

# A Novela como Narrativa sobre Opressão e Mudança \*

Para Aristóteles, o elemento que definia o drama não era a personagem, mas a ação. Segundo ele, poderiam haver ações sem personagens, mas não personagens sem ação (BARTHES, 1977).

Embora nossas idéias sobre personagem e ação dramática tenham mudado muito desde a era clássica, a análise da narrativa contemporânea ainda considera a ação como o elemento essencial. Estruturalistas franceses como Bremond e Barthes consideram a ação como o ponto central de suas análises. O mesmo ocorre com o marxista norte-americano Chatman que, em seu livro sobre estrutura narrativa, estabelece uma distinção entre "kernels", ações que são logicamente essenciais para a história, e ações satélites, sem maior importância para a mesma. De acordo com Chatman, seria possível analisar uma história concentrando-se nas ações decisivas e nas escolhas entre alternativas de narrativas, revelando-se as intenções do narrador.

Isto talvez seja válido para um romance ou para um filme. Mas será que uma novela também pode ser analisada desta mesma maneira?

Quando argüido sobre a possibilidade de usar a distinção entre Kernels e satélites na análise de novelas, o autor Mário Prata começou a rir, lembrando das improvisações necessárias para se manter o ritmo de produção deste gênero de trabalho.<sup>136</sup> Diversos fatores interferem no curso da linha da história, que não têm qualquer ligação com coerência lógica ou psicológica. Como exemplo desses fatores, foram citados a censura ou uma doença do ator principal, o intérprete do herói. Isto não significa que na novela a ação seja menos importante. Contudo, não é correto deduzir do curso da ação que o narrador exibe um pensamento (i)lógico. Na novela, a ação, ou melhor, a antecipação da ação, também é o elemento central do prazer do telespectador.

Apesar dessas dificuldades, o objetivo deste estudo é o de analisar uma razão para se dar o enfoque para a ação nas novelas. O que nos interessa não são somente imagens de diferenças de classe ou sexo, mas todas as ações realizadas pelas classes oprimidas para superarem opressão de classe e de sexo. Este ponto compreende o tópico da segunda e da terceira seções deste capítulo.

---

\* Tradução de: VINK, Nico. *The Novel as Narrative on Oppression and Change*. In: ——. *The Telenovel and Emancipation; a study on TV and social change in Brazil*. Amsterdam, Koninklijk Instituut voor de Tropen, 1988. cap. 7, p. 196-218. Traduzido por: Oxford Traduções Ltda.

A primeira questão a ser colocada é como os discursos sobre sexo e classe estão relacionados nas novelas, ou, para sermos mais específicos, será que as novelas sugerem que o amor pode superar barreiras de desigualdade social? Ao final deste capítulo, daremos especial atenção ao desenvolvimento nos discursos e à relação com a mudança social na sociedade como um todo.

1 Pode o amor superar diferenças de classe social?

De acordo com Michele Mattelart, a personagem repressora do discurso de novela é

“aquela que invalida qualquer forma de luta contra desigualdades sociais (a existência é admitida) através desta difusa explicação: somente o amor pode ultrapassar barreiras sociais. (...) O amor se torna uma explicação universal que pode resolver contradições sociais...” (MATTELART, 1986:70)

Este tipo de raciocínio é também muito comum entre cientistas sociais de esquerda no Brasil. Caparelli (1982), Fischer (1984) e Kehl (1979/80) concordam que, devido à ligação entre ascensão social, amor e casamento, as novelas são alienantes. É verdade que o tema do amor entre casais de diferentes condições sociais é muito comum em novelas. Um pobre herói está apaixonado pela rica heroína ou vice-versa. Da amostra deste estudo, somente duas novelas não exibem este tema: “Roque Santeiro” e “O Bem Amado”, ambas de Dias Gomes.

Contudo, a importância deste tema não implica que a mensagem central das novelas seja que o amor pode superar desigualdade social. Uma análise mais cuidadosa revela algo bem diferente; a maioria dos enredos e finais de novelas não oferecem qualquer argumento para apoiar esta tese. Embora as novelas realmente apresentem uma história de ‘Cinderela’, da amostra estudada, nenhuma defende a idéia de que o rapaz pobre possa atingir a felicidade, somente pelo amor. Como foi evidenciado no capítulo anterior, o amor não é unidimensional, mas consiste em vários conceitos. Abaixo, segue um inventário que demonstra os finais alternativos usados nas novelas:

— O herói pobre permanece pobre e não se torna um membro de uma classe social superior. A novela “Irmãos Coragem” oferece o exemplo mais claro desta alternativa: o herói havia encontrado o maior diamante do mundo, o que poderia torná-lo rico. João renuncia a esta oportunidade e destrói o diamante, dividindo-o em partes e oferecendo um fragmento para cada espectador de sua ação (para o pessoal que o cercava naquele momento). Ele prefere permanecer pobre.

— Uma pessoa pobre pode ser bem sucedida ao se casar com alguém rico, mesmo usando meios desonestos. No entanto, isto não é garantia de felicidade. A empregada doméstica Nice em “Anjo Mau” consegue se casar com o seu rico patrão, após enganá-lo e colocar a culpa em sua rival. O casamento se transforma num inferno e Nice morre no parto de seu filho.

— Algumas vezes, as novelas dão indícios claros de que o amor e o casamento entre casais de diferentes classes sociais é muito difícil, ou até mesmo impossível. A diferença social entre as classes não pode ser ultrapassada. Os pobres ficam cegos pela ambição e se tornam vítimas das piadas cruéis dos ricos, como acontece em “Marron Glacé”.

— Um encontro entre a heroína pobre e o herói rico pode ser facilitado por um revés temporário na vida do rico. Por acidente, ou mesmo por temperamento,

uma pessoa rica vive temporariamente com uma pobre, da classe operária e se conscientiza de que nem a propriedade nem a riqueza são bases para a felicidade. Márcio, um dos heróis de "O Astro", é o típico exemplo desta trama. Uma variação sobre o mesmo tema é aquela em que a pessoa pobre é só aparentemente pobre. Ela ou ele ou os pais se tornaram pobres, embora tenham sido ricos anteriormente, e, por esta razão, tem o "direito natural" de casar com alguém da elite. Cristiano de "Selva de Pedra" é um exemplo disto. Sua família se tornou pobre, somente porque seu pai renunciou à riqueza por motivos religiosos. Isaura é uma escrava, mas seu pai foi um homem rico, e, como uma pianista branca, ela é admitida nos saraus da classe dominante.

Certamente existem casos em que pessoas pobres se casam com ricas e se tornam felizes. Mas este tipo de casamento jamais é conseqüência apenas do amor. O amor não é apresentado como um tipo de mágica, capaz de transformar pobreza em riqueza. O amor é meramente descrito como uma fonte de inspiração e de ajuda para o(a) amante pobre, para trabalhar duramente e melhorar sua posição, dessa maneira, aumentando seu status social, econômico ou cultural. Sozinho, não se constitui no passaporte para a terra prometida. Alguns exemplos de cada categoria serão especificados no decorrer deste capítulo.

A ascensão econômica é principalmente atingida por personagens masculinas, que trabalham muito e exibem capacidade de gerenciamento nas indústrias de suas amadas ou de suas famílias. O dinheiro da família da mulher é de grande ajuda, mas, certamente, não é um presente. Ultimamente, as novelas também começaram mostrar mulheres que são bem sucedidas em seus trabalhos e ganham dinheiro. A posição da personagem pobre também pode melhorar através de seu aperfeiçoamento cultural: as pessoas se tornam pintores, músicos, escritores famosos e respeitados. Seguramente, este engrandecimento cultural não ocorre através da educação formal; todos os tipos de educação informal podem servir para tais propósitos, tais como cursos de língua ou de boas maneiras, viagens ao exterior, educação autodidata ou a leitura de "bons livros". Como um ótimo exemplo disto, temos o diálogo de um casal da novela "Água Viva", que está exposto mais abaixo.

No caso em questão, com a finalidade de conseguir o amor do milionário Miguel, a pequena burguesa Lígia tenta melhorar seu nível educacional, estudando por conta própria. Quando finalmente o herói declara seu amor por Lígia, num momento inoportuno, uma vez que ela também está apaixonada pelo irmão de Miguel, esta resolve revelar a verdade, ou seja, decide contar a Miguel que ele está apaixonado por uma mulher diferente, já que sua aparência de mulher fina e educada é só externa.

- "Eu fingi ser uma mulher diferente.

- Talvez você tenha tentado fingir, mas para mim você sempre foi transparente. É claro que você também está interessada no meu dinheiro, mas isto é muito normal. Minhas posses, tudo o que eu tenho é resultado do que eu sou, faz parte da minha personalidade. (...) Você foi ingênua em pensar que poderia me enganar; de que os seus beijos eram apenas parte de seu plano. Você gosta de mim Lígia. Estes livros e estas notas são a prova disto. Você lutou para me conseguir com as poucas armas que você possuía. E eu fiquei desesperadamente apaixonado, não pela mulher que

falava sobre Truffaut, mas pela mulher que estava lutando para conseguir o meu amor" (Água Viva: 49).

Nesta luta pelo amor de um parceiro desigual, além das diferenças cultural econômica, a diferença social também pode ter um papel importante. Relações ou conhecimento das "pessoas certas" podem ser de grande ajuda. Neste caso, a maneira como as pessoas se apresentam é muito importante, não somente em termos de vestuário, como também na maneira como utilizam adornos. A beleza é um recurso que tanto as mulheres como os homens deveriam usar, sempre que possível, pois ela está relacionada com a juventude. Na mesma novela, a milionária Jojô Besançon (o nome francês indica riqueza, fazendo, desta maneira, parte da apresentação) conforta a pobre Suely, que havia sido rejeitada por seu amor:

— "Pare de chorar, Suely. Meu Deus, parece que você nasceu chorando e nunca mais parou. Se eu tivesse sua idade! A velhice é o inferno das mulheres e, mesmo assim, eu só sinto o purgatório. Você deveria se sentir como se estivesse no céu, e eu não conheço ninguém que chore no paraíso" (Água Viva: 65).

Uma boa aparência constitui-se em uma arma poderosa para aqueles que desejam a melhoria da posição social.

Estes exemplos ilustram algumas das maneiras pelas quais os parceiros pobres podem ter sucesso, atingindo uma ascensão social. Alguns dos exemplos podem parecer um tanto superficiais e não muito realísticos, mas todos transmitem a mensagem: somente o amor não é o suficiente. O parceiro pobre tem que se esforçar ao máximo para fazer o melhor em qualquer que seja a opção. Na realidade, Kehl (1986), que escreve sobre o caráter alienante desses dramas de amor, teve que reconhecer que nas novelas a ascensão social anda junto com modernização e educação (op. cit.: 306).

O fato de as novelas não ensinarem que o amor pode superar diferenças sociais é muito familiar para o fiel telespectador, como comentou um dos informantes de Fachel:

"O pobre só casa com o rico nas novelas se estes sabem que aqueles não foram pobres toda a vida, se tornaram ricos em algum tempo passado ou estudaram. Caso contrário, o casamento não será duradouro. E isto não acontece apenas em histórias porque no mundo real, é também deste modo" (FACHEL, 1985: 121).

Tudo isto não contradiz o que foi dito no capítulo anterior, que os sentimentos nas novelas são mais importantes que o dever, que o aspecto íntimo e pessoal é mais importante do que o público e o político. O amor por si só não ultrapassa barreiras sociais, mas os sentimentos assumem um valor central na vida das personagens de novela.

O fato de que a importância do amor não implica estagnação e que, nas novelas, a desigualdade social pode ser combatida formam o tópico que será tratado no segmento deste trabalho.

## 2 Opressão de classe e discurso sobre mudança

*Imagens da Opressão de Classe*

Uma comparação dos vários discursos sobre repressão em novelas, baseada na classe social, mostra que as novelas históricas são muito mais explícitas na representação de repressão de classe do que as novelas contemporâneas. Novelas ambientadas no século XIX, a era da escravidão, ou nas primeiras décadas deste século, apresentam mais claramente a imagem de uma elite usando o seu poder, incluindo violência física. Nas novelas ambientadas nos tempos atuais, a dominação de classe é exercida através de meios mais sutis. As novelas sobre escravidão mostram os símbolos do domínio: tortura, chicoteamento, etc. Novelas ambientadas nas regiões tradicionais dos coronéis mostram assassinos profissionais em ação, silenciando qualquer um que poderia significar uma ameaça ao poder dos governantes. A elite contemporânea não se utiliza mais de violência física. A distância e desigualdade sociais não é menos evidente, mas agora se baseia em diferenças no poder econômico, cultural e social, e está legitimada mais pelo poder simbólico do que pela violência.

Na amostra usada neste trabalho, duas novelas estão ambientadas na era da escravidão: *Escrava Isaura* (1975) e *Sinhá Moça* (1986). Ambas foram transmitidas no horário das 18 horas, mas se constituíram em duas novelas totalmente diferentes, não somente por causa da época — no auge da escravidão e dois anos após a abolição — como também por causa do conteúdo. A segunda ilustrou a crueldade da escravidão de maneira mais clara do que a primeira, embora ambas fossem bem românticas em suas abordagens. O telespectador podia ver os instrumentos de tortura, os chicotes, os troncos, mas outros ingredientes da vida escrava não foram mostrados, tais como escassez de comida, de abrigo e doenças. A crueldade no tratamento de escravos foi mostrada como um esporte exclusivamente masculino, o que não está de acordo com a verdade histórica (KARASH, 1987). As mulheres também foram muito cruéis.

A violência física por parte da elite também está presente nas novelas ambientadas nos anos 20 e 30, como em "*Gabriela*" e "*Escalada*". As elites agrícolas do Nordeste do Brasil e de São Paulo estavam em conflito com uma nova classe comercial emergente. Para manter seu poder, os coronéis usavam de todos os meios, caso os meios normais falhassem.<sup>137</sup> Em situações diárias normais, não havia a necessidade de valerem-se deste meios. A violência simbólica era suficientemente eficiente para manter a hierarquia social. Até mesmo a religião era usada para tais propósitos, não somente por intermédio do vigário local, que obedecia as suas ordens, como também por todos os rituais religiosos que eram usados para manter seu poder. A posição ocupada pelos coronéis nas procissões não somente expressava suas posições de poder, como também as fortificava. O sistema inteiro de etiquetas e maneiras, incluindo o beijar a mão, tinha a mesma função. O fato de um filho não poder fumar em frente a seu pai expressava a característica patriarcal desta hierarquia de poder.

Uma comparação entre as novelas históricas com as contemporâneas ilustra a tendência de reduzir o uso de violência física nas relações interclasses, especialmente em novelas ambientadas nas cidades. Esta violência, de modo crescente, sim-

boliza o tipo de atraso característico da Zona Rural. A elite rural que continuou a fazer uso de assassinatos políticos é ridicularizada. A elite urbana não necessita deste tipo de arma. Pelo contrário, hoje em dia somente as personagens da classe operária usam a violência, dessa maneira expressando sua inferioridade. Como patrões, os capitalistas possuem outros modos a seu dispor para mostrar sua força e poder. Exemplificando: a irmã de Lúcia, a heroína de "Pecado Capital", havia sido despedida. Ao defender sua irmã, Lúcia é tratada pelo chefe com a ameaça de ser também despedida. Furiosa, Lúcia responde: "Desde quando achas que eu teria medo de perder esta droga de emprego, cara?". Ao deixar a fábrica, Lúcia vê o carro do proprietário da fábrica Salviano (seu futuro amor) se aproximando. Corre em sua direção. O chofer, abrindo a janela do carro, pergunta: "O que é isto moça?". Apontando para Salviano, ela responde: "Só quero dizer uma coisa para o grande chefe: ele fez uma grande injustiça para com a minha irmã e vai ter que pagar por isso. O que ele tá pensando?" Rapidamente o chofer fecha a janela, enquanto Lúcia continua blasfemando até cuspir no carro. O chofer acelera rapidamente, mas Salviano ordena que ele pare o carro. O chefe de Lúcia se dirige rapidamente para o carro de Salviano, tentando se justificar. Furioso, Salviano ordena que ele imediatamente demita a garota por "razões legais".

Comidas deste tipo, mostrando conflito entre trabalhadores e patrões, são relativamente raras. Trabalhadores ganhando o seu pão em fábricas não são um tema comum de novelas. O que importa é o amor, não o trabalho. Contudo, a exploração dos trabalhadores é às vezes mostrada. Na primeira parte de "Selva de Pedra", vemos o pobre herói Cristiano como um porteiro, carregando pesadas bagagens na entrada de um hotel carioca. A inferioridade deste trabalho é demonstrada pelo desdém com que os turistas tratam o nosso herói. As mulheres não parecem sequer notá-lo. Antes de ir trabalhar no hotel, durante uma visita que Cris faz para seu amigo Miro, que trabalha como garçom, tornou-se claro para Cristiano que os empregados usam uma entrada de serviço. Ao telespectador fica evidente que nosso herói não pode se misturar aos maravilhosos turistas que estão se divertindo. Na realidade, as novelas freqüentemente apresentam segregação social, não somente simbólica, como também geográfica. Existe uma grande distância entre as moradias dos ricos e dos pobres. Ficam evidentes todas as técnicas que os ricos possuem para manter os pobres à distância: cercas, guardas de segurança, carros, motoristas e secretários.

Ao manter a distância entre o rico e o pobre, as diferenças no capital simbólico também têm um papel importante. A classe operária se confronta com sua própria falta de educação e de refinamento, assim como de boas maneiras. Quando Cris visita seu tio rico, por não ser capaz de comer um siri apropriadamente, é ridicularizado em público por seu primo. Os telespectadores aprendem que a aparência é importante. O pobre é censurado por causa de sua maneira de se pentear e de se vestir. O modo como o vestuário pode funcionar para manter o poder da distância está claro em uma cena de "Pecado Capital". O trabalhador Carlos e o industrial Salviano não estão apenas lutando pelo amor de Lúcia, mas também por um pedaço de terra. Carlos exige uma exorbitante soma de dinheiro. Salviano explica para o representante de Carlos:

“Não aceito a oferta dele, mas mande-o vir falar comigo às 17h, nem um minuto antes, nem um minuto depois. Doutra forma, eu não o receberei. E, como você deve saber, toda vez que uma pessoa deseja falar comigo tem que usar gravata: Diga-lhe que se ele vier sem gravata, eu não o receberei” (Pecado Capital: 53).

Raramente as novelas mostram trabalhadores manuais ou industriais. Por outro lado, com muita frequência aparecem pessoas empregadas em serviços domésticos. São habitualmente mal tratados no sentido de que são controlados e mandados a gritos. As patroas exibem seu comportamento da mesma maneira que os patrões. Porcina, a heroína de “Roque Santeiro”, “mostra uma crueldade infame para com seus criados” (DaMatta, 1985:3). Não são somente os vilões que se comportam dessa maneira, também os heróis e heroínas. Em “Roque”, Nina, a empregada de Porcina, sofre sem protestar e sem ninguém para defendê-la. Somente a própria Porcina admite que seu comportamento em relação a sua empregada poderia ser diferente. No final da novela, ficou claro que ela (e o escritor?) havia esquecido que Nina estava presa em um armário.

#### *Discursos sobre mudança: a classe média subversiva*

Após este inventário de desigualdade social, surge a pergunta sobre o que é feito contra isso. Como suas vítimas se comportam? Aceitam passivamente, ou resistem de forma ativa? No último caso, esta resistência é individual ou coletiva? Sem dúvida, o discurso sobre mudança é um fator importante nas novelas. Neste gênero, a mudança dos tempos é realmente percebida, e diferentes discursos ocorrem de acordo com as mesmas. O ponto de vista desses discursos se modifica através de um processo natural, o tempo faz com que as pessoas cresçam e amadureçam. Os opositores ao progresso não vivem para sempre: morrem e abrem caminho para novos valores. Esta mensagem pode ser encontrada em “Gabriela”. Pela primeira vez na história local, um “coronel”, culpado de assassinato, foi condenado pelo júri, momentos depois do “dono da cidade” ter morrido. Na novela “Sinhá Moça”, o Barão de Araúna comenta “como as coisas estão se modificando rapidamente hoje em dia”, uma vez que o seu poder absoluto já não era tão respeitado como antigamente. Seu futuro genro corrobora esta idéia argumentando que o “mundo muda rapidamente”, um enunciado muito repetido em várias novelas.

Ainda relacionado com esta idéia de mudança dos tempos, estão presentes também discursos sobre modernização e urbanização em quase todas as novelas, resumidos por Maria Rita Kehl no extrato abaixo:

“O choque entre o Brasil moderno e o Brasil arcaico está representado pela oposição entre rural e urbano, tradição e progresso, velho e jovem, aristocracia agrária e a burguesia ascendente. O novo é visto como inevitável, embora em alguns casos pintado com cores sombrias (...). Mas na maioria das vezes, especialmente nas novelas das 20h, a reconciliação entre os oponentes é de certa forma possível. Os valores tradicionais, rurais e suburbanos (e até mesmo aristocráticos) são raramente vistos com total desdém...” (KEHL, 1980: 63).

Na verdade, posições entre o rural e o urbano, assim como entre o tradicional e o moderno se tornaram parças. São usadas, por exemplo, na novela "O Bem Amado" de Dias Gomes. Certamente o autor tencionou com a novela fazer uma crítica, satirizar o regime militar. Conseguiu a liberação da mesma pelo regime e pela censura porque a história estava ambientada no interior e pôde ser interpretada como uma crítica à política tradicional dos "coronéis" rurais, não como uma crítica ao moderno regime militar urbano. Na "Nova República" parece que houve alguma modificação, como podemos perceber pela novela "Roque Santeiro". Nesta novela, tanto o autor quanto o diretor fizeram tudo para evitar que o ambiente fosse identificado como uma cidade do Nordeste. Pelo contrário, "Asa Branca" se tornou o símbolo do Brasil como nação.

Em relação ao discurso sobre modernização, a novela "Dancing Days" significou uma ruptura. O ambiente se tornou o suporte central do discurso, até mesmo mais importante do que a ação. Esta novela foi recebida pela audiência como a mais moderna das novelas, devido à perfeita reprodução do ambiente, gostos e idéias em moda na zona sul do Rio de Janeiro (Kehl, 1986: 308). Nos primeiros capítulos, a zona sul e tudo o que ela denota foram apresentados. Conforme explicou o diretor Daniel Filho:

"Dancing Days é a novela que eu chamo de tiro certo na mosca, porque traz novidades desde discoteca à asa delta, colocadas na novela propositalmente. Precisamos de algo novo (em cada novela). O esporte tem que ser o da moda. Por isso, escolhemos a asa delta" (entrevista Idarte, 1979).

Mas qual a causa desta necessidade de coisas novas? Este mecanismo não funciona à revelia. Posses simbólicas, incluindo formas de divertimento e esportes estão relacionados com a classe social. A asa delta é típica do que Bourdieu (1979) denomina de "Esportes Californianos". Pertencem ao estilo de vida de uma nova burguesia e de uma nova classe média. Este tipo de entretenimento expressa o fundamento moral de uma sociedade consumista: a obrigação de apreciar a vida, propagada pelos testadores da nova classe média, da qual, como visto anteriormente, os vendedores e produtores de produtos culturais e serviços, principalmente diretores de TV, fazem parte. A última categoria é típica representante da mentalidade da zona sul: "proveite a vida e dê razão aos teus sentimentos. Não é por coincidência que a inspiração original do tema da novela, os problemas de reajuste de uma ex-convicta desapareceram não somente ao enredo principal como também ao título da novela (originalmente seria chamada de A Convicta). A discoteca chamada "Dancing Days" se tornou o centro, dando uma conotação de juventude e de prazer. Outras novelas, especialmente aquelas transmitidas às 19 horas, também se apossaram deste discurso para seus ambientes, como por exemplo "Cambalacho", que transformou a academia de ginástica "Physical" como o ponto central de encontro das personagens da história.

Além do fato de a modernização ser o discurso central, a novela, algumas vezes, deixa claro que a mudança é somente aparente. A mudança pode ser o resultado da iniciativa da elite. A classe dominante adapta sua estratégia para manter



sua posição de poder. A novela "Sinhá Moça" nos dá um belo exemplo desta estratégia: ambientada no período de grande atividade dos abolicionistas, um dos donos de escravos, Coutinho, toma a iniciativa de libertá-los, mas de maneira a mantê-los como força de trabalho. O filho de Coutinho anuncia as boas novas para os escravos:

"Chegou a hora de reconhecer quem está fazendo a riqueza desta nação. Quem quer que trabalhe deve receber um salário. Prefiro vocês aqui livres e recebendo um salário, mas trabalhando em vez de escapando ou tentando fugir. Nosso slogan será: liberdade e trabalho".

Antes desta cena do discurso, o telespectador viu Coutinho explicando sua estratégia: deseja transformar seus escravos em trabalhadores assalariados, assim evitando perdê-los. Faz tal advertência ao poderoso local, Barão de Araúna, e seus colegas: "retire seus anéis para manter seus dedos". Em resposta a esta política, o barão posteriormente tenta se ajustar às regras do jogo para não perder seu poder político. Ordena uma celebração organizada para os escravos. Durante esta festa, convida sua filha para pôr fogo nos troncos, chicotes e todos os instrumentos de tortura. Os escravos estão felizes, dançam e cantam. No dia seguinte, o Barão ordena que seu supervisor abra as portas das casas dos escravos e cinicamente promete-lhes que irá libertá-los oficialmente tão logo tenham trabalhado o suficiente para cobrirem seus preços de mercado.

É impressionante notar que as classes oprimidas nunca aparecem organizadas e exigindo seus direitos. Não existe luta contra injustiça social e repressão? É lógico que há; de outra forma as novelas não apresentariam ação e tensão suficientes. Mas este tipo de luta parece ser privilégio da classe média, pelo menos na amostra usada nesta pesquisa.

A análise dos autores de novelas no capítulo 5 tornou claro que os temas e focos podem diferir consideravelmente. A luta organizada e constante contra a injustiça social estará mais facilmente presente nas novelas sociais realistas escritas por Dias Gomes do que nas românticas escritas por Janete Clair. Entre os oponentes da injustiça social, alguns grupos profissionais são melhores retratados do que outros: médicos, advogados, livreiros, jornalistas, procuradores e, mais recentemente, padres em geral fazem parte das profissões mais tradicionais do que das mais modernas da classe média. A natureza de sua oposição é freqüentemente ambígua e pode cobrir uma ampla variedade de atividades, de um ataque frontal sobre o poder da elite a uma crítica aos excessos, desde a propagação de uma nova ordem social, à promoção da restauração da antiga. Neste sentido, as novelas mostram a importância da luta simbólica: combatendo com palavras a legitimidade da elite e apresentando novas categorias para o entendimento e mudança do mundo social. É esta a razão porque tantos representantes de profissões que lidam com a palavra serem encontrados entre os opositores às elites?

Alguns exemplos desses profissionais: A imprensa é freqüentemente mostrada como uma arma da oposição. Donos de jornais geralmente têm pouco dinheiro e possuem problemas financeiros, mas são firmes em sua determinação de denunciarem os crimes da elite. Desmascaram seus adversários e mostram como aparentemente bons trabalhos servem de fachada, como no caso de "Pai Herói". Ao mesmo

tempo, novelas enfatizam o bem cultural dos profissionais. O telespectador tem que saber que nem todo o mundo é capaz de escrever bem, e assim a distância social é mantida. Entretanto, os jornalistas têm consciência de suas limitações: o dono do jornal local, combatendo a escravidão em "Sinhá Moça", adverte seu ajudante: "você pode escrever contra a escravidão, mas não contra o Barão de Araúna". Isto mostra uma avaliação realista das possibilidades da imprensa? Ou uma aceitação do poder das elites? Em "Gabriela", o jornal é uma arma nas mãos da oposição política contra a velha ordem, mas no final ele tem que ser financiado através de um empréstimo da dona de um cabaré!

No caso de profissionais ligados à lei, a ambivalência entre mudança e restauração é ainda maior. O promotor de justiça em "Roque" recebe a incumbência de verificar os crimes de Sinhozinho Malta, o chefe político local. O papel do promotor é muito sério, o único realmente sério nesta comédia. Ele parece querer acabar com o poder de Malta e seu abuso da lei e corrupção da polícia. O herói de "Sinhá" é um advogado que usa de todos os truques de sua profissão e até mesmo ação subversiva para mudar a situação dos escravos. Justiça, lei e corte possuem um papel importante na maioria das novelas, mas mais freqüentemente com o intuito de restauração da ordem, como veremos na última seção deste capítulo, e não com o objetivo de lutar por uma ordem nova.

É interessante notar como o papel de profissionais de classe média podem mudar. Dignitários eclesiásticos foram tradicionalmente requisitados como personagens negativas ou neutras em todos os casos como conservadores. Nos últimos anos, devido às mudanças na Igreja Brasileira, esta imagem tem se alterado. O padre Albano em "Roque" se tornou um defensor do pobre e da verdade, embora seu colega mais velho se coloque no lado da elite local e defenda o "status quo". Padre Albano agrupa os pobres na cidade de barracos, tendo como resultado concreto, uma horta coletiva e uma greve. Mas estas pessoas permanecem literalmente mudas, supernumerárias. A atenção do telespectador fica voltada para Albano, lutando contra o conflito entre o amor de Tânia, sua namorada e a Igreja. A grande maioria da população local é apresentada por Dias Gomes como crentes em falsos milagres.

As novelas, algumas vezes, apresentam operários lutando contra a injustiça, mas nestes casos suas resistências assumem a forma de ações kamikazes. Um exemplo típico foi dado pelo protesto individual de Lúcia contra seu patrão em "Pecado Capital". Algumas vezes são mostradas ação coletiva das classes oprimidas, mas sob forma de revanche ou protesto repentino, que freqüentemente é bem violento. Vemos escravos atacando seus guardiões (Sinhá Moça) ou operários atirando pedras em sua antiga vizinha, por acharem que ela estava má intencionada (Cambalacho). Certamente que a censura tem sido muito perspicaz neste tópico. Kehl (1986) percebeu que a autora Janete Clair teve que radicalmente mudar o curso de uma novela, quando teve a intenção de mostrar o povo rural lutando contra a construção de uma barragem que iria inundar sua vila. Por outro lado, como salientou Fernandes (1987), as novelas que se concentram na resistência da classe operária contra a opressão, como em "Sinal de Alerta" ou em "Partido Alto", não tiveram sucesso de audiência. Ainda é surpreendente a ausência de sindicatos como canais de uma ação coletiva e como representantes legítimos da classe operária. Estes porta-vozes legítimos estiveram ausentes das novelas não somente na época da ditadura como também após a redemocratização, pelo menos na amostra usada aqui.

## 3 Opressão Sexual e discurso de mudança

Não é fácil separar opressão sexual de opressão de classe. Na vida real e nas novelas, elas freqüentemente caminham lado a lado. Em “Sinhá Moça”, quando o barão vende o filho da cozinheira para assegurar a sua filha a exclusividade da ama de leite, estamos diante de uma repressão sexual ou de classe? Isaura sofreu como escrava ou como menina-moça? Na teoria feminista, a relação entre as duas formas de opressão tem sido amplamente discutida, mas ainda não está muito clara<sup>138</sup>. Basta lembrar a comparação feita por Bourdieu no segundo capítulo entre classe social e um limão: “as características de sexo são tão inseparáveis das características de classe como o amarelo do limão é inseparável de sua acidez” (BOURDIEU, 1979: 119). Sua opinião de que a classe é base para a oposição de sexo e de que a classe e sexo estão sempre inter-relacionados foi levantada neste estudo, porém, sem qualquer pretensão de explicar o como e o porquê. A opressão sexual não é unicamente econômica, mas também social, cultural e até mesmo física.

*Imagens de Opressão Sexual*

Que tipo de opressão sexual as novelas nos mostram? Uma variedade de comportamentos opressivos, desde a violência física ao domínio simbólico. Em primeiro lugar, a violência física. Nas novelas históricas, os patriarcas demonstram seu poder absoluto nas vidas de suas esposas, matando-as juntamente com seus amantes, em caso de adultério. Em “Gabriela” ambientada na década de 20, um dos pontos centrais da trama é o assassinato da jovem esposa de um coronel e de seu amante em ato de adultério, cometido pelo próprio coronel. Um homem somente pode preservar a sua honra com a vingança imediata. Isto prova que a esposa é considerada uma propriedade. Esta noção é confrontada por Nacib, um dos heróis de “Gabriela”. Ele é um homem amigável, incapaz de matar sua esposa Gabriela nas mesmas circunstâncias. A solução que encontra é anular seu casamento, após bater nela cegamente. Nas novelas atuais, a violência física contra as mulheres também pode ser encontrada: não através de mortes, mas de surras, dadas geralmente pelos homens da classe operária. Em caso de conflito, batem em suas esposas ou noivas (Carlos em “Pecado Capital” ou Critiano em “Selva de Pedra”).

O outro modo de exercer o domínio do homem é pelo controle sobre o aparecimento das mulheres em público. Os coronéis mantêm suas concubinas e as prostitutas longe dos olhos. Uma das concubinas em “Gabriela”, com uma casa de sua propriedade, não pode sair de casa e nem mesmo abrir as janelas. O operário Carlos briga com sua noiva, uma modelo profissional, por causa de uma foto sua em trajes de banho espalhada por toda a cidade. Nas novelas posteriores, a repressão sexual tornou-se um tema: homens proibindo suas esposas de terem orgasmo (Por exemplo, “Roque”).

A próxima forma de opressão masculina está diretamente relacionada a esta última. Os homens parecem ser capazes de maltratar as mulheres porque estas são economicamente dependentes deles. Não apenas as concubinas dos coronéis, mas também as mulheres casadas que dependem do rendimento de seus parceiros. No caso em que as mulheres de classe média procuram um trabalho, isto só se torna possível após longas discussões para convencerem seus maridos a lhe darem permis-

são. Nestes casos, as mulheres freqüentemente têm uma carga de trabalho dobrada, porque, para a maioria dos homens, a tarefa primordial da mulher é ser dona de casa e somente uma empregada doméstica pode tornar possível o trabalho fora de casa. Vemos as mulheres que possuem um emprego expostas ao domínio masculino de seus empregadores. Em "Ti ti ti", ambientada no mundo da moda, os dois heróis que empregam as modelos se passam por efeminados, mas flertam com as mulheres.

Além desta dependência econômica, os homens controlam a vida de suas esposas e filhas: quem elas encontram? Novamente em "Pecado Capital", Carlos ataca um colega de sua noiva quando, por cortesia, ele a leva para casa em seu carro. E até mesmo o pai da moça a expulsa de casa, quando, já adulta, passa uma noite fora de casa sem o conhecimento do pai. Grande parte das discussões nas novelas se dá entre pais e filhas sobre com quem deverão se casar. Nas histórias de época patriarcais, de fato somente o pai decide quem casará com sua filha. Não é o amor entre os casais, mas interesses familiares ou políticos que decidirão casamentos, uma prática sempre condenada pelas novelas. O rico contemporâneo, algumas vezes, continua a considerar o casamento desta mesma maneira ("Selva de Pedra"). Em "Ti ti ti", a hostilidade entre os dois pais, também profissionais concorrentes, transforma o casamento de seus filhos inviável. Mas a história torna claro que o poder patriarcal está desaparecendo e a luta contra o amor de seus filhos é uma fonte de riso.

A opressão das mulheres nas novelas é facilitada pela violência simbólica, que impõe imagens inigualáveis e diferentes do comportamento feminino e masculino. Um padrão duplo, que é muito severo às mulheres e garante quase liberdade total aos homens que tentam justificar seu domínio com argumentos biológicos. Especialmente nas comédias, este tipo de comportamento é ridicularizado, jogando com a inversão do comportamento feminino e masculino. Esta questão exigiria uma análise mais detalhada para detectarmos todas as correlações entre sexo e classe social. No mundo da novela, deveria se ter em mente a afirmação de Bourdieu: "Existem tantas maneiras de se realizar o sexo feminino, quanto o número de classes e frações sociais". (BOURDIEU, 1979: 120).

#### *Mulheres contidas entre a subversão e a adaptação*

Após este inventário sobre opressão feminina, a questão que surge é como as mulheres são retratadas nas histórias. Todas as formas acima mencionadas de subordinação feminina são denunciadas no discurso da novela como sendo não-resolvidas ou não-naturais. As próprias vítimas ou seus amigos, a maioria dos quais são mulheres, são as que denunciam a opressão. Os homens que apóiam as mulheres oprimidas são jovens e engajados em conflitos com seus pais. As personagens mais fortes que lutam contra a dominação masculina são certamente as próprias mulheres. Para cada uma das situações de opressão acima mencionadas, é fácil encontrarmos exemplos de mulheres que lutam contra estas formas de opressão masculina. Novelas recentes mostram mulheres lutando pelos seus direitos sexuais. Exemplificando, temos em "Roque" a questão do direito de uma mulher ter o orgasmo ou não. Esta é a briga da jovem dona de casa Lulu e de seu marido. No final da novela, ele é um dos poucos que morre e nós vemos Lulu partindo em busca de seu destino com seus filhos. O final da novela é, conseqüentemente, positivo para a mulher e negativo para o marido, punindo-o com a morte. Particularmente, nas novelas mais recentes, as he-

roínas podem ser vistas como independentes economicamente até mesmo de seus maridos. Possuem sua própria profissão, onde são iguais aos homens. O casal de advogados em "Cambalacho" é profissionalmente igual. E além de seu trabalho como advogada, a heroína é também administradora de uma academia de ginástica. Seu marido Rogério é desmascarado como um típico machista moderno. O autor descreve seu caráter como segue:

"Rogério reflete a conduta da maioria dos homens brasileiros na atualidade. Parece ser um homem que concorda com o modelo de emancipação, mas no seu âmago é um machão incorrigível, que considera as mulheres objetos de consumo" (Zero Hora, abril, 1986).

As mulheres resistem ao controle social feito pelos homens. Elas são capazes de manipular os contatos sociais para aperfeiçoar sua situação. É uma pena que a novela "Sol de Verão" tenha sido interrompida com a morte de um dos atores, "porque mais do que a história de um mundo, é uma tarefa audaciosa de uma mulher que quebra os laços de um casamento para seguir seus próprios sentimentos". Esta é a maneira que Fernandes (1987:272) resumiu a história. Certamente na maioria das novelas as heroínas sempre encontram o herói e se casam. Não é isto uma prova de que a mulher não sabe viver sem homem? Sim, mas as novelas provam o contrário também. Sexo não pode existir sem histórias de amor heterossexual, e perderia sua popularidade em ambos os sentidos, sem o símbolo de uma união que é o casamento. O tema central debatido é que na vida as relações pessoais são importantes, não o casamento em si.

Como um exemplo desta firmiação, temos o final da relação entre Amanda e Herculano na última cena de "O Astro". Ele se torna uma "eminência parda" de um presidente de um país desconhecido da América Latina. Devido ao seu grande amor por ele, provado de várias maneiras durante a novela, Amanda o segue em seu vôo de exílio, fugindo da polícia. Herculano encara este fato como diz a seguir:

"Minha sorte foi que o Presidente da República pediu-me por intermédio de um amigo comum para fazer o seu Mapa astrológico. Eu o fiz e previ um golpe que foi malogrado. Desde então, o Presidente não faz nada sem me consultar. Devo explicar que ele está no poder há quarenta anos".

"Exato, mas mais importante do que tudo isto é que você chegou".

Neste momento a conversa é interrompida pelo som de uma sirene. A secretária de Herculano diz para ele que o Presidente está chegando. Quando Herculano deixa Amanda para receber o convidado importante, ela se dá conta de que para o seu amante poder é mais importante do que amor. Ela o deixa para sempre. O telespectador capta a mensagem: casamento sem amor mútuo não faz sentido.

Quem quer que veja telenovelas pode fazer objeção àquelas mães que estão à procura de seus filhos perdidos, ou dos filhos que procuram suas mães. Não é isto um indício claro de uma identidade imposta, baseada na noção de que as mulheres só podem se realizar ao aceitar seu papel como mãe? Laura Nader (1986) comparou o papel e a função da maternidade no discurso das feministas americanas e da América Latina, e concluiu que elas são quase opostas. De acordo com as fe-

ministas dos Estados Unidos, o ideal de maternidade isolou as mulheres e enfraqueceu a sua posição na família e na sociedade. Na América Latina, a maternidade é frequentemente a base da ação política feminina bem sucedida.

Nader concluiu corretamente que a subordinação feminina não é universal, mas culturalmente relacionada. Em relação às novelas, a procura por uma mãe é uma característica de sexo e, em verdade, a figura do pai também pode ser explorada, como acontece em "Pai Herói". Provavelmente, o que é essencial não é apenas a figura da mãe em si, mas a procura pela família, que é muito importante em uma sociedade onde a família é o centro para a identidade pessoal.

Entretanto, o leitor pode estar convencido de que a heroína da classe média na novela resiste ao domínio do homem. A pergunta agora é se a resistência pode também ser encontrada entre as heroínas da classe operária? Responder esta questão não é algo simples. O que à primeira vista parece subversivo, não o é após exame posterior. A novela "Gabriela" é muito ilustrativa neste aspecto. Esta novela foi uma adaptação de um romance do popular escritor Jorge Amado. Foi traduzida para o Inglês e o Alemão e posteriormente foi feito um filme. Na sua primeira exibição em 1975, a novela causou um certo impacto e foi interpretada como um sinal de democratização: "eles" permitiram a transmissão de algo feito por um autor esquerdista na TV, um ex-comunista! Walter G. Durst e o diretor Avancini adaptaram o romance a uma novela, mas permaneceram fiéis à história e ao discurso de Jorge Amado.

Tanto o romance como a novela são construídos em dois eixos. Por um lado, há uma luta pelo poder entre os tradicionais coronéis do côco e os novos burgueses comerciantes que atrafiam o progresso para Ilhéus. Esta é dimensão política da história. Por outro lado, é mostrada a vida privada e erótica do povo local. Neste nível, o romance entre o dono do bar chamado Nacib e a pobre mulata Gabriela é a parte central. Todos os críticos concordam que, neste aspecto, esta novela em particular significa um ponto crítico no trabalho de Jorge Amado. A interpretação deste ponto decisivo varia de acordo com o ponto de vista ideológico do orador.

O antropólogo DaMatta é ainda mais entusiasmado em relação a esta mudança. Antes de "Gabriela", o trabalho de Jorge Amado era universalmente estrutural. De acordo com DaMatta, nesta novela o autor revela "o paradoxo de um outro mundo interior, oculto, submerso e desconhecido aos poderes do homem, que controla o dinheiro e a lei, mas forte o suficiente para exercer uma influência no mundo exterior (1982:31). O símbolo deste mundo pessoal privado é Gabriela, que "revoluciona com a única arma que tem: seu corpo, seu temperamento, sua comida, seu cheiro de cravo e seu paladar de canela (op.cit.30). Mas na opinião do autor, sua revolução é moral pois ela recusa a ser possessão de um único homem e é ainda capaz de fascinar todos os homens poderosos da cidade" (id). Tal entusiasmo sobre uma mulher promíscua dá o que falar. Que tipo de revolução moral está DaMatta celebrando aqui? Certamente ele indica uma característica importante desta novela: a coexistência de duas dimensões, pública e privada, torna o trabalho adequado para a adaptação em TV. Nós sabemos que a telenovela precisa da rua do público tanto quanto dos lares, o privado. Porém, descrever Gabriela como uma revolucionária da classe operária é um caso da nova ficção. Quando Nacib, cego por ciúmes bate na Gabriela, ela aceita isto silenciosamente "porque foi erro seu ter se casado com o Sr. Nacib. "A relação entre Gabriela e Nacib é restabelecida após a anulação de seu

casamento e ambos se tornam felizes novamente. Porém, Gabriela paga um preço por sua liberdade sexual: ela continua sendo a cozinheira e a empregada do Sr. Nacib.

Jerusa e Malvina, as filhas moças dos coronéis, rebelam-se contra o poder assim como as prostitutas. Mas, e a Gabriela que é explicitamente vista pelo escritor como símbolo de pobreza? Sua passividade torna a leitura desta novela a mais crítica possível, o que revela Amado como escritor que reflete os estereótipos sociais e raciais desta classe. Uma observação pequena sob o estereótipo racial é que nesta novela, a Gabriela é uma mulata; de acordo com David Brookshaw, em todos os livros posteriores de Amado, a mulata é o símbolo da libertação sexual do homem branco (BROOKSHAW, 1986:165). Outra crítica estrangeira analisou os livros de Amado sob o ponto de vista feminista, e não foi menos negativa. Daphne Patai (1984) tornou claro como Amado usou modelos duplos de moral, por exemplo, condenando o abuso masculino sobre as mulheres, mas escrevendo sob uma perspectiva tipicamente masculina e com um prazer escondido. A crítica social formal fornece um álibi para o prazer na crueldade. O julgamento de Patai é predominantemente baseado em uma análise de outro romance escrito por Amado, Teresa Batista, mas suas conclusões também se ajustam à figura de Gabriela.

“Amado parece querer que suas mulheres sejam até melhores ou mais lascivas do que seus homens. Ele está interessado em estabelecer primeiro e principalmente seu desejo sexual das personagens femininas e as descreve como agentes livres nesta esfera da vida solitária. Suas personagens masculinas são mais felizes quando compreendem e respondem ao prazer sexual, e Amado parece dizer que não existe risco de desnortear o domínio mais fundamental, no qual as mulheres continuam a se submeter, se suas necessidades sexuais forem reconhecidas” (Op. cit.:264).

Patai estava certo em anotar que uma das mensagens centrais de Amado é que, em tempo de mudança, um elemento constante e estável será a necessidade das mulheres pelos homens e a aceitação do domínio masculino (id. 265) Certamente esta mensagem reafirmada pode ser encontrada tanto na novela como no romance “Gabriela”. Alguém pode se ressentir deste tipo de crítica vinda de não-brasileiros, incapaz de entender ou a cultura brasileira em geral ou os aspectos carnavalescos (DaMatta) do trabalho de Amado, particularmente. Mas a acusação mais séria a Jorge Amado foi feita pelo historiador literário brasileiro Alfredo Bosi, para quem Amado é e tem sido um popular escondido em uma máscara revolucionária<sup>139</sup>. A celebração de Gabriela simboliza uma revolução moral, que implica liberdade para os homens terem sexo com mulheres luxuriosas e ardentes, especialmente mulatas.

Seria incorreto somente culpar Amado e seus defensores. Seu tipo de machismo pode ser encontrado em outras novelas também. Seria interessante analisar o papel e a imagem das prostitutas não apenas evidente em “Gabriela”, mas também em “Roque”, sendo ambas políticas e mais orientadas para o homem. Em relação às prostitutas em “Roque”, Maria Kehl comentou sarcasticamente: “As prostitutas são bonitas, doces, femininas, bravas e sonhadoras. E mais ainda, para livrar todos os homens brasileiros da culpa, elas são felizes. Algumas vezes têm delusões, mas nunca amargura” (1986:321).

A questão permanece em se saber se Gabriela é representativa das heroínas da classe trabalhadora. São elas incapazes de resistir à opressão masculina? Uma conclusão apressada pode ser evitada ao compararmos Gabriela com Lúcia, a heroína de "Peccado Capital". Ao tratar com a repressão de classe, já vimos Lúcia defendendo sua irmã contra a injustiça na fábrica. Por causa desta luta, Lúcia também é despedida, mas felizmente quase de imediato se torna uma manequim. Esta profissão é mais bem paga e dá maior prestígio, havendo a possibilidade de entrar em contato direto com o seu patrão anterior, o industrial Salviano, que lhe dará posterior atenção. Lúcia não apenas lutou contra a opressão capitalista, mas também contra o machismo. Defendeu sua autonomia das reivindicações de seu noivo mal educado e da classe operária Carlos, que tentou proibi-la de tirar fotos para outdoors. Mas seu amante da classe alta inicialmente agiu da mesma forma. Ele a queria só para seu serviço e dedicação, sem exercer qualquer atividade profissional. Lúcia recusou estas condições. Ela foi certamente coerente na sua luta contra a dominação dos homens, mas teve que pagar um preço para isto. A sua independência econômica, implicando ascensão na classe social, significou uma adaptação de seu comportamento e auto-imagem aos valores dominantes. Para uma bonita moça da classe operária, a beleza pode se tornar um recurso para o mercado de trabalho em novas profissões, mas teve que adotar a imagem dominante do sexo feminino. Uma redefinição do comportamento dentro da imagem legítima da mulher é uma condição para aqueles "profissionais de fascínio burocrático" (BOURDIEU, 1979: 173). Uma moça da classe operária que se torna manequim tem que mudar muito mais do que suas roupas. Tem também que ajustar seu gosto, seu estilo de vida, a relação com o seu corpo, uma ruptura com o gosto da necessidade na sua classe original<sup>140</sup>.

Como avaliar as ações de Lúcia? Pode ela servir como um exemplo de uma mulher da classe operária que resiste à dominação masculina? Ela é certamente ativa, construindo seu próprio caminho, tornando-se independente, rompendo com a aceitação do machismo, confrontando homens com a possibilidade de mudar uma situação. Mas, ao mesmo tempo, Lúcia luta sozinha, individualmente, sem qualquer apoio organizacional. Ela se adapta aos padrões da classe média, da feminilidade e respeitabilidade. Torna-se um exemplo do mito de que "pela educação, os problemas podem ser resolvidos", um mito que Muniz Sodré (1981) vê como o discurso central desta novela. A conclusão deve ser que o discurso de novela sobre a luta feminina é ambíguo: as mulheres podem e devem lutar, mas não de maneira organizada e não como membros de uma classe trabalhadora.

Uma ambivalência semelhante é evidentemente no diálogo do "Pai Herói" entre a trabalhadora Ana Preta e Carina, um membro da elite. As duas mulheres estão competindo pelo amor de André.

Carina: "Então para ganhar um homem, você deve dizer sim a tudo que ele quer?"

Ana: "Não, claro que não. Uma mulher inteligente sempre descobre uma maneira. Você deve saber lidar com os homens. Dizer sim, mas nunca ser submissa. Um truque aqui e outro lá. O homem é um animal vazio. As mulheres são muito mais inteligentes. Se nós queremos algo, nós conseguimos..." (Pai Herói:93).



Para o oprimido ser chamado de mais inteligente do que seu opressor, contribui para sua autoconfiança. É um passo muito pequeno, mas real para o caminho da libertação. Porcina, a heroína de Roque é o protótipo desta inversão inteligente e temporária das relações de poder entre homens e mulheres. Ela pode fazer o poderoso amante latir como um cachorro como uma condição para compartilhar sua cama. Os homens também precisam das mulheres.

#### 4 Uma mudança social e discurso de novela sobre mudança

Até agora, a tensão tem sido focalizada em discursos de novela sobre mudança. Mas não é possível ver este discurso separadamente das mudanças da telenovela como um gênero e sua relação com o desenvolvimento da sociedade em geral. Esta relação é um tópico favorito de críticos da TV brasileira<sup>141</sup>. Eles são muito rápidos para mostrar as relações entre mudanças na forma ou temas de novelas e o "humor da nação". Facilmente percebem o tempero nacional do momento, otimismo, desesperança, crise econômica refletidos nas novelas. Um exemplo deste mecanismo é o comentário sobre as novelas "Mandala" (adaptação de Dias Gomes do mito Édipo) e "Carmem" (inspirada no romance de Merimée). No seu fatalismo e misticismo, ambas refletiam o ceticismo do Brasil e a decepção com a Nova República (Isto é, Out. 14, 1984). Este tipo de interpretação é mais superficial. As mudanças nos temas da novela são realmente o reflexo dos desenvolvimentos ocorridos na base da sociedade, isto é, no campo econômico?

Os escritores de novela reivindicam levar em consideração o "sentimento geral da audiência". Mas eles realmente fazem isto? "Cambalacho" foi muito bem sucedida na campanha do cruzado. Esta campanha feita pelo governo e pela mídia, especialmente a TV Globo, enfatizou a moral pública e declarou cada cidadão um colaborador do presidente. Ao mesmo tempo, a novela, com muito êxito, descreveu todos os cidadãos como trapaceiros. Qual é então a relação entre as mudanças da novela e a social? No capítulo 1, tratando da história da TV brasileira e do desenvolvimento das novelas, foi discutido que, para a indústria novelística, um dos fatores determinantes foi a luta pela hegemonia no campo da produção cultural: por exemplo, a competição entre a Globo e a Manchete e o Sílvio Santos hoje em dia. Em termos gerais, a dinâmica de um campo específico não pode ser reduzida a mudanças em outros campos. Contudo, foi mostrado que neste caso específico, influências externas diretamente interferem, por exemplo, o estado através da censura. A censura continua a interferir na programação, mas é menos política e permite temas abertamente políticos e crítica social. Uma comparação entre "Isaura" (1975) e "Sinhá Moça" (1986) torna esta diferença clara. Ambas apresentaram os problemas da escravidão no mesmo horário de transmissão (18 horas). Mas a segunda novela foi mais aberta e mais preocupada em mostrar as formas cruéis de escravidão<sup>142</sup>.

A importância da televisão na vida econômica e social aumentou tremendamente. A primeira função da televisão é vender uma imagem para audiência tão vasta e legítima quanto possível. O aumento do poder distintivo está inversamente relacionado à expansão da audiência: a qualidade social x a quantidade social. Mas especialmente em um país como o Brasil, a importância e o status da TV aumentaram em grande escala. A televisão domina o sistema todo de produção cultu-

ral e é crucial ao desenvolvimento do mercado econômico. Mas se examinarmos o período total sob estudo, a partir dos anos setenta até hoje, vemos que o crescimento e a nova composição das classes médias foram de fundamental importância.

Em um artigo de jornal, Renato Ribeiro (1986) comparou o otimismo de "Corpo a Corpo" com o ceticismo de "Roque Santeiro" e como tal não foi muito original. Ele comparou o herói feminino da primeira novela, que colocou toda a sua energia no seu trabalho, com um herói masculino da segunda, que nós nunca vimos trabalhando, mas somente preocupado com a desmistificação, sequer desejando vingança. Mas o que foi interessante foi a tese do escritor em ambas as novelas, os heróis centrais expressam o pedido da classe urbana média brasileira de que as leis deveriam ser respeitadas. Para Ribeiro, isto foi algo novo no Brasil. Tradicionalmente, não é o propósito das leis manter a ordem social e estas não são aplicadas a todos. Existem para os inimigos, e para os amigos exceções são sempre possíveis. Os trabalhadores civis usam os poderes e as leis estatais não para servir igualmente a todos, mas para distribuir favores pessoais. Este sistema poderia existir no Brasil na medida em que a classe média fosse pequena e poderia usar este sistema de relações pessoais. Nas cidades grandes, isto tornou-se impossível, onde as classes médias sentem as conseqüências negativas de um sistema personalizado, que o pobre no Brasil sempre sentiu.

A importância do tema do cumprimento de lei é evidente nas novelas. De fato, mistério e tribunal têm freqüentemente funcionado em melodrama devido a suas possibilidades em aumentar o suspense: quem fez isto? Em gêneros como histórias de detetives e mistério, o centro das narrativas é a violência física e a eficácia ou a ineficácia das instituições legais, ou seus agentes desempenhando um papel central (NEALE, 1980). Se estes elementos são usados tão freqüentemente nas novelas, a razão não é apenas esquematização dramática. O papel e a eficácia da lei têm sido uma preocupação constante dos autores de audiência, não apenas na novela mas também na vida real. No uso deste tema descobrimos o tema antigo da oposição entre o público e o pessoal, a rua e o lar, que DaMatta sente ser característica da cultura brasileira. Mas, esta oposição entre respeito à lei e às relações pessoais foi tratada nas primeiras novelas de uma maneira diferente do que nas posteriores, tal como "Roque". "Selva de Pedra" é uma novela típica dos anos setenta. Em um de seus episódios, o suspense é construído pelo conflito interno de Sebastião, o pai de Cris. Irá ele denunciar seu filho à polícia como um possível assassino ou não? A família inteira é contra isto, mas para o tão religioso Sebastião, é a vontade de Deus que importa. Mas até mesmo ele, na polícia, não é capaz de denunciar seu filho. Quando o respeito à lei e a solidariedade com os parentes de alguém estão em conflito, os brasileiros fazem uma escolha natural pela família. Nas novelas posteriores, este conflito é de menor importância nos enredos. Não porque a polícia tornou-se um instrumento de justiça, mas provavelmente porque a classe média está agora interessada no reconhecimento da cidadania legal. Como percebemos acima, "Roque" mostra policiais corruptos, mas também um promotor público que é irrepreensível e luta por justiça, nem mesmo respeitando a elite local.

Ribeiro observou que, nas últimas décadas, a classe média brasileira mudou. Roque, o santeiro, é um representante desta nova classe média. Não é um pequeno burguês do tipo radical com muita influência nos anos sessenta, retratado no "Ci-

nema Novo” e ativo nos movimentos comunistas (CCP) e do teatro como observamos na discussão da cultura popular no capítulo 3.

“A classe média não é mais motivo de crítica. Competência, dinheiro e honestidade podem caminhar juntos, inconcebível na imaginação de intelectuais da esquerda de duas décadas atrás” (RIBEIRO, 1986).

Esta é uma afirmação verdadeira, somente um pouco geral demais. Esta mentalidade é típica da nova classe média: os profissionais empregados na produção e na venda de bens culturais e de serviços. Isto vai contra a sua moral de auto-realização a ser dependente da arbitrariedade da elite. Os heróis de novela como “Roque” e seus amigos, o advogado da região e o Padre Albano, estão lutando contra a arrogância de uma elite tradicional, sem respeito à lei. Exigem ser reconhecidos pela elite nos seus direitos legais como cidadãos.

A mudança na composição da classe média também afetou as relações entre os sexos. A pressão sobre as mulheres da classe média para participar das causas de mercado de trabalho, de acordo com vários escritores, consiste em uma crise nestas relações<sup>143</sup>. Salem (1980) estudou as relações entre homens e mulheres nas classes médias e descreveu o conflito que as mulheres estão atravessando. Por um lado, elas assumem novas funções na vida pública, mas, ao mesmo tempo, possuem as mesmas funções tradicionais em casa. Esta dicotomia causa problemas reais na educação de meninas. Mas os mesmos meninos e homens da classe média também têm seus problemas. Para eles, é difícil aceitar o fim do padrão duplo, reconhecendo que as mulheres desejam os mesmos direitos sexuais.

Alves (1985) analisou como a indústria cultural lida com este conflito, comparando duas revistas, uma para homens e outra para mulheres da classe média<sup>144</sup>. Ela não foi muito positiva em seu julgamento final. O discurso da revista para homens defendeu o modelo duplo e a modernização do machão. A outra tentou reconstruir a identidade feminina, mas adaptando-a à norma antiga de uma mulher que vive para seu marido e sua família. Alves estava certa em focalizar a ligação entre a modernização do discurso na identidade feminina e na sociedade de consumo. Winckler (1983) sugeriu uma relação entre as duas. No caso de novelas, o manejo das necessidades não é a única razão para apresentar mulheres emancipadas. Certamente o caráter da auto-realização através do consumo é explicitamente evidente no discurso da novela, mas a defesa das mulheres profissionalizadas e ativas não pode ser reduzida somente a isto. Sempre existe uma correlação entre a oferta e a procura de produtos culturais; um tipo de simbiose. A nova classe média, também ativa na indústria da televisão, responde com seus produtos à demanda de uma audiência inspirada na ética da nova classe média. Isto implica uma leitura preferencial nas novelas, apenas objetivando os interesses da classe média?

Notou-se que a popularidade do gênero da novela pressupõe a presença de discursos de diferentes classes, capazes de satisfazer as distintas necessidades das várias classes e de seus segmentos. No capítulo anterior, a coexistência de discursos das classes operária e média sobre o amor e em relação ao sobrenatural foi demonstrada. As novelas são polissêmicas na forma e no conteúdo. Esta polissemia também pode ser encontrada nos discursos sobre mudança.

## 5 Alienante?

Vários escritores que afirmaram que a telenovela é alienante foram citados na primeira parte deste capítulo. Se esta afirmação tiver ou não sentido, somente poderá ser julgada após uma análise cuidadosa do que a audiência faz com estas mensagens. Mas, em relação ao conteúdo das novelas, algumas conclusões são agora possíveis.

Evitando a ambigüidade no conceito de alienação, a questão pode ser parafraseada de maneira positiva: Pode a novela contribuir para a emancipação de grupos oprimidos? Na luta simbólica em uma sociedade de classes, pode a novela contribuir para a reconstrução de uma visão de mundo que ajuda os oprimidos a se organizarem como homens ou mulheres da classe operária?

Ao analisarmos as narrativas das novelas, em primeiro lugar, pode-se notar que é bom para a autoconfiança de classe operária que as novelas mostrem homens e mulheres da classe operária de maneira positiva. Somente quando uma categoria é nomeada na sociedade que ela começa a existir socialmente (BOURDIEU). A idéia da identidade comum da classe operária, e até mesmo das mulheres, é enfatizada. As novelas denunciam atos opressivos pela elite e, mais intensamente, pelos homens. A desigualdade é mostrada como não-natural, como modificável. Neste aspecto, os discursos tornam-se bastante diferentes. No caso da opressão de classe, a classe média sempre toma a iniciativa na luta pela mudança. No que diz respeito à mobilização da classe operária brasileira, notou-se que membros da classe média freqüentemente tomam a iniciativa. Mas, nas novelas, a classe média não apenas toma a iniciativa e direciona os movimentos, como freqüentemente monopoliza a luta contra o domínio da elite. No caso da opressão sexual, as heroínas são perfeitamente capazes de lutar contra a opressão masculina, embora, sob o ponto de vista de classe, as mulheres da classe média sejam as mais ativas.

A ação realizada na tela por pessoas e mulheres da classe operária é, essencialmente, individual. No entanto, antes de expressarmos qualquer condenação sobre este aspecto, é importante termos em mente que o gênero novelístico implica sérias limitações a este respeito. Desde a revolução burguesa que a narração de histórias no mundo ocidental tem se concentrado em heróis e heroínas individuais, conforme salienta Richard Dyer:

“As peculiaridades da concepção burguesa da personagem individual são, primeiramente, de que o enfoque na particularidade e unicidade tende a barrar ou tornar inferior a representação tanto da coletividade e das massas, como da personagem típica (os tipos são relegados a meros promotores da personagem central). Em segundo lugar, a preocupação com a motivação interior reforça um modelo de processo social e histórico, em que a explicação está enraizada mais na consciência individual e na capacidade do que em aspectos estruturais e/ou coletivos da vida social (1985:242).

Levando-se em consideração este desenvolvimento, parece-nos lógico que na novela a individualidade dos heróis e heroínas seja mais importante do que a coletividade a que eles pertencem. Isto ocorre especialmente quando comparamos, por exemplo, com as tradições africanas<sup>145</sup>. Por outro lado, as novelas não produzem

heróis burgueses típicos: a motivação psicológica interior não é o seu ponto mais forte. Na realidade, em termos gerais, a representação da ação coletiva é muito incomum em histórias de telenovelas (DYER, op.cit.) e, como foi observado no capítulo 2, os homens e as mulheres da classe operária, em sua maioria, somente percebem a mudança social como algo individual, na maioria das vezes, como algo familiar. No entanto, a mensagem da novela claramente afirma que o herói ou heroína do proletariado pode ser bem sucedido, contanto que aumente seu capital cultural.

Os discursos de novelas fornecem novas e distintas categorias, capacitando-nos a perceber as divisões na sociedade de modo diferente?

Uma das características essenciais do gênero é sua perspectiva feminina; a predominância do sentimento sobre o trabalho, do lar sobre a rua, do pessoal sobre o político. A novela é importante neste aspecto porque fornece uma contrabalança à imensa perspectiva masculina nos meios de televisão (faroeste, detetives). Na realidade, o pessoal se liga ao político. Por outro lado, as feministas destacam a necessidade de ambas as dimensões para uma vida real (WEEDA, 1986). A família e a política são importantes. A novela é capaz de ajudar o telespectador mediano a descobrir a importância do pessoal (individual), e mostrar à telespectadora o significado do político e do público na sociedade?

As novelas não parecem muito preocupadas em fornecer ao proletariado uma categorização de vida social que contradiga as idéias de senso comum sobre hierarquia social (pobre/rico; classe operária/ócia; classe educada/inculta). Em relação ao sexo, as novelas são diferentes. Em uma novela mais recente, "Cambalacho", foi feita uma séria tentativa de se ultrapassar as imagens tradicionais do homem e da mulher. Em uma trama secundária, vemos uma mulher mecânica trabalhando sob carros, suja e vestida com macacão. Ela quer mostrar que todas as profissões estão abertas às mulheres. Uma mensagem semelhante é transmitida pelo dançarino masculino: ele é um "homem de verdade". Na mesma novela, um solteirão cuida da casa e da cozinha. As intenções emancipatórias destas personagens são óbvias. Mas com estas novas categorias que reorganizam as divisões tradicionais de sexo, o ideal de auto-realização individual da classe média é inculcado na cabeça das telespectadoras.

## NOTAS DO CAPÍTULO 7

136. Entrevista com Mário Prata — 30 de abril de 1986.

137. Coronel era um título honorífico dado pelo governo central aos comandantes ricos da guarda civil, como reconhecimento do poder da elite rural em negócios locais em troca de colaboração com o governo central, mas apoiado ainda em poder físico e simbólico sobre camponeses e trabalhadores.

138. Não é o suficiente estabelecer uma distinção entre opressão (econômica/classe) e subordinação (gênero) apesar de que na verdade a dominação das mulheres pelos homens é diferente da dominação de classe. A questão é: qual é a relação entre ambos? Maureen Mackintosh (1981) reuniu todos os problemas, mas não conseguiu resolvê-los, talvez por causa de um conceito de classe por demais econômico.

139. Citado por David Brookshaw (1986:186).

140. Continua bastante curioso que em 1985/1986, o travesti Roberta Close tenha se tornado o ideal brasileiro de beleza feminina.

141. Este tipo de comentário é encontrado freqüentemente em comentários (artigos) na "Veja" e "Folha de São Paulo" que dão atenção séria a este meio.
142. Por exemplo, o dono castiga um escravo de tal maneira que daí resulte cegueira do mesmo.
143. Salem (1980), Winckler (1983), Alves (1985) and, on the psychoanalytic culture of the middle class, S. Figueira (ed.) (1985), *Cultura da Psicanálise*. São Paulo: Brasiliense.
144. 'Ele/Ela' edited by Bloch and 'Nova' edited by Abril.
145. See: E. Chambulikazi (1985), An Inquiry into The Sense of Drama, *Utafiti* Vol. 7/1 1985 Dar es Salaam 40-48.

## BIBLIOGRAFIA CITADA

- 1 ALVES, D. (1985) *O desencontro marcado*. A velha mulher nova e o machão moderno. Petrópolis: Vozes.
- 2 BARTHES, R. (1977) *Image-Music-Text*. Ed and trans. by HEATH. London: Fontana.
- 3 BOURDIEU, P. (1979) *La Distinction: Critique sociale du Jugement*. Paris: Ed. de Minuit. (Transl. by R. Nice 1984).
- 4 BRAGA, G (1985) *Água Viva*. (adapt. by E. Borsato) Rio de Janeiro: Rio Gráfica.
- 5 BROOKSHAW, D. (1986) *Race and Color in Brazilian Literature*. Metuchen: The Scarecrow Press.
- 6 CAPARELLI, S. (1982) *Televisão e Capitalismo no Brasil*. Porto Alegre: L&PM.
- 7 CLAIR, J. (1985b) *Pai Herói*. (adapt. by E. Borsato) Rio de Janeiro: Rio Gráfica.
- 8 ———. (1985a) *Pecado Capital*. (adapt. by J. Navarro) Rio de Janeiro: Rio Gráfica.
- 9 DE MATTA, R. (1979) *Carnavais, Malandros e Heróis*. Rio de Janeiro: Zahar.
- 10 ———. (1985) *A casa e a rua*. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo: Brasiliense.
- 11 DYER, R. (1985) Stars as Signs. in T. Bennet, *Popular Television and Film*. London: British Film Institute.
- 12 FACHEL, O. and. R. G. Oliven Class (1988) Interpretation of a Soap Opera Narrative. *Theory, Culture & Society* 5/1 Feb. 1988: 81-100.
- 13 FERNANDES, I. (1987) *Memória da telenovela brasileira*. São Paulo: Brasiliense. (1982 1e ed.)
- 14 FISCHER, R. M. Bueno. (1984) *O mito na sala de jantar*. Porto Alegre: Ed. Movimento.
- 15 KEHL, M. R. (1986) Eu vi um Brasil na TV. in I.F. Simões et al. *Um País no Ar*. História da TV Brasileira em três canais. São Paulo: Brasiliense.
- 16 ———. (1979/80) As novelas, novelinhas e novelões: mil e uma noites para as multidões. in E. Carvalho et al. *Anos 70*. Rio de Janeiro: Editora Europa.
- 17 MATTELART, M. and. A. (1987) *Le Carnaval des Images: la fiction brésilienne*. Paris: La Documentation Française.
- 18 NADER, L. (1986) The Subordination of Women in Comparative Perspective. *Urban Anthropology* 15/3-4: 377-397.
- 19 NEALE, S. (1980) *Genre*. London: British Film Institute.
- 20 PATAI, D. (1984) Jorge Amado's Heroines and the Ideological Double Standard. *New Scholar* 8:257-266.
- 21 RIBEIRO, R. J. (1986) A novela república *Folhetim* March 9, 1986 (Folha de São Paulo) 6.9.
- 22 SALEM, T. (1980) *O Velho e o Novo: um estilo de papéis e conflitos familiares*. Petrópolis: Vozes.
- 23 SODRÉ, M. (1981) *O monopólio da fala*. Função e linguagem da televisão no Brasil. *Petrópolis: Vozes*.
- 24 WEEDA, I. (1987) *Over liefde gesproken*. Houten: De Haan.
- 25 WINCKLER, C. R. (1983) *Pornografia e Sexualidade no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto.