

A telenovela *Gabriela* como mercadoria simbólica no jogo de negociações políticas¹

Juliana TILLMANN²

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O trabalho tem como objetivo analisar os usos das telenovelas como mercadorias simbólicas (BOURDIEU, 2004), para fins políticos e econômicos, dentro do sistema de troca de favores entre o Estado e Roberto Marinho, proprietário da TV Globo. Para tal, toma-se como exemplo a telenovela *Gabriela*, de 1975, veiculada às 22h. Parte-se da análise de uma carta entre o ministro das Comunicações e o presidente Geisel, em que se fala do sucesso da novela em Portugal e a possibilidade de Roberto Marinho inaugurar uma emissora naquele país.

Palavras-chave

Telenovelas; *Gabriela* – 1975; TV Globo; Políticas públicas; bem simbólico.

Considerando que o sistema de radiodifusão brasileiro opera em bases de redes de favores, que envolvem famílias, políticos e empresários, pretendo analisar quais os usos que Roberto Marinho e a Rede Globo fizeram da novela³ *Gabriela*, veiculada em 1975, às 22h. Mais adiante, irei discutir melhor o funcionamento das trocas de favores que envolvem a mídia e as políticas de comunicação. O artigo está estruturado em quatro partes. Primeiro, gostaria de apresentar o cenário político brasileiro no que se refere aos projetos de nação e às legislações de regulamentação da radiodifusão. Em seguida, analisarei o debate acadêmico que denuncia e evidencia a relação da televisão, em especial a Globo, com o projeto de nação do Estado ditatorial do período. Em terceiro, desenvolverei a ideia central do artigo, em que compreendo a novela como uma mercadoria simbólica e investigo os seus usos políticos. Para tal, parto de um documento em que Oliveira Quandt, o então ministro das Comunicações, relata ao presidente militar Ernesto Geisel sobre a novela *Gabriela* em Portugal e os interesses econômicos de Roberto Marinho naquele país. Por último, exponho uma breve análise

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Curso de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ, linha Mídias e mediações socioculturais, e-mail: jujutcr@gmail.com

³ O termo *novela* será utilizado neste artigo como sinônimo de *telenovela* porque é como é conhecido popularmente.

da construção da novela *Gabriela* como bem simbólico (BOURDIEU, 2004) a partir de uma narrativa de nação (LOPES, 2003). Os quatro aspectos destacados foram selecionados porque constituem parte da trama de relações comunicacionais que envolve a telenovela, a sua produção, veiculação e a construção e circulação de sentidos.

O recorte temporal proposto para análise é 1975, período em que o Brasil estava sob um regime ditatorial militar. É claro que esse ano é o eixo central devido à veiculação da telenovela *Gabriela*, foco da análise, o que, no entanto, não limita temporalmente a reflexão. É interessante analisar a relevância dos discursos acerca da identidade nacional no cenário brasileiro dos anos 1970 através da relação entre as políticas públicas de telecomunicações, as práticas da televisão privada e as discussões teóricas acerca da televisão e da cultura. *Gabriela* é representativa desta discussão sobre a identidade nacional, os projetos de nação e cultura brasileira. A TV Globo escolheu a obra de Jorge Amado para comemorar os 10 anos de inauguração da emissora, o sucesso de audiência e consagração alcançada⁴. Essa não foi a primeira telenovela a ser adaptada da literatura e nem foi a primeira vez, já que tinha sido adaptada pela Tupi em formato de 20 capítulos na década anterior. Mas com o grande sucesso de audiência que a *Gabriela* de 1975 alcançou, a adaptação literária passou a ser uma prática na emissora carioca. O aspecto de valorização da cultura regional dos projetos de nação reverbera em *Gabriela*, que constrói uma representação do regional brasileiro, a cidade de Ilhéus e seu cacau, com seus hábitos e habitantes. A cidade, descrita no livro *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, de 1958, foi levada às telas da Globo, retratando as situações políticas, o progresso, os novos hábitos sociais, as tradições e os costumes da cidade baiana no ano de 1925 criando, assim, uma representação cultural brasileira e um imaginário coletivo. Mas essa narrativa de identidade era um discurso entre tantos outros presentes na época.

Nos anos 1970, houve um aumento da população que tinha acesso aos televisores e, apesar dos meios de comunicação de massa serem vistos como ferramentas de interesse nacional desde as primeiras legislações na década de 1930, o governo, os empresários, os artistas, produtores, jornalistas e demais interessados enxergaram como nunca antes a sua potencialidade. Das políticas estatais, destaco duas.

⁴ Ver site do Memória Globo em <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/gabriela-1a-versao/>

Em 1970, o governo de Médici lançou o Programa de Integração Nacional (PIN), com empreitadas como a construção da Transamazônica e a ocupação dos “vazios territoriais e demográficos”. Foi lançado o lema “integrar para não entregar” em nome da Segurança Nacional, tão cara nos discursos dos militares. É bom que se entenda, que os “vazios” eram as terras indígenas e as florestas⁵.

Em 1975, foi lançado por Ney Braga, então ministro da Educação e Cultura, a Política Nacional de Cultura (PNC), também conhecida como Plano, que tinha como objetivo definir o que era a cultura e a identidade brasileira, elegendo quais eram as tradições que a compunham. Principalmente, incentivava a integração da nação ao mesmo tempo em que promovia a difusão e preservação das manifestações culturais regionais. Já na Introdução, podem ser observados alguns pontos de problematização. O primeiro aspecto é a intenção do governo de definir a cultura brasileira “a partir das fontes principais de nossa civilização — a indígena, a europeia e a negra” (PCN, 1975). O mito das três raças não é exclusivo dos anos de chumbo e está presente no imaginário simbólico na nação de tal forma que não é possível atestar sua origem (DAMATTA, 1987). Sônia Braga, protagonista da novela reproduz o mito em entrevista ao *Jornal do Brasil* (13/04/1975, Caderno B, p.2). A atriz declara que, apesar de não ser a mulata descrita por Jorge Amado, é a própria representação do Brasil já que, segundo suas palavras, tem “um pé na África e outro em Portugal”.⁶

Maurice Halbwachs, no livro *Memória Coletiva*, publicado em 1925 (1990), argumenta e elabora determinados pontos que jogam luz sobre o debate acerca da construção da identidade nacional ou identidades nacionais. Halbwachs argumenta que a memória é seletiva, em outras palavras, o processo de lembrar é também o de escolher e as memórias individuais e as memórias do grupo estão sempre em disputa e negociação. A ideia de memória coletiva é interessante para a compreensão de pertencimento a um grupo, de identificação com uma comunidade. As identidades sociais estão vinculadas diretamente à memória coletiva, porque são construídas e consolidadas a partir de determinadas versões do passado que dão sentido ao presente. Se tratando de construção, a ação de lembrar parte do presente para reconstruir o

⁵ Ver o verbete do CPDOC-FGV: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/programa-de-integracao-nacional-pin>

⁶ Ver Damatta (1987) e Schwarcz (1993). Podemos perceber que o mito é relembrado e reforçado em diversas representações culturais por décadas, talvez séculos, como no livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade, 1928, e na sua versão cinematográfica de Joaquim Pedro de Andrade, 1969, ou na pintura *A Redenção de Cam*, de Modesto Brocos, 1895.

passado, para reinterpretá-lo. Assim sendo, a memória está sempre sendo reatualizada a partir das experiências do presente. Ao selecionar o que é lembrado, seleciona-se também aquilo que é esquecido, mesmo que inconscientemente. Michael Pollak (1989;1982) desenvolve uma ideia de enquadramento, ou seja, da organização das memórias selecionadas e das silenciadas em um processo contínuo de negociação. Quando o governo, em documento oficial, escolhe eleger as tradições europeia, indígena e negra está, na verdade, numa disputa pela construção de uma identidade nacional e pela construção de uma narrativa histórica. Escolhendo uns, silencia outros.

O segundo ponto que se destaca da Introdução do plano é o desejo de valorizar as peculiaridades do Brasil, ao “apoiar e incentivar as iniciativas culturais de indivíduos e grupos e de zelar pelo patrimônio cultural da Nação” (PCN, 1975). Com esse mesmo argumento, durante toda a década de 1970, o ministro Euclides Quandt de Oliveira defende, em diversas reportagens de jornal e discursos públicos, a permanência da limitação das concessões em cinco por pessoa, de acordo com o decreto nº 236, de 1967. Assim como a elaboração de uma nova legislação que não permitiria que parentes de primeiro e segundo grau e cônjuges fossem sócios de outras emissoras além das cinco do titular em questão. Isso evitaria que uma mesma família fosse a proprietária de várias emissoras em diferentes regiões do país. Um dos principais argumentos do ministro era garantir uma programação regional e sem monopólio de uma rede nacional com conteúdo exclusivo do eixo Rio-São Paulo. O receio se devia principalmente à força que a Rede Globo vinha alcançando na década de 1970. No entanto, o ministro Quandt não vence a disputa entre as famílias proprietárias de emissoras e o governo, permanecendo vigente a legislação de 1962 e 1967.

De 28 de fevereiro de 1967, o decreto⁷ reiterava a proibição de estrangeiros participarem do quadro acionário das emissoras ou manterem cargos administrativos⁸, salvaguardando, assim, o interesse nacional através dos meios de comunicação de massa assim como a proibição de empresas estrangeiras fornecerem serviços como subsidiárias. Outro aspecto de extrema importância é a limitação de cinco emissoras por

⁷ Todas as leis e decretos se encontram disponíveis para consulta na internet nos sites da Câmara Federal e do Senado.

⁸ As primeiras legislações brasileiras sobre radiodifusão, criadas por Getúlio Vargas nos anos de 1931 e 32, estabeleceram que as concessões a empresas privadas seriam concedidas pelo Estado e que, pelo menos, dois terços dos acionistas e dos técnicos das concessionárias e todos os cargos de administração e gerência teriam que ser preenchidos por brasileiros natos. No decreto de 1932, se incluiu a “radiotelevisão” à telecomunicação, já prevendo a implementação dessa tecnologia no Brasil, que estrearia quase 20 anos depois, em 1950.

acionista, que gerou uma grande disputa entre governo e empresas privadas. No Arquivo Nacional, Fundo Euclides Quandt de Oliveira, encontram-se documentos, entre cartas, despachos, relatórios e levantamentos, que analisam e discutem os quadros acionários das empresas de telecomunicação, principalmente televisão e rádio. Nessa documentação, o ministro discute com o presidente Ernesto Geisel o que fazer em relação aos acionistas da Globo, dentre outras emissoras, que contornavam a lei através da formação de novas concessionárias que tinham no quadro acionário os filhos, irmãos e as esposas, e eram afiliadas das emissoras maiores do eixo Rio-São Paulo, como era o caso da Globo. O ministro demonstrava assim, uma preocupação com o monopólio da programação da emissora carioca e a possível homogeneização da cultura brasileira e o silenciamento das identidades regionais, em acordo com os preceitos do PCN.

No entanto, ao mesmo tempo em que o governo promovia as singularidades regionais, é através das políticas e investimentos públicos que são implementadas as tecnologias de telecomunicações que tornaram possíveis que as mesmas empresas privadas colocassem a programação em rede, em outras palavras, uma mesma programação para todo o território nacional. Como por exemplo, a transmissão via satélite, a partir de 1969. Na aula inaugural do Curso de Comunicação do Centro de Ensino Unificado de Brasília (CEUB), em 1975, o então ministro das Telecomunicações, Euclides Quandt de Oliveira fala que “os meios de comunicação – tendo a televisão à frente de todos -, contribuem de forma eficaz para uma veloz e intensa integração nacional”. Roberto Marinho, proprietário da Globo, também defendia em seus pronunciamentos públicos, muitos publicados em jornais, a importância da integração da nação através da televisão em rede nacional. O equilíbrio entre, por um lado, a valorização das culturas regionais, da tradição e das memórias, e por outro, a integração da nação e a construção de uma identidade nacional, se apresentam dentro de uma complexa disputa de interesses públicos e privados, que parecem deixar de lado os próprios produtores (os cidadãos) do que estaria sendo chamada de cultura brasileira.

O segundo ponto proposto no artigo é sobre o debate acadêmico e intelectual que discutia a relação da televisão, em especial a Globo, com o projeto cultural e de nação do Estado ditatorial do período. Mas antes, é preciso sinalizar que não era censo comum a compreensão da televisão como cultura. Daniel Filho, um dos profissionais mais relevantes do cenário audiovisual do país, mostra certa indignação pelo não reconhecimento das produções televisivas como cultura, revelando uma distinção,

algumas vezes latentes e outras explícitas, no pensamento sobre a televisão não ser erudita, então não ser alta cultura: “Não se reconhece a tevê como cultura – cultura como identidade do nosso tempo e do lugar onde a gente vive” (FILHO, 2001, p. 352). A fala do diretor chama atenção para outro ponto, que a cultura televisiva é uma produção simbólica que dá sentido e forma às identidades de determinado lugar e tempo. Nas páginas de jornais e revistas da época, assim como na produção acadêmica dos anos 1970 e 80, é possível observar o descaso com a televisão por ser uma cultura de massa associada a uma má qualidade. Mas por outro lado, mesmo que seja para apontar suas deficiências, a televisão passa a ser um objeto recorrente de debate e análise.

Renato Ortiz esclarece que “é a partir da década de 70, que surgem os primeiros trabalhos que tratam dos meios de comunicação de massa” no Brasil (ORTIZ, 1988, p.14). É nesse cenário que se dão as primeiras pesquisas brasileiras sobre ficção televisiva.⁹ As mediações simbólicas relacionadas à telenovela brasileira, considerando todo o elo do processo de produção à recepção, tornam-se fontes de estudo para a análise das relações sociais. No âmbito acadêmico, a ideia de que as telenovelas são um patrimônio cultural nacional fez com que os estudos se proliferassem. Esse progressivo aumento da produção indica a consolidação do campo de pesquisas que tem a telenovela como fonte. As diversas abordagens do tema variam desde as análises dos discursos, estudos de recepção, estudos de produção, passando por pesquisas sobre tecnologia e legislação.

Maria Rita Kehl (1980), em uma coleção sobre os anos 1970 no Brasil lançada em 1980, relacionava o conteúdo televisivo e o modo de produção da Globo com o projeto de integração nacional do governo militar. Em tom de denúncia, descreve a homogeneização das práticas simbólicas e de construção de sentidos por causa da televisão e seu alcance.

Mas outro nível da realidade (nem por isso, menos real) o nível simbólico, o nível do imaginário e das codificações, dos signos e das linguagens, das fantasias e das aspirações, é cada vez mais homogêneo por todo o país. Que o digam as cocotinhas do sertão, os motoqueiros (ainda que montados em anacrônicas lambretas) do Cerrado, os

⁹ Maria Immacolata Vassallo Lopes (2003) mostra que a média de teses defendidas nos programas de pós-graduação em Comunicação em todo o Brasil foi de 5 títulos por ano entre 1980 e 2005, segundo os dados do Centro de Estudos de Telenovela da Escola de Comunicações e Artes da USP. Sendo que houve uma intensificação na produção acadêmica de 2000 a 2005, alcançando uma média de 15 por ano. Fonte: NPTN – Núcleo de Pesquisa de Telenovela da ECA-USP.

frequentadores de discotecas da zona Franca de Manaus. Se a burguesia reproduz sua imagem pelo mundo afora, a indústria cultural, tendo a tevê como veículo mais eficaz, dilui essa imagem em padrões pequeno-burgueses tornando a imitação acessível a quase qualquer outro estrato social. Democracia burguesa é isso aí. *Integração Nacional* via unificação da linguagem, do consumo e da ideologia, também. A Globo cumpre orgulhosamente seu papel. (KHEL, 1980, p.8)

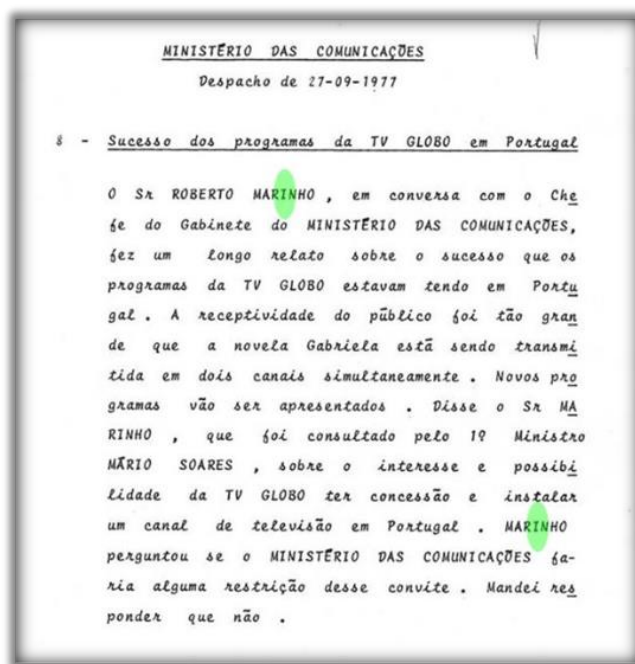
Na mesma obra, Santuza Naves Ribeiro e Isaura Botelho (1980) transcrevem parte de entrevistas concedidas às autoras. Destaco a de Walter Avancini, em que o diretor da novela *Gabriela* falava da simbiose entre a Política de Integração Nacional do governo militar e os interesses da empresa, citando que apesar das “coincidências”, a expansão da rede teria sido muito mais uma questão econômica do que ideológica. Outra entrevista que corrobora com esta hipótese é a de Homero Sánchez, diretor de análise e pesquisas da TV Globo, que afirma que se não tivesse sido formada uma rede nacional de televisão, não seria possível cobrar o alto valor dos minutos de comerciais da época e por esta razão, o alinhamento com o governo, neste caso, seria por razões econômicas e não políticas. Em propaganda publicada no jornal O Globo, em 13 de agosto de 1969, a Globo anunciava a estreia do Jornal Nacional, em 01 de setembro de 1969, que foi o marco da programação em rede e da expansão da TV Globo pelo país, com seu sistema de afiliadas. No anúncio, as intenções econômicas não são explicitadas, por motivos óbvios, mas o discurso dizia: “Rêde Globo inicia sua arrancada para unir o país pela TV”. É nesse sentido que Ribeiro e Botelho afirmam que a “TV Globo assume efetivamente o ideário estatal da política de integração nacional” (1980). E fica claro que as pesquisadoras estavam interessadas em analisar a relação dos projetos de nação do governo e da empresa.

Essa relação entre Estado e emissora, evidenciada pelo debate acerca da televisão, remete ao terceiro ponto deste artigo: analisar a utilização da telenovela *Gabriela*, de 1975, para fins políticos dentro do sistema de troca de favores entre o Estado e a Globo, principalmente representada por seu proprietário Roberto Marinho. Quais são os usos simbólicos nas negociações políticas que Roberto Marinho e a Globo fazem da novela *Gabriela*?

Em documento oficial do ministro das Comunicações, Euclides Quandt de Oliveira, para o então presidente do Brasil, Ernesto Geisel, em março de 1978¹⁰, informava-se que Roberto Marinho, em encontro com o chefe de gabinete do Ministério

¹⁰ Despacho de 27/09/1977; Arquivo Ernesto Geisel / CPDOC-FGV.

das Comunicações, relatou que os programas da TV Globo em Portugal estavam fazendo um grande sucesso e que a receptividade do público havia sido tão grande, que a novela *Gabriela* era transmitida em dois canais simultaneamente. Depois de evidenciar o valor do produto da Globo e do reconhecimento de *Gabriela* naquele país, Marinho pede a aprovação do governo para abrir uma empresa de televisão em Portugal, o que vem a fazer alguns anos mais tarde. Quandt relata que “manda dizer” (o que denota um tom de superioridade) que não vê problemas no pedido, se referindo a Roberto Marinho criar uma emissora no país que, segundo os jornais portugueses da época, estava vivendo a “gabrielomania”.



Despacho de 27/09/1977; Arquivo Ernesto Geisel / CPDOC-FGV.

A cena relatada pelo ministro ao presidente aponta para um uso da novela como mercadoria política. Esta categoria de Michel Misse (2010) é utilizada aqui neste artigo como uma ferramenta teórica de análise para a compreensão do sistema de radiodifusão¹¹. O autor evidencia em sua reflexão o uso de poder por agentes do Estado nas relações de negociação. Apesar de ter como objeto de investigação relações em que os agentes do Estado são policiais, delegados, burocratas, promotores etc. lidando com pequenos infratores de trânsito, traficantes, comerciantes etc., acredito que se possa fazer um paralelo com as negociações que envolvem agentes do Estado e empresários da mídia. Na passagem abaixo, em que Misse fala sobre a negociação da propina em

¹¹ Michel Misse (2010) desenvolve a categoria de mercadoria política em diversos trabalhos para diferenciar a compreensão práticas do que comumente é chamado de lícito e ilícito.

relação à infração de trânsito, explica-se claramente essa relação de poder do agente do Estado nas negociações:

Percebe-se uma compreensão largamente partilhada de que se trata de um assunto privado relativamente legítimo em relação a um Estado com o qual nenhum dos participantes da troca parece se importar muito. A transgressão está mais próxima da norma informal do que da regra estatal que, no entanto, informa a possibilidade da troca. O Estado é claramente abstraído na troca, exceto quando se trata de avaliar custos – os custos “externalizados” do motorista infrator e do policial em sua função. A exclusão do Estado possibilita que uma nova relação de poder seja investida na troca, aquela que acena com a possibilidade de reintroduzir o Estado a qualquer momento e interromper a troca. O entrelaçamento entre autoridade abstraída em relação ilegal de poder e economia ilícita constitui o sentido da troca. (2010)

Misse dá como exemplo de mercadoria política as práticas conhecidas como o clientelismo, nepotismo, tráfico de influências, acordos ilícitos, corrupção, extorsão. No sistema midiático, as práticas de negociação podem ser compreendidas na chave do clientelismo, quer dizer, da troca de favores entre poder político e empresários. Suzy dos Santos e Janaíne Aires (2017) refletem sobre essas práticas clientelistas na radiodifusão no Brasil e traçam um paralelo entre o coronelismo, cunhado por Victor Nunes Leal, em 1948, e o coronelismo eletrônico. Vale uma pequena pausa para esclarecer que há diversos usos do conceito, tanto na academia como na imprensa. Também é importante ressaltar que não é o coronel que é eletrônico e sim o coronelismo, aquelas práticas que constituem o sistema de radiodifusão no país. Assim posto, as autoras definem as “redes de favores”:

Este momento específico do sistema de comunicação levou alguns analistas a buscarem no *Coronelismo* de Victor Nunes Leal a matriz analítica para o fenômeno comunicacional. Desse modo, chamamos de coronelismo eletrônico o sistema organizacional da recente estrutura de comunicações, baseado no compromisso recíproco entre poder nacional e poder local, configurando uma complexa rede de influências entre poder público e o poder privado dos chefes locais, proprietários de meios de comunicação. (2017, p.39)

Santos e Aires argumentam que o coronelismo eletrônico é uma estrutura recente nas comunicações, tendo como recorte temporal meados dos anos 1980, principalmente a partir do governo Sarney e da gestão de Antônio Carlos Magalhães (ACM) no Ministério das Comunicações. De fato, o número de concessões de rádio e televisão do

período de Sarney e ACM¹² teve um aumento extravagante. No entanto, gostaria de propor o uso desta ferramenta analítica para compreender também o início das estruturas da comunicação no Brasil. Já em 1951, quando Roberto Marinho recebeu a sua primeira concessão para televisão, no Rio de Janeiro, teve que enfrentar a disputa de forças na negociação com o Estado. O jornal O Globo fazia oposição ao governo Vargas e, em 1953, o presidente revogou a concessão. Roberto Marinho só a conseguiu novamente em 1957, quando Juscelino Kubitschek assinou a concessão para a Rádio Globo, no canal 4 do Rio de Janeiro¹³. Durante as negociações em relação ao acordo da TV Globo com a empresa estadunidense Time-Life, o que inclui CPI e reviravoltas nas investigações, o que não vem ao caso contar os pormenores neste artigo, também houve grandes negociações em que se viu influências e trocas de favores. Mas principalmente, o que Santos e Aires chamam a atenção para o coronelismo eletrônico da década de 1980 é a rede de afiliadas, que começa a ser formada, majoritariamente na década de 1970, tendo sua enorme ampliação nos governos democráticos e gerando ações escandalosas como o Caso NEC do Brasil. No governo militar, a prática de dar concessão de emissoras de radiodifusão para amigos e familiares de políticos já se fazia presente e acompanhou a própria expansão dos meios de comunicação no Brasil. Como dizem as autoras, “sempre foi pela família”.

Um bom exemplo dessa prática durante o período militar é que o governo Figueiredo foi denunciado, na abertura política, por ter concedido cerca de 1/3 do total de concessões até aquele momento. Segundo as denúncias, grande parte das concessões foram dadas a aliados políticos e amigos próximos do presidente Figueiredo. No governo Sarney, o ministro Antônio Carlos Magalhães, amigo de Roberto Marinho, acusou o ex-presidente militar de ter desrespeitado procedimentos técnicos e iniciou uma investigação e suspensão de parte das concessões. Um dos casos divulgados pela imprensa da época foi da TV Cabralia. Ironicamente, do município de Itabuna, na região cacauera, ao lado de Ilhéus, e cidade importante na história de Jorge Amado. Um dos sócios majoritários da TV Cabralia era Luiz Viana Neto, filho do senador Luiz Viana, aliado do presidente Figueiredo. Outros dois empresários do cacau, elemento também bastante presente na história de *Gabriela*, haviam disputado e perdido a concessão de Itabuna anos antes. Com a investigação e possível suspensão da concessão, os dois

¹² Ver Motter (2019).

¹³ Ver <https://robertomarinho.globo.com/empresas/inicio-rede-globo/>

perdedores voltaram, então, à disputa. Coincidentemente, segundo os jornais, os dois empresários do cacau eram amigos de Antônio Carlos Magalhães. A família do então ministro e a do próprio presidente também ganharam concessões durante o governo de José Sarney (HERZ, 1987). Esse é apenas um dos exemplos de coronelismo eletrônico, quer dizer, dos usos políticos e disputas de poder através das concessões de radiodifusão que demonstra que essa prática já se dava durante o governo militar.

Depois desta longa e importante pausa, volto a Roberto Marinho e as relações clientelares com o Estado nesse sistema de troca de favores entre os poderes públicos e os privados nas estruturas de comunicação brasileiras. Houve entraves e negociações para que se desse a expansão dos negócios de Roberto Marinho. O já citado decreto n° 236 impedia que o empresário tivesse mais de cinco emissoras e “(...) a saída encontrada para a formação de um sistema nacional de comunicações foi a acomodação de interesses locais e agentes nacionais, tanto na política quanto na relação entre cabeça de rede e afiliadas que viriam a compor o Grupo Globo.” (AIRES; SANTOS, 2017, p.86)

A relação com o governo não era flores. Durante toda a gestão de Quandt, tanto no Contel como no Ministério, Roberto Marinho enfrentou uma grande tensão por parte do Estado, que não via só com bons olhos a força da Globo na formação da chamada opinião pública. Nas documentações do período, disponíveis no CPDOC – FGV e no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, assim como nas matérias publicadas em diversos jornais, é possível perceber esta tensão. No despacho de 14/03/1978, Quandt relata a Geisel que:

O Sr ROBERTO MARINHO detém, diretamente ou através dos filhos ou de prepostos, o controle societário de várias emissoras de TV e de rádio. (...) O Sr ROBERTO MARINHO procura aumentar o número de emissoras de propriedade do Grupo Globo. Em virtude das restrições do Decreto Lei n° 236 e da possibilidade de se chegar a um virtual monopólio da opinião pública, o MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES tem procurado impedir que sejam outorgadas novas concessões a esse Grupo. O Sr ROBERTO MARINHO, apesar de várias vezes alertado sobre o problema, que lhe pode ser criado com a constituição de um virtual monopólio da audiência, não se conforma com a situação, procurando manter uma política de expansão. (...) Reconheço que o Sr ROBERTO MARINHO tem dado permanente apoio ao Governo. No entanto, creio que não se deve permitir a ampliação de sua rede, devido ao perigo de vê-la atingir mais de 80% de índice nacional de audiência, o que representa virtual controle da opinião pública. (...).

Há outros despachos em que Oliveira Quandt demonstra a sua preocupação com a expansão da Rede Globo e o poder sobre a opinião pública. Inclusive, há relatos de conversa a sós com Roberto Marinho sobre o assunto. A relação de proximidade com o ministro da Comunicação e até de amizade com outros ministros, como Golbey do Couto e Silva e Armando Falcão, evidenciam a relação de troca de favores que aproxima o sistema de radiodifusão da categoria de mercadoria política de Michel Misse, em que os agentes do Estado ou que o representam trocam favores e negociam a legislação ou o desvio dela. Fica claro que a Globo, nessa relação de clientelismo estava numa posição de cliente e o Estado, de patrão. Mas o sucesso de audiência, retratado em números de telespectadores, e a repercussão cultural das novelas transformam esse produto comercial em uma mercadoria de negociação política. Como fica claro no despacho em que Quandt relata que Roberto Marinho conta do sucesso de *Gabriela* em Portugal para depois averiguar com o governo a possibilidade de expandir seus negócios além mar.

Pensar como a novela e o público constroem os sentidos que a tornam uma mercadoria de negociação política, nos leva ao quarto ponto: uma breve análise da construção da novela *Gabriela* como bem simbólico a partir de uma narrativa de nação (LOPES, 2003; BACCEGA, 2003; HAMBURGER, 2011). A renovação da linguagem das telenovelas, durante a década de 1970, consolidou tanto o que é chamado de padrão Globo de qualidade, como a liderança da Rede Globo no cenário televisivo nacional (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2018). *Gabriela* foi lançada em comemoração aos dez anos da Globo e marca também a expansão do mercado para além do território nacional, no continente europeu e depois para todos os outros continentes. É importante analisar a força cultural das telenovelas no Brasil, ontem e hoje, porque “(...) mesmo com a efervescência das redes sociais e dos serviços de comunicação pela Internet, a TV aberta demonstra sua importância no acesso à informação, na elaboração de sentidos e na própria cultura nacional” (AIRES; SANTOS, 2017). O que a Globo chama de padrão de qualidade é, na verdade, uma narrativa estética que foi construída por diversos profissionais ao longo de muitos anos, mas tendo principalmente Boni e Daniel Filho, assim como Walter Clark até 1977, como idealizadores desse projeto. O padrão estético da Globo é um dos fatores essenciais para a construção da novela como bem simbólico na imaginação nacional (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2018).

Gabriela faz parte de um processo de renovação da teledramaturgia no Brasil, mas é importante destacar que “a modernização da telenovela brasileira se deu entre rupturas e continuidades e criou um espaço marcado pela heterogeneidade” (RIBEIRO; SACRAMENTO; 2018). Nos movimentos de câmera da novela é possível observar a experimentação de linguagens e também a representação da tradição e da ruptura, tanto na estética audiovisual como na técnica e na narrativa. A faixa das 22h era destinada a produtos de experimentação e maior liberdade na grade da Globo, e, nesse contexto experimental, os primeiros capítulos de *Gabriela* foram gravados com uma câmera fixa levando o espectador a uma “sensação” de imobilidade. Com a chegada de Mundinho Falcão a Ilhéus e à trama, a câmera passou a ter mobilidade e, assim, o personagem trouxe movimento à narrativa simbolizando a modernidade em contraponto à tradição¹⁴.

A disputa entre tradição e modernidade, que se faz muito presente na novela, já está presente no livro. Para Jorge Amado, “toda adaptação é uma recriação, (...) uma nova criação, que se mantendo fiel ao espírito e ao conteúdo do romance, tenha o ritmo, o espaço e o tempo da narrativa televisionada”.¹⁵ Jorge Amado abre o romance *Gabriela, Cravo e Canela* descrevendo Ilhéus, as situações políticas, o progresso, os novos hábitos sociais e os costumes da cidade baiana no ano de 1925. Finaliza a apresentação assim:

Modificava-se a fisionomia da cidade, abriam-se ruas, importavam-se automóveis, construía-se palacetes, rasgavam-se estradas, publicavam-se jornais, fundavam-se clubes, transformava-se Ilhéus. Mais lentamente, porém, evoluía os costumes, os hábitos dos homens. Assim acontece sempre, em todas as sociedades. (AMADO, sem data; p.8)

No entanto, Mundinho, que representa a modernidade, termina a novela numa posição bem similar a de seu opositor, o coronel Ramiro Bastos. Mostrando, como descreveu Jorge Amado, que os costumes demoram mais a se modificar.

A emblemática cena de Sônia Braga, no papel de Gabriela, subindo no telhado para pegar uma pipa faz parte da memória partilhada por muitos telespectadores. Aqueles que assistiram à trama em 1975, ou em suas reprises de 1979, 1982 ou 1988, na Globo; ou em Portugal, em 1977; ou até mesmo no remake de 2012, com Juliana Paes no papel título; ou simplesmente por sua repetição e referências em outros programas e

¹⁴ Ver www.memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-1-versao acessado em 10/09/2018

¹⁵ Jorge Amado em entrevista ao jornal O Globo, 14/04/1975, Cultura, p.41.

entrevistas ao longo das últimas décadas. Curiosamente, esta cena, tão emblemática da novela, não faz parte do romance original. Para o leitor desatento, esse detalhe pode passar despercebido, já que a adaptação é sempre uma obra nova com o espírito e conteúdo do original, como reconhece Jorge Amado. Por isso o leitor, quando se torna espectador, pode ser levado a achar que de fato leu a cena do telhado, já que essa recria fielmente a atmosfera construída e narrada pelo autor baiano em seu romance *Gabriela, cravo e canela*, publicado em 1958. Assim como o livro¹⁶, a novela foi um enorme sucesso. Enquanto a novela estava no ar, os jornais publicavam matérias sobre a adaptação do romance, a alavancada nas vendas do livro, entrevistas com Jorge Amado e Sônia Braga, o frenesi das meninas cortando o cabelo igual ao da personagem interpretada por Elizabeth Savalla, anúncios do novo batom de marca Gabriela, a exaltação da música brasileira nas composições de Caymmi na voz de Gal Costa, os pedidos de bis da *Modinha para Gabriela* nos shows; e como “Jorge Amado sempre foi um romancista nacional, preocupado em captar os fatos e o espírito de nossa gente”.¹⁷

Vale reforçar novamente, as escolhas estéticas e narrativas que reforçam o que pode ser chamado de mito das três raças. Personagens negros praticamente não tem função no desenrolar da trama, aparecendo como figurantes, perigosos ou fazendo travessuras. Estas imagens reforçam estereótipos raciais que se repetem há séculos no Brasil¹⁸. Em entrevista a Joel Zito Araújo, no documentário *A negação do Brasil*, Walter Avancini, diretor da novela Gabriela, conta que não escolheu uma atriz negra para o papel de Gabriela porque não havia atrizes negras preparadas para a profissão. O que não se sustenta de forma alguma, porque havia atrizes negras trabalhando na televisão e na Globo, como Ruth de Souza e Zezé Motta, por exemplo, e diversas atrizes negras trabalhando no teatro, inclusive, as formadas pelo Teatro Experimental do Negro (1944 a 1961). A falta de representação de negros na televisão é uma escolha narrativa e estética que compõe o sentido simbólico da novela, como tão bem nos mostra Joel Zito Araújo e seu documentário.

A partir dos relatos de recepção nos jornais, identifica-se que a construção da narrativa da telenovela produziu uma representação de uma memória comum sobre os

¹⁶ Segundo a Fundação Casa de Jorge Amado, a obra *Gabriela, cravo e canela* marcou uma nova fase do autor, que deixou de ter a literatura como um instrumento ideológico do comunismo. Em 1975, além de inúmeros prêmios, o romance estava na 50ª edição, no total de 540 mil exemplares no Brasil e mais de 2 milhões no mundo, em mais de 30 idiomas.

¹⁷ Jornal do Brasil, Caderno B, 14/05/1975.

¹⁸ Ver Araújo (2000 e 2008).

costumes nacionais. *Gabriela* é também uma fonte histórica, mesmo ficcional, que representa, por meio audiovisual, as estruturas políticas e culturais do Brasil, como o coronelismo e as relações patriarcais. A mídia, como os jornais e as telenovelas, produz representações e memórias que fazem parte da coletividade social e da construção contínua das identidades. As novelas brasileiras constroem e são memória, daí a importância de investigá-las. Para que fossem levadas ao ar, as produções televisivas da TV Globo precisavam estar em constante negociação com as políticas públicas de telecomunicação do período militar, revelando uma complexa relação entre Estado e empresas privadas.

Referências bibliográficas

- AIRES, Janaíne; SANTOS, Suzy dos. **Sempre foi pela família: mídias e políticas no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2017.
- ARAÚJO, Joel Zito. **A Negação do Brasil**. São Paulo Rio de Janeiro, 2000. (documentário)
- _____. **O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira**. Estudos Feministas, Florianópolis, 16(3): 424, setembro-dezembro/2008.
- BACCEGA, Maria Aparecida. **Narrativa Ficcional da Televisão: encontro com os temas sociais**. In: Comunicação & Educação. São Paulo: CCA-ECA- USP/Moderna, n. 26, jan. / abr. 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: Contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2004.
- CARVALHO, E.; KEHL, M. R.; RIBEIRO, S. **Anos 70: Televisão**. Rio de Janeiro: Europa, 1980.
- DAMATTA, Roberto. **Digressão: A Fábula das Três Raças, ou o Problema do Racismo à Brasileira**. IN: Relativizando. Uma introdução à Antropologia Social. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.
- FILHO, Daniel. **O circo eletrônico**. Fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- O GLOBO, 14/04/1975, Cultura, p.41.
- HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. Lua Nova, São Paulo, 82: 61-86, 2011.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HERZ, Daniel. **A história secreta da Rede Globo**. Porto Alegre: 1987.
- JORNAL DO BRASIL, 13/04/1975, Caderno B, p.2. e 26/10/1975.
- LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto: O município e o regime representativo no Brasil**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2012.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **A telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. Revista Comunicação & Educação, 25. São Paulo, jan/abr, 2003.
- MISSE, Michel. **Trocas ilícitas e mercadorias políticas: para uma interpretação de trocas ilícitas e moralmente reprováveis cuja persistência e abrangência no Brasil nos causam incômodos também teóricos**. Brasília: UnB, Anuário Antropológico, v. 35, n. 2: 89-107, 2010.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Política Nacional de Cultura**. 1975.
- MOTTER, Paulino. **A batalha invisível da constituinte: interesses privados versus caráter público da radiodifusão no Brasil**. Editor: Rodrigo Murtinho. Edições on-line. Rio de Janeiro: Fiocruz, Edições Livres, 2019.
- ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. 5º ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Rio de Janeiro: Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- SCHWARCZ, Lília M. **O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1993.