exprime seu incômodo de não ter participado das decisões artísticas e acaba gravando cenas mais românticas, pois não gostaria de ter sua imagem atrelada a um vídeo de natureza erótica. Apesar disso, na sua ausência e sem sua ciência, são gravadas sequências eróticas com uma dublê para compor o corte final, que acaba alterando o contexto das imagens românticas captadas com a artista. Após exibição, o videoclipe ganha bastante repercussão e outros personagens discutem que o conteúdo apresentado não corresponde à Sol, no que tange aos aspectos físicos e morais da personagem (VAI, 2023).

Para Sol, trata-se de insucesso, pois a música tratava da história de um amor de juventude, de quem viveu apartada durante anos. Ao longo de todo seu arco narrativo, ela demonstra preocupação com sua expressão artística, no que tange à sua identidade, ao reclamar que não deseja fazer nada que não se sinta confortável e ao ponderar sobre a artista que deseja ser: ela quer mostrar que uma mulher como ela, com sua história e sua crença (ela é evangélica), pode ser uma artista (VAI, 2023).

4. Os direitos da personalidade aplicados

Esta seção se dedicará à análise da problemática do direito à imagem à luz da doutrina de Carlos Alberto Bittar, revisada e atualizada por Eduardo Carlos Bianca Bittar, cujo estudo acerca do conceito de direito na perspectiva habermasiana justifica a proposta da presente análise. Ainda que as manipulações das imagens captadas da artista possam ser analisadas a partir da ótica dos direitos autorais e que essa perspectiva fosse válida e digna de atenção, ela não figurará dentro do escopo deste artigo, podendo ser abordada em trabalhos futuros.

Para esta análise, primeiramente, serão conceituados os direitos da personalidade a partir da posição doutrinária de Carlos Alberto Bittar, cujo respectivo trabalho guiará a presente análise. Na sequência, será conceituado o conceito de direito à imagem e será abordado seu aspecto econômico. Posteriormente, tratar-se-á da circulação jurídica dos direitos da personalidade, em especial do direito à imagem. A partir desse caso da teledramaturgia, verificar-se-á como a telenovela pode ser um veículo de conscientização jurídica, através da sensibilização do telespectador para questões de direito, estimulando o acesso à justiça e o consequente exercício de cidadania.

4.1. Conceito de direitos da personalidade e posição doutrinária de Carlos Alberto Bittar

A manipulação das imagens capturadas da personagem Sol no videoclipe feito para sua música atinge os direitos da personalidade da personagem, os quais Bittar (2015) define como sendo os direitos reconhecidos à pessoa a si mesma e a suas projeções em sociedade, tendo como fundamento a própria essencialidade do ser. O autor, dentro da dicotomia entre positivistas e naturalistas, entende-se como naturalista, uma vez que pondera que não se pode limitar os direitos ao ordenamento, principalmente depois de compreendê-los como inerentes à pessoa.

Bittar (2015), ao traçar um histórico dos direitos da personalidade que parte do pioneirismo das doutrinas alemã e suíça do século XIX na reflexão de regras gerais para a temática, preconiza o caráter majoritariamente doutrinário e jurisprudencial desta seara do direito, que veio a se firmar no âmago da Teoria Geral do Direito Privado. Isso se deve ao fato de que os direitos da personalidade foram sendo deduzidos nos tribunais a partir de princípios, de modo a assentá-los no complexo jurídico e possibilitar sua sistematização.

No Brasil, a Constituição Federal de 1988, também chamada de Constituição Cidadã, já previu, em seu texto, proteção aos seguintes direitos: (i) liberdades e sigilo, (ii) vida privada e honra, (iii) imagem das pessoas, (iv) direitos autorais, (v) participação individual em obras coletivas e (vi) reprodução da imagem e da voz humanas, havendo previsão para indenização por dano moral (Bittar, 2015).

Contudo, a consolidação na codificação se deveu ao trabalho do Miguel Reale, que presidiu a Comissão que retomou a matéria, inspirando-se sistematicamente no trabalho de Orlando Gomes. Inclusive, a parte do projeto Miguel Reale que trata do Código Civil de 2002 trouxe conceitos de: (i) irrenunciabilidade e intransmissibilidade, sem limitação voluntária; (ii) disposição altruística; (iii) divulgação de escritos e da imagem (Bittar, 2015).

O Código Civil de 2002, portanto, trata de maneira sistemática da questão, chegando a discutir aspectos envolvendo tecnologias, abordando direitos físicos, psíquicos e morais. O Código Civil incluiu: (i) a previsão de exigência da cessão da lesão ou da ameaça da lesão; (ii) a vedação da disposição do corpo de modo que afete a integridade ou a moral e os costumes, admitindo transplantes; (iii) proibição de constrangimento a se submeter a tratamento médico; e, finalmente, (iv) direito ao nome, ao segredo e à imagem. Percebe-se que o texto legal traça poucas regras, deixando a cargo da doutrina e da jurisprudência o desenvolvimento da matéria. Por essa via, a doutrina entende que os direitos

dispostos no Código Civil estão em franca expansão, de modo que não são exauridos pelo texto legal (Bittar, 2015).

Ao delimitar os direitos da personalidade, Bittar (2015) elenca algumas particularidades que os tornam característicos dentro da esfera privada, quais sejam: são inatos, absolutos, extrapatrimoniais, intransmissíveis, imprescritíveis, impenhoráveis, necessários, vitalícios e oponíveis erga omnes.

4.2. Direito à imagem: conceito e aspecto econômico

Para fins didáticos, Bittar (2015) propõe a divisão dos direitos da personalidade em morais (referentes aos valores da pessoa em sociedade), psíquicos (referentes aos elementos intrínsecos da personalidade) e físicos (referentes aos componentes materiais da estrutura humana). É dentre estes últimos que figuram os direitos à imagem e à efígie.

Para Bittar (2015) direito à imagem consiste no direito da pessoa à sua forma plástica que permite sua individualização em meio à coletividade. Compreende, assim, a conformação física da pessoa no conjunto de caracteres que a identificam, no todo ou em seus aspectos: efígie, figura, olhos etc. Ainda que usualmente possa ocorrer a interpenetração entre o direito à imagem e outros direitos da personalidade (direito à honra, por exemplo), o direito à imagem deve compreender especificamente a imagem e seus componentes, conforme sinalizado.

Uma vez que permite ao titular a extração de proveito econômico, o direito à imagem acaba por se destacar dos demais direitos da personalidade, pois, não obstante intransmissível, ele é disponível em certos aspectos, a partir dos instrumentos jurídicos adequados (Bittar, 2015).

4.3. Circulação jurídica dos direitos da personalidade

Em razão de sua própria condição, do interesse negocial e da expansão tecnológica, alguns direitos da personalidade acabam ingressando na circulação jurídica, sendo admitida sua disponibilidade para fruição por parte do titular sem afetação de suas características específicas acima listadas (Bittar, 2015). Bittar (2015) esclarece, inclusive, que o consentimento do titular não desnatura o direito; pelo contrário, trata-se de faculdade inerente ao titular do direito sua respectiva fruição.

Isso posto, poderia o titular dispor dos direitos sob certos aspectos, o que inclui o direito à imagem, cujo uso por terceiros pode ser autorizado. Na prática, o direito à imagem acaba sendo disponível mediante remuneração convencionada, mas sempre na medida exata e nos limites dados pela vontade do titular (Bittar, 2015).

Como consequência dessa disponibilidade, eles acabam por ingressar no comércio jurídico pela própria vontade do titular, a fim de ingressar um extenso e sofisticado sistema de comunicações. Por essa razão, a autorização expressa e específica do titular é premissa fundamental de qualquer utilização pública desses direitos, uma vez que é através dela que se aliam aspectos pessoais desses direitos aos aspectos patrimoniais desta relação jurídica e, pois, que o titular poderá eleger os modos pelos quais aparecerá perante o público (Bittar, 2015).

Para Bittar (2015), os instrumentos adequados e compatíveis aos direitos da personalidade, em especial o direito à imagem, são somente aqueles que preveem uso determinado ou temporário do direito. Visto que são intransmissíveis, os contratos adequados são de licença (licensing) ou concessão. Para tanto, deverão conter: o direito objetivado; a finalidade; o prazo; as formas de exposição; a possibilidade (ou não) de renovação; e demais condições aplicáveis, sendo sempre nulas as cláusulas potestativas, tais como as que configurarem contratação indefinida ou ainda, em contexto de exclusividade, cercear a liberdade da pessoa ou a ela imprimir sacrifício longo da personalidade.

Conforme aponta Bittar (2015), na medida em que a interpretação será sempre restrita e que os direitos não compreendidos ficam sob reserva do titular, serão ilícitos os usos não consentidos ou que estiverem fora do limite pactuado, situação em que o retratado pode retirar o material de circulação e pleitear ressarcimento de danos tanto patrimoniais como morais.

Bittar (2015) leciona que, na divulgação da imagem, é vedada qualquer ação que implique em lesão à honra, a que também se refere por “imagem”, “imagem moral” ou ainda “imagem conceitual”, da pessoa ou ainda no sacrifício de sua intimidade e outros valores. Neste caso, a violação será principalmente aos aspectos que tangenciam a imagem. O autor adiciona que o princípio da proteção à honra está implícito em todo o sistema jurídico brasileiro e que o direito não tolera o uso abusivo das próprias razões.

Neste sentido, não seriam permitidas quaisquer operações que resultem em sacrifício de valores da pessoa, implicando em desnaturação da imagem e da personalidade. Portanto, seria vedada modificação que resulte em adaptação de filme para o erótico, se para tanto os artistas não estiverem dispostos, uma vez que sua representação e sua dignidade devem ser respeitadas (Bittar, 2015).

Cabe esclarecer que, conforme leciona Bittar (2015), a disposição do direito à imagem deve ser limitada no tempo, não podendo se tratar de uma contratação indefinida, pois envolveria cláusula potestativa, ao arrepio do direito brasileiro.

No que tange a rejeição de cláusula potestativa pelo bom direito, é discutível se as alterações feitas às imagens da personagem Sol poderiam ser enquadradas em uma cláusula simples de edição ou de finalização de conteúdo audiovisual, tal como alegado pelo personagem Mauro Vianna. Essa plasticidade de interpretação da respectiva cláusula, para incluir a alteração de sentido nas imagens gravadas e a utilização não autorizada de sósia para composição de imagens eróticas, poderia configurá-la como cláusula puramente potestativa, ilícita nos termos do

art. 122 do Código Civil. Isso se deve ao fato de que o direito à imagem da personagem Sol estaria sujeito ao puro arbítrio do editor que poderia descontextualizá-la e até mesmo adaptá-la para o erótico, afetando sua imagem e sua honra, sem que a tanto a personagem se dispusesse.

Como é possível perceber, dentro do que foi proposto por Bittar (2015), o que ocorreu com a personagem Sol ultrapassa os limites da licitude, haja vista que o direito à imagem alcança sua efígie, o que impediria o uso não consentido de sósia na gravação do videoclipe. Ademais, ainda que se entendesse que a cláusula que concedeu ao personagem Mauro Vieira a “palavra final” e a faculdade de editar e finalizar o vídeo não fosse potestativa ao arrepio do direito brasileiro, não seria possível adaptar as cenas românticas gravadas para o erótico, pois assim não estaria previsto em contrato. Ainda que videoclipes com carga erótica sejam comuns e possam na verdade ajudar a alavancar a carreira de um artista, essa decisão deve partir do próprio artista, uma vez que afeta sua honra a partir de sua imagem.

4.4. A telenovela como veículo possível de conscientização jurídica

Enredos que narram histórias como a da personagem Sol permitem que telespectadores que passarem por situações semelhantes estejam cientes de que existem temas jurídicos que lhe são atinentes e direitos de sua titularidade a serem protegidos. Isso se deve ao fato de que violações de direitos da personalidade não se limitam à ficção e estão presentes na vida em sociedade, conforme pode ser verificado no REsp n. 1.243.699/RJ.

Resumidamente, uma banhista processou a revista Playboy por publicar uma imagem em que foi fotografada de biquíni tomando sol, com a seguinte legenda: "Música para os olhos (e o tato)". Na sentença inicial, a editora e o fotógrafo foram condenados pela violação do direito à imagem, mas, quando da apelação, o Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro reformou a sentença, considerando que a

publicação foi mero registro da banhista em público, que a legenda da imagem deveria ser entendida como um elogio e que reconhecer a violação de direito à imagem seria impor uma censura contra a liberdade de expressão e criação. No entanto, no referido Recurso Especial, o Superior Tribunal de Justiça (STJ) decidiu de forma diferente, afirmando que o uso não autorizado da imagem constitui uma violação do direito à imagem, somando-se à exposição não autorizada a conotação erótica, compondo um contexto violador dos direitos da personalidade.

Conforme mencionado anteriormente, os conflitos vivenciados em telenovelas atendem uma necessidade social de documentação do cotidiano e passam a compor os stocks de imagens das audiências, os quais permitirão ao telespectador uma relação intertextual com outros programas e outros meios. Se essa relação intertextual impacta na visão de realidade do telespectador, elas acabam por influenciar a esfera pública da qual depende o Direito. Por essa razão, assim como o telejornal e outras mídias, em contextos democráticos de exercício de cidadania e pleno acesso ao Direito, a telenovela pode ser um veículo de conscientização jurídica, trazendo a lume temáticas juridicamente relevantes.

5. Considerações Finais

Primeiramente, foi realizado um breve estudo sobre a telenovela, de modo a estabelecer sua relação com a sociedade e com o Direito. Posteriormente, foi introduzida a telenovela e o caso a ser analisado. Finalmente, foi feita análise do caso apresentado pela doutrina de Carlos Alberto Bittar, cujo revisor Eduardo Carlos Bianca Bittar trabalha o concept de direito habermasiano que harmoniza com a análise proposta.

No que pôde ser avaliado, a personagem Sol, expressando sua indignação com a manipulação de sua imagem, pôde sensibilizar o público com respeito a problemas de redação contratual e aos direitos da personalidade, em especial ao direito à imagem, que incluiria sua efígie, e a outros correlatos (como a honra),

que puderam ser analisados dentro das dimensões social e pedagógica da telenovela.

Conclui-se, portanto, que a telenovela brasileira possui potencial de estudo pela ciência jurídica, na medida em que ela cocria a realidade nacional. Neste sentido, o formato possibilita a sensibilização das massas para questões de direito, de modo que consiste em um veículo possível de conscientização jurídica de massas e de consequente construção de cidadania.

Referências

BITTAR, Carlos Alberto. Os direitos da personalidade. 8. ed., rev., aum. e mod. por Eduardo C. B. Bittar. São Paulo: Saraiva, 2015.

BITTAR, Eduardo C. B. A discussão do conceito de direito: uma reavaliação a partir do pensamento habermasiano. Boletim da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, Coimbra, v. LXXXI, p. 797-826, 2005.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. A telenovela. São Paulo: Ática, 1985.

CUNHA, Isabel Ferin. Memórias da Telenovela: Programas e recepção. Lisboa: Ed. Livros Horizonte, 2011.

FADUL, Anamaria. Brasil: el exito de la telenovela. Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación, Quito, n. 25, ene./mar. 1998.

FERNANDES, Ismael. Memória da Telenovela Brasileira. 4. ed. ampl. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.

HAMBURGER, Esther. Telenovela em três tempos. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). Agenda Brasileira: temas de uma sociedade em mudança. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

HAMBURGER, Esther. Novela é torcida: Avenida Brasil atualiza o folhetim eletrônico à era das narrativas interativas e das mídias digitais. Revista Ciência Hoje, Rio de Janeiro, v. 50, n. 296, p. 1-2, Suplemento sobreCultura, n. 10, set. 2012.

JAKUBAZKO, Daniela. Telenovela e experiência cotidiana: interação social e mudança. 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

JESUS, Silvia Terezinha Torreglosa de. Função educativa da telenovela brasileira: Do merchanding social à ação socioeducativa em Salve Jorge. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PEREIRA, Vitor Hugo Antonini. Vai na Fé (2023): uma releitura do passado como reparação para um futuro promissor (da telenovela?). Revista Universitária do Audiovisual (RUA), São Carlos, 21 out. 2023. Disponível em: https://www.rua.ufscar.br/vai-na-fe-2023-uma-releitura-do-passado-como-reparacao-para-um-futuro-promissor-da-telenovela. Acesso em: 13 fev. 2024.

SANTOS, Alexandre Tadeu dos. Ficção e antificção na telenovela brasileira: a hibridação do formato e a aproximação com o gênero docudrama. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SANTOS, Regina Maria Rocha dos. A telenovela dos anos 80 - Roque Santeiro: a pintura de um novo(?) Brasil. 1986. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1986.

SVARTMAN, Rosane. A telenovela e o futuro da televisão brasileira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.

VAI na fé. Rio de Janeiro: TV Globo, 2023. Disponível em: https://globoplay.globo.com/vai-na-fe/t/mNFh7jgxKX/. Acesso em: 13 fev. 2024.

Nota sobre o uso de inteligência artificial na elaboração deste artigo: Declaramos que não houve utilização de ferramentas de inteligência artificial na concepção ou escrita deste artigo, tendo o(a) autor(a) realizado integralmente a pesquisa e a redação.