

Enlatados e Mediocres: as Representações dos Seriados Televisivos Norte-Americanos na Imprensa Brasileira do Século XX¹

José Augusto Dias Júnior²

Resumo

Este trabalho procura reconstituir e discutir período histórico em que os seriados televisivos norte-americanos eram vistos com reservas por grande parte da opinião pública brasileira, não obstante seu crescente processo de popularização, em representações negativas que podem ser identificadas em artigos, matérias, crônicas e críticas presentes nos periódicos publicados no país entre as décadas de 1950 e 1970.

Palavras-chave: Televisão; Ficção seriada; Seriados televisivos.

Meios de expressão que ajudaram a dar forma e conteúdo à cultura de massas da segunda metade do século XX, os seriados televisivos chegaram ao século XXI com graus inéditos de respeitabilidade e aprovação. Em acentuado contraste em relação ao que se dava em outros tempos, quando eram encarados basicamente como trivialidades ocasionalmente chamativas, mas de pouco ou nenhum valor artístico, eles se apresentam agora como realizações sofisticadas e ambiciosas do ponto de vista técnico e estético, dignas de consideração no que se refere à qualidade literária de seus roteiros e interpretadas por atores e atrizes de primeira linha – alguns dos quais passaram a preferir a televisão ao cinema, o que constitui reviravolta verdadeiramente histórica.

Os primeiros passos nessa direção foram dados entre o final da década de 1980 e o início da de 1990 – a trama inusitada de *Twin Peaks* e o humor iconoclasta de *Seinfeld*, de certa forma, serviam como indicadores dos novos tempos. Daí em diante, proliferariam seriados repletos de inovações significativas para os padrões televisivos: o fascínio dúbio de protagonistas carismáticos mas inescrupulosos, como os de *Sopranos* e de *House of Cards*; as histórias policiais recriadas pelas minúcias da ciência forense, como em *C.S.I* e *Dexter*; as relações familiares marcadas pelas neuroses e disfunções, a exemplo de *Six Feet Under* e

¹ Trabalho apresentado ao GP Ficção Seriada, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa da Intercom, evento componente do XXXIX Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

² Doutor em História Cultural pela Unicamp, docente e pesquisador do Centro Interdisciplinar de Pesquisa da Faculdade Cásper Líbero. E-mail: jadas@casperlibero.edu.br.

de *Big Love*; as trajetórias pessoais levadas ao limite do perigo e do desespero, como em *Breaking Bad* e *The Knick* – apenas para citar alguns exemplos.

Em termos narratológicos, essa nova era para a televisão também se revelou notável. Os enredos esquemáticos que costumavam caracterizar as séries tradicionais deram lugar a construções muitíssimo mais elaboradas; agora, ressalta Jason Mittell, pode-se identificar uma *complexidade narrativa* sem precedentes dentro da ficção televisiva, marcante o bastante para definir mesmo toda uma nova fase para o próprio meio que a veicula: “A complexidade narrativa já está suficientemente difundida e popularizada a ponto de podermos considerar o período que abrange dos anos 1990 até hoje como a da complexidade televisiva” (MITTELL, 2012, p. 31). E mesmo que o fenômeno não produza sempre resultados positivos, abre horizontes verdadeiramente excepcionais em termos de possibilidades de realização:

Complexidade e valor não se implicam mutuamente – pessoalmente, prefiro assistir a programas convencionais de alta qualidade como *The Dick Van Dyke Show* e *Everybody Loves Raymond* do que a *24 Horas*, que é narrativamente complexo mas confuso conceitualmente e logicamente enlouquecedor. No entanto, a complexidade narrativa oferece uma gama de oportunidades criativas e uma perspectiva de retorno do público que são únicas no meio televisivo. Ela deve ser estudada e entendida como um passo chave na história das formas narrativas televisivas. (MITTEL, 2012, p. 31)

O retorno do público, como se sabe, vem sendo extraordinário. Os seriados, que já rodavam o mundo, passaram também a ser veiculados e mesmo produzidos pelos canais de TV a cabo e por meio dos chamados serviços de *streaming*, além de comercializados em fitas de VHS e seus sucessores tecnológicos, os discos de DVD e de *blu-ray*. Aficionados de todas as latitudes passaram a organizar grupos inspirados por suas séries favoritas – movimentação que seria definida como *seriefilia* por François Jost (2011 apud MUNGIOLI; PELEGRINI, 2012, P. 25) – ao mesmo tempo em que os recursos da internet potencializariam de maneira tremenda essas práticas de compartilhamento. A qualidade artística e a excelência narrativa adquiridas pelos seriados passaram a provocar fenômenos antes impensáveis: ninguém menos do que Stanley Kubrick se tornaria espectador entusiasmado de *Seinfeld*, a ponto de montar esquema próprio para que as fitas com os novos episódios fossem enviadas diretamente para sua residência na Inglaterra (ARMSTRONG, 2016, passim); e, mais recentemente, Bernardo Bertolucci chegaria a

afirmar que preferia agora assistir seriados de TV em vez de filmes, e que ele próprio “não se importaria em fazer televisão” (BERTOLUCCI, 2014, tradução nossa).

O prestígio dos seriados, portanto, nunca foi tão grande. Mas as coisas, evidentemente, nem sempre foram assim. Este trabalho parte do princípio de que seria interessante colocar em destaque a época em que eles eram vistos com o típico menosprezo dedicado às realizações de segunda categoria, inexpressivas em termos estéticos, povoadas por personagens unidimensionais, e baseadas em roteiros paupérrimos do ponto de vista narrativo. Além dessas restrições, outras, de maior monta, colaboravam para a geração de representações marcadamente negativas em relação aos seriados norte-americanos, não obstante sua crescente popularidade no Brasil.

Para reconstituir tal realidade pretérita, foram adotados alguns procedimentos metodológicos. O primeiro deles se baseou na hipótese de que fonte privilegiada para a investigação de como tais seriados eram vistos no Brasil é a imprensa escrita do período colocado em tela – fundamentalmente, entre a década de 1950 e a década de 1990 (o ponto de partida, evidentemente, foi estabelecido a partir do início das transmissões da primeira emissora brasileira, a TV Tupi de São Paulo, em setembro de 1950).

Isso posto, dedicamos especial atenção à pesquisa documental junto a alguns veículos de imprensa brasileira: *A Folha da Manhã*, *A Folha da Tarde* e *A Folha da Noite* – que, em janeiro de 1960, se fundiram para formar uma única publicação, *A Folha de S. Paulo* –, *O Estado de S. Paulo*, o *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, as versões regionais do *Jornal do Comércio* (que, a partir de 1959, passaram a fazer parte dos Diários Associados de Assis Chateaubriand, que além da tradicional edição publicada no Rio de Janeiro criou edições regionais em outras cidades brasileiras, como São Paulo, Brasília, Belo Horizonte e Manaus), e as revistas *O Cruzeiro* e *Veja*.

A partir da leitura das seções de arte, cultura e, mais especificamente, de crônica televisiva de tais publicações – não de todas as suas edições no período em destaque, mas de amostra minimamente representativa – procuramos separar os comentários, matérias, críticas, notas, resenhas e notícias que tratassem mais diretamente dos seriados norte-americanos exibidos pelos canais de televisão do país e de seu impacto junto ao público televisivo. Disso resultou a seleção de aproximadamente trinta peças jornalísticas.

Nem todas elas foram apresentadas ou mencionadas no texto deste trabalho, mas serviram, pelo critério da recorrência temática, para delinear as principais atitudes, visões e representações presentes nesses veículos de comunicação em relação à produção da

teledramaturgia norte-americana exibida pela televisão brasileira. Não chegou a constituir surpresa a constatação de que se tratava de atitudes, visões e representações essencialmente *negativas*: fundamentalmente, os seriados norte-americanos eram acusados de conduzir à passividade e ao rebaixamento intelectual de seus espectadores, de estimular comportamentos agressivos e violentos por parte do público infantil e adolescente, e de roubar o espaço das realizações televisivas nacionais e sintonizadas com as tradições e valores autenticamente brasileiros, em processo que no mais das vezes era denunciado como manifestação do imperialismo cultural estadunidense imposto para desvirtuar os costumes, os princípios morais e os padrões comportamentais vigentes no país. São esses três conjuntos de restrições que emergiram mais nitidamente da pesquisa documental realizada, e que passamos a apresentar, a exemplificar e a analisar nas páginas que se seguem.

1. Pobreza intelectual

Em princípio, os seriados televisivos sofreram praticamente as mesmas ressalvas dirigidas à própria televisão e, em termos mais amplos, aos meios de comunicação de massa em geral: a acusação de promover a trivialidade, a indigência mental, a cegueira moral e o afastamento dos valores humanos autênticos, da maneira como eles eram apresentados por formas de expressão mais tradicionais. Era emblemática, nesse sentido, a notícia sobre o pronunciamento do Papa Pio XII, realizado em dezembro de 1950, alertando contra os riscos associados aos meios de difusão que vinham se tornando tão populares:

O Papa Pio XII declarou que o cinema e a televisão representam um perigo de ‘decadência intelectual’. Discursando perante os delegados do Congresso Internacional Católico de Editores e Diretores de Jornais, o Sumo Pontífice afirmou que tanto o cinema quanto a televisão começam a ‘ser considerados um perigo para a humanidade, porque substituem a ação intelectual pela ação visual’. (DENUNCIA..., 1950, p. 20)

Esta se tornaria uma acusação seríssima e destinada a repetir-se com frequência cada vez maior nas décadas seguintes. Ela não partia unicamente da Igreja Católica; na mesma época, intelectuais como Adorno e Horkheimer eram categóricos na negação de quaisquer virtudes estéticas ou cognitivas por parte dos produtos gerados pelo que definiam como *indústria cultural* – o que quer que viesse dali não poderia promover o enriquecimento

peçoal e intelectual, porque não passava de mera mercadoria destinada a um consumo superficial e acrítico.

Praticamente desde o início, portanto, a televisão teve que conviver com a denúncia de que conduzia à alienação e comprometia a capacidade de reflexão de seus espectadores. Em nova manifestação, esta realizada no dia de Natal de 1951, o sumo pontífice seria ainda mais incisivo em suas palavras de condenação:

Realmente – afirmou Pio XII – o mundo não terá paz enquanto não sair das trevas morais e mentais do materialismo, e não poderá voltar-se para os verdadeiros princípios cristãos enquanto o espírito humano não romper o cerco da pseudo-cultura e da propaganda barata proporcionadas pelos meios mecânicos de divulgação, como o cinema, o rádio, a televisão, etc. Acontece de fato que, não mais requerendo dos indivíduos esforço de conquista e de participação, sua inteligência se atrofia, seu espírito decai e a liberdade de que eles pensam gozar torna-se, de fato, uma pseudo-liberdade. (DE UMA..., 1951, p. 24)

A associação entre limitação intelectual e o hábito de assistir TV seria, evidentemente, tornada ainda mais intensa quando a questão envolvia os seriados. Acreditava-se que as principais vítimas de seus efeitos negativos seriam as crianças; para pais e educadores, isso se transformaria em motivo de preocupação redobrada, na medida em que produções norte-americanas como *Rin-tin-tin*, *Super-homem* e *Perdidos no espaço* se tornavam mais e mais presentes nas grades de programação das emissoras brasileiras, sobretudo a partir da década de 1960.

Não era incomum, dessa forma, surgirem nos veículos da imprensa escrita comentários notadamente agressivos sobre os supostos resultados dos seriados produzidos nos Estados Unidos sobre sua audiência. Típica é a nota publicada pelo *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em janeiro de 1961:

Não sabemos porque, mas a garotada que frequenta, como heróis, certos seriados americanos, vive constantemente no mais puro estado de burrice. Basta ver as bobeadas frequentes do filho do Jim das Selvas e do garoto que faz o cabo ‘Rusty’, nas aventuras do Rin-tin-tin. Essa exportação de burrice depõe contra a inteligência normal do garoto americano. (ANTENAS..., 1961, p. 2)

Havia algo de nostálgico em alguns desses ataques. De certo ponto de vista, o hábito de assistir televisão – que se tornava cada vez mais comum na medida em que avançava o processo de urbanização e popularizava-se a posse do aparelho de TV, ao longo da década de 1970 – contrastava com o universo infantil de outros tempos. Para alguns analistas, particularmente os mais saudosos do estilo de vida rural que o Brasil abandonava

gradualmente, as horas passadas pelas crianças dentro de casa, no acompanhamento da programação televisiva, eram horas praticamente perdidas: um triste arremedo de diversão, em comparação com as brincadeiras e atividades realizadas ao ar livre, típicas do ambiente interiorano.

Esse sentimento de melancolia, por vezes, fundamentava raciocínios bastante questionáveis. Em 1979, quando ocorreu a chamada *segunda crise do petróleo*, provocada pela elevação acentuada do preço do produto no mercado internacional, o racionamento de gasolina imposto pelo governo foi surpreendentemente saudado como fato positivo e auspicioso pelo editorialista da versão amazonense do *Jornal do Comércio*, para quem era notável que fosse “necessária uma crise dessas para que o homem urbano moderno possa reencontrar, embora por fugazes instantes, a infância, possa se lembrar que tem pernas para andar” (BRASILEIRO, 1979..., p. 8).

O problema da mobilidade, porém, sequer parecia ser o principal. Ao discutir atividades alternativas em relação aos passeios automobilísticos, o editorialista não demoraria a mencionar o que para ele era o grande adversário das saudáveis práticas passadas a serem retomadas:

O hábito da leitura é uma dessas alternativas. Antigamente, antes da era da televisão e do automóvel, o brasileiro de classe média para cima cultivava o costume de ler bastante. Uns mais, outros menos. O certo é que as revistas e livros tinham seus habituais consumidores. Livros passavam de mão em mão, liam-se mais jornais, e certas famílias chegavam ao requinte de possuir livros estrangeiros, importados de Paris ou de Londres. A ficção e a poesia ocupavam os lugares de honra; e passar um fim de semana devorando um romance era tão comum como hoje, passar um fim de semana na sua praia preferida.

As gerações mais novas perderam o hábito da leitura e, conseqüentemente, passou-se a escrever e a falar cada vez pior. E as livrarias foram fechando. E as crianças e adolescentes foram perdendo suas vinculações a uma cultura mais abrangente e humanista, limitando-se a histórias em quadrinhos e a seriados de televisão, apenas um subproduto de cultura estrangeira, embora importantes. (BRASILEIRO, 1979..., p. 8).

Direta ou indiretamente, de maneira mais ou menos enfática, a acusação era sempre a mesma: os seriados televisivos se apresentavam como inimigos da inteligência e da criatividade e como obstáculos para a reflexão e o desenvolvimento intelectual. Nada havia a aprender com eles – pelo menos nada de positivo. Porque talvez algo as séries de TV ensinassem; e isso vinha a constituir um segundo e enorme perigo.

2. Violência

A denúncia de que os produtos dos meios de comunicação de massa causavam comportamentos violentos e antissociais não era exatamente nova; já em 1954 o psiquiatra Fredric Wertham havia publicado nos Estados Unidos livro, com o título de *Seduction of the innocent*, sustentando a tese de que as histórias em quadrinhos banalizavam o crime e provocavam a delinquência juvenil. Imputação semelhante tornar-se-ia comum no caso dos seriados de televisão, em especial das chamadas “séries de ação”, como *Os intocáveis*, *Gunsmoke* e *Missão impossível*.

Seria possível encontrar inúmeras peças acusatórias relacionadas ao assunto nos periódicos brasileiros entre as décadas de 1960 e 1990; para os efeitos do presente trabalho, porém, talvez seja mais apropriado apresentar com maior grau de detalhe apenas uma, particularmente contundente, assinada pela escritora Laisinha Luís Carlos e publicada pelo jornal carioca *Correio da Manhã* em março de 1964. Com o significativo título de “Envenenamento em massa”, o texto é incisivo desde o início:

Fico meio escandalizada quando ouço pessoas de espírito bem formado fazerem referências elogiosas a certos filmes da TV, de banditismo e violência que entram em doses maciças, pelos lares adentro, diariamente. Vez por outra, fitas como ‘Cidade Nua’ (canal 13), por exemplo, são bem interessantes para os adultos, embora terminem todas da mesma maneira. Mas todo o tempo, em todas as casas da comunidade, em todos os vídeos acesos, infalivelmente presentes na vida das famílias, deixam de ser um entretenimento e passam a constituir um envenenamento em massa. Além do mais, vistos dois ou três de uma série, está visto tudo. Os finais são sempre idênticos. Experimentem. Acompanhem seguidamente esses seriados. E façam uma aposta com os amigos quanto aos epílogos. Ganharão na certa. (ENVENENAMENTO, 1964..., p. 4).

Previsibilidade era coisa que provavelmente incomodava em particular a uma autora de ficção, como ela própria; mas seu alvo era mesmo os possíveis efeitos deletérios da televisão sobre o público infantil:

É um erro pensar que dos pais depende a seleção dos programas que as crianças assistem na TV. Nem sempre eles estão em casa à hora em que estas torcem os botões e mandam inocentemente entrar na sala os piores bandidos armados de revólver, espingarda ou metralhadora, a matar fria e cinicamente, muitas vezes com um sorriso nos lábios. Palavra que, depois de se assistir muito a esses filmes norte-americanos – westerns e policiais – fica-se até com certo desprezo pela existência humana e, após algum tempo, já não se sente mais aquela horrível sensação de pena ao vermos cair os corpos inanimados, varados pelas balas. (ENVENENAMENTO, 1964..., p. 4).

Até aqui, Laisinha Luís Carlos está expondo o problema; mas quando chega o momento de indicar soluções, ela prefere recorrer a uma autoridade particularmente respeitada naquele início de década de 1960 – a da ciência. Nesse caso, não haveria nome mais apropriado na época para fundamentar suas propostas que o do Dr. Rinaldo De Lamare. O mais conhecido dos pediatras brasileiros era também autor de um autêntico *best-seller* que o tempo levaria à marca de mais de seis milhões de exemplares vendidos. *A vida do bebê* era um manual ilustrado sobre os cuidados a serem tomados com os recém-nascidos e as crianças de colo (e que, aliás, continua a ser editado, em uma carreira verdadeiramente excepcional para uma obra publicada originalmente em 1941). A voz do Dr. Rinaldo De Lamare era tida então como praticamente canônica em se tratando do que era adequado para as crianças. Era ela que passava a sustentar o arrazoado de Laisinha Luís Carlos:

O citado médico é de opinião que os petizes entre 6 e 10 anos só devem assistir TV uma hora por dia. Os de mais de 10 poderão ver duas horas, mas sempre intercaladas com outras ocupações, devendo os pais escolher os programas mais adequados à idade de seus filhos. Fitas de far-west não devem ser vistas antes dos 7 anos. Histórias de detetives e assassinatos provocam medo não só às crianças de 10 e 11 anos, mas também a muitos adolescentes. Se forem vistas antes da hora de dormir será ainda pior, porque produzirão dificuldades emocionais ‘que não deixam a criança pegar no sono normalmente, ocasionando até pesadelos’. Observa o dr. De Lamare que o uso das armas gera um choque emocional crescente de acordo com o tipo empregado, na seguinte ordem: 1) revólver; 2) rifle; 3) espada; e 4) punhal – a mais impressionante, segundo afirma ele. Diz também serem os filmes os filmes ‘com cenas de horror, vampiros, drogas, bêbedos e prostitutas, personalidades psicopáticas ou sádicas’ absolutamente desaconselháveis para os jovens antes dos 16 anos, por não estarem estes ainda emocionalmente amadurecidos. Não podem distinguir a ficção da realidade. As fitas de suspense, mantendo tensos os telespectadores de pouca idade, ‘retardam o relaxamento emocional pelo happy end’ e causam dores de cabeça, náuseas, pigarros, dor de estômago ou cólicas intestinais, enfim, o que se chama enxaqueca. As crianças geniosas ou emocionalmente desequilibradas – as tais que têm ‘ataques de raiva’ – tornam-se mais agressivas com a TV, sobretudo se assistem a determinados programas. (ENVENENAMENTO, 1964..., p. 4).

Uma época como a nossa, que praticamente não veda mais a teatralização ou mesmo a exibição direta da cena violenta, pode considerar ingênua a galeria de horrores descrita por Laisinha Luís Carlos com base nas advertências do Dr. Rinaldo De Lamare. Tal percepção, porém, é provavelmente anacrônica; em seu tempo, ela representava uma poderosa corrente de opinião. Seu veredito era inequívoco pela condenação do que traziam

os seriados televisivos – não obstante sua crescente popularidade. O fantasma da formação de várias gerações de desajustados por conta da influência da TV, com efeito, rondou por muito tempo os lares brasileiros. E a ele se somou o temor de que talvez isso fizesse parte de algum tipo de conspiração urdida no exterior.

3. Imperialismo cultural

Uma terceira ordem de restrição aos seriados norte-americanos tinha a ver com o próprio fato de que eles eram norte-americanos. De uma perspectiva nacionalista, isso significava uma ameaça não apenas à cultura e às tradições nacionais, mas à própria produção televisiva brasileira: algo a ser combatido e denunciado como contrário aos interesses pátrios.

Significativamente, um primeiro sinal de alerta surgiu no momento mesmo em que os seriados e filmes produzidos nos Estados Unidos começaram a ganhar maior espaço nas programações dos canais brasileiros – a passagem da década de 1950 para a de 1960. Em outubro de 1960, uma breve nota publicada no *Correio da Manhã* já servia de prenúncio do que, aparentemente, estava por vir: “Se os sindicatos de classe não abrirem o olho (especialmente o dos artistas) breve não haverá um único programa de realização ao vivo em nossa televisão, tal o número de seriados em filmes já contratados para entrar no ar”. (PERIGO, 1960, p. 4).

E de fato, até então as produções brasileiras e exibidas ao vivo predominavam nas televisões do país. A programação se iniciava entre as nove horas da manhã e o meio-dia, a depender da emissora; daí em diante, até o horário em que o canal encerrava suas transmissões diárias – entre as 22h e as 23h – o que se assistia eram sobretudo eventos esportivos e variedades dirigidas às donas-de-casa; diversões infantis, no mais das vezes apresentadas em auditórios, e noticiosos diversos; programas cômicos ou de variedades e peças de teledramaturgia, incluindo as já conhecidas novelas: praticamente tudo realizado ao vivo e por profissionais do país. Ocasionalmente, a programação incluía uma produção estrangeira, filme, desenho animado ou série; mas isso em proporções realmente diminutas. A TV brasileira nunca foi tão brasileira quanto em seus primórdios.

Pouco mais de meia década depois do sinal de alerta emitido pelo *Correio da Manhã*, a situação já parecia bem diferente, como se pode verificar pela repercussão negativa causada pela intenção governamental de impedir a exibição de telenovelas antes

das 21h. A revolta que tomou conta de atores e autores brasileiros não se dirigia apenas ao que se apresentava como uma forma de censura; ela era provocada principalmente pelo fato de que a restrição não atingia os programas estrangeiros. Alguns chegavam a enxergar a marca de uma conspiração na medida:

Walter Avancini, ex-presidente da Federação Nacional dos artistas de Rádio e Televisão, estava gravando mais um capítulo da novela ‘Os Fantoches’, parou por alguns instantes para dar sua opinião.

– Não acredito nesta história. Essa portaria não vai ser baixada, podem ter certeza. Há dois anos, grupos interessados em acabar com a novela brasileira estão lutando contra nós e até agora nada conseguiram.

Walter Avancini diz que fala em nome da classe e os artistas concordam com ele:

É uma estupidez. Só quero saber o porque dessa portaria. A novela abriu um campo de trabalho enorme para os atores, músicos e diretores do cinema e do teatro, e agora querem acabar com ela? (ARTISTAS..., 1967, p. 14; grifo do autor).

Mais à frente, Avancini tornaria mais explícito qual era o adversário a quem interessava o cerceamento das produções nacionais: os programas norte-americanos, aos quais privilégios duvidosos eram concedidos:

– Os **enlatados** têm até mais violência e apresentam os problemas sexuais mais abertamente e ninguém diz nada.

Aparecida Baxter, uma das atrizes mais veteranas de telenovelas, tem a mesma opinião e fala sorrindo do projeto.

– **O povo está do nosso lado. Ele consagra os artistas nacionais e não aceita novelas estrangeiras como a ‘Caldeira do Diabo’, que não tem audiência nenhuma, embora seja tecnicamente mais perfeita e apresente um tema mais forte do que as nossas novelas.**

Quando a Caldeira do Diabo foi anunciada no ano passado, os artistas nacionais se reuniram e fizeram duas passeatas para impedir a sua apresentação na televisão paulista. Aparecida Baxter ainda se lembra da passeata.

– **Se for necessário faremos outra. Se a novela não fere a família – e tenho certeza que as nossas novelas não o fazem, para isso há a censura, não há motivo nenhum para uma portaria desta ordem.** (ARTISTAS..., 1967, p. 14; grifos do autor).

A *Caldeira do diabo* a que se referia Aparecida Baxter era uma *soap opera* produzida pela rede norte-americana ABC entre 1964 e 1969, com o título original de *Peyton Place* – o mesmo da novela de mesmo nome de autoria de Grace Metalious, publicada em 1956, e do filme realizado no ano seguinte por Mark Robson, nos quais se baseava. Era sem dúvida uma produção de grande porte, que chegou a recrutar mais de duzentos atores em papéis principais e secundários, ao longo de suas cinco temporadas. A

trama tinha tinturas sensacionalistas, ao girar em torno dos segredos, traições e hipocrisias dos habitantes de uma pequena cidade da Nova Inglaterra.

Mas significativa mesmo era a expressão usada por Walter Avancini para se referir às produções vindas de fora: *enlatados*. Carimbo habilmente elaborado para dar à teledramaturgia estrangeira a ignominiosa marca de produto feito como que em linha de montagem, o que resultaria em episódios tão iguais uns aos outros quanto latas de ervilhas, o dito seria amplamente empregado a partir de então. Era a ele que recorreria uma vez mais a contista, teatróloga e cronista Helena Silveira, em artigo que exaltava a qualidade das teledramaturgias produzidas e levadas ao ar pela TV Cultura e pela TV Bandeirantes, em meados da década de 1970:

Não é todos os dias que a televisão brasileira pode apresentar programas como os acima citados. Mas cabe uma observação: não os levem ao ar em horário demasiado tardio. Esses devem ficar para os enlatados com violências, agressões, que obviamente não se constituem em antologia, de TV, pelo menos em face da faixa juvenil telespectadora... (NÓ..., 1975, p. 8)

O comentário de Helena Silveira se tornava tão mais significativo pelo momento em que era realizado. Na década de 1970, os seriados norte-americanos haviam finalmente conquistado espaço de destaque na TV brasileira, com a proliferação de títulos como *O homem de seis milhões de dólares* e sua contrapartida feminina, *A mulher biônica*; os programas policiais mais assumidamente duros, como *Kojak*, e suas variações mais amenas, como *As panteras*; as produções com ares de contracultura, como *Kung Fu*, e as que apelavam a um passado nostálgico e idealizado, como *Os Waltons*; as criações que ridicularizavam o militarismo e a autoridade, como *M*A*S*H*, e as que apresentavam a nova figura da mulher emancipada, como *Mary Tyler Moore* – era como se sempre houvesse algo para cada um, de acordo com a idade e o temperamento.

É evidente que semelhante invasão fez recrudescer as resistências dos setores mais ligados aos ideais nacionalistas. Equívoco seria supor que isso ocorria exclusivamente do lado de quem se opunha ao regime militar que então dominava o país. Em 1974, o ministro das Comunicações do governo Ernesto Geisel, Euclides Quandt de Oliveira, de certa forma surpreendeu a opinião pública ao declarar uma verdadeira cruzada contra as produções estrangeiras, em palestra realizada em uma faculdade paulistana:

‘A TV comercial está desnacionalizando nossa cultura. Precisamos trabalhar muito para a criação efetiva de uma TV genuinamente brasileira. Um

estudo feito pela Unesco, durante dois anos em 50 países, de todas as latitudes e ideologias, concluiu que a grande maioria dos 900 milhões de telespectadores dos cinco continentes passam dia e noite vendo **enlatados** estrangeiros. São esmagadores os números dessa invasão político-ideológica, cujo peso é absoluto num processo cada dia mais agudo de massificação dos instrumentos de comunicação.’

Essas palavras são do ministro das Comunicações, Euclides Quandt de Oliveira, ao falar ontem na Faculdade de Comunicação Social Anhembi. Para o ministro, a influência cultural e político-ideológica de uma televisão dominada pelos **enlatados** estrangeiros já começa a preocupar: ‘A TV é um instrumento de fácil penetração na América Latina e em todo o Terceiro Mundo, onde as imagens substituem com grande força a incapacidade de leitura da maior parte da população’. (QUANDT..., 1974, p. 18; grifos do autor).

Poucos dias depois, assessores do ministro reafirmariam sua disposição combativa, ao deixar claro que deixar de seguir as novas orientações não era uma alternativa, de acordo com matéria publicada pelo *Estado de S. Paulo*:

Mais por imposição do que por livre escolha, a televisão brasileira vai mudar sua programação a curto prazo, para que deixe de ser um instrumento de ‘invasão político-ideológica’, pela importação de produções estrangeiras, e de alienação cultural, especialmente em relação à criança.

Isso é assegurado no Ministério das Comunicações, com a explicação de que as recentes advertências do ministro Quandt de Oliveira a respeito do baixo nível cultural e da grande desnacionalização dos programas de televisão não devem ser entendidas como ameaça de estatização das emissoras. (TV SERÁ..., 1974, p. 60).

Sabe-se hoje que a imposição *manu militari* de um nacionalismo televisivo do gênero não chegou a ocorrer. Fatores como a redemocratização, o advento no país da TV por assinatura, a obtenção de um novo *status* artístico por parte dos seriados e mesmo a possibilidade de realização de produções brasileiras agora – ironicamente – em parceria com grupos empresariais estrangeiros tornaram o quadro completamente diferente. Nos dias atuais, uma série como *Magnífica 70*, criada por Cláudio Torres, Renato Fagundes e Leandro Assis, feita em coprodução com a *HBO Latin America Group*, e levada ao ar pela *HBO Brasil*, pode se dar ao luxo de apresentar criticamente a época em que os governos militares procuravam enquadrar, por meio dos esquemas de repressão e censura, as criações audiovisuais brasileiras. Melhor assim.

Referências bibliográficas

ANTENAS em revista. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 12 jan. 1961, segundo caderno, p. 2.

ARTISTAS são contra horário. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 15 ago. 1967, p. 14.

ARMSTRONG, Jennifer Keishin. **Seinfeldia**: how a show about nothing changed everything. 1ª ed., New York: Simon & Schuster, 2016, 320 p.

BERTOLUCCI, Bernardo. Entrevista concedida a Colleen Kelsey. **Interview**, mar. 2014. Disponível em: <<http://www.interviewmagazine.com/film/bernardo-bertolucci-me-and-you/>>. Acesso em 6 jul. 2016.

BRASILEIRO ri da crise e dá a volta por cima. **Jornal do Comércio**. Manaus, 27 nov. 1979, caderno Brasil Hoje - Energia e Transportes, p. 8.

DENUNCIA o Papa o perigo de “decadência intelectual” representado pelo cinema e pela televisão. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 14 dez. 1950, p. 20.

DE UMA semana para a outra. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 25 dez. 1951, p. 24.

ENVENENAMENTO em massa. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 27 mar. 1964, segundo caderno, p. 4.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**. São Paulo, Ano 5, n. 2, p. 29-52, jan./jun. 2012.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; PELEGRINI, Christian. Narrativas complexas na ficção televisiva. **Contracampo**. Niterói, v. 26, n. 1, p. 21-37, abr. 2013.

NÓ de víboras. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 7 jan. 1975, caderno Ilustrada, p. 8.

PERIGO. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 4 out. 1960, Segundo caderno, p. 4.

QUANDT: TV comercial desnacionaliza cultura. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 20 nov. 1974, p. 18.

TV SERÁ forçada a mudar programações. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 24 nov. 1974, p. 60.

WERTHAM, Fredric. **Seduction of the innocent**. New York: Main Road Books, 2004, 400 p.