

As eleições presidenciais de 1989 nas telenovelas da Globo (pedagogias de despolitização e desqualificação da política nacional)⁴⁵

O meio é ser em lugar dos seres, isento de lugar,
dispensando meios de fluorescer [...]
(*Ao Deus Kom Unik Assão*,
de Carlos Drummond de Andrade)

Introdução

Sem esquecer que 1984⁴⁶ é um livro de ficção, as peculiaridades sociais, culturais e estéticas da movimentação política brasileira dele nos aproximam, aguçando a necessidade de resgatar e ampliar conceitos sobre o poder e a capacidade de comunicação das mídias. Provocam, também, os limites e as restrições das análises individualizadas e metodologias impeditivas do entendimento pluridisciplinar dos fenômenos de comunicação e da política, bem como suas conseqüências num país com as características do Brasil.

As centenas de teses, livros, artigos e temas de simpósios abordando a especificidade e a sedutora cumplicidade entre mídias e poder comprovam a importância universal do tema. Mas é em relação à televisão que o objeto de pesquisa se torna mais exigente. Como fábrica de cultura, expõe de maneira mais acabada as fraturas dos métodos que restringem a análise. Cada vez mais, é preciso combinar diferentes abordagens metodológicas para que seja possível costurar e demonstrar os meandros da intimidade entre comunicação, polí-

⁴⁵ Texto revisado, publicado, originalmente, conforme referência: Pedagogias de despolitização e desqualificação da política brasileira - (as telenovelas da Globo nas eleições de 1989). *Revista Comunicação & Política*, São Paulo: CBELA-Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americanos, v.9,n.11,p.67-83,abr./jun.1990.

⁴⁶ Citação de 1984, livro de George Orwell.

tica, poder e o exercício da cidadania, num país ainda oscilante entre a democracia e o autoritarismo; entre o poder do Estado e o das mídias.

Se os muros ideológicos se tomam cada vez mais vulneráveis; se a política, cada vez mais, parecer excluir o público; se "a função política do partido foi apropriada pela burocracia administrativa" e "a sua função educativa pelos meios de comunicação de massa", como afirma Lasch (1986), a produção discursiva das mídias e o discurso político tendem a se expressar com a mesma linguagem e com a mesma sincronia.

Este texto - síntese de um trabalho mais amplo, em desenvolvimento, sobre a função das telenovelas *Vale Tudo*, *O Salvador da Pátria* e *Que Rei Sou Eu?* nas eleições presidenciais - baseia-se na hipótese que atribui à Rede Globo capacidade para (des)qualificar qualquer tema problemático (des)vinculado dos seus interesses políticos e econômicos, especialmente aqueles relacionados à política e, no caso, à participação dos brasileiros no seu reingresso no processo de redemocratização e construção do País. Evidentemente, na forma final do referido trabalho, deverão ser aprofundadas questões polêmicas e fundamentais como:

- a relativização da cidadania, poder, democracia e comunicação, especificamente na televisão;
- o desvelamento das instigantes partes e etapas do *cenário político* das eleições presidenciais de 1989;⁴⁷
- a cumplicidade e as demonstrações de poder dos discursos das mídias e dos políticos;
- as relações e os impasses sociais, políticos e comunicacionais, através de teias culturais;
- os procedimentos estéticos das mídias, como formadores de uma história paralela à real;
- as fascinantes formas de ocupação do espaço das consciências, através da onipresença e sabedoria das mídias;
- a abrangência partidária, ético-legal e econômica das mídias no Brasil, especialmente da Rede Globo, disputando e demonstrando sua capacidade de articulação política, qual um partido sem rótulos;
- o restrito acesso à crítica aos meios de comunicação, ainda reduzido e embretado nas academias e entidades de classe;
- a aculturação gradativa - mesmo com a informatização, o cidadão é alijado de seus direitos primários à informação e à educação;
- a inter-relação técnica e de conteúdo do tripé propaganda, informação e entretenimento, confundindo e facilitando a desorganização de fatos e conceitos;

⁴⁷ Trabalho de Venício Lima, intitulado: *Televisão e política: hipótese sobre a eleição presidencial de 1989*.

- o fato de a maioria da população ter sido inoculada pela estética da televisão, tornando-se mais vulnerável e receptiva aos discursos mais facilmente assimiláveis, com referências mais conhecidas: compacto, passional, padronizado, publicitário. O próximo da sua realidade poderá ser radical e rejeitado por trazer desconforto, sem espaço para veicular, devido aos códigos e linguagens desconhecidos demais para o horário nobre e de lazer. A cumplicidade do candidato, do partido com os cidadão-eleitor ocorrerá mais pelo processo de comunicação do que propriamente pela sua proposta;

- a inexperiência brasileira com a democracia, fortalecida pelas mídias, dissocia o voto da mudança social e restringe à condição de espectador a função política do cidadão e do candidato. A votação aparece como brinde ou castigo, maniqueísmo das mídias, mostrando a política e seus candidatos dissociados do partido e estes sem ideologia;

- o eleitor vive a sua infância política, repleta de novas informações e procedimentos diferentes do seu cotidiano, e precisa entender, aprender. Assimilará a mensagem mais fácil, a que melhor lhe fornecer dados já organizados e combinados. Assim, serão entendidos e votados os *conhecidos*, os cabíveis em imagens ou conceitos já assimilados, independentemente até do seu discurso e coerência ideológica;

- a função estratégica da divulgação das pesquisas, já caracterizadas como o *partido das pesquisas*, fortalecida e como assunto de pauta mais votado pela imprensa. Tema sustentado por confortáveis falácias - jornalísticas e acadêmicas - quando se retira a fundamental importância das pesquisas no favorecimento de candidatos ou quando se compara, superficialmente, a relação dos eleitores, números e votos (brancos e nulos) entre países do Primeiro e do Terceiro Mundo, como se as mídias e a vida política dos cidadãos fossem equivalentes.

Comunicação, verdade e seus simulacros

Em agosto de 1990, a imprensa noticiou que os russos teriam inventado *Gagarin*, através de complexos e bem montados truques cinematográficos e fotográficos. Quem mente: a imprensa, a URSS, o autor da denúncia? Não importa. Realmente não importa. Poderão até ser premiados pela capacidade de enganar tantos por tanto tempo, tão corretamente. A estética pode vencer a memória.

Quais as conseqüências para com: a verdade e para com o cidadão quando a imprensa nacional registra e sintetiza o embate entre *colonos sem-terra* e a Brigada Militar, em Porto Alegre,⁴⁸ à imagem de uma única foto e publica

⁴⁸Embate entre os colonos sem-terra e a Brigada Militar ocorrido em Porto Alegre, no dia 8 de agosto de 1990, diante do Palácio Piratini, sede do governo estadual.

verdades sobre o fato, ao mesmo tempo em que os mesmos jornalistas, após terem suas matérias publicadas, editam, através do seu sindicato,⁴⁹ outras verdades sobre o mesmo fato?

Nessa mesma época, o grupo que detém o monopólio da comunicação no sul do País - a Rede Brasil Sul de Comunicações - lançou uma campanha publicitária sobre a ética e a verdade. As imagens referem-se ao jogador de futebol chileno Rojas, num jogo contra o Brasil, no Maracanã, acompanhadas pelo texto de Lincoln: "Pode-se enganar todo mundo por algum tempo e algumas pessoas o tempo todo, mas não se pode enganar todo mundo por todo o tempo. "(!)

Exemplos simples, diante de tanta complexidade e gravidade, mas suficientes para suscitarem perguntas sobre valores, credibilidade e legitimidade dos meios de comunicação, decorrentes do voto diário que lhes é atribuído pela sociedade. Esses meios - partidos políticos em mutação permanente - reproduzem e registram a verdade na sua forma mais conveniente e, portanto, tão relativa quanto um produto. As mídias no Brasil ocuparam muito adequadamente o espaço das instituições culturais, sociais e políticas, assumindo a incumbência, planejada ou intuitiva, dessas como seu simulacro, interferindo na formação da sociedade, do governo ou no hábito de consumir discos.

Os regimes autoritários detêm o poder, estruturando sistemas de comunicação para equilibrar a coerção à informação possível e estratégica, com o objetivo de veicular a ideologia necessária ao entendimento do controle. Como no denominado período Médici no Brasil.⁵⁰ As democracias, no entanto, exigem que a sutileza do poder possa atravessar conceitos como liberdade e representatividade. Portanto, é fundamental a simbiose, no mínimo estética, entre informação, propaganda e entretenimento. Num período eleitoral, especialmente, além de sistemas próprios e democráticos, quem detiver o poder de melhor se comunicar controlará as verdades, a realidade sob diferentes assinaturas: como tema político, como estética, como retórica de palanque, etc. Assim, verdade, ética e realidade, apesar de seus vínculos e compromissos com instituições políticas, filosóficas e sociais, estão sendo assimiladas, de forma parcial, deteriorada e utilitária, através das mídias.

Se os homens fazem sua própria história sob determinadas circunstâncias, sendo que homem e circunstância não são entidades separadas, e estas circunstâncias são as relações, estruturas sociais e humanas, formas de pensamento mediatizadas pelas coisas, as mídias provocam a afirmação de que os

⁴⁹ Jornal intitulado *Jornal*, edição extra, de agosto de 1990, do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul.

⁵⁰ Dissertação de mestrado em comunicação na Universidade de Brasília, de Maria Luiza Galleti, denominada *Propaganda e legitimação do poder. Brasil: 1970/1978* (mimeo.).

objetos podem guerrear com o homem, dominando-o (Heller, 1972). Paradoxalmente, história e verdade parecem justificar a ação das mídias, canais únicos de formação e escoamento de valores e conceitos, sociais e políticos. A história, no entanto, exige movimentos e conjunturas bastante diferentes daqueles criados como cenário ou produto descartável. Mesmo assim, o sentido e a atitude pedagógica das mídias são decisivos, no mínimo, para fortalecer a idéia preliminar sobre qualquer fato, especialmente sobre aqueles mais complexos, como a política.

As mídias, com lógica e poder equivalentes aos do Estado e do capital, destes se diferenciam pela agilidade, perspicácia e ingênua e transparente capacidade de sedução. Podem relativizar o real - a história-, mostrando-o de uma perspectiva menos inóspita, mais confortável, fornecendo álibis ao cidadão sobre a impossibilidade de mudar, pela complexidade do poder e da política. Leitores, telespectadores e ouvintes testemunham os movimentos da política sem participar diretamente. O interlocutor social vem sendo emudecido pelos seus procuradores le(g)ais: os atores, produtos, programas. As mudanças e relações sociais, a veiculação de valores, a moral vigente parecem depender, cada vez mais, dos interesses nem sempre sociais das mídias. São trabalhados, tratados, maquiados e traduzidos, promovendo - ou não - o trabalho, a sociabilidade, a universalidade, a consciência, a dignidade, a liberdade e até a cidadania, não necessariamente diferenciados de móveis, jardins, perfumes ou *pizzas*. As histórias contadas pelas mídias vão (des)qualificando estes valores, atribuindo-lhes significados e funções de conveniência. Como esses são, em princípio, essência e metas do discurso político, este se torna mais inverossímil do que a ficção política. A credibilidade e o entendimento sobre a participação do indivíduo como fator determinante de mudanças sociais vão sendo retirados da política e depositados em outros espaços, menos áridos, provocando a discussão sobre esfera pública (Marcondes Filho, 1986).

A conexão de particularidades sociais e culturais com a universalidade é realizada pelas mídias, através da estética da homogeneidade, como um novo sinônimo, com detalhes demonstrativos aparentes da singularidade, pela explicitação de valores universais, como a necessária participação política. Porém, caberá ao processo de edição - censura e moral das mídias - o recorte da realidade, (re)lembrando para o homem necessidades a serem conquistadas. Assim, inovando sobre seus direitos e deveres, extrapolando sua própria natureza, já que os homens jamais escolhem valores fundamentais, não precisam escolher o bem e a felicidade. Escolhem sempre objetivos, alternativas concretas, relacionados, naturalmente, com sua atitude valorativa geral; seus juízos de valor estão ligados à sua imagem do mundo (Heller, 1972).

As mídias fazem história à medida que trabalham com a matéria do cotidiano, com a vida, explorando aspectos da individualidade e personalidade

humanas, expondo suas paixões e ensinando fórmulas. No cotidiano, o homem coloca em funcionamento todos os seus sentidos, capacidade intelectual, habilidades manipulativas, sentimentos e idéias. A característica do pensamento cotidiano é a ultrageneralização, sempre comjuízos provisórios (Heller, 1972).

Pode-se afirmar que a universalização de valores, através das mídias, simula o cotidiano, construindo seu simulacro e transformando juízos provisórios em conceitos e o singular em individual. Significa dizer que a abordagem do cotidiano presta-se à alienação, especialmente quando as mídias o recriam em formato mais condescendente, mostrando, como natural, a desagregação e o homem devorado por e em seus papéis. As mídias facilitam a vida explicitando valores, opiniões e o entendimento do espaço e ações políticas conseqüentes, assim como a roupa mais adequada. Atuam, portanto, de acordo com determinadas regras do jogo. A unanimidade das formas e as idéias em série são o passe à sua participação e aceitação no complexo jogo social.

O cotidiano é matéria e pauta da comunicação, daí seu sucesso ininterrupto e eficaz. A especificidade individual ou social não interessa. A estética ingressou em conceitos e conteúdos, maquiando e valorizando partes e interpretações de qualquer verdade. A política - porque atua na esfera dos conceitos, da verdade, da alteração da vida dos cidadãos e da sua individualidade - está marcada pelo seu próprio simulacro, independentemente da forma de ingressar e ser abordada pelas mídias. O discurso está deformado na sua recepção, pelo fato de ser desconhecido na sua essência devido à das instituições. ,

Política *versus* cotidiano: intriga de folhetim

Pode-se chamar de *intromissão pedagógica* a uma das facetas do poder das mídias, especialmente a televisão brasileira, já que não lhes cabe o papel de educar, de substituir as instituições, devido aos limites de sua própria natureza e seus compromissos técnicos e de conteúdo, inerentes ao processo comunicativo. No entanto, essa dimensão pedagógica vem sendo fortalecida, até por integrar a barganha dos poderes entre o Estado e o sistema de telerrádiodifusão implantado, estrategicamente, pelo regime militar no Brasil (Herz, 1987).

A debilidade da cultura nacional é propícia ao fortalecimento da televisão como o aparelho dos sentidos, como apelo estético irresistível, como madrinha da modernidade nacional, sala de exposição de fantasias cosmopolitas misturadas à intimidade doméstica, árbitro de qualquer decisão - do amaciante de roupas ao voto -, fábrica e síntese do gosto e da cultura. Assim, orienta e estabelece a relação final entre o cidadão-telespectador e utilitários conceitos, movimentos e atitudes. Num país de instituições frágeis e desagregadas, de

políticos desacreditados, de partidos sem ideologia, de jornais e revistas lidos por uma pequena amostra da população as mídias podem reter e distribuir o poder ao nível do conhecimento, sem desafios ou ringues.

-Na área das mídias, os discursos vão formando a trama da historicidade moderna, espaço institucionalizado da transversalidade discursiva que midiatiza todas as instituições. Com poder social para defender projetos coletivos e inverter as jogadas dos atores sociais, como num espelho, ocupam todos os espaços estratégicos do processo de conexão do político com o emocional. Assim, permissividade e repressão se complementam, tanto ao nível político quanto ao da libido. Sedimentação, normalização, acelerações e reproduções são as faces da mesma moeda: de um lado da trama, a autonomia sedutora do desejo e, do outro, a dependência repressiva do poder (Rodrigues, 1985).

A televisão é a síntese da comunicação como máquina de interiorização de qualquer fronteira, disseminação de qualquer poder ou valor, que os faz penetrar por impregnação, convertendo, como diz Rodrigues, "o tecido social em massa anônima da opinião pública, forma moderna e viscosa de consenso". A fidelidade mimética das mídias elimina polêmicas, contradições sobre qualquer fato, com a mesma justificativa com que o tempo e o custo deste tempo, na televisão, podem eliminar a contextualização. Sabemos quase tudo do mundo inteiro, aos pedaços e aos poucos. O significado, a consequência e os motivos não importam já que a formação da opinião será aquela permitida, impressionista e radicalmente parcial também com a política. O passional parece ter ocupado todos os espaços. A identificação possível, através de qualquer sentido, é combinada à falta de personalidade e à fragilidade das instituições e conceitos, assegurando, então, efeitos da realidade produzidos pelas mídias. O conforto está em aprender sobre o Golfo Pérsico, comendo sanduíches, sem perder informações e dados necessários ao (não) posicionamento sobre guerras, greves, governo e política. Tudo a distância como se não nos dissesse respeito.

Eleições, no entanto, exigem outra atitude por parte das mídias, já que o voto é a consequência final na redefinição do poder e o telespectador será um dos senhores determinantes desta partilha. Assim, a desqualificação e a redução do poder do cidadão dependerão de tramas mais complexas e persuasivas, tanto pela combinação de linguagens quanto pelo apelo aos sentidos e conceitos. Os fatos abordados pelo telejornal ou telenovela terão de deixar rastros a serem mensurados pelas pesquisas. A parcialidade estética e/ou ideológica existirá como fiel simulação inconseqüente, como encenação espetacular da própria política. As mídias detêm uma universalidade estratégica, perversa e sedutora, podendo camuflar as relações sociais, necessidades, dimensão dos fatos históricos e comprometer a construção da realidade, da cidadania, especialmente pela inexistência de contrapontos explícitos e institucionais. Além disso, desde o final dos anos 60 temos apren-

dido a conviver com o desencantamento do discurso e da política, favorecendo, assim, o texto político das mídias.

Permeando esse intrincado processo está a censura, na sua feição democrática, como instrumento intrínseco ao poder. Assumindo diferentes formas e táticas, é utilizada sem carimbos ou sangue mas aparece em diferentes modalidades: política, econômica, pessoal, empresária e técnica. Pode ser identificada através do exercício do preceito ideológico de que a verdade e as certezas, especialmente as vinculadas ao poder, não dependem do povo. A censura nos regimes democráticos é mais sutil porque os sentimentos são expressamente controlados e tudo pode ser ouvido acriticamente. É um tipo de censura com horror ao silêncio, portanto, mais insidiosa e eficaz. Plural, difusa e amorfa vai sendo legítima& pelo rosto anônimo da maioria, incluído na categoria modernizada de *povo*, constituído pela estatística do voto e pelo discurso objetivamente sedutor do qual depende para a sua eficácia velada (Rodrigues, 1985). Programando o que alicia, diverte, distrai, podem ser canalizados e desmobilizados, oportunamente, os afetos e emoções, sempre carregados de imprevisibilidade.

Poder-se-ia afirmar, então, que dentre os conteúdos políticos produzidos e veiculados pelas mídias no Brasil, a telenovela - sedutora por natureza e objetivos - deve ser eleita como a forma mais eficaz quanto aos resultados em relação à disseminação e contágio de conceitos sobre política e políticos. A médio e longo prazos, porque sutil na sua pedagogia, mais do que o telejornal, ela pode ir recriando, pintando, deslocando as imagens do cenário político, integrando uma teia cultural mais próxima do interesse da ideologia dominante do que da participação política do indivíduo, da construção da cidadania e da sua nacionalidade. A censura, a metarrealidade, o simulacro estão aliados ao processo reducionista do valor das instituições políticas para o desenvolvimento do homem e da sociedade.

Tudo que puder ser mensurado e reduzido à média estatística das sondagens de opinião, ovacionado por um certo saber técnico e servir, acriticamente, como arsenal censurante e limitador, tem valor. As transformações sociais, derrubadas de muros, conflitos éticos de sobrevivência e dignidade, morais, culturais e físicos podem ser reduzidos à estética da pré e da pós-modernidade à beira do real, mesmo sendo estas as grandes fontes da matéria-prima perfeita à censura, através da mistificação, interditando distinções entre forma e conteúdo, entre o sentido e o não sentido.

Chega-se ao mais social do que o social, à massa, caracterizada pela inércia, silêncio. O real não se contrapõe ao imaginário, mas ao mais real: o hiper-real; mais verdadeiro que o verdadeiro é a simulação; a presença se contrapõe não ao vazio, mas ao redobramento da presença: à opção entre presença e ausência; o vazio não se contrapõe ao cheio, mas à saturação, ao

repleto; o movimento não desaparece na imobilidade, mas na velocidade, na aceleração; as coisas visíveis não se escondem na obscuridade e no silêncio, mas no mais visível que o visível, na obscenidade; a finalidade não desaparece em favor do aleatório, mas de uma hiperfinalidade, de uma hiperfuncionalidade; mais invisível que o invisível é o segredo, diz Baudrillard (1984).

Esta confirmação, proporcionada pelas mídias nas suas relações com seu objeto direto social, relativiza a política e, simultaneamente, eleva seu *status* de conteúdo para horário nobre. Inevitavelmente, aproxima e fornece ao cidadão condições para defender alguma verdade, expressando algum conhecimento, midiático e avaliado pelo seu programa preferencial. Cabe mencionar o terrorismo da verdade, já que esta parece ser de exclusividade das mídias, funcionando como canais de escoamento das aspirações, frustrações, elevando o consumo de ilusões, objetos e conceitos. Gerando apoio e votos.

Comunicações do, sobre e em nome do poder, em tempos de disputa de votos e da manutenção do espaço político, exigirão formas mais explícitas de relacionamento com o telespectador/leitor, considerando suas dúvidas e ignorâncias e, especialmente, sua transformação em cidadão/eleitor. Assim, este sujeito é transformado em objeto da retórica vinculada à linguagem das mídias em busca de votos e resultados, construídos a partir de verdades e conceitos controladores.

Entender os resultados da votação presidencial realizada em 1989, no Brasil, significa alinhar os sofisticados avanços da comunicação política. Há muitas perguntas aguardando respostas acadêmicas, políticas e jurídicas relacionadas à responsabilidade, direta ou indireta, programada ou não, da Globo sobre a política brasileira, especialmente em relação às eleições presidenciais de 1989, já passíveis de mensuração e avaliação sob diferentes perspectivas.

A telenovela como cabo eleitoral da política nacional:

Que Rei Sou Eu? O Salvador da Pátria Vale Tudo!

Definitivamente estruturada como proposta estética privilegiada, detentora de uma linguagem tão universal no conteúdo quanto inovadora na sua forma, a telenovela brasileira tem espaço garantido na escala de valores e conceitos da vida e da cultura do cidadão e do País. Como nenhuma outra forma de comunicação, tem obtido, *a priori*, a adesão nacional em altíssimos e inéditos índices de audiência em escala internacional. Paixão nacional exportada como uma das mais bem-acabadas e fascinantes formas da comunicação, provoca movimento e perplexidade nos países mais desenvolvidos. Sua importância está delimitada em nível nacional, excluindo todas as hipóteses que relacionam sua audiência à restrita capacidade intelectual e de discernimento do povo brasileiro (Matellart, 1989).

Cada vez mais, a telenovela tem provocado a criação de novas publicações, além de determinar a ocupação de páginas por diferentes tipos de comentários relacionados à sua (des)qualificação temática. É pauta jornalística e objeto de estudo, técnico e acadêmico, indispensável às análises sobre o comportamento nacional. A telenovela está definitivamente legitimada e a sua força lhe autoriza a abordar qualquer tema, pois o amor - como convém ao secular folhetim - continua a justificar e a definir procedimentos de ordem profissional, política ou simplesmente de relacionamento, como provocação ou recompensa. Leituras e estudos sobre telenovela, através de inúmeras abordagens metodológicas, vêm aprofundando sua abrangência, definindo-a como fator determinante da cultura nacional (Ortiz, 1989).

Este fascinante e mágico produto de consumo é uma peça essencial à análise do intrincado cenário político das eleições presidenciais de 1989, conforme abordagem de Albino Rubim (1989) e Venício Lima (1989). Diferentes são os ângulos, mas em todos há similitudes quanto à participação direta da Globo nas primeiras eleições democráticas do Brasil à presidência, destes últimos trinta anos. A mesma força mercadológica e política construída a partir do regime militar - 1960/1970 - foi reativada como contribuição ao exercício do voto correto e para demarcar, novamente, o território da força comunicativa da Globo, para que não houvesse dúvidas sobre quem exerce com maior eficácia o poder de influenciar resultados. Se a Globo elegeu um candidato, *a priori*, que deveria vencer, definido pelas pesquisas e pela informação jornalística (Lima, 1989), ativou, também, a estratégia de ingresso pedagógico junto ao imaginário, no sentido de (des)informar sobre a política. Assim fortaleceu a incompetência dos políticos, os esquizofrênicos e obscuros jogos do poder, as máscaras e benefícios governamentais e, especialmente, como tudo acontece sem a participação do telespectador. Cidadão e voto foram classificados de acordo com a "irrepreensível" e privilegiada retórica do horário nobre. À medida que os diferentes conteúdos políticos do tema eleições foram sendo abordados pela informação jornalística, pelo entretenimento e pela propaganda, a capacidade *global* de gerar definições e opções vinculadas a interesses específicos tomou-se evidente.

Sempre coube à Globo definir e traduzir todas as situações nacionais da melhor forma, devido à sua capacidade de obter resultados imediatos. Independentemente de assumir as formais responsabilidades sobre a sua participação nas eleições de 1989, este papel lhe cabe como sendo inerente e justificado, no mínimo, pelos altos índices de audiência obtidos por qualquer parte da sua programação. Entretanto, não parece ter sido o interesse nacional o objetivo principal. Nos telejornais, as táticas editoriais utilizadas no tratamento dos temas político-eleitorais, da imagem *versus* texto, de ocupação de tempo e espaço e da edição propriamente dita, permitiram ao telespectador confirmar sua certeza de

que a verdade é prerrogativa do jornalismo. A "neutralidade" do *Jornal Nacional*, por exemplo, quanto ao voto da Globo seria incontestável! Subliminar, portanto, será a passagem da informação orientadora do voto. As telenovelas, no entanto, não têm compromisso com verdades e realidades neutras e podem veicular conceitos, produtos, certezas e comportamentos, com o aval da estrutura inerente às tramas folhetinescas de qualquer século. Assim, considerando as características do telespectador, da população brasileira, contribuem decisivamente na formação de idéias - através do desenvolvimento do roteiro, da veiculação de *merchandising*, da cobertura da imprensa - sobre cores da moda, aborto, drogas, (in)fidelidade, trabalho, família e... política e políticos.

Partindo da hipótese de que a Globo apoiava o candidato Fernando Collor de Meio - o presidente eleito -, sua vitória seria previsível. Outra hipótese é de que todos os conteúdos veiculados, num determinado e estratégico período, necessitavam de um aliado fundamental: o imaginário, através da emoção qualificada em capítulos, extrapolando a simbiose entre a verdade jornalística e a publicitária. Como resultado possível, identifica-se a desqualificação da política num período estratégico à mudança de governo e definitivo à mudança da sociedade.

A análise das coincidências (como se existissem em comunicação!) entre os roteiros da ficção e da política dá maior relevância às telenovelas quando, a partir de seus capítulos, atores e temas, informações, propaganda, realidade, ilusões e projetos foram transformados em aliados, fortalecendo e confundindo o telespectador e seu voto.

Das telenovelas que abordaram temas ou farpas políticas nos últimos anos, três (veiculadas do final das eleições ao período pré-eleitoral) são fundamentais na construção de idéias sobre política e políticos: *Vale Tudo* (16/5/1988 a 7/1/1989), *O Salvador da Pátria* (9/1 a 12/8/1989) e *Que Rei Sou Eu?* (13/2 a 16/9/ 1989). Um triângulo belo, astuto, modernizador e, oportunamente, engajado na problemática nacional, conforme seus diretores e a mídia nacional admitiram inúmeras vezes. O fascínio dos personagens e a inovação da temática política explícita mobilizaram opiniões balizando a repercussão dessas telenovelas como ficção e informação. Os estudos justificam sua importância, decupando e transformando-as em mais um dos documentos para entender o comportamento político, tanto das mídias quanto do cidadão brasileiro. A movimentação da política e o resgate das questões políticas, iniciados pela Constituinte e a promulgação da Constituição Brasileira, propiciaram a abertura do mercado a conteúdos informativos, de entretenimento e publicitários marcados pela política.

Essas três telenovelas, oportunamente, se complementaram e tornaram-se interdependentes quanto aos resultados finais, através da combinação estratégica dos períodos de veiculação -1988 e 1989 -, sua abrangência temática e os roteiros.

Vale Tudo introduziu o tele-spectador no processo comparativo entre a classe dominante (da qual o País depende, mesmo sendo por ela espoliado) e a classe dominada, e mostrou como o capital nacional pode ser utilizado para gerar lucros e alegrias no exterior. Sua força lhe permite roubar, matar e fugir, enquanto o povo paga e não pode fugir das implicações da ascensão social e da sua (des)honestidade. Essa telenovela apresenta e justifica a impunidade do poder e do capital, num país maculado pela burrice e preguiça do povo, cujas exceções são premiadas com o amor e a riqueza. A trama desenrola-se entre as grandes capitais, nacionais e internacionais, desenhada em belos espaços, personagens e figurinos.

O *Salvador da Pátria*, na mesma trilha, mostrou os meandros do poder das classes dominantes associado à política, mas situado numa cidade do interior e relacionado às drogas e à disputa de cargos. Abordou, didaticamente, como os interesses das classes dominantes e do povo podem confluir na escolha de um candidato, em benefício de uma cidade e, especialmente, como qualquer candidato pode ser constituído a partir do nada. A ingenuidade é a característica fundamental dos processos políticos, e o amor, a solução para tudo.

Que Rei Sou Eu? completa o ciclo e foi veiculada, paralelamente, à novela *O Salvador da Pátria*, ambas valorizadas pela especificidade dos seus horários: antes e depois do *Jornal Nacional*. Ambientada no século XVIII, entre um castelo e uma taverna, sua trama era uma explícita metáfora sobre a política e paródia do Brasil governado por José Sarney: país das vantagens a qualquer custo, do *vale-tudo* legalizado, do governo decadente, do humor como solução. A sátira é o condimento do tema político, e o sofrimento fica restrito ao amor. Novamente se demonstra a construção de um político, no caso um rei. Nos últimos capítulos, o povo invade o castelo, mas liderado por nobres honestos e pelo verdadeiro rei, que vivia entre o povo. A diferença é que o rei empossado é belo, jovem, audaz, honesto, justo, defensor do povo, ao qual promete um novo país.

A salvação da pátria *Vale Tudo* dependia de dois heróis: o *salvador* de *O Salvador da Pátria*, cuja origem descamisada o faz ingressar, usufruir e devolver o poder, ou a opção pelo *rei*, de *Que Rei Sou Eu?*, que, embora tendo sido criado entre o povo rude, portava toda sabedoria e majestade necessárias ao resgate da pátria. Suas origens estavam diretamente relacionadas ao poder. Na verdade, estava sendo dito: não cabe ao povo sua transformação social porque esta só pode ser feita por aqueles que conhecem o poder, que são gerados por ele ou nele têm raízes.

Elegância e cinismo em *Vale Tudo*

A novela *Vale Tudo*, de Gilberto Braga, foi veiculada de maio de 1988 a janeiro de 1989, embutindo no seu título a síntese da cínica *Lei de Gerson*, cujo preceito é o de levar vantagem em tudo.⁵¹ Com este moderno folhetim eletrônico, foi iniciada a trajetória de conceitos políticos e culturais relacionados diretamente ao Brasil e ao poder político-econômico e, indiretamente, às eleições. Desde a abertura, o telespectador foi apresentado a conceitos sobre o país em pauta. A importância dessa abertura foi objeto de estudo semiológico denominado *O Brasil da Globo, aos pedaços* (Weber, 1989). Ao telespectador foi apresentado um Brasil fragmentado em 136 imagens que formavam um mosaico de 51 segundos, embalados pela voz de Gal Costa gritando "Brasil". Desta música, de autoria de Cazuza, foi omitida a última frase: "[...] grande pátria desimportante/ em nenhum instante eu vou te trair".

Assim foram introduzidas as imagens de um país fragmentado e colorido, cenário fascinante de temas fortalecidos por noções de que o Brasil e os brasileiros "não têm jeito", mas têm jeitinhos e carnaval.

As formas, cores e técnicas da abertura foram construídas na forma muralística, sendo privilegiado o encadeamento múltiplo de imagens de conteúdo genérico e pitoresco com distinções regionais, étnicas, culturais, sempre restritas a um jogo de contraposições dualistas. A velocidade da edição e os fragmentos organizados desembocam na implosão de um prédio, fortalecendo a impressão visual de caos e vertigem.

A letra da música de nome *Brasil* destoa quanto ao conteúdo das imagens que sustenta. Cazuza, o autor, fez uma crítica severa à miséria, à corrupção, às fraudes e à própria Globo. Essa crítica foi diluída pela *qualidade global*, à medida que as imagens não traduzem a letra, que diz: "[...] não me sortearam a garota do Fantástico/ não me subornaram será que é o meu fim/ ver TV a cores na taba de um índio/ programada pra só dizer sim [...]".

A modernidade e as idiosincrasias nacionais foram traduzidas pelo padrão estético televisivo. A cara do Brasil da Globo é repleta de efeitos especiais, *slides*, filmes, imagens em movimento e estáticas, mostrando *brasis* invisíveis pela rapidez, deitados no berço esplêndido da cor. São veiculados signos sociais, econômicos, regionais, raciais, culturais, geográficos, políticos, de trabalho, de categorias sociais, frutas e animais. Estas imagens foram entremeadas pelos rostos dos principais atores da telenovela e formavam uma colagem com as cores e nuanças que até lembravam Rugendas e Debret.

⁵¹ Referência ao texto falado do ex-jogador de futebol Gerson, que, num comercial de cigarros, ressaltava a importância de se levar vantagem em tudo. Questão básica abordada por Jurandir Freire Costa.

Ao mesmo tempo, a seqüência ia contrapondo os paradoxos: novo e antigo; progresso e atraso; povo e governo; religiosidade e modernidade; movimentos nacionais e passividade, constituindo combinações e sustentando conceitos. A bandeira nacional era o pano de fundo da caatinga, dos cassetetes, das frutas e do enterro de Tancredo.

Da abertura à trama de *Vale Tudo*, os telespectadores foram introduzidos em situações pouco ortodoxas para um folhetim. Desde os primeiros capítulos, a honestidade e os sentimentos nobres foram relativizados. O roubo foi justificado e caracterizado de diferentes maneiras: casamentos combinando interesses de poder, da mãe sobre o filho e da nora sobre o dinheiro e o *status* de ambos; chantagens afetivas e dolorosas da filha ambiciosa que rouba a própria mãe para vencer na vida e na cidade grande; disputa por uma mala de dólares que, por desafios do destino e do autor, não chega a sair do país e acaba nas mãos dos honestos da trama; a implantação de linha aérea para beneficiar um indivíduo; acidente aéreo devido à manipulação criminosa dos aviões e outros. Nessa história, os pobres ficam ricos vendendo sanduíches na praia, casando com milionários, recebendo heranças e até trabalhando. Os ricos trabalham muito e fazem muita trapaça. Têm problemas psíquicos, fazem arte, são assassinados, mas alguns são felizes. No final, os bandidos conseguem partir para o exterior, salvando a mala de dólares e fugindo de um assassinato. A lei e a cadeia são usadas apenas para punir um dos mais honestos personagens, porque este tentou subornar um fiscal.

Esta bem tramada conspiração entre o amor e o poder econômico foi permeada por paixões, temas controversos como lesbianismo, infidelidade, remessa de dólares para o exterior, suborno, venda de crianças e invasão de terras por posseiros. Quanto a este último tema, cabe lembrar a morte de Chico Mendes nessa época.

Vale Tudo provocou comoção nacional. O Brasil da Globo registrava altíssimos percentuais de audiência e a imprensa nacional deu-lhe destaque equivalente a qualquer fato real. A informação jornalística contribuiu para fortalecer a verossimilhança entre o país vivido e o país caricaturado. A revista *Veja*,⁵² de maior circulação nacional, publicou uma entrevista com a atriz Beatriz Segall, nas suas páginas *amarelas* - dedicadas a grandes personalidades -, intitulada como entrevista com Odete Reutmann (sic), personagem principal, milionária, crítica mordaz do país, na novela *Vale Tudo*. Chama a atenção o fato de as perguntas serem dirigidas à personagem e ao desenvolvimento dos conteúdos e conceitos da novela, comparando-a com o Brasil da época.

⁵² Revista *Veja*. São Paulo, Abril, n.48, 30/11/1988.

Nessa edição, a revista mostra, ainda, Mário Gamero, sob o título "O milionário castigado", além da reportagem, às páginas 96 e 97, "O golpe dos barões". Fraudes de comunicação?!

Outro exemplo da legitimação obtida pela novela *Vale Tudo* como informação está registrado na revista *IstoÉ/Senhor*,⁵³ segunda maior revista de circulação nacional. Na sua edição de final de ano, destaca os fatos mais importantes do ano de 1988 em todo o País, especialmente os ocorridos no mês de dezembro, incluindo - junto ao terremoto da Armênia, à eleição de Benazir Bhutto no Islã, à visita de Gorbatchev a Reagan, à quartelada de Buenos Aires contra Alfonsín e outros de importância política, social e econômica, nacionais e internacionais - o funeral da personagem Odete Reutemann (sic), sob o título "Funeral do Mal", em foto-legenda da gravação, com o mesmo tratamento editorial concedido às verdades e à história.

A telenovela e seus personagens preencheram a realidade como estrelas e mitos, extrapolando o espaço da ficção, da fantasia.

Ingenuidade e política a serviço de *O Salvador da Pátria*

Nasceria, no mesmo país do *Vale Tudo*, um redentor, um salvador. O idioma e os conhecimentos artísticos não deixaram dúvidas de que *O Salvador da Pátria* poderia melhorar o país das vantagens cínicas.

Substituindo, no mesmo horário, *Vale Tudo*, foi veiculada a novela *O Salvador da Pátria*, de Lauro César Muniz, de 9 de janeiro a 12 de agosto de 1989. Como um ingênuo contraponto, moral e geográfico, à novela anterior, trazia consigo ingredientes mais puros e populares - mesmo que inverossímeis - do interior do País, além de conceitos morais mais firmes, comportamentos mais ortodoxos e, principalmente, pessoas mais puras, repletas de boas intenções. Além do poder econômico já abordado em *Vale Tudo*, essa novela introduziu, explicitamente, importantes questões relacionadas à política, políticos, eleições e ao poder da comunicação.

Lima Duarte, um dos mais carismáticos atores brasileiros, assumiu o papel de Sassá Mutema, personagem principal e síntese de uma trama na qual demonstrava todas as possibilidades da passagem de um bóia-fria, jardineiro, imbecil, ingênuo e analfabeto a prefeito corrupto, amante disputado, pivô de guerra entre gangues de drogas, e, depois, a prefeito perfeito. No final feliz, Sassá, o Salvador da Pátria, é recolocado às suas origens, acima de qualquer suspeita, defensor dos ideais do povo junto à mulher amada, sua professora e orientadora política.

53 Revista *IstoÉ/Senhor*. São Paulo, Três, n.1.006, 28/12/1988.

A abertura da novela mostrava Sassá tentando tocar as estrelas, acompanhado pela música de Gilberto Gil, vestindo um chapéu - transformado pelo *marketing* global em produto de consumo - e uma roupa solta branca, identificada como *uniforme* dos bóias-frias. Até o final, mesmo modificando seu comportamento, essa figura da abertura, o Salvador da Pátria, relembra as origens e a pureza vulnerável de Sassá Mutema, apesar de todo o *status* social e político que vai sendo conquistado. "Amarra teu arado a uma estrela [...]" é a recomendação da voz de Gil.

A trama explicitava novas facetas dos jogos do poder econômico, situando-o politicamente. Amarra política, econômica, tráfico, cultura, sindicalismo, corrupção, com muito amor a uma pequena cidade do interior, ladeada pelas grandes fazendas dos personagens principais. Ouro Verde abriga um deputado federal, sindicalistas rurais e alguns dirigentes da máfia brasileira. Dois pontos polarizam as atenções e os dramas dos personagens e do roteiro: a disputa eleitoral pela prefeitura de Ouro Verde e a (trans)formação de um bóia-fria em homem poderoso, depois de - como num passe de mágica - dominar a linguagem, o conhecimento, a forma de vestir, o entendimento sobre o charme e a contaminação do poder.

Já nos primeiros capítulos, foram demonstradas a dimensão e a força do dinheiro e da política, sem espaço para a ética ou o respeito. Sassá Mutema abandona por instantes suas conversas com as flores e os pássaros, pela honra de poder resolver o problema do deputado federal, casando com a amante deste. Sua atitude evita maledicências e toma feliz também a esposa do deputado. Toma-se guardião da amante em troca de benesses e atenção. Mais tarde é preso, acusado de assassiná-la e ao seu outro amante - radialista, mafioso e inimigo do deputado, a quem pretendia denunciar.

Exatamente na prisão Sassá conhece a fama. Sua ingenuidade é ovacionada pelos amigos, Igreja e sindicalistas, que acreditam na sua inocência, e ele decide não abandonar o sucesso. O crime que não cometeu lhe proporciona alianças, transformando-o no centro de discussões e acordos entre os poderosos, bem como de passeatas e discursos. Decide transformar-se no assassino, forma pela qual sai definitivamente do anonimato e da sua pueril relação com o mundo e as pessoas.

O amor e as teias da paixão ocuparam, nessa novela, papel bem mais importante do que em *Vale Tudo*, intermediando e determinando todas as situações e comportamentos. O amor consegue mudar personalidades, derrotar a máfia, vencer a corrupção e, especialmente, fazer Sassá crescer, política e intelectualmente. Assim, os telespectadores puderam assistir à derrota da corrupção e identificar resquícios de ética e honestidade: o deputado federal é cassado, o prefeito que engavetou um processo arrepende-se e o devolve à Justiça. O brasileiro-eleitor-telespectador assistiu a organizadas manifestações

pela justiça; aprendeu sobre a bondade dos latifundiários que resolveram a invasão dos bóias-frias oferecendo e compartilhando um lauto jantar; olhou as transformações sociais, de um ignorante bóia-fria a culto prefeito, dependendo apenas de algumas aulas de alfabetização, jeitinho e amor.

A emancipação de Sassá Mutema e a vitória da honestidade foram coroadas no final da novela, quando todos os mistérios foram desvendados, os culpados punidos e os mortos e os inocentes reconhecidos. Novamente, ele é aclamado pelo povo na praça da cidade e diz: "Salvador da Pátria? Eu não! A pátria que se respeita não precisa de salvador. Só o povo pode salvar a pátria".

Na última imagem do último capítulo; Sassá aparece ao lado de sua amada professora Clotilde e seu bebê. Curiosamente, Sassá está trajando o uniforme de bóia-fria (do início da novela), talvez para deixar registrada a sua condição e seu retorno às origens, apesar da felicidade e do poder.

A imprensa parece ter-se impressionado e participado bem menos nessa novela. Mesmo tendo proporcionado menos espaço à discussão do seu enredo e à repercussão, este ânimo foi determinado, provavelmente, pelos menores índices de audiência e mobilização em relação à novela *Vale Tudo*.

Mesmo assim, revistas especializadas aprofundaram algumas questões e entrevistaram seu autor. Cabe ressaltar a revista *Leia*,⁵⁴ especializada em literatura e livros, que deu sua capa a Sassá Mutema e várias páginas à trama, classificando-a como "parábola política e social". Referiu-se à trajetória e ao discurso do personagem principal - Sassá - como sendo "a voz de um idiota rural que se destrava de vez até a boa universidade". A revista *IstoÉ/Senhor*,⁵⁵ referiu-se a Maitê Proença - a professora e amada de Sassá - como a "salvadora da pátria" com objetivos de "dilacerar corações de UDR aos sem-terra [...] rurais ou metropolitanos, latifundiários ou revolucionários".

A moral dos habitantes da *pátria do vale tudo* foi resgatada, em parte, por um salvador sem história política, sem identidade, sem dominar sequer a linguagem. Seu total desconhecimento sobre o mundo foi absolvido pela ingenuidade e bondade assustadoras e tudo isso era irrelevante na tramitação do enredo para que o *Salvador da Pátria* chegasse ao poder, mesmo sem dinheiro. Da mesma maneira que irrelevante para um político seria conhecer política, ideologia ou mesmo pertencer a um partido, porque bastam as boas intenções!

Fechava-se o vínculo com a novela *Que Rei Sou Eu?*, que, próxima das eleições, completava a trilogia sobre a desnecessidade da política. Contava-se a história de um rei (de nobres vínculos) e a de um salvador (de vínculos pobres). Um deles seria eleito para melhorar a pátria Brasil, onde vale tudo.

⁵⁴ Revista *Leia*. São Paulo, Joruês, n.125, março/1989.

⁵⁵ Revista *IstoÉ/Senhor*. São Paulo, Três, n.1.008, 11/1/1989.

O voto ideal definido por *Que Rei Sou Eu?*

Redimir um país governado pela lógica do *vale-tudo*, através da inocência e da combinação de interesses de classe, foi a sugestão da novela *O Salvador da Pátria*, reduzida à pequena cidade de Ouro Verde. Seguindo a última fala de Sassá, o telespectador-eleitor acompanharia o processo revolucionário da conquista do poder pelo povo e da redenção de valores através do folhetim *Que Rei Sou Eu?*

Que Rei Sou Eu?, de Cassiano Gabus Mendes, foi veiculada no horário das 19 horas, paralelamente à novela *O Salvador da Pátria*, das 20 horas, de 13 de fevereiro a 16 de setembro de 1989, em horário igualmente nobre. Seu sucesso e a época privilegiada para a sátira política - as eleições - a incluíam como a primeira novela imediatamente reprisada no programa da tarde da Globo - *Vale a Pena Ver de Novo*, a partir de outubro do mesmo ano. Essa telenovela encerraria, durante o período eleitoral, a trilogia pedagógica que prepararia os cidadãos brasileiros para o (des)entendimento sobre política e políticos e para o exercício do voto dirigido ao candidato que melhor propusesse soluções para salvar o País, preferencialmente, sem a *insossa política* e os desacreditados partidos, e fosse portador de juventude e de boas doses de imprevisibilidade.

Desta vez, a trama mostrava o poder político e econômico disputado no século XVIII, num país chamado Avilan, numa alegoria de capa e espada. Era a metáfora e a sátira sobre o Brasil, repleto de personagens e alusões explícitas a políticos, dramas econômicos, legais e governamentais brasileiros. A própria Globo, no programa *Vídeo Show*, em dezembro de 1990, abordava a novela como uma de suas grandes produções, que conseguiu ambientar a "Revolução Francesa no país do carnaval". Um país que abrigava a disputada floresta Nazamon; conselheiros - ministros, políticos - corruptos; um poderoso feiticeiro - ideólogo político; FFF como o FMI; a Lei Mamey alusiva à Lei Samey, de incentivo a artistas; as eleições e até uma medíocre rainha - Valentine-, cuja história e realizações (na trama) nunca foram suficientemente interessantes para se transformar na sua desejada biografia.

O traçado de *Que Rei Sou Eu?* conduz a uma paródia de relações diretas com conhecidos e vívidos integrantes do governo brasileiro de José Sarney. As comparações da imprensa e dos telespectadores são constantes, fortalecendo as brincadeiras e risos sobre um reino cujo destino oscilava entre o humor da rainha Valentine, a morte do rei e as metas do feiticeiro em busca do príncipe bastardo e na construção de seu substituto. O poder mais uma vez é o fascinante pano de fundo, em que a busca do príncipe verdadeiro parece terminar quando um marginal, integrante do povo de Avilan, é escolhido para ocupar o trono. Hipnotizado e treinado conforme os interesses do feiticeiro, vai sendo

integrado à nobreza com a qual se identifica quanto à sua maldade e ambição. Enquanto isso, o verdadeiro rei bastardo vai vivendo entre a taverna e a floresta, como Robin Hood, rebelde e inimigo do palácio - embora se apaixone por uma nobre que por ele irá morrer. Este "bastardo" lidera a invasão ao palácio, recuperando o reino.

Exercitando seu poder, as decisões sobre o reino vão sendo demonstradas pelas idas e vindas dos conselheiros e da rainha dentro do palácio. O único conselheiro honesto é condenado à morte, mas consegue escapar, e junto com sua esposa, uma liberal feminista deslocada no tempo, são os estrategistas e peças essenciais da tomada do palácio, porque "ensinam ao povo".

Explicitamente, assim como na novela *O Salvador da Pátria*, foi inserida uma eleição no reino de Avilan, também desqualificada. O candidato do reino, conselheiro Bidet - inseguro e infantil - tem seus discursos escritos por sua serviçal. Concorre sozinho, até aparecer o Bode Zé, apontado pelas pesquisas como candidato preferencial, para desespero de Bidet que, ao final, obtém apenas um voto. Mas, ao contrário da outra novela, nesta, a eleição não tem importância. Não há informações sobre o vencedor, cargo ou qualquer interferência na vida do reino. Não é relevante para a política de Avilan porque nada sairá do lugar.

Outras situações conhecidas dos brasileiros são hilariamente abordadas, tais como: a remessa de dólares para o exterior; a criação do jogo do bicho pelo filho de um dos conselheiros que, pela cifra que lhe cabe e pela chantagem do silêncio, encobre todas as conseqüências deste jogo; as negociações para a venda da floresta Nazamon ou sua troca pela dívida externa; o golpe da bolsa por Taj-Mahal e outros. Insinuações maliciosas expõem novamente as feições de um país onde tudo vale, como farsa ou tragédia.

O duvidoso caráter dos personagens e das instituições políticas, o nepotismo e as alianças suspeitas vão aparecendo claramente, de forma pejorativa, através da grafia ou do som, desqualificando papéis e funções políticas. Pela livre associação, vale registrar alguns exemplos: *Avilan* como vilã; *Bidet*, o conselheiro candidato, sugere o aparelho sanitário; *Gaston* lembra o Gastão maucaráter de Walt Disney; transbordam malícia e associações chulas às referências a *Dom Curro do FFF*, por ser associado à curra, estupro, fortalecido pelos "efes"; *Pichot*, o mendigo feito rei, pode servir como registro de *Pixote*, filme cujo personagem, na vida real, percorre a mesma trágica vida e acaba assassinado. Significa, também, algo menor: mau jogador; *caduco*, a moeda de Avilan, carrega os significados da loucura e outros.

Metáforas facilmente compreensíveis mostram, por exemplo, a Justiça representada por uma guilhotina que sempre falha; o povo de Avilan, restrito às *tavernas de bruxas, prostitutas e bebidas*, embora todos sejam honestos. Quem viabiliza a "revolução francesa", nesta versão tupiniquim, é Bergerom (ex-

nobre honesto e desmemoriado) e o próprio rei (criado entre o povo), bastardo e rude sem jamais perder a majestade necessária à conquista da mais bela nobre e ao próprio palácio. A constante mudança de pastas - mistérios - e o jogo financeiro controlado pelos conselheiros envolvem a arrecadação da Previdência; polpudas comissões na venda do aspargo nacional; discussões milionárias sobre a delimitação do monopólio da cebola; sem faltar o bicheiro que compra o título de nobre e a mudança da moeda - com todos os ingredientes do Plano Cruzado, inclusive Funaro -, denominada *caduco, duca e duca novo*.

Assim como em *O Salvador da Pátria*, o povo tem acesso ao espaço privilegiado do poder através da festa. E uma das cenas mais instigantes da estética desse folhetim foi o Baile dos Mendigos, no qual os nobres se fantasiavam e o povo não. E, aplicando a infalível forma de secular folhetim, o amor é utilizado na aproximação e miscigenação de classes e interesses sociais.

No final da novela, já misturada ao final da campanha política à presidência da República, no seu primeiro turno, o povo de Avilan conquista o poder, invadindo o palácio real, liderado pelo próprio rei que desconhecia suas origens. Depois de lutar com seu inimigo - o mendigo que estava sendo treinado para ocupar o trono em seu lugar -, recupera sua amada plebéia e junto a Bergeron olha para a câmera diretamente, rompendo o distanciamento real entre a história da TV e a realidade. Com gestos e olhar messiânicos, dirige-se ao telespectador-eleitor chamando sua atenção sobre a necessidade de votar bem para o Brasil melhorar, ressaltando que Avilan não é o Brasil.

A obviedade das referências políticas, conhecidas do povo-telespectador, foram uma crítica mais contundente à complexa situação vivida pelos países de Avilan e Brasil, mais do que as veiculadas pela imprensa. O humor e a sátira liberaram a verdade de suas conseqüências, fortalecidos pela perfeita produção, pelos trajes, maquiagem e mesuras do século XVIII. Nesta medida, também liberaram o telespectador, o autor e a emissora da responsabilidade de entender e interferir nas situações de desqualificação da política, na ineficácia da lei, fortalecendo os obscuros trajetos das vantagens.

Mais do que em *Vale Tudo*, a imprensa colaborou muito para agregar à cultura nacional inúmeras páginas e discussões sobre a política desenvolvida na trama colorida das sete da noite. Como a reportagem "Cortes de Sarney e Valentine", na revista *IstoÉ/Senhor*,⁵⁶ que, em cinco páginas, traçou o quadro comparativo, em texto e desenhos, contrapondo personagens e situações de Avilan e do Brasil. Nessa reportagem, o autor da novela citava algumas referências que o acompanhavam no processo de criação, tais como os livros de

⁵⁶ Revista *IstoÉ/Senhor*. São Paulo, Três, n.1.033, 5/7/1989.

José Carlos de Assis: *A chave do tesouro - anatomia dos escândalos financeiros* e *Os mandarins da República - anatomia dos escândalos da administração pública*.

Inúmeras analogias podem ser encontradas entre a novela e os fatos políticos. A candidatura do Bode Zé, em Avilan, vencendo Bidet, já fora vivenciada, em 1988, conforme registrou a revista *Veja*⁵⁷ cuja capa ostentava o título "O descrédito dos políticos" e a foto do macaco Tião, "indicado" para candidato a prefeito do Rio de Janeiro. Nessa reportagem, foi registrado o descrédito e a péssima imagem dos políticos, tendo aparecido outros "candidatos" como Nulovski e a cadela amarelinha.

A força propulsora dos monopólios da teledifusão e a hegemonia do poder em relação à informação no Brasil são indicadores suficientes para decodificar os códigos e as implicações de todo o material consumido, almoçado, amado, vestido, roubado e copiado especialmente da instigante televisão. Especialmente, porque as mídias vêm desempenhando o papel que os governos retiraram, sorrateira e perversamente, das instituições políticas, sociais e educacionais. Neste processo, a telenovela aparece como o nervo exposto e objeto de estudo privilegiado.

Concluindo, a revista *IstoÉ/Senhor*,⁵⁸ na sua edição de 12 de dezembro de 1990, abre sua reportagem sobre o julgamento dos assassinos de Chico Mendes - fato acompanhado pela imprensa internacional - com o seguinte parágrafo:

Milhões e milhões de brasileiros se emocionam diante de seus aparelhos de TV na noite de 22 de dezembro de 1988 e discutiam um assassinato anunciado para o dia seguinte: quem mataria Odete Roitman [sic], a vilã da novela, interpretada por Beatriz Segall? Naquela noite, nos confins do Brasil, em Xapuri, [...] morria assassinado [...] Francisco Alves Mendes Filho [...]. Se no Brasil, até então, quase ninguém sequer sabia da existência de Chico Mendes, mundo a fora já existia a preocupação com a morte anunciada. A de Chico, não a de Odete, tão cara aos brasileiros[...]

Referências bibliográficas

- BAUDRILLARD, Jean. *Las estrategias fatales*. Anagrama, 1984.
HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Rio de Janeiro: paz e Terra. 1972.
HERZ, Daniel. *A história secreta da Rede Globo*. Porto Alegre: Tchê, 1987.
LASCH, Christopher. *O mínimo eu*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

⁵⁷Revista *Veja*. São Paulo, Abril, n.44, v.21, 2/11/1988.

⁵⁸Revista *IstoÉ/Senhor*. São Paulo, Três, n.1108, 12/12/1990.

- MARCONDES FILHO, Ciro (org.). *Dieter Prokop*. São Paulo: Ática, 1986.
- MATELLART, Michele e Annand. *O carnaval das imagens - a ficção na TV*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- ORTIZ, Renato et al. *Telenovela - história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- RODRIGUES, Adriano Duarte. Figura das máquinas censurantes modernas. *Revista de Comunicação e Linguagens*. Lisboa: CCCL, n.1, março de 1985.
- RUBIM, Albino. Comunicação, espaço público e eleições presidenciais. *Revista Comunicação & Política*, CBELA, v.9, 1989.
- WEBER, Maria Helena (coord.). *O Brasil da Globo, aos pedaços*. UFRGS, 1989 (mimeo.).