

QUANDO O LAZER SE PROPÕE COMO REFLEXÃO – NOTAS SOBRE A ‘REALIDADE’ NA TELEDRAMATURGIA DA REDE GLOBO

Márcia Maria Corsi Moreira FANTINATTI
Centro de Ciências
Humanas / PUC-Campinas

RESUMO

Neste ensaio, analisamos algumas produções da Rede Globo de Televisão e detectamos a persistência de maneiras tendenciosas de retratar a realidade – os fatos e personagens históricos, e alguns importantes movimentos sociais – em sua teledramaturgia. Há temas que poderiam gerar polêmica e reflexão, nas telenovelas de Benedito Ruy Barbosa. Mas, ao ‘romancear’ a realidade, determinados aspectos são destacados, enquanto outros são omitidos, permanecem “na sombra”, ou são flagrantemente distorcidos.

Palavras-chave: Rede Globo. Lazer. Realidade.

ABSTRACT

In this paper, we analyzed some productions of the “Rede Globo de Televisão” and we detected the persistence of the tendentious ways to portray the reality (the facts and the historical characters, and some important social movements) in its programming. There are current and polemic themes in

the “telenovelas” by Benedito Ruy Barbosa. But, when they transforming the reality in ‘love story’, certain aspects appear in a more evident form, while others disappear, keeping occult, or are flagrantly distorted.

Key-words: Rede Globo. Leisure. Reality.

A produção de séries e telenovelas baseadas na história remota ou atual do Brasil já vem de alguns anos e, atualmente, expressa-se de forma marcante na Rede Globo. Aqui, relembremos ‘*O Rei do Gado*’, de Benedito Ruy Barbosa, exibida em 96, que supostamente retratava o movimento pela reforma agrária. Retomamos aspectos suscitados pela novela e deles nos utilizamos como base para reflexões sobre as formas da emissora de mesclar realidade social e ficção.

A despeito do arrojo na abordagem da realidade, é ainda o naturalismo (Kehl, 1986; Xavier, 2000) o estilo a caracterizar as novelas, como elemento a mais de conformismo. Tudo é idealizado, mostrado numa sequência de acontecimentos; a fundamentação plasmada pelas imagens, em conformidade com uma ‘realidade’ sem história, nem contradições. Com linguagem descritiva e já imbuída da opinião do autor – que não conduz à reflexão. Com Benedito Ruy Barbosa, destaca-se a bondade dos personagens ricos. Desde as dimensões das moradias, sua decoração, ao uso que se faz delas, tudo é mostrado de forma que seus donos, embora ricos banqueiros ou fazendeiros, se assemelhem à classe média; não há mansões luxuosas, salões de bailes, piscinas, quadras de jogos e áreas de lazer que se vêem em novelas de outros autores. A propósito de festas e diversão, chamam a atenção as inúmeras imagens de ‘*Terra Nostra*’, em que os imigrantes aparecem festejando. Mostram o ambiente da fazenda como familiar, prazeroso, acolhedor aos empregados. Em contraste com essa vida de festa, exhibe-se um cotidiano de atribulações e sobrecarga de trabalho e responsabilidades dos patrões, que raramente são mostrados em atividades de lazer. Vale lembrar as novelas de Janete Clair, Gilberto Braga e outros, em que a ‘elite’, os ‘milionários’, é que aparecem sempre se divertindo. Lembremos ainda da diversão dos coronéis, em esbórnias, sendo quase indispensável a presença de bordéis em novelas de Dias Gomes ou baseadas em obras de Jorge Amado. Mostrando fazendeiros ‘bonzinhos’, Benedito Ruy Barbosa omite a natureza contraditória das relações entre as classes em suas novelas, exceção é feita a uma particular contraposição que ele gosta de explorar: a do rico trabalhador versus aristocrata ‘esnobe’. É esse coadjuvante ‘vilanizado’ que ajuda destacar as qualidades do protagonista (rico) e a delinear-lo como trabalhador. Em ‘*Terra*

Quando o lazer se propõe como reflexão – notas sobre...

Nostra, no confronto entre o banqueiro Francesco e sua mulher Janete, o autor da novela procura expressar as diferenças entre a burguesia “batalhadora” e a aristocracia ociosa. Os hábitos e gostos de Janete – de luxo nos móveis e na decoração da casa ou em outros pertences – são reprovados e criticados por Francesco. Também em *‘O Rei do Gado’*, Léa (Sílvia Pfifer), a mulher do fazendeiro Bruno Mezenga (Antonio Fagundes) é uma mulher frívola, que ostenta roupas caras, jóias e hábitos extravagantes. Sofisticada, contrasta com o marido, de costumes simples, amante da terra, aprecia a música sertaneja e aparece sempre elogiando a comida preparada pela cozinheira da fazenda. Essa trajetória dos protagonistas torna simpática a concentração da riqueza e da terra e auxilia a legitimar o poder econômico (de latifundiários, banqueiros etc.).

A Defesa da propriedade privada em ‘O Rei do Gado’: *‘O Rei do Gado’*: na primeira fase (curta), enfoca o conflito entre duas famílias de imigrantes italianos, na década de 40. Giovana e Henrique, filhos dessas famílias inimigas, apaixonam-se e fogem. Ele começa a trabalhar como peão de boiadeiro e depois a criar o próprio rebanho. A segunda fase da novela, passada nos dias atuais, já mostra o filho desse casal, Bruno Mezenga (Antonio Fagundes) como proprietário de um grande rebanho e conhecido como ‘Rei do gado’. Esse fazendeiro, protagonista da trama, irá separar-se da mulher (que o trai, o que dará margem ao enfoque para o adultério) e, logo em seguida, quando uma de suas fazendas é ocupada por militantes do movimento sem terra, irá apaixonar-se pela cortadora de cana Luana (Patrícia Pilar), que desconhece a própria origem e não tem família. Dos conflitos familiares, Bruno Mezenga alimenta ódio pelo irmão de sua falecida mãe, Geremias Berdinazzi (Raul Cortez), poderoso fazendeiro que, no passado, teria se apoderado de terras de sua mãe e irmãos. Ao final, reconciliam-se e descobrir-se-á que Luana (a supostamente pobre sem-terra) era sobrinha de Geremias, julgada morta em acidente com sua família.

Anunciada como novidade, por colocar em cena o MST, a novela reflete a defesa da propriedade privada e da figura do latifundiário. Ainda que se utilizando de personagens de bom caráter e que ganharam a simpatia do público, tais como o Senador Caxias e o líder Regino, ela estigmatiza os políticos, bem como delimita – segundo interesses que talvez não correspondam aos dos trabalhadores – qual deve ser o campo de ação dos trabalhadores sem-terra. Em *‘O Rei do Gado’*, lida-se com um dos pilares estruturantes da sociedade capitalista, a propriedade privada, e ao mesmo tempo, procura-se transpor para a tela uma organização coletiva polêmica - o MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra) - cujas reivindicações e formas de luta

vêm ganhando visibilidade na grande imprensa (em geral, negativa), mas que passara a sensibilizar amplas camadas dentre os trabalhadores. Vale dizer, o MST e sua causa não gozam da simpatia dos proprietários, mas não podem ser tão facilmente deslegitimados perante o público; se não dispõem do completo apoio das classes trabalhadores, talvez também não ofereçam suficientes motivos para serem combatidos ou rechaçados por elas. O mote ideológico principal das classes dominantes para efetuar a defesa de seus interesses, nesse caso, parece ser a contestação das formas violentas de ação política do movimento sem-terra. Ao lado disso, a generalização da idéia de que os grandes proprietários também são trabalhadores. Ainda que a publicidade sobre suas novelas insista em anunciar uma ênfase nos trabalhadores (os sem-terra em *'O Rei do Gado'*; os imigrantes em *'Terra Nostra'*; os sindicalistas e/ou comunistas na Era Vargas, em *'Esperança'*), é em torno de fazendeiros, grandes comerciantes, banqueiros – (nas relações em família ou entre famílias) – que se dá o foco. E sobretudo em *'O Rei do Gado'*, diversos detalhes na caracterização dão relevo à família; ao início da novela, frisa-se que Bruno assina apenas *'Mezenga'* e renega seu outro sobrenome de família, Berdinazzi, em função da disputa por terras.

O mito do self-made man: Nessa novela, o fazendeiro é conhecido, na região de suas propriedades, como o *'Rei do gado'*, que também dá título à novela. Poder e riqueza aparecem, assim, concentrados logo de início nessa curta denominação; e quase que naturalmente protegidos da contestação, pois a palavra rei aparece como sinônimo de autoridade, mas no caso em questão, cercada de virtuosismo, já que traduz uma fama conquistada pelo talento e esforço do fazendeiro. Em *'Renascer'*, do mesmo autor, até o tema musical de abertura aludia à propriedade como sinônimo de capacidade individual:

“Nada cai do céu nem cairá / Tudo que é meu, eu fui buscar (...) Faço da lua cheia uma candeia prá iluminar / Os olhos do inimigo que possa me roubar” (Tema de abertura de 'Renascer') (1). (grifos nossos)

A música exprime de modo exato o âmago das obras de Benedito Ruy Barbosa: a propriedade (é meu) e a primeira pessoa do singular (eu) como centro das tramas. Dizer que *'nada cai do céu'*, alude para o fato de que o percurso para alcançar sucesso e/ou posse foi algum trabalho, empenho pessoal. E por fim, aparece a preocupação com a perda da posse associada a roubo.

Ao enfatizar a trajetória individual em busca de *“vencer na vida”*, reafirmam preconceitos e, em certo sentido, chocam-se contra as soluções coletivas para problemas sociais. Simultaneamente, reforçam mitos. O mito do *self-made man*, a ideologia da ascensão social pelo trabalho, sustenta a

Quando o lazer se propõe como reflexão – notas sobre...

trajetória de personagem que “*se fez por si próprio*”. Este tem sido um artifício largamente utilizado para justificar a concentração da posse da terra, destacadamente em novelas desse autor. Por exemplo: o fazendeiro Bruno Mezenga, protagonista de ‘O Rei do Gado’; o fazendeiro Gumercindo e o banqueiro Francesco protagonistas de ‘Terra Nostra’, entre outros. E sustenta também a justificativa para o sucesso de banqueiros ou empresários, em suas outras novelas; sempre desenvolvidas em torno da saga de um homem que juntou herança e trabalho árduo para multiplicar a fortuna familiar. O personagem central, em geral fazendeiro, é sempre muito rico e poderoso, porém (e por isso) um incansável trabalhador. O perfil do homem rico, mas de costumes e hábitos “simples”, fortemente ligado à terra, acaba sendo o caminho fácil para o novelista desenhar positivamente, segundo já observamos, os traços inconfundíveis do tradicionalismo. Mas que também auxilia a reafirmar a defesa da propriedade da terra, tal como tem sido há séculos; para justificar a existência de latifúndios, mostrando a figura do grande fazendeiro como a de um valoroso trabalhador. São apelos fortes, numa conjuntura em que inúmeros setores sociais apoiam o clamor por “terra para quem nela trabalha” e pelo fim do latifúndio improdutivo.

Assim como os ricos são retratados pelos hábitos de classe média, o grande proprietário de terra é mostrado como semelhante ao pequeno proprietário ou até ao camponês, nos hábitos e costumes, mas sobretudo por ser exibido sempre trabalhando junto aos empregados. As imagens e a caracterização dos personagens auxiliam nesse sentido: o fazendeiro Gumercindo, de ‘Terra Nostra’, aparece sempre organizando e controlando os trabalhadores na fazenda e, em geral, veste-se de modo muito semelhante a estes. Também o voluntarioso Francesco é um banqueiro de costumes austeros, sem demonstração de exageros consumistas e ostentações. Repete sempre que, quando se casou com Janete, o pai dela tinha apenas o sobrenome a oferecer; era um nobre falido, que havia perdido sua fortuna em jogo. Ele, ao contrário, era um jovem ambicioso e batalhador, que já iniciava a trilhar o caminho do sucesso econômico. Fazendo crer que sua riqueza – lembramos que se trata de um dono de banco – estaria baseada em trabalho. Em torno destes, seus leais e satisfeitos empregados, que não passam de figuras deles dependentes ou devedoras.

Ressaltemos a abertura da novela ‘O Rei do Gado’, que aludia diretamente à idéia de que o grande proprietário é trabalhador (o que torna a figura do latifundiário não apenas simpática, heróica, como também ajuda a legitimá-la acima de qualquer crítica ou valor). O rei é peão, diz a letra. E ali também está presente a alusão à propriedade: o tal rei/peão ‘marca’. O

emblema da abertura era o ferro de marcar gado: “Sou desse chão / Onde o rei é peão / Com um laço na mão / Luta, fere, **marca**” (Abertura de ‘O Rei do Gado’: grifos nossos)

No mais, o latifundiário é mostrado como figura simpática: vale todo tipo de apelo. Ainda na abertura, vê-se o protagonista montado num cavalo, equilibrando-se e resistindo aos movimentos do animal, domando-o, corajosamente, como quem enfrenta as dificuldades com êxito. Há aí – tanto pela vestimenta e cenário, quanto pelo ritmo da música de abertura, semelhante às de filmes do tipo ‘faroste’ – um inconfundível apelo à figura do cowboy, referência simbólica do cinema (em geral, simpática no imaginário coletivo); o cowboy dos filmes é sempre um herói – às vezes, fora da lei. Além da centralidade conferida ao fazendeiro, personagem que dá título à novela, outra marca indelével dessa abertura é a do ‘ferrete em brasa’ (ferro utilizado para marcar o gado e também escravos). Símbolo forte da propriedade privada (2), aparece em *close*, a inicial ‘R’ (Rei do Gado), que vai sendo moldada em brasa e encerra a abertura, tendo ao fundo um som estridente, típico do encontro violento entre o malho e o ferro.

Terra: gigante pela própria natureza: Lembrando que o patrão/proprietário é caracterizado como trabalhador, chamamos atenção para as tomadas que visam a destacar a grandiosidade/abundância territorial do Brasil. Pois, ao lado disso, a importância do trabalhador, parece-nos, é minimizada. Nas novelas de Benedito Ruy Barbosa, longas cenas panorâmicas de grandes plantações, que formam um ambiente predominantemente verde e que incluem o céu ensolarado, são constantes. Tolentino (1997), ao observar as formas de retratar o rural no cinema brasileiro, já constatara o uso de amplas imagens da natureza, indicando a “riqueza da terra”, o que denotaria a forte presença da idéia segundo a qual a terra é “rica” “por si própria”. Esse desmesurado peso dado à terra, e pouco ao valor do trabalho, relega a plano secundário o homem e a sua ação transformadora sobre a natureza, a força produtiva: o trabalho. Sobre ‘*Terra é sempre Terra*’, filme da Vera Cruz, de 51, Tolentino (1997:37) destaca:

“... numa das cenas mais bonitas de amanhecer, onde vemos o dinamismo do trabalho e da natureza através dos cavalos em disparada do curral para o pasto, dos gansos para a lagoa, da água represada para o córrego, dos trabalhadores de enxada ao ombro indo para a lavoura, das crianças correndo junto às mães, que se dirigem para a água com trouxas de roupa à cabeça, o elogio vai para a natureza, numa sugestão de que a terra é pródiga. E os trabalhadores que ocupam a cena são mostrados sem rostos, integrados à paisagem, compondo um belo quadro de bucolismo. (...) a

Quando o lazer se propõe como reflexão – notas sobre...

fazenda é rica, pois a produção é abundante. Não estão em questão o trabalho que a extrai da natureza e os braços que o sustentam.”

Em ‘*Renascer*’, o cacau é o centro do espetáculo de imagens. João Pedro (vivido pelo ator Marcos Palmeira), filho do fazendeiro José Inocêncio (Antonio Fagundes), aparece ‘pisando’ o produto, junto aos empregados da fazenda. As cenas panorâmicas mostram as plantações de cacau, a imensa fazenda vista de cima (a partir de tomadas aéreas, que se repetirão nas outras novelas do mesmo autor, dirigidas por Jayme Monjardim) e são mostrados pés que se movimentam para trabalhar o cacau; o único trabalhador que aparece inteiro e identificado pelo rosto é o citado personagem. Esse não seria um detalhe de menor importância: ao contrário, trata-se de um apelo típico das tramas de Benedito Ruy Barbosa: mostrar os patrões, os donos da fazenda, trabalhando como braços junto a seus empregados. Nesse caso, o trabalho do filho do fazendeiro recebe ainda mais relevo que o dos demais - já que é o único mostrado ‘por inteiro’ - e reveste-o com a caracterização de ‘trabalhador’ no sentido genérico, textual (aquele que trabalha), sobrepondo-se a uma conceitualização classista: trabalhador como possuidor apenas da força de trabalho. Também em ‘*O Rei do Gado*’, a paisagem das fazendas de Bruno Mezenga (Antonio Fagundes) é mostrada como rica por si mesma. Cenas velozes, acompanhando o ritmo do gado correndo no pasto, estão presentes em quase todos os capítulos e completam a visão simpática em relação ao fazendeiro, que ama esses animais. O valor de troca dessa mercadoria dos animais (bois) aparece como incomparavelmente inferior à satisfação de criá-los, ao apego à natureza que caracteriza o personagem. Ao traçar uma relação afetiva do proprietário em relação à terra, e/ou ao gado, retira-se o aspecto duro (real) do latifundiário. Na mesma novela, quase não são mostrados trabalhadores nas fazendas, a exceção de Zé do Araguaia (Stênio Garcia) e Don’Ana (Bete Mendes), dando a entender que Bruno Mezenga cuida de tudo pessoalmente – eis que, novamente, a figura do proprietário é caracterizada como de trabalhador. Em contrapartida, nos acampamentos dos sem-terra, há sempre grande concentração de trabalhadores, muitos deles desocupados ou ocupados exclusivamente com a atividade política.

As dimensões exageradas das fazendas - verdadeiros latifúndios - e a quantidade também descomunal de bois talvez percam o impacto negativo (da concentração de posses nas mãos de poucos), uma vez que o fazendeiro aparece trabalhando. E cremos, também, diante da beleza natural captada pelos planos panorâmicos das cenas. É como se houvesse implícito um convite a apreciar, contemplar a natureza das pastagens e, ao mesmo tempo, defendê-

-la – nesse estado de beleza e silêncio – da invasão humana: estridente, destrutiva. Cria-se um clima subliminar de natureza que deve ser deixada a si mesma (na verdade, aos cuidados de quem a ama e não irá povoá-la excessivamente, nem exauri-la). Diante do apelo visual, até os mais ferrenhos opositores das terras improdutivas, talvez prefiram admirar o gado correndo, deixando de lado os interesses de famélicos sem-terra. É que, se nas fazendas aparecem grandes terras sem mostrar quem delas se ocupa (a não ser o fazendeiro), nas cenas em que são mostrados os sem-terra – é mostrada, sobretudo, Luana (Patrícia Pilar), por quem o fazendeiro irá se apaixonar - os planos são fechados nos personagens, tomados em cenas em canaviais, e ali, o trabalho, praticamente não se vê. Em *'Terra Nostra'* (2000) e em *'Esperança'* (2002), as imagens das plantações de café são mostradas e a alusão à grandeza e prodigalidade da terra estão reafirmadas nas falas.

Em cenas do interior de fábricas o trabalho também é focado secundariamente. Em *'Terra Nostra'*, no capítulo em que a italiana Paola assiste, junto ao banqueiro Francesco, à inauguração de seu pastifício, vêem-se engrenagens de dimensões gigantescas, preparando uma massa e funcionando sozinhas, sem a necessidade de mãos humanas. Tais máquinas produzem um ruído alto, ocupando toda a cena. A figura humana desaparece por completo, diante da máquina, protagonista absoluta. Nos capítulos que se seguem, o mesmo cenário é mostrado e os trabalhadores aparecem - como objetos acrescentados por último, após a inauguração do maquinário. Desenha-se, subliminarmente, a idéia segundo a qual, primeiro é preciso investimentos (no caso específico, proporcionados pelo banqueiro), depois máquinas e, por último, trabalhadores. Aparecem em tomadas à distância, ou em 'closes' que os fragmentam, ora focalizam-se mãos, em seqüências velozes, sem permitir identificação da face, ora, partes das máquinas. O mesmo acontece com Nina (M. Fernanda Cândido), na tecelagem, em *'Esperança'*.

A figura do político em 'O Rei do Gado': Benedito Ruy Barbosa, ao construir em suas tramas a figura do político tende a desdenhá-lo ou caricaturá-lo. Se não chega propriamente a conferir-lhe a imagem de 'vilão', tampouco se pode dizer que o alçarà à condição de 'herói'. Personagens transgressivos ou identificados com ideais revolucionários são cuidadosamente identificados como utópicos, idealistas, visionários, no sentido pejorativo desses termos. Aparecendo, na melhor das hipóteses, como ingênuos portadores de idéias 'fora da realidade', ou simplesmente como ultrapassados e isolados socialmente.

Em *'O Rei do Gado'*, temos a figura do Senador Roberto Caxias (Carlos Vereza), em que aparecem elementos de exagerada honestidade. Em

Quando o lazer se propõe como reflexão – notas sobre...

última análise, deixa de se modelar para se tornar, na prática, inverossímil. Mas o que importa ressaltar é que sua capacidade crítica, supostamente oposicionista, não é usada, em momento algum, para contestar a legitimidade da riqueza e poder do amigo latifundiário, o fazendeiro Bruno Mezenga. A defesa da reforma agrária que faz é muito limitada, para não dizer panfletária e superficial. Reforma agrária que não constanja interesses dos grandes proprietários e que, principalmente, não se guie pelos rumos do MST. Na trama, as terras do poderoso Bruno Mezenga foram escolhidas pelos sem-terra. O senador aparece na novela porque esse fazendeiro se vê às voltas com a ocupação de uma de suas fazendas e procura o amigo senador. Rapidamente, o personagem adquire destaque, só que, conforme nos parece, por outros motivos. Nele sobressaem, ao lado do apoio que empresta à reforma agrária, as características pessoais excepcionais com que é revestido, de probidade na vida pública, de trajetória correta e incorruptível. Para mostrar sua lealdade ao povo que o elegeu e sua assiduidade ao trabalho, o personagem aparecia discursando em cenas feitas no Congresso Nacional, com o plenário praticamente vazio. Esse aspecto teve tal impacto que acabou provocando a ira e protesto de alguns Parlamentares contra o personagem; ao mesmo tempo, o apoio de outros. Talvez as declarações elogiosas, de lideranças do PT e do MST, à época, tenham - voluntaria ou involuntariamente - contribuído para neutralizar o impacto moralizante do texto do autor. Ou melhor, tenham supervalorizado aspectos que lhes convinham (e também ao movimento pela reforma agrária) como dar visibilidade ao problema da divisão e posse da terra. Mas isso não retira do texto da novela o tom moralista; nem elimina as coincidências entre esse texto de fundo e o pensamento das elites sobre a questão da terra. Independentemente da repercussão do senador da novela, ao encarnar um estereótipo aparentemente positivo, pode, de fato, desmoralizar os políticos; justamente por aparecer como uma raridade, uma 'exceção', desqualificava os demais. Cabe refletir se essa forma de abordagem e crítica - que, por extensão, desmoraliza a política, os órgãos e instituições de decisão e poder - pode ser considerada positiva (ou inofensiva) à democracia e à participação popular em movimentos sociais. O fato que nos importa destacar é que, talvez, ele tenha se notabilizado mais por essa desmoralização que fazia dos demais políticos do que efetivamente pela defesa da reforma agrária. Naquele momento, crescia a violência nos conflitos por terra. Se a novela defendesse um pacifismo baseado no desarmamento dos fazendeiros, revelaria, talvez, alguma tomada de posição nítida em favor dos trabalhadores. Dá-se o contrário. A partir de elementos dados na trama, a culpa pela violência é disseminada (ainda que não seja diretamente atribuída) entre os setores envolvidos. E os fazendeiros são, em certo sentido, poupados, já que não

aparecem tal como são. Somente no derrotismo e em relação aos métodos violentos adquiridos pela luta pela terra (ou seja, quando é morto), o senador Caxias é associado diretamente ao PT (Eduardo Suplicy e Benedita da Silva, então senadores, aparecem como figurantes no velório do personagem). Expressa-se, ainda, por diversas nuances o conservadorismo do autor, que não vê com simpatia as formas de representações políticas não elitistas, ou seja, as que incluem a participação popular. Ele é mais benevolente quando põe em cena as expressões políticas como extensões diretas dos interesses dos patrões, das classes dominantes, através de organizações partidárias e/ou figuras políticas eminentes, mas cuja finalidade seja confrontar os governantes quando estes dificultam os 'negócios' para fazendeiros e/ou banqueiros e grandes comerciantes. Isso se torna nítido a partir do deputado Augusto, de '*Terra Nostra*'. Já em '*Esperança*', as ideologias 'de esquerda' - vale dizer, a entrada das classes trabalhadoras na política - são tratadas pelo autor sob a marca de fortes estigmas. A crítica que dirige aos políticos não se refere ao fato de agirem como extensões dos interesses dos poderosos; eles são questionados em si mesmos, pelos métodos, como uma categoria à parte: a do "político profissional". Isso é particularmente notável na novela '*Cabocla*', do mesmo autor, cujo *remake* está no ar pela Globo, no horário das 18:00 horas, atualmente.

Não temos dúvida de que a ampliação da aceitação do movimento por reforma agrária, por parte de parcelas antes alheias ou a ele contrárias, é um fato positivo para a causa. Mas queremos problematizar esse nítido parâmetro colocado pela novela da Globo a respeito do tema. Se de um lado, dá visibilidade ao problema, por outro, delimita excessivamente o campo de reflexão sobre o tema, formando um conjunto que põe em questão a legitimidade das práticas do MST. Criam-se condições de mostrar um problema grave no programa de maior audiência da TV brasileira, porém, a forma de enfocá-lo acaba criando-lhe verdadeiras armadilhas ideológicas. O conflito, ao ser retirado de sua dialética própria, recortado da esfera social e política em que está inserido, deixa de refletir parâmetros essenciais ao debate nacional sobre o tema. Nesse caso, o tema por ter-se, supostamente, tornado mais palatável, não pode ser encarado com excessivo otimismo. Então, para que um tema social crucial vire tema de reflexão e debate nacional é necessário que passe por fabulosas mistificações?

Não achamos que a despolitização dos temas da realidade constitua uma virtude dos meios de comunicação. Ao contrário, ela acaba servindo como um instrumento a mais em favor da distorção dos fatos, da manipulação das informações, colabora para a construção da opinião pública sob bases

Quando o lazer se propõe como reflexão – notas sobre...

contrárias a pressupostos essenciais dos movimentos populares e organizações coletivas dos trabalhadores – ainda que nem sempre alcance resultados na prática. E a violência dos conflitos pela terra no Brasil é mistificada na novela, uma vez que os verdadeiros mandantes dos crimes contra os trabalhadores não aparecem; tampouco menciona-se que há uma ação organizada por setores das classes patronais com essa finalidade. Inverte-se o sentido das coisas; a análise concreta da situação agrária mostra as formas de violência dos trabalhadores como estratégia de defesa, ao longo da história, não como uma opção moral; como uma preferência ‘gratuita’ e/ou irracional, pelos métodos violentos. Assim, a própria ocupação de terras pelos trabalhadores é considerada um gesto de violência, segundo enfoque dado pelos meios de comunicação de massa. A declaração de que a reforma agrária deve ser obtida por meios pacíficos é válida como princípio; mas ao servir de parâmetro para conter as formas de luta, passa-se para o delicado terreno do julgamento das práticas – sem ter fornecido subsídios concretos para análise – imediatamente, sugerindo-se sua condenação.

Outra característica permanente: o personagem supostamente ‘subversivo’ ou ‘inconformista’ morre na trama. É esse o caso do personagem Tião Galinha (Osmar Prado), da novela *‘Renascer’* (1993) – (o retirante que questiona ingenuamente as legitimações para a posse e a concentração da terra no país dos latifúndios vai para a prisão onde enlouquece e se suicida) – e também do Senador ‘progressista’ Caxias, já mencionado, que defende a reforma agrária e do líder dos sem-terra Regino, ambos da novela *‘O Rei do Gado’* (1996), que são assassinados. Nesses três personagens há ao menos dois aspectos em comum: todos contestam, de algum modo, a má distribuição da terra no Brasil e morrem sem conquistar “*a terra que queri(am) ver dividida*”. A morte de Regino, em *‘O Rei do Gado’* mostra-o como vítima sem carrasco. Ou, tanto pior: ele foi morto por desavenças pessoais entre os sem-terra que ele liderava e os capatazes de uma fazenda que eles planejam ocupar. Tudo se passa como se os tais capangas agissem por conta própria. Na sequência de capítulos que antecedem a morte do líder Regino, os dois grupos se enfrentam e se desentendem. Mas tais desentendimentos são mostrados como rugas pessoais. Por fim, irritados com o ‘jeito’ de alguns dos integrantes do grupo de Regino, um dos capangas acaba atirando a esmo e matando o líder. O motivo do trágico fim do líder sem-terra se fecha nesse círculo formado exclusivamente por trabalhadores pobres (tanto o matador, quanto o morto); alude-se ao fato de que o fazendeiro lamentou e iria apurar o fato. Assim, a despeito das cenas emocionantes que se sucederam ao fato – em que são mostrados disparos, sangue, cortejo com bandeiras e interpretações convincentes – no balanço geral, a morte não se associa às

ações dos grandes proprietários de terra. Ponto alto da novela *'O Rei do Gado'*: o senador Caxias é assassinado. Ao saber que deverá haver um confronto entre os sem-terra e os capatazes de uma fazenda vizinha ao local onde encontram-se acampados os militantes, dirige-se para lá, pessoalmente - em missão apaziguadora - para tentar conter e evitar a violência entre os 'dois lados' (3). É ali que o pacifista encontrará a morte: é assassinado por um dos empregados da fazenda, enquanto caminha sozinho e desarmado pelo campo. Sua morte está, assim, associada diretamente à sua adesão a causas populares. Pode-se argumentar que o fim trágico do senador conferiu 'realismo' à trama, pois, afinal, trata-se de um risco real e a novela teria chamado atenção para o fato. Mas cabe destacar que não serviu como denúncia dos mandantes ou executores do crime, já que não há pistas sobre quem teria cometido ou planejado o assassinato. Nesse caso, poder-se-ia argumentar: a novela abordou a impunidade. Também não se trata disso. O assassinato ficou insolúvel. A novela, ao deixar de mostrar os assassinatos como responsabilidade das classes patronais, a um só tempo, abre terreno para que mistifiquem-se (ou obscureçam-se) razões históricas para o caráter violento adquirido pelos conflitos por terras no Brasil e poupando a imagem pública dos que patrocinam assassinatos no campo.

Decididamente, não é a reflexão que a novela busca; tanto os parâmetros da discussão quanto as soluções são dados num quadro que não represente ameaça à forma de organização da sociedade capitalista, ou seja, desafie a ordem social estabelecida. Trata-se de um jogo fechado em si próprio. No conjunto da trama, o discurso e a ação dos movimentos reivindicatórios são esvaziados das ideologias que os movem na realidade, descaracteriza-se a situação de miséria e de dificuldades dos trabalhadores, sobretudo, do campesinato.

NOTAS

- ⁽¹⁾ O título da música é 'Confins', interpretada por Batacoto, com Ivan Lins.
- ⁽²⁾ Numa perspectiva semiótica, o instrumento se liga simbolicamente à posse, graças a seu uso convencional (estabelece a marca do dono à pele do animal).
- ⁽³⁾ É fato extremamente grave, pelos efeitos que pode determinar na construção da opinião pública, a mistificação sobre a natureza e implicações da violência no campo. Sobre a ambigüidade da defesa da 'paz' nos conflitos por terra - que pode se estabelecer como reflexo de medidas autoritárias e unilaterais -, tomemos o exemplo dado por Stédile & Gorgen (1996:22), ao referir-se à repressão de governos militares aos movimentos rurais de contestação nos anos 60: "A década de 60 terminou com a 'paz' nos campos. Mas uma paz de cemitérios. Milhares de trabalhadores rurais do nordeste e do sul, que antes sonhavam com a aplicação da reforma agrária e preocupavam-se em organizar-se em organizações em movimentos para alcançá-la, viram seus sonhos amassados pela bota militar."

Quando o lazer se propõe como reflexão – notas sobre...

REFERÊNCIAS

HAMBURGER, Esther. “*Política e Intimidade*”. In: *Novos Estudos*, no 57, São Paulo: Cebrap, p. 91-102, 2000.

KEHL, Maria Rita. “*Três ensaios sobre a telenovela*”. In: *Um país no ar - história da TV brasileira em 3 canais*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

STÉDILE, João Pedro & Gorgen, Sérgio Antonio (Frei Sérgio). *A Luta Pela Terra no Brasil*. 3a ed. São Paulo: Editora Página Aberta/Scritta, 1996.

TOLENTINO, Célia A. Ferreira. *A dialética rarefeita entre o ser e o ser outro*. Campinas: Tese de Doutorado - IFCH/Unicamp, 1997.

XAVIER, Ismail. “*Melodrama, ou a sedução da moral negociada*”. In: op. cit., São Paulo: Cebrap, p. 81-90, 2000.