

# LIGANDO A TELEVISÃO: O MOVIMENTO DAS TENSÕES

Paulo de Salles Oliveira

( Sociólogo e Mestre em Ciências Sociais pela PUC/SP )

## O jogo da cultura: expressões em luta

A importância da cultura numa sociedade como a que se formou historicamente no Brasil é tema dos mais controversos. Há quem ache a cultura uma coisa só para as pessoas letradas, com formação artística ou científica. Há quem considere a cultura um problema acessório, secundário em relação a outras tantas necessidades sociais.

No entanto, a cultura está, a todo instante, sendo criada e recriada na sociedade por todas as classes sociais, não importando a condição social, étnica, sexual ou etária. Refere-se ao rico e ao pobre; ao operário e ao burocrata; ao trabalhador rural e ao estudante; ao negro, ao índio e ao branco; aos homens e às mulheres; aos adultos, aos velhos e às crianças. Perpassa toda a sociedade. Representa, como explica Marilena Chauí, "uma ordem simbólica que exprime o modo pelo qual homens determinados estabelecem relações determinadas com a natureza e entre si e o modo pelo qual interpretam essas relações"<sup>1</sup>.

A cultura é localizável historicamente, daí a singularidade das manifestações culturais. Supõe, igualmente, um trabalho, ou seja, a obra de criação ou construção de algo. Seu campo é amplo e abrange produções distintas, tais como práticas administrativas de trabalho, festas, danças, obras teatrais, literárias, científicas, artesanais, modos de ser, de vestir, de comer, de habitar etc. Ao abrigar uma gama imensa de expressões, a cultura mantém, por isso mesmo, estreitas relações com a política.

Numa sociedade de classes, como é o caso do Brasil, em que a distribuição e a concentração da renda constituem verdadeiros atestados de desigualdade, de dominação e opressão<sup>2</sup>, a cultura é um palco repleto de tensões e contradições.

As classes dominantes em seus diferentes segmentos sempre se utilizaram da cultura como fator de dominação, seja no nível da discriminação social e política, seja no nível da dominação ideológica<sup>3</sup>.

A valorização do preparo intelectual, além de encobrir o fato de que as oportunidades de "se preparar" são muito desiguais, acaba servindo como elemento de conservadorismo, tanto da sociedade como um todo quanto da possibilidade de exercer o poder, ocupando cargos de mando, nessa mesma sociedade.

As classes dominadas, compostas por diferentes segmentos de trabalhadores, por todos aqueles que necessitam vender sua força de trabalho para sobreviver, se socorrem da cultura como canal de resistência, como elemento formador e informador de um processo de libertação. Quando isso não ocorre, estas classes acabam assumindo as perspectivas das classes dominantes, anulando-se a si mesmas.

Há, portanto, uma econômica política da cultura<sup>4</sup>, na qual se defrontam classes sociais antagônicas, opostas e complementares. É um embate árduo, complexo, marcado por um jogo de conquistas e de percalços, nem sempre fácil de ser apreendido em face de múltiplas dissimulações, geralmente engendradas pelos mecanismos da indústria cultural, um dos quais, a televisão.

## Televisão e indústria cultural

A necessidade de encontrar fórmulas de legitimação social levou os governos militares pós-64 a incentivar a expansão dos meios de comunicação e particularmente das redes de televisão.

É compreensível esse interesse político pela cultura via televisão. Alguns governantes ficavam encantados com a idéia de que as imagens multicoloridas do Brasil de Ipanema fossem identificadas com a imagem do Brasil-potência, "país do milagre", suprimindo-se as situações sombrias da violência do real ( prisões, torturas, mortes, arrocho salarial, expulsão dos lavradores da terra, sindicalismo amordaçado etc. ).

"Sinto-me feliz todas as noites, afirmou o presidente do país em 1973, Gal. Emílio G. Médici, quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e

conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se eu tomasse um tranqüilizante, após um dia de trabalho"<sup>5</sup>.

O Estado não poupou recursos para dar condições à expansão das redes de televisão em nível nacional, auxiliando a constituição de sistemas avançados de microondas, fornecendo incentivos, facilidades e créditos para a aquisição de equipamentos e para a montagem de infra-estrutura.

A tentativa do Estado era ( e ainda é ) apresentar e veicular uma cultura universal, quase monolítica, tentando ocultar os confrontos com diferentes expressões simbólicas, capazes não apenas de mostrar outras perspectivas, mas também de revelar os mecanismos aparentes e ocultos de dominação, presentes na cultura oficial.

Não é à toa, portanto, que a televisão teve todo esse incentivo por parte do Estado, chegando mesmo a se transformar em questão de segurança nacional. Esse processo, que envolve o controle estatal sobre a televisão e o controle dela sobre sua audiência, instaura um determinado tipo de política cultural, cujas premissas e cujos meios de ação se confundem com os da indústria cultural. Por isso mesmo, os imperativos desta ação decorrem dos interesses das classes dominantes ( ou daqueles que estão a seu serviço ) e, basicamente, se resumem na operação de transformar os componentes da cultura em bens comercializáveis, capazes de gerar lucro aos donos do negócio. A complexidade da cultura, em suas múltiplas, distintas e contraditórias manifestações, passa pelos crivos da padronização dos conteúdos e da racionalidade nas técnicas de distribuição e veiculação de idéias e práticas determinadas. A ideologia da indústria cultural trata de trabalhar a consciência no intento de substituí-la pelo conformismo<sup>6</sup>.

É claro que os meios e mecanismos da indústria cultural não são capazes de anular lutas, conflitos e tensões. Mas, certamente atuam de modo a atomizar as relações sociais, dificultando a mobilização e organização da sociedade em partidos, sindicatos, associações etc. Criam-se obstáculos à constituição de cidadãos plenos, indivíduos independentes, capazes de julgar e decidir conscientemente sobre os fatos da vida cotidiana no país<sup>7</sup>.

Prevalence a tendência de "encerrar o indivíduo ou a família numa vida puramente privada, na qual o sentido de comunidade com os outros homens e de responsabilidade pelos negócios públicos" se arrefece bastante<sup>8</sup>. Não que esses valores de sociabilidade e de cidadania tenham se ultrapassado no tempo, como insinuam vertentes do pensamento liberal. A audiência aos meios de comunicação tal como estão organizados constitui de fato uma necessidade real, mas isso ocorre, principalmente, porque se procura compensar, "a curto prazo, as frustrações sofridas no trabalho, na família e na educação". O consumo de bens de entretenimento, conclui M.

Buselmeier, "alivia em aspectos determinados, os indivíduos do processo de trabalho e possibilita um tipo de satisfação substitutiva. O central nisso é a necessidade, dos que trabalham, de fugir do trabalho alienado e não a necessidade de um entretenimento, entendido como atividade sem maior compromisso".<sup>9</sup>

## Televisão e sociedade

Dos veículos que fazem parte da indústria cultural no Brasil, a televisão está entre os de maior penetração na sociedade. Ela "invade a vida e o tempo disponível de que poderia dispor o operário, o camponês, o empregado e outras categorias de trabalhadores", como assinala Octávio Ianni<sup>10</sup>. Segundo dados oficiais, 73% dos domicílios do país possuíam televisão em 1980, índice superior ao de geladeiras (66%) e ligeiramente inferior ao dos aparelhos de rádio (79%). Em 1982, dos 120 milhões de brasileiros, cerca de 71 milhões se situavam na categoria de assistentes de televisão. Enquanto isso, à mesma época, a tiragem diária de jornais não excedia a 2 milhões de exemplares<sup>11</sup>.

Para os trabalhadores rurais de regiões distantes, ela significa muitas vezes o único elo de ligação com o mundo. Para os habitantes da cidade grande, apresenta-se freqüentemente como a grande companheira, a quem se recorre na tentativa de romper a solidão dentro da multidão. São milhões de pessoas, enfim, que fazem da TV seu entretenimento predileto em face das relações dominadoras e espoliativas do trabalho ou ainda diante do tédio, da solidão e da violência das cidades.

Assistir à TV passa a ser o prêmio e o refúgio para refazer a mente e o corpo, ambos fragmentados e mutilados pelo cansaço e pela tensão, acumulados durante a vida diária de trabalho. Busca-se recuperar aquilo que o vida em nossa sociedade capitalista nos arrebatou: a totalidade de nosso ser e a possibilidade real de auto-expressão. As relações de trabalho ficam marcadas pela alienação, pela burocracia, pelas tarefas mecânicas, rotineiras, repetitivas e parciais, pela separação entre trabalho manual e trabalho intelectual, pela desigualdade e pela opressão ( a força de trabalho nunca é remunerada por aquilo que efetivamente produziu ). Tudo isso, porém, encontra justificativa dentro da cultura burguesa, através dos critérios de chamada "boa administração". Os princípios, ditos científicos, da administração capitalista invadem a existência diária de todos os trabalhadores, impondo regras e modos-de-ser como se fossem universalmente válidos e verdadeiros<sup>12</sup>.

A televisão como um todo não deixa de reiterar essas práticas e esses princípios. Só que ela o faz pela mediação de personagens ( em

novelas, filmes e desenhos animados) ou de comentaristas, repórteres e apresentadores especializados. Na maior parte dos casos, trata-se de gente com imagem simpática, ídolos do grande público. Além do que, a TV atua principalmente nos momentos de entretenimento do telespectadores e, com isso, conquista uma predisposição inicial deste em acolher as imagens sem resistência<sup>13</sup>. A indústria cultural, e a televisão especificamente, coloca em tela, portanto, a questão do poder, do poder de controlar, por meio de formas digeríveis de entretenimento, as insatisfações dos trabalhadores com relação às injustiças e opressões<sup>14</sup>.

Fica muito clara a importância cultural que a televisão assume no país. Ainda que se possa dizer que há bons programas e grandes momentos da televisão brasileira, não podemos esquecer que a **produção** do espetáculo de TV, de boa e má qualidade, **não** está aberta democraticamente a toda sociedade.

A televisão referenda e consagra a divisão entre produtores e consumidores de cultura e, não por acaso, essa divisão reproduz a dominação de classe, existente na sociedade em geral.

### As críticas à televisão

O significado da televisão enquanto indústria cultural tem sido tema de vários trabalhos, nos quais várias críticas são formuladas: a indução ao consumo, determinando opiniões, gostos, lazeres; a manipulação capitalista, trabalhando idéias, práticas e sentimentos de forma reducionista e convertendo a cultura em pílulas de fácil distração ou divertimento; a alienação, introduzindo a ilusão de liberdade (ligar/desligar/mudar de canal) e de poder de escolha, quando, em verdade, apenas se consome produtos acabados, todos concebidos por um pequeno grupo de pessoas, geralmente muito bem sintonizadas com os interesses da indústria cultural. Os telespectadores têm a sensação de que participam, mas, não tendo espaço para interferir na produção, apenas consomem. "O longo braço do capital, assinala E. Bloch, alcança o homem na máquina assim como na mesa de jantar, no estádio de futebol, na natureza como se estivesse numa casa de repouso"<sup>15</sup>.

Esse questionamento, obviamente, não deixa de ser pertinente e de apontar problemas reais. Mas, suscita, também, algumas inquietações: primeiramente, por colocar **todos** os que assistem à TV na condição de sujeitos passivos de ação, seres apáticos, com reações uniformes, dóceis e previsíveis, como se a televisão e a indústria cultural tivessem o poder de tudo controlar e tele-guiar a todos; em segundo lugar, porque o próprio veículo, a TV, é geralmente visto de forma monolítica como se não com-

portasse as contradições dentro de si. Por outras palavras: pode-se duvidar que a audiência seja tão homogênea e passiva quanto aparenta ser e, também, que as redes de TV, em conjunto ou isoladamente, escapem de criar e recriar contradições a todo instante.

Se, como diz Gabriel Cohn, "a vocação mais profunda da televisão é servir como os olhos e ouvidos do rei, ela não é tão simples e linear a ponto de poder ser instrumentalizada sem mais (...). Trata-se de uma organização multifacetada, que inclui entre suas atividades a difusão de ítems ideológicos, o estímulo ao consumo de mercadorias, mas, acima de tudo o estímulo ao consumo da própria televisão como veículo de comunicação"<sup>16</sup>. Além disso, há estudos sobre a forma pela qual as classes dominadas assistem e recebem as mensagens da TV que põem em xeque a pretensa passividade total dos trabalhadores em conformar suas práticas e crenças aos moldes transmitidos pela televisão<sup>17</sup>.

### A televisão no cotidiano

Dos programas de TV no Brasil, os mais assistidos são as telenovelas. Esse interesse se explica, em larga medida, pela universalidade de temas e situações representadas na trama das novelas. "Quase todas as pessoas que assistem novelas, mostra Carlos E. L. da Silva, viveram situações parecidas com as personagens do enredo: paixão, infidelidade, amor, ódio, morte, nascimento, casamento, aborto, doença, migração, perseguição, desemprego e assim por diante"<sup>18</sup>.

Somente na capital paulista, onde 95% dos moradores assistem à televisão durante a semana, segundo recente pesquisa, 33% dos entrevistados declaram acompanhar regularmente as novelas, 29% os filmes e 21% os noticiários, ficando o restante dividido entre esportes, programas de auditórios e outros.

A percentagem de assiduidade no acompanhamento de novelas é, provavelmente, ainda maior, já que a pesquisa empírica revela apenas parcialmente o preconceito masculino ( machista ? ) em se identificar como "noveleiro". Dos 33% que preferem assistir novelas, 51% refere-se às mulheres e 16% aos homens<sup>19</sup>. Em verdade, explica Samira Y. Campedelli, "todos vêm televisão. Deixou de ser história só para mulheres. É assunto cotidiano e responsável, inclusive, por mudanças de horários ( ou sacralização deles ). Depois das dezenove horas é fácil encontrar todo mundo em casa. Difícil é falar com as pessoas nesse horário"<sup>20</sup>.

De qualquer forma, esse apego às novelas não é exclusividade da população paulistana ou mesmo brasileira. A Globo, maior rede brasileira de TV e quarta maior rede mundial, só perdendo para as cadeias

norte-americanas CBS, ABC e NBC, sabe muito bem disso. Suas novelas têm se constituído em valiosos produtos no mercado internacional de bens culturais. Alguns exemplos: “Escrava Isaura” foi consumida por Cuba, pela Itália e pela República Popular da China; “Malu Mulher”, pelos Estados Unidos, pela Grécia, pela Suécia e por Cuba; “Baila Comigo”, pela França, pelo Canadá, pela Suíça, por Luxemburgo e pela Costa do Marfim. Essa mesma rede detém, atualmente, cerca de 20% da programação no gênero em países latino-americanos e em Portugal. Arrecadou, com novelas, 3 milhões de dólares em 1981 e 6 milhões de dólares em 1982. Em 1985, adquiriu a TV Monte Carlo, cujas emissões se dirigem especialmente à Itália, e suas intenções são de competir diretamente com as estações locais. Para isso, tem uma grande arma, a novela “Roque Santeiro”, de estrondoso sucesso no Brasil, chegando a alcançar em alguns momentos até 100% de audiência<sup>21</sup>. Censurada em 1975, a novela aguardou 10 anos para ser liberada e de junho de 85 a fevereiro de 86, galvanizou a atenção de milhões de telespectadores.

O sucesso da novela foi tanto que os 178 capítulos previstos foram espichados para 209, o que, apesar de ser um bom negócio para a emissora, provocou a reação contrária de alguns de seus atores e principais protagonistas. “Um massacre físico e mental dos atores, que deve ser denunciado como falha”, comentou Regina Duarte, a atriz principal. “Estamos com um mês e meio de trabalhos forçados e o que poderia ser lindo me encheu de aversão pelo processo através do qual foi conduzido. Mas — arrematou a atriz — isso é típico do sistema capitalista, onde o maior valor é o lucro”<sup>22</sup>. Os outros dois atores, que compuseram o trio de protagonistas centrais da novela, também se mostraram vozes dissonantes dentro do quadro de interesses montado pela emissora, que chegou inclusive a obrigar os atores a gravar dois finais distintos para a novela, reservando apenas à direção o direito de decidir qual das versões iria ao ar. Um desses atores, Lima Duarte, revelou que, nos cinquenta anos de carreira, esta foi a primeira vez que gravou dois finais sem saber o verdadeiro. “Em Beto Rockfeller ( novela apresentada em outra emissora, tempos atrás ), disse ele, que eu dirigi na TV Tupi, propus oito finais diferentes, mas todos iriam ao ar. Não toparam e eu briguei com a emissora”<sup>23</sup>.

José Wilker, por sua vez, o intérprete do Roque Santeiro, revelou que as suas críticas foram feitas em âmbito interno da rede, mas declarou não se interessar em saber qual seria a versão a ser escolhida. “Não vou assistir mesmo porque tenho mais o que fazer”, concluiu<sup>24</sup>.

As críticas e divergências, envolvendo os atores e os responsáveis pela forma de trabalho adotada pela emissora, tornam-se bastante significativas porque revelam a recusa dos primeiros em comportarem-se de modo conformista e/ou narcisista, mesmo diante de situações em que seus nomes ganham popularidade ainda mais ampla e mesmo diante dos eleva-

dos rendimentos que essa condição lhes propicia. É interessante registrar que os atores tinham muito claro em suas mentes a extensão e a profundidade do trabalho que fizeram: "Avalio o papel de Porcina como a melhor coisa que me aconteceu nos últimos anos", disse Regina Duarte. "O mais importante para mim, arrematou José Wilker, foi participar de um trabalho tão criativo"<sup>25</sup>.

Contradições internas também ocorreram na esfera da produção da telenovela. "Roque Santeiro" foi baseada na peça teatral "O berço do herói", de Dias Gomes, que escreveu a sinopse dos 50 capítulos iniciais em 1975, quando a novela foi censurada. Em 1985, por fim, a série foi liberada para o horário das 20 horas e Aguinaldo Silva ficou encarregado de conduzi-la, escrevendo os capítulos de "Roque" até o 162º, quando foi substituído por Dias Gomes. Não se trata aqui de discutir o mérito da decisão, mas de constatar que a mudança implicou alterações significativas no desenvolvimento do enredo, nas diretrizes de trabalho, no destino das personagens assim como no desfecho final da novela<sup>26</sup>.

Para Aguinaldo Silva, por exemplo, "Porcina deveria ficar com Roque Santeiro. Não se deve premiar o vilão da história, mesmo na ficção. Na vida real, o vilão é sempre premiado. Na ficção isso não deve ocorrer"<sup>27</sup>. Dias Gomes, entretanto, optou por um caminho contrário: "Há dez anos, disse ele, o final que imaginei para a viúva era com o Roque. Mas, a personagem ganhou vida própria e foi a Porcina quem escolheu Sinhozinho (...). É preciso mesmo que o público fique indignado. Acho que ele, sem perceber, na verdade estaria menos indignado com o final da novela do que com o final de Sinhozinho Malta, que não só não é punido como acaba premiado. É isso que acontece com rico no Brasil"<sup>28</sup>.

As dissonâncias e rupturas certamente foram muito maiores no âmbito da recepção, ou seja, na perspectiva dos que assistiram aos programas. O fato de milhões de telespectadores terem se entretido com a novela não significa, contudo, que as mensagens tivessem sido interpretadas no único sentido de quem as idealizou. Primeiro porque não houve só um autor; segundo, porque, ao se assistir a um espetáculo qualquer, há diferentes níveis de percepção crítica.

Convém relembrar que a comodidade e a naturalidade com que a televisão irrompe no universo doméstico favorece uma predisposição inicial do telespectador em receber, até certo ponto placidamente, o que aparece na tela. A chamada "astúcia do vídeo", na feliz expressão de Muniz Sodré, consiste em inverter as relações: não é o espectador que vai ao espetáculo, é o espetáculo que vai ao telespectador. Isso quer dizer que a participação deste ocorre não enquanto público, mas enquanto multidão. "Ao receber a imagem dentro de sua casa, mostra Samira Y. Campedelli, o telespectador não se dá conta disso: ele crê no 'real' da cena, porque a televisão simula um contato íntimo, direto e pessoal"<sup>29</sup>.

Numa sociedade de classes, em que a organização dos subalternos encontra barreiras visíveis e invisíveis para se realizar, não dá para esquecer o significado da televisão. Ela aparece e tenta se reafirmar como solução “pessoal” para a impessoalidade e para a solidão. “Só tem sentido ligar o aparelho, mostra Maria Rita Kehl, se for para sair do cotidiano obscuro e entrar em comunhão com a eferescência geral, sair da solidão e da incompreensão generalizadas”<sup>30</sup>. Mas, ainda assim, quando se permanece no nível contemplativo, isto é, quando o espetáculo é assistido “como um objeto em si e nada mais, conforme explica Tomás G. Alea, o espectador pode satisfazer uma necessidade de desfrute, de gozo estético, e sua atividade se expressa fundamentalmente numa aceitação ou rejeição do espetáculo”. Quando, porém, o espectador — partindo da compreensão do espetáculo — supera o nível contemplativo e relaciona-o a um entendimento crítico da realidade, estabelece as premissas para uma ação prática de transformação<sup>31</sup>.

Desde modo, apesar de todas as manobras astuciosas e ardilosas da produção do espetáculo televisivo, não é possível falar-se, indiferenciadamente da passividade dos telespectadores diante da TV.

Uma pesquisa de audiência realizada na cidade de São Paulo antes do final de “Roque Santeiro” indicou que 60% dos que a assistiram optaram pelo final que unisse Porcina a Roque; 31% preferiram ver Porcina com Sinhozinho Malta e 9% não emitiram opinião<sup>32</sup>.

Para decepção da maioria desses telespectadores, o autor da novela conduziu o desfecho pela segunda alternativa ( Porcina e Malta ). A reação não se fez por esperar: do total dos que assistiram ao último capítulo, 56% não gostaram, 41% aprovaram e 3% não opinaram. O índice de rejeição foi maior entre as mulheres (63%) do que entre os homens (48%), que se mostraram divididos quanto a esse aspecto<sup>33</sup>.

Essas divergências se manifestaram também nos depoimentos dos telespectadores, colhidos através dos jornais.

## Manifestações favoráveis

**1. Duas faces de uma mesma moeda:** “Eu não descobri se é a novela que imita o Brasil ou o contrário. Roque Santeiro é o melhor retrato do país atual (...), Sinhozinho Malta é a luva de Porcina. O Roque, ao contrário, tem uma postura intelectualizada diante da vida, mas Porcina é o outro lado da medalha de Malta. Eles se traem no olhar, onde há, permanentemente uma sensação de ‘esperteza’ que é puro logro, engodo, mentira”. ( José Augusto Nascimento, São Paulo — SP ).

**2. Retrato Fiel:** "E o Brasil varonil assistiu ao final feliz do todo-poderoso, o impune Sinhozinho Malta, dono de Asa Branca. Excelente mesmo a realidade global mostrada em Roque" ( Milton Falcato, Itu – SP ).

**3. Sátira para combater a amargura:** "Acho a novela uma parada. Quando começa, a rua fica vazia; as crianças voltam para casa, os homens não saem. Eu me divirto, rio muito, acho a história descontraída, gostosa. Ótimo para a vida da gente, que já é tão amarga. Para mim, o mais engraçado é o jeitão da Viúva Porcina e as bagunças do Sinhozinho Malta". ( Dona Neuma, Rio de Janeiro – RJ ).

### Manifestações contrárias: a crítica ética

**4. Um mal exemplo:** "Sinhozinho Malta é um mau exemplo, muito em voga hoje em dia, acobertado pelas instituições da mais alta responsabilidade". ( José Antonio Resende, Campinas – SP ).

**5. Inversão de valores e censura:** "Que tal o exemplo para os nossos jovens, vendo predominar a inversão de valores e a corrupção ? Onde se encontra a censura para permitir um programa dessa natureza ? " ( José A. Dantas Pinheiro, São Paulo – SP ).

### Manifestações contrárias: a crítica social

**6. Triunfo do pessimismo:** "Triunfou, assim, uma visão de mundo mais do que simplesmente realista, talvez até pessimista". ( Artigo: "Roque, o triunfo do pessimismo", reportagem local da **Folha de S. Paulo**, 22.02.86 ).

**7. Impunidade para os grandes crimes:** "Lamento que os sem-caráter sejam novamente os vencedores e os impunes. Lamento ainda que tantos crimes cometidos sejam esquecidos sem mais nem menos. É o mesmo Brasil da Coroa-Brastel-Delfin, polonetas, Baumgarten e todos os crimes que estouram diariamente". ( Aldemir Martins, São Paulo – SP ).

**8. Um reforço à ideologia dominante:** "Ao invês de denunciar as contradições inerentes ao capitalismo, Dias Gomes suaviza e dissimula os conflitos. A história de Asa Branca, apesar de mostrar a divisão de classes, legítima a impunidade dos poderosos em nome do 'progresso'. Será que a intenção do autor não é exatamente esta – reforçar a ideologia dominante ? Ainda mais contando com a magia da história e o imaginário do telespectador ? " ( Saly da Silva Wellausen, São Paulo – SP ).

Diferentes interpretações da novela advêm de diferentes maneiras de compreender o real, o mundo que nos envolve. A telenovela é, ela mesma, **um** modo determinado e peculiar de representar o real. Não é falsa nem verdadeira. Rigorosamente, é apenas parcial. Claro que essa parcialidade pode engendrar tanto a reprodução quanto a negação da realidade. "Roque Santeiro" revelou-se enormemente atrativo justamente por representar, em cada capítulo, um movimento de tensões. Essa, a sua força.

Vários foram os focos de tensão. A concentração do poder político em mãos de um grande empresário e as lutas para desmascará-lo. A dominação machista e as diferentes formas de contestação e emancipação da mulher. O questionamento do papel da igreja, envolvendo, de um lado, a opção pelo silêncio ( vocação pastoral ) diante das manobras dos capitalistas locais e, de outro, a opção pelos pobres, auxiliando a mobilização e organização social dos dominados. A discriminação racial, reservando aos negros as posições subalternas e, ao mesmo tempo, permitindo que **um** negro ocupasse posição de poder e de destaque (promotoria). As diferentes versões do moralismo envolvendo as prostitutas, a igreja ( celibato clerical ), as beatas, o fanatismo religioso e a própria vida prática das "autoridades locais", cuja conduta diária a todo instante se contrapunha aos princípios pregados. A contradição entre crença popular e mercantilização da religião: enquanto alguns empresários acumulavam capital pela exploração do mito e dos milagres, a crença popular tanto reproduzia esses mecanismos através do consumo dos produtos quanto os negava, colocando o mito na condição de espiritualidade.

Esses e outros confrontos, que empreendem a dinâmica do real, ainda que possam ter sido mal resolvidos na novela, foram captados e trabalhados pelos telespectadores. Fazem parte do universo diário e da luta social dos dominados, comprometidos com uma vida não apenas diferente, mas melhor. Com uma sociedade capaz de abolir as dominações e afirmar-se, realmente, como democrática. Uma sociedade na qual a criação e a produção de cultura não se subordinem aos canais oficializados e sim à dinâmica viva tensa, contraditória, singela e profunda das expressões que emanam do movimento do real.

#### Notas e referências bibliográficas

(1) CHAUI, Marilena. "A cultura do povo e o autoritarismo das elites". In: VALLE, Edênio e QUEIRÓZ, José J. (Orgs.) **A Cultura do povo**. São Paulo: Ed. Cortez & Moraes/EDUC, 1979, p. 122.

(2) Distribuição da população economicamente ativa pelas faixas de renda, em salários mínimos, no Brasil.

SALÁRIOS MÍNIMOS/PERCENTUAIS DA PEA	FREQÜENCIA SIMPLES	FREQÜENCIA ACUMULADA
Até 1/2 salário mínimo	11,77	11,77
De 1/2 a 1 salário mínimo	19,85	31,62
+ de 1 até 2 salários mínimos	28,17	59,79
+ de 2 até 3 salários mínimos	11,77	71,56
+ de 3 até 5 salários mínimos	10,16	81,72
+ de 5 até 10 salários mínimos	6,70	88,42
+ de 10 até 20 salários mínimos	2,77	91,19
+ de 20 salários mínimos	1,42	92,61
Sem rendimentos	7,39	100,00

Fonte: Censo de 1980 (IBGE). População: 119 milhões. População economicamente ativa: 43.315.000.

(3) O período conhecido como Estado Novo ( 1937-1945 ) ofereceu exemplo disso. "A propaganda do regime, organizada pelo DIP ( Departamento de Imprensa e Propaganda ) — explica Carlos Guilherme Mota — tornava os 'jornais nacionais' obrigatórios nas salas de projeção cinematográfica que começavam a se multiplicar; a **Hora do Brasil** ( entre 19 e 20 horas ) instituía a informação-padrão para todo o território nacional (jocosamente apelidada pelo povo de "o fala sozinho" ) e livros e folhetos eram editados para uniformização das mentes numa mesma 'cultura'." MOTA, Carlos Guilherme. *Cultura e política no Estado Novo ( 1937-1945 )*. **Encontros com a civilização brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 7 : 87-94, 1978.

(4) IANNI, Octávio. O Estado e a organização da cultura. **Encontros com a civilização brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1: 216-241, 1978, p. 220.

(5) Citado por SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Muito Além do Jardim Botânico**. São Paulo: Ed. Sammus, 1985, p. 39.

(6) ADORNO, Theodor W. "A indústria cultural". Trad. de A. Cohn. In: COHN, Gabriel. (Org.) **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Ed. Nacional, 1978, pp. 287-295.

(7) IANNI, Octávio. Dilema escondido: multidão ou povo. **O Escritor**. São Paulo: União Brasileira dos Escritores — UBE (33): 7-8, março, 1985.

(8) BOTTOMORE, T. B. **As classes na sociedade moderna**. Trad. de F. Tabak. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1968, p. 107.

(9) BUSELMEIER, Michael. "Entretenimento de massas na esfera do trabalho e do lazer". In: MARCONDES FILHO, Ciro. (Org.). **A linguagem da sedução**. Trad. de C. Marcondes Filho. São Paulo: Ed. COM—ARTE, 1985, pp. 38-39 e 45.

(10) IANNI, Octávio. O popular, o burguês e suas fontes de expressão. **Pau-Brasil**. São Paulo: DAEE (9): 6-10, nov/dez de 1985, p. 10.

(11) Dados extraídos do Censo de 1980 e de: SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **ob. cit.**, p. 26.

(12) CHAUI, Marilena e outros. **Política cultural**. Porto Alegre: Ed. Mercado Aberto, 1984, p. 18 e ss.

(13) SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Ob. cit.**, p. 56.

- (14) BUSELMEIER, Michael. *Ob. cit.*, p. 32.
- (15) *Idem*, p. 48.
- (16) COHN, Gabriel. Os olhos e ouvidos do rei. *Folhetim*, suplemento do jornal *Folha de S. Paulo*, 17-3-1985, p. 3.
- (17) SILVA, Carlos Eduardo Lins da. *Ob. cit.*
- (18) *Idem*, p. 120.
- (19) *Folha de S. Paulo*, 3-2-1986, p. 19. Percentagens inferiores a 100% porque referidos apenas aos que que declararam assistir preferencialmente novelas.
- (20) CAMPEDELLI, Samira S. *A telenovela*. São Paulo: Ed. Ática, 1985, p. 16.
- (21) Dados extraídos de artigo da revista *Ícaro*. São Paulo: Ed. Ícaro, (18) 66-70, 1985.
- (22) Depoimentos publicados pelo jornal *Folha da Tarde*, São Paulo, 6-2-86, p. 17.
- (23) *Idem*.
- (24) *Idem*.
- (25) *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 21-02-86.
- (26) *Jornal da Tarde*, São Paulo. 21-02-86.
- (27) *Folha de S. Paulo*, 17-02-86.
- (28) *Folha de S. Paulo*, 23-02-86.
- (29) CAMPEDELLI, Samira Y. *Ob. cit.*, p. 17.
- (30) KEHL, Maria Rita. Antidepressivo para desesperançados. *Folhetim*, suplemento do jornal *Folha de S. Paulo*, 16-02-86, p. 05.
- (31) ALEA, Tomás Gutierrez. *Dialítica do espectador*. Trad. de I. A. Correa Jr. São Paulo: Ed. Summus, 1984, p. 49.
- (32) Pesquisa realizada pelo *Jornal Folha de S. Paulo*, 17-02-86.
- (33) *Idem*, edição de 24-02-86.