

sessões do MAGNÁRIO

VOL. 20 | N. 34 | 2015 | <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3710.2015.2>



CURTA NOSSA
PÁGINA

Dossiê 65 anos de TV no Brasil

P.01

Estórias e História: memórias de telespectadores sobre novelas de 1970 e 1980

Diego Franco Gonçalves e
Julio Cesar Fernandes

P.18

As contribuições da TV para o desenvolvimento do campo e construção de novas representações sobre o rural

Ricardo Ramos Carneiro da Cunha, Vicente William da Silva Darde e Fernando Albino Leme

P.129

Memórias de ontem, hoje e amanhã – Entrevista com Marialva Barbosa

Ciro Götz e
Jéferson Cardoso

Estórias e História: memórias de telespectadores sobre novelas de 1970 e 1980

*Stories and History: TV
viewers' memories about 70s
and 80s soap operas*

Diego Franco Gonçalves¹ 
Julio Cesar Fernandes² 

Resumo

Este artigo apresenta um estudo sobre as relações entre memórias, imaginário e telenovelas. Utilizando depoimentos de telespectadores da região do Grande ABC (estado de São Paulo), colhidos por meio da metodologia da História Oral, articula memórias individuais sobre as telenovelas e o contexto sociopolítico das décadas de 1970 e 1980. Como resultado, apresenta a percepção de um gradual despertar dos entrevistados para a complexidade da relação TV-sociedade, e também a ação de uma visão retroativa sobre a qualidade das telenovelas (as novelas atuais precipitando uma visão de que as novelas anteriores eram melhores). Por fim, aponta para a fecundidade desse caminho metodológico: o estudo das memórias como uma ferramenta para a compreensão da influência da telenovela sobre o imaginário social.

Palavras-chave

Telenovelas; história oral; imaginário; 1970; 1980.

Abstract

This article presents a reflection about the relations between memory, imaginary and soap operas. Using testimonials from TV viewers of the Grande ABC region (state of São Paulo) collected through Oral History methodology, it articulates individual memories about telenovelas and the socio-political context of the 1970s and 1980s. As a result, it presents the perception of a gradual awakening of those interviewed to the complexity of the TV-society relationship, and also the action of a retrospective view on the quality of soap operas (the present ones precipitating a view that previous soap operas were better). Concluding, it points out the fruitfulness of this methodological approach: the study of memory as a tool to understand the influence of telenovela on the social imaginary.

Keywords

Soap operas; oral history; imaginary; 1970s; 1980s.

Introdução

Este artigo apresenta uma reflexão sobre memórias de telespectadores de novelas dos anos 1970 e 1980. O objetivo central é entrar em contato com as lembranças dos telespectadores sobre a presença da novela em seu cotidiano para então articulá-las com os dados históricos do período, reconhecendo que relações daí emergem.

Há um campo fértil para pesquisas que propõem o estudo das articulações entre fatos históricos e recepção televisiva. No caso desse artigo, por exemplo, os telespectadores (entre os quais não há especialistas, estudiosos ou produtores de televisão, apenas receptores) são, em sua totalidade, moradores do Grande ABC, região do estado de São Paulo que tem a sua história marcada por uma intensa participação nos movimentos operários e de redemocratização no período abordado pelas entrevistadas. Se não há entre esses telespectadores pessoas diretamente ligadas à produção ou estudo de televisão, há sim uma ligação direta com esse período tão importante e recente da história brasileira. Ainda que não necessariamente participantes ativos dos movimentos operários ou de redemocratização, os entrevistados viram e viveram em primeira mão fatos que o restante do País só conheceu via noticiário veiculado nos meios de comunicação.

De que modo esses telespectadores, à época, “liam” as telenovelas a partir dessa vivência cotidiana e próxima de importantes fatos sociais? E passadas três, quatro décadas, que imaginário mantêm dessas relações? É movida por essas perguntas que a universidade de origem dos autores desse artigo, localizada em uma das sete cidades que formam o Grande ABC propõe anualmente a seus alunos do 2º período do curso de Rádio, TV e Internet um estudo sobre as relações entre memória, televisão e a história recente do país, em especial aquela ligada ao Grande ABC.

Une todo esse estudo que, ao longo de quase dez anos em vigor, já se dedicou às décadas de 1950, 1960, 1970 e 1980, o método utilizado para a coleta dos depoimentos: a História Oral. Durante todo um semestre, os alunos estudam as características, possibilidades, limites e implicações desse método de produção de documentos históricos, bem como as fecundas articulações entre memória e imaginação, questões inevitáveis dessa abordagem metodológica. São os alunos que, com esse preparo, vão a campo encontrar telespectadores e entrevistá-los. Os autores manifestam sua gratidão aos alunos³ que, entusiasticamente, colheram esses depoimentos, contribuindo de modo crucial para o resgate da memória televisiva brasileira, em especial a da região do Grande ABC.

A primeira parte desse artigo é dedicada a recuperar a história da telenovela brasileira, num brevíssimo panorama que provê o pano de fundo da análise dos depoimentos. Em seguida, em “Metodologia”, há a exposição das bases metodológicas – a História Oral, para a coleta dos depoimentos, e os estudos do imaginário, para a análise – e em “Resultados e Discussão” há a própria análise dos depoimentos, ressaltando neles os pontos de encontro, complementaridade e contraposição das memórias com a História, tanto das telenovelas quanto a do período abordado. Por fim, nas “Considerações finais”, ressalta-se que a articulação entre estórias e História oferece um frutífero caminho para futuros pesquisadores que se interessem pela relação entre memória e televisão.

Brevíssima história da telenovela brasileira

A televisão chegou ao Brasil no ano de 1950, com a criação da TV Tupi, pertencente ao Grupo Diários Associados, do empresário Assis Chateaubriand. Nos primeiros anos, a programação era alimentada por musicais, teatros,

programas de humor e telejornais (basicamente com notícias lidas por um apresentador). No ano seguinte da inauguração da TV Tupi, estreou na mesma emissora a primeira telenovela brasileira: *Sua Vida Me Pertence*, com Vida Alves e Walter Foster, o qual, além de protagonizar, escreveu e dirigiu o produto. Porém, essa novela não era diária.

Somente 12 anos mais tarde, em 1963, é que em outra emissora, TV Excelsior, a novela *2-5499 Ocupado* passou a ser transmitida diariamente. Fato crucial para o futuro êxito do gênero televisivo, pois ao acompanhar a trama todos os dias, o público cria uma certa intimidade e hábito. Vale ressaltar que o videotape (VT), que permitiu a gravação das cenas e dos capítulos, teve sua estreia oficial no País em 1960. Antes disso, todos os programas eram exibidos ao vivo, inclusive as novelas.

Nos primeiros anos de telenovela brasileira diária, as histórias não refletiam a realidade brasileira, com dramalhões ambientados em reinos ou terras distantes ou fictícias e protagonizados por personagens não vistos nas ruas normalmente. Uma ruptura nesse estilo de se contar histórias é indicada a partir da estreia de *Beto Rockfeller*, em 1968, na TV Tupi. Com o êxito da trama na concorrente, a TV Globo lançou no ano seguinte *Véu de Noiva*, de Janete Clair, que deu início à consolidação da emissora como líder na produção de telenovela no País e exemplo para o mundo.

Com ações que reforçavam suas produções e a implementação do chamado “padrão de qualidade”, na década de 1970 a TV Globo se “consolidou no gênero [novela] como líder de audiência e crítica (Fernandes, 2014, p. 51). Nessa mesma década foi fixado pela emissora faixas de horário para exibição das suas novelas: 18h (adaptações literárias), 19h (comédias), 20h (temas do cotidiano) e 22h (tramas adultas)⁴.

Em 1973, foi ao ar a primeira telenovela gravada em cores: *O Bem Amado*, de Dias Gomes. Outras produções da época que tiveram repercussão foram *Carinhoso* (1973), *Gabriela* (1975), *Pecado Capital* (1975), *Escrava Isaura* (1976), *Anjo Mau* (1976) e *Dancin' Days* (1978).

É preciso lembrar que desde 1964 o Brasil vivia sob um regime militar e, com a implementação do Ato Institucional número 5 (AI-5), a censura à produção cultural no País, inclusive nas telenovelas, foi muito mais intensa. Um caso emblemático foi o veto à exibição da novela *Roque Santeiro*, também de Dias Gomes, em 1975⁵. Foi somente dez anos mais tarde, em 1985, quando o Brasil já estava em um processo de abertura política, que a novela pode ser exibida, com uma nova equipe.

Outras novelas na TV Globo que tinham como pano de fundo a política e problemas sociais no País foram *Vale Tudo*, escrita por Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères em 1988; *O Salvador da Pátria*, de Lauro César Muniz e *Que Rei Sou Eu?*, de Cassiano Gabus Mendes, ambas exibidas em 1989.

Na década de 1980, o cenário de novelas continuou dominado pela TV Globo, porém outras emissoras conseguiram emplacar sucessos pontuais, como *Os Imigrantes*, na TV Bandeirantes, em 1981, e *Pantanal*, em 1990, na TV Manchete. Ambas escritas por Benedito Ruy Barbosa.

Em 1980, a TV Globo criou uma faixa de horário vespertina dedicada exclusivamente a reprises de novelas do seu acervo. Até setembro de 2015, já foram reprisadas 83 produções⁶.

Em 1995, com o intuito de industrializar ainda mais o processo de produção de teledramaturgia, a TV Globo inaugurou um complexo de estúdios com 1.300 metros quadrados na cidade do Rio de Janeiro, o PRO-JAC, que “foi concebido para introduzir na televisão o processo empresarial da indústria cinematográfica,

concentrando num só local o maior número de etapas de uma produção” (Dicionário, 2003, p. 237). Dez anos mais tarde, a TV Record fez algo parecido, com o Rec-Nov, na mesma cidade.

Na segunda década do século XXI, duas novelas da TV Globo merecem destaque: *Avenida Brasil*, de João Emmanuel Carneiro, e *Cheias de Charme*, de Filipe Miguez e Izabel de Oliveira, ambas com temas relacionados à classe social C, cujo poder de compra estava em ascensão.

Metodologia

A metodologia para a produção desse artigo se divide em duas fases: coleta e análise dos depoimentos. Como já apontado na introdução, o método utilizado para a coleta dos depoimentos foi a História Oral, inserido num contexto de produção acadêmica de um curso de graduação de Rádio, TV e Internet. Dessa forma, todas as etapas da coleta têm como pano de fundo questões próprias desse método; do questionário à transcrição, do recrutamento dos colaboradores à escolha do local para as entrevistas, o resultado é fruto de uma reflexão e uma prática interessada em ressaltar as relações ricas e complexas entre memória, imaginação, estórias e História.

Além desse pano de fundo metodológico provido pela História Oral, a segunda fase da metodologia desse artigo – a análise dos depoimentos – aciona também o referencial teórico dos estudos do imaginário. Com isso, espera-se ressaltar, para além da dimensão individual trazida pelas memórias, as conexões e desdobramentos coletivos embutidos na memória dos entrevistados.

De modo a tornar explícito ambos os referenciais metodológicos – História Oral e estudos do imaginário – o que se segue é uma breve exposição de suas principais características e aplicações.

a) História oral

A definição de História Oral, na literatura da área, é controversa. O único ponto pacífico entre os teóricos parece ser a própria dificuldade em se definir História Oral. Há discordância até mesmo com relação ao surgimento: enquanto Meihy, em seu “Manual da História Oral” (2000), defende que a prática seja “muito nova” (p. 13), Thompson retorna aos primeiros historiadores para defender a ideia oposta: “[a história oral] foi a primeira espécie de história” (Thompson, 1992, p. 45).

A controvérsia segue com a definição da abrangência da História Oral. É um método? Parte de um método? Ou uma nova disciplina? A proposição mais radical – a da História Oral como uma nova disciplina – ainda que minoritária, adquire relevo na medida em que são impulsionadas por praticantes que a utilizam com um viés declarado de ativismo político-ideológico. A História Oral, dando voz a setores da sociedade comumente invisíveis à historiografia “tradicional”, seria uma ruptura não só com os métodos, mas com os pressupostos epistemológicos da História. De todo modo, um posicionamento intermediário parece ser mais comum: Meihy lembra as palavras de um expoente da área, Louis Starr – “mais do que uma ferramenta, e menos do que uma disciplina” (Starr, 1996, p. 52 apud Meihy, 2000, p. 41) – e Delgado, admitindo que “um grande desafio [...] consiste na definição do que seja a própria história oral”, crava que se trata de “um procedimento metodológico” (Delgado, 2006, p. 15).

Essas concepções, por diferentes que sejam, têm em comum aquilo que de fato destaca a História Oral entre outras opções metodológicas para uma pesquisa em ciência social aplicada: sua abertura às memórias, com toda a carga de ambiguidades, incertezas e imaginações que elas carregam consigo. Como outras metodologias

correntes – pode-se pensar aqui em entrevistas em profundidade ou grupos focais, por exemplo – há uma ênfase em fontes orais. Mas a História Oral, de um modo muito mais explícito que esses outros métodos, busca ativamente reconhecer nos depoimentos que colhe as tensões entre o que é lembrado pelos entrevistados e o que é apresentado pela História produzida a partir de documentos de outra natureza que não as fontes orais; interessa de modo especial desencontros entre memórias de pessoas comuns, não protagonistas dos grandes movimentos históricos, e a História consolidada.

As possibilidades e limites desse recurso metodológico advêm justamente da sua centralidade nas memórias, na sua ênfase numa “história viva”. Centrar esforços na busca por memórias de pessoas comuns “traz em si um duplo ensinamento: sobre a época enfocada pelo depoimento – o tempo passado, e sobre a época na qual o depoimento foi produzido – o tempo presente [...] na qual se cruzam intersubjetividades” (Delgado, 2006, p. 16). Com isso, projetos de História Oral permitem não apenas uma articulação entre História e estórias pessoais, com a “observação de aspectos não revelados pela objetividade dos documentos escritos” (Meihy, 2000, p. 24), mas também descortina novos campos e temas de pesquisa que podem ser aproveitados posteriormente. O objeto estudado via História Oral pode ser iluminado por olhares imprevisíveis, dada a própria imprevisibilidade da memória, sua matéria-prima: “a memória é uma construção sobre o passado, atualizada e renovada no tempo presente” (Delgado, 2006, p. 9).

Um limite evidente da História Oral é a confiabilidade factual dos seus depoimentos, em tese não comparável à de outras fontes, como documentos impressos. De todo modo, nunca foi, nem deve ser, uma pretensão de historiadores orais atuar nessa área factual; o que se

busca é justamente essas imprecisões, porque elas serão as matrizes de significados ricos para a análise. “Toda mentira em história oral decorre de intenções, e é isso que merece ser compreendido” (Meihy, 2000, p. 48), o mesmo valendo para todo tipo de imprecisão – esquecimentos e interferências emocionais, por exemplo. Na medida em que o historiador oral se conscientiza dessas necessidades, imprecisão se torna “imprecisão”.

Como exposto acima, há uma corrente minoritária que defende a História Oral como uma ruptura com a disciplina “História”, dada uma suposta diferença radical entre as abordagens. É justamente no reconhecimento, incorporação e análise das “imprecisões” da memória que Paul Thompson faz uma afirmação com esse viés:

[...] a evidência oral pode conseguir algo mais penetrante e mais fundamental para a história. Enquanto historiadores estudam os atores da história a distância, a caracterização que fazem de suas vidas, opiniões e ações sempre estará sujeita a ser descrições defeituosas, projeções da experiência e da imaginação do próprio historiador: uma forma erudita de ficção. A evidência oral, transformando os “objetos” de estudo em “sujeitos”, contribui para uma história que não só é mais rica, mais viva e mais comovente, mas também *mais verdadeira* (Thompson, 1996, p. 105).

No caso de projetos como o aqui apresentado, envolvendo televisão e memórias, tais limites e possibilidades mostram-se bastante evidentes. A televisão brasileira assume justamente nas décadas de 1970 e 1980 uma proeminência ímpar na difusão e formação de opiniões sobre os acontecimentos sociopolíticos da época – desnecessário apontar a importância e magnitude desses acontecimentos para o imaginário nacional

contemporâneo. Destacar os telespectadores daquela época para um papel de sujeito da história e analisar tais depoimentos do modo como esse artigo propõe, ilumina não só os acontecimentos da época, mas também o modo como os entrevistados leem os acontecimentos atuais. É o típico e frutífero “duplo ensinamento” da História Oral atuando sobre a memória televisiva, como já exposto acima.

b) Imaginário

Esse artigo toma como base teórica o conceito de imaginário, assim desenvolvido por Michel Maffesoli (2001, p. 80):

O imaginário, caso se queira de fato uma definição, presente em *As estruturas antropológicas do imaginário*, de Gilbert Durand, é a relação entre as intimações objetivas e a subjetividade. As intimações objetivas são os limites que as sociedades impõem a cada ser. Relação, portanto, entre as coerções sociais e a subjetividade.

Gilbert Durand (2002) compreende o imaginário como uma construção social e a partir de um olhar da filosofia e da psicanálise, localiza o seu trajeto antropológico estruturado por esquemas, imagens, arquétipos, símbolos e mitos. Cada um desses itens é explicado por Julio Cesar Fernandes (2014, p. 99):

Esquemas são como estruturas mentais que formam imagens de um conceito, o que acaba por formar os arquétipos, que são as primeiras impressões de algo, isto é, os arquétipos são antigos modelos que se repetem durante gerações.

O símbolo é a concretização de um esquema. Já os mitos explicam um esquema ou um grupo de esquemas.

É possível, assim, concluir que o imaginário é o repertório de imagens que um indivíduo constituído por conta da imaginação e vivência, de acordo com sua própria bagagem ou repertório. Porém, por essa pessoa estar inserida em um grupo, esse repertório individual também influencia o repertório coletivo. “O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. [...] é o estado de espírito de um grupo” (Maffesoli, 2001, p. 76).

Magali Cunha (2011, p. 38) indica que:

[...] a noção de imaginário surge em relação a tudo que se apreende visualmente do mundo e é elaborado coletivamente. Desse modo o imaginário diz respeito às expressões culturais e se modifica na configuração da identidade que cada cultura produz e sustenta como sua.

Maffesoli (2001, p. 76), inclusive, conceitua o imaginário como “estado de espírito de um grupo, de um país”. No caso do Brasil, ao se comparar a história recente do Brasil e da TV, elementos políticos e sociais da história do País são identificados, principalmente nas novelas. Eugênio Bucci (2004, p. 222) afirma:

Tire a TV de dentro do Brasil e o Brasil desaparece, ou seja, a representação que o Brasil faz de si mesmo praticamente é desligada. A TV une e iguala, no plano imaginário, um país cuja realidade é constituída de contrastes, conflitos e con-

dições violentas. A TV conseguiu produzir a unidade imaginária onde só havia disparidades materiais. Sem tal unidade, o Brasil não se reconheceria Brasil. Ou, pelo menos, não se reconheceria como o Brasil que tem sido.

Ao analisar a afirmação de Niklas Luhmann (2005, p. 109) - “o entretenimento possibilita uma autoinserção do mundo representado” – pode-se aplicá-la à novela, a qual é um dos gêneros televisivos de maior popularidade entre os brasileiros e brasileiras e está inserida na categoria entretenimento, segundo a classificação de José Carlos Aronchi de Souza (2004).

“O imaginário, que está presente na sociedade, interage com a produção de televisão atual, que por sua vez, é resultante e também alimenta o imaginário, num processo de retroalimentação constante” (Fernandes, 2014, p. 101). Por conta de um processo de construção e de retroalimentação do imaginário e do que é exibido na teledramaturgia, não é possível mais distinguir se é a ficção que imita a realidade ou se é a realidade que imita a ficção.

Resultados e discussão

Tendo como pano de fundo a história das telenovelas e suas conexões com os fatos sociais das décadas de 1970 e 1980, e alimentada pelas chaves de leitura providas pela História Oral e pelos estudos do imaginário, serão apresentados e discutidos os depoimentos dos telespectadores.

Na Tabela 1, é oferecida uma tabela com informações sobre os colaboradores – além de primeiro nome e idade, a década sobre a qual foram entrevistados e o ano da coleta das entrevistas.

Nome	Idade	Ref. década	Ano entrev.
Inês	62	1970	2013
Odila	56	1970	2013
Marlene 1	52	1970	2013
Marisa	42	1970	2013
Marlene 2	62	1970	2013
Elaine	48	1980	2014
Celso	39	1980	2014
Marta	52	1980	2014

Tabela 1 – Informações sobre entrevistados
Fonte: Elaboração dos autores

Anos 1970 – “tinha maldade, mas não tinha malícia”

De modo geral, a TV e as novelas da década de 1970 surgem como uma espécie de “paraíso perdido”. As memórias são muito saudosas, idealizando as tramas como moralmente corretas em contraposição a uma imoralidade das atuais.

Há uma correlação importante entre essa avaliação das novelas e a avaliação da sociedade de época. O paraíso perdido de novelas sem constrangimentos morais é um espelho de um paraíso perdido de uma sociedade próspera e segura. Na memória – e na opinião – dos entrevistados, os efeitos negativos do regime político, como a censura, seriam compensados por esses efeitos positivos.

Uma correlação tão direta entre o universo ficcional das novelas e a opinião que tinham da época não levanta suspeitas de que a televisão pudesse estar sendo usada justamente para criar e reforçar essa mesma opinião. Na visão dos entrevistados, a seta de influência não parte das novelas em direção à sociedade, mas o contrário: a novela é que é influenciada pela realidade social. “[...] meu marido

fala assim: 'Ah, a gente fica imitando a novela'. Eu falei: 'Não, Tavinho, é a novela que imita a vida, com certeza'" (Inês, 2013).

Muitos respondem que o posicionamento político das novelas do período é neutro.

Na minha opinião, ela era totalmente neutra, tanto que eu falo para você: não tinha novelas de... uma ou outra que depois foi entrando assim mais política, mas não tinha política, eram novelas de amor entendeu? Era novela de... família então assim, não tinha essa de insinuar alguma coisa de política ou realmente levar para o lado da política, hoje você assiste uma novela e fala, a mas é político, não presta, é ladrão, você entendeu, então, assim, não tinha isso, e não é que puxava assim para a ditadura, para o militarismo, não eu acho que assim é... não existia isso, se existia eu realmente não consegui perceber (Marlene 1, 2013).

As lembranças sobre aspectos da Ditadura são todos extra-telenovela, como a cavalaria nas ruas:

Olha, nessa época era um pouquinho assim, rígido, quando eu ia trabalhar tinha cavalaria nas ruas, você não podia falar um palavrão, podia ser, não digo preso, mas chegar junto e... Né, manear. Não podia se falar palavrão, tinha horário pra chegar em casa, não podia passar das 22h30, 23 horas era muito... A situação era ruim e ao mesmo tempo eu acho que ainda valia a pena na época" (Inês, 2013).

De qualquer modo, há clareza quanto a existência de censura à época: "as novelas tinham muitos cortes

por parte da censura, tinha uma censura em termos de música pra novela" (Odila, 2013).

O único ponto no qual as memórias trazem uma ideia de influência das novelas sobre a sociedade é em questões de moda no seu sentido mais amplo: não apenas vestuário (e há bastante lembrança sobre isso), mas também gírias e músicas. "Eu lembro da cena dos bailes, porque eu ficava encantada com a roupa que as moças usavam, e os carros antigos, né?" (Marisa, 2013).

E o único entrevistado que se aproxima de uma visão menos idealizada é uma mulher que nasceu em 1971. Ainda que ela rechace as novelas atuais, é a única pessoa a apontar que de certa forma a sociedade atual pode ser mais esclarecida, principalmente com relação a liberdades individuais e moralidade pública. Com isso, a idade pode ser uma influência forte sobre a memória dos anos 1970 atualmente.

Em suma, o discurso dos entrevistados e entrevistadas é de que mesmo com um regime com censura, o impacto na vida deles e delas era positivo, conforme diz Inês (2013): "Olha, eu não senti muita repreensão da parte deles, é que nem eu te falei, a gente tinha segurança, então a gente não pode achar ruim uma coisa que era bom pra gente mesmo. Então pra mim não me incomodava em nada". E isso se reflete na sensação geral do tipo de telenovela que era veiculada na década de 1970: "ENTREVISTADOR: E alguma semelhança entre as novelas? Do passado e de hoje? Marlene: Nenhuma, nenhuma. [...] eu tô te falando, as novelas tinham, era de amor sabe? Eram histórias gostosas" (Marlene 1, 2013).

Dessa maneira, as novelas dos anos 1970 povoam o imaginário dos entrevistados como um reflexo de um período positivo do Brasil e da sociedade, mesmo estando sob um Regime Militar.

Anos 1980 – "muito contexto político mesmo, muitas coisas assim"

A percepção geral das novelas nos anos 1980 é a de um despertar. Aquele paraíso perdido dos anos 1970, um panorama de novelas quase inofensivas, é substituído por lembranças de tramas com mais qualidade técnica, com inovações narrativas e com muita presença de assuntos políticos.

É possível perceber esse despertar na lembrança de uma das entrevistadas, quando ela se recorda sobre a estreia de "Roque Santeiro", impedida pela censura de ser veiculada na década de 1970.

Então quando voltou, ou melhor, quando ela foi re-filmada em 85, foi legal porque todo mundo quis ver para saber o que que era tão diferente que não podia ter passado. E daí a gente viu que realmente não tinha nada de tão fora do comum, e que a censura é que era muito dura, na década de 70 (Elaine, 2014).

A virtual ausência de aspectos políticos nas novelas da década anterior é substituída por inúmeras lembranças de novelas com conexões claras com o panorama da abertura política da década de 1980. Lembrando-se de "Vale Tudo", Elaine (2014) pontua: "era uma história boa e envolvia um pouco de política, que o país também *tava* passando por um momento de uma quase abertura política, então a novela também abordava isso". Uma passagem mais longa da mesma entrevistada, recordando-se do contexto metafórico de "Que Rei Sou Eu?" é igualmente elucidativo:

[...] no último capítulo o rebelde tomando conta do, assumindo o reino e tirando todos aqueles políticos,

aqueles políticos não, aqueles reis e conselheiros que eram ladrões, que eram corruptos e o rebelde foi lá e tomou o poder. Então assim, o povo tomou o poder, então acho que era meio uma... Era um desejo na verdade de cada um. Então o povo acho que tinha esse desejo de tomar o poder e a novela retratou bem. Acho que foi bem interessante. (Elaine, 2014).

Com isso, há uma repetição da ideia de que a influência da sociedade sobre as novelas é muito mais efetiva do que a das novelas sobre a sociedade – permanece a lembrança de que as narrativas estavam espelhando processos e temas sociais. Dessa forma, a ideia de que “naquele tempo era melhor” também continua: os entrevistados enxergam o mundo de hoje com uma lente muito negativa – a moral estaria corrompida – sendo as novelas atuais um bom exemplo do que está errado.

Permanece também a lembrança de que a influência principal da TV estava nos costumes e na moda: “É que ela exercia algumas influências principalmente de moda, de roupa. Então às vezes a gente assistia pra ver esse tipo de coisa do que a história em si” (Marta, 2014). E entre uma série de inovações narrativas recordadas pelos entrevistados e com impacto na influência, há a crescente sensação de representatividade: “‘Cambalacho’ eu devia ter oito a nove anos e tinha um núcleo de crianças!” (Celso, 2014).

No entanto, não se trata de uma cisão tão radical quanto a apresentada pelos entrevistados dos anos 1970. Há algumas respostas que relativizam a “correção” dos anos 1980 – se não havia a sexualização intensa dos dias de hoje, a presença ostensiva de cigarros e bebidas é vista com reservas.

Eu acho que é basicamente o mesmo estilo, não acho que muda muito não, eu só acho que eles abriram espaço para muitas coisas que naquela época

não tinham, por exemplo: muita cena de sexo essas coisas. Eu acho isso, eles abordam muito esse tema. Na nossa época não abordavam muito esse tema, mas em compensação se você ver os remakes de novela nos programas você vê o pessoal o tempo todo com copo de bebida na mão, cigarro na mão e na minha época parece que a gente nem bebia tanto e nem fumava como hoje em dia, que o pessoal procurou esconder isso na televisão (Marta, 2014).

Em suma, o despertar referido acima é uma sensação, passada pelas memórias, de que a novela dos anos 1980 se tornou mais complexa – o mundo até então era preto e branco, e agora há muitas outras cores e matizes. “Você assistia, mas você sabia que aquilo não era a realidade. Hoje não, hoje passa a realidade. Mas antigamente não podia mostrar a realidade” (Marlene 2, 2014).

Assim, o imaginário dos entrevistados acerca das novelas da década de 1980 pode ser considerado mais complexo, afinal era uma época de transição na situação política do País e muito do que não era mostrado, por conta da censura, pôde ser retratado. E, por consequência, a noção de realidade, antes censurada, foi substituída.

Considerações finais

Sistematizando os resultados da análise, pode-se afirmar que as memórias dos telespectadores sugerem que as duas décadas compreendidas por esse estudo flagram um amadurecimento na percepção das pessoas sobre a influência social da televisão.

Ainda que a década de 1970 seja um período de acirramento dos desmandos da ditadura militar brasileira, e

que esse acirramento se traduzisse, entre outras formas, na censura da televisão e da telenovela, nas memórias dos telespectadores a TV atuava, ao contrário, como um espelho da sociedade – como um retrato fiel. Os anos 1980, marcados pela abertura política, são lembrados pelos telespectadores como um período já mais complexo que o anterior. Saem de cena memórias cândidas, românticas, de um tempo de novelas inofensivas, e surge a percepção de um período de novelas mais ousadas – tanto na abordagem de temas-tabu quanto nos recursos narrativos acionados para o retrato e comentário do contexto sociopolítico. Não há, de fato, mudança na compreensão sobre quem influencia quem – coincide aqui a memória de uma televisão espelhando a sociedade – mas é clara a alteração na percepção da potência de atuação da TV. As memórias sobre telenovelas dos anos 1980 como que despertam para a complexidade que o composto TV-sociedade pode ter.

Como discutido anteriormente, pesquisas em História Oral têm como objetivo revelar a atuação do passado no presente. É possível reconhecer essa atuação num aspecto das memórias que pode ser considerado um desdobramento desse despertar para a complexa relação entre TV e sociedade: a percepção sobre a telenovela atual. As memórias revelam uma espécie de visão retroativa, na qual as novelas do período anteriores melhoram – em termos morais – a partir das novelas atuais. Isso se dá tanto nas novelas da década de 1970, unanimemente apontadas como de boa qualidade, quanto nas da década de 1980, que já despertam memórias mais nuançadas com relação à qualidade.

Por certo, o despertar para a complexidade e a atuação de uma visão retroativa, como resultados da análise dos depoimentos dos telespectadores, não

podem ser generalizados. Mas devem sim ser compreendidos como apontamentos para possibilidades para futuras pesquisas, hipóteses a serem testadas em estudos de mais alcance. Além disso, espera-se que tais resultados possam encorajar uma maior frequência da História Oral em pesquisas de Comunicação, especialmente aquelas dedicadas aos estudos de recepção dedicados a compreender as dinâmicas de influência mútua entre sociedade e televisão.

Referências

BUCCI, Eugênio. Ainda sob o signo da Globo. In: _____; KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 220-240.

CUNHA, Magali do Nascimento. Da imagem à imaginação e ao imaginário: elementos-chave para os estudos em comunicação e cultura. In: BARROS, Laan (Org.). **Discursos midiáticos: representações e apropriações culturais**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2011. p. 33-48.

DELGADO, L. A. N. **História oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DICIONÁRIO da TV Globo, v. 1: programas de dramaturgia & entretenimento. Projeto Memória das Organizações Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FERNANDES, Julio Cesar. **A memória televisiva como produto cultural: um estudo de caso das telenovelas do Canal Viva**. Jundiaí: In House, 2014.

LUHMANN, Niklas. **A realidade nos meios de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre: PUC-RS, ed. 15, p. 74-82, ago. 2001. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2000.

OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio de. **O livro do Boni**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

THOMPSON, P. **A voz do passado** – História oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

STARR, L. Oral history. In: DUNAWAY, D. K.; BAUM, W. K. **Oral history: an interdisciplinary anthology**. Lanham, MD: AltaMira Press, 1996.

Notas

1 Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo. Professor na Escola de Comunicação e Humanidades da mesma instituição (Rua Alfeu Tavares, 149, Rudge Ramos, São Bernardo do Campo/SP, Brasil, CEP: 09641-000). E-mail: diegortv@gmail.com.

2 Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo. Professor na Escola de Comunicação e Humanidades da mesma instituição (Rua Alfeu Tavares, 149, Rudge Ramos, São Bernardo

do Campo/SP, Brasil, CEP: 09641-000). E-mail: juliocfernandes01@gmail.com.

3 Gostaríamos de citá-los e agradecê-los nominalmente: Alan Leme, Aline Rosa, Allan Sturki, Almir David, Amanda Diniz, André Pereira, Bianca Bitencourt, Bruno Kapp, Caíque Dattola, Carolina Garcia, Caroline Marino, Daniela Bueno, Fernando Arruda, Flavia Nocce, Franco Filho, Gabriela Masagão, Giovane Soldera, Giovanna Corassini, Guilherme Henrique, Guilherme Candelária, Henrique Roberto, Henrique Pereira, Henrique Vutano, Iana Pacobello, Jacques Kyoshi, Jessé Silveira, Jessica Rayelle, João França, Larissa de Souza, Larissa Lima, Lígia Brajato, Lorraine Nascimento, Lucas Alves, Lucas Fazolim, Lucas Santos, Lucas Marchiori, Luis Almeida, Luiz Bezerra, Maíra Gallo, Mariana Azzi, Mariana Maqueda, Nikolas Faria, Rafael Machado, Raphael D'Avila, Thaís Berliini, Thaís Carrascal, Thayna Perestrelo, Thiere Costa e Vinicius Ankerkrone.

4 As popularmente conhecidas “novelas das oito” da TV Globo estão sendo exibidas atualmente após as 21h. Já as novelas das 22h pararam de serem produzidas, continuamente, em 1979 e em 2011, em comemoração aos 60 anos da primeira telenovela brasileira (ainda não-diária), a TV Globo passou a apresentar às 23h uma novela por ano, com o número reduzido de capítulos.

5 Para saber mais a respeito da censura à novela *Roque Santeiro*, ver: OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio de. *O livro do Boni*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011. p. 139.

6 A contagem de 83 produções não distingue telenovelas exibidas mais que uma vez na faixa vespertina.