



ISSN 1984-5634

ARTIGO

A REDEMOCRATIZAÇÃO EM DIÁLOGO COM A FICÇÃO TELEVISIVA: OS MANUAIS DE BOAS MANEIRAS EM VALE TUDO (1988)

Redemocratization in dialogue with television fiction: the good manners manuals in Vale Tudo (1988)

ADRIAN DE SOUZA SANTOS¹

RESUMO

O presente artigo objetiva analisar os diálogos estabelecidos entre a telenovela *Vale Tudo* (1988) e o processo de redemocratização brasileiro através da hipótese de que a trama delinea uma espécie de “manual de boas maneiras” ao longo de sua narrativa. Para isso, utiliza-se de decupagens dos capítulos da obra, cartas endereçadas à Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) e menções feitas no *Jornal do Comércio* (AM). Desta maneira, a análise é construída em discussão interdisciplinar entre a História Cultural e a Comunicação Social, buscando compreender a força da telenovela para a difusão de práticas e representações em diálogo com os discursos e valores morais vigentes no Brasil do final dos anos 1980.

Palavras-chave: Redemocratização; Vale Tudo; Telenovela.

EDITOR-CHEFE:

Andrei Marcelo da Rosa

EDITORE-GERENTE:

Rame Ferreira

SUBMETIDO: 08/05/2024

ACEITO: 14/08/2024

ABSTRACT

This article aims to analyze the dialogues established between the soap opera *Vale Tudo* (1988) and the Brazilian redemocratization process through the hypothesis that the plot outlines a kind of “manual of good manners” throughout its narrative. To do this, it uses decoupages of the work’s chapters, letters addressed to the Public Entertainment Censorship Division (DCDP) and mentions made in *Jornal do Comércio* (AM). In this way, the analysis is built on an interdisciplinary discussion between Cultural History and Social Communication, seeking to understand the importance of the soap opera for the dissemination of practices and representations in dialogue with the discourses and moral values in force in Brazil at the end of the 1980s

Keywords: Redemocratization; Soap opera; Brazilian.

COMO CITAR:

SANTOS, A. S.

A redemocratização em diálogo com a ficção televisiva: os manuais de boas maneiras em Vale Tudo (1988). *Aedos*, Porto Alegre, v.16,n.38,p.284-300,jan.–jun., 2025.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

¹ Mestrando no Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas (PPGH/UFAM) com Bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas - POSGRAD 001/2024-CD/FAPEAM. Pesquisador pelo Laboratório de História Oral e Audiovisual do Amazonas (LABHORA). Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-3616-1775>. E-mail: adriandesouzasantos@gmail.com

A partir dos anos 1970, as telenovelas se consolidaram no Brasil como paixão nacional. Capazes de mobilizar grupos sociais, mercado e política, tiveram diversas utilizações, formatos, horários e abrangeram as mais variadas temáticas ao longo das décadas. No final da década de 1980 surge *Vale Tudo* (1988), trama que traz como questionamento central a pergunta: “Vale a pena ser honesto no Brasil?” Em um momento no qual os debates sobre os rumos do país, recém-saído de uma ditadura militar e diante da Nova República, dominavam as discussões públicas e privadas, a novela apresentou questões que mobilizaram o público, como aponta Esther Hamburger:

Alguns telespectadores possivelmente interpretaram *Vale Tudo* como uma crítica progressista do modernismo complexo brasileiro, um instrumento poderoso capaz de traduzir questões da política para o cotidiano dos telespectadores no seu espaço doméstico, além de estimular a participação popular. Outros telespectadores possivelmente viram na novela um alerta para o caráter necessariamente corrupto da ordem política, que se resolveria somente com uma ordem moral rígida, ou até com a exaltação do consumo fútil, mas glamoroso (HAMBURGER, 2005, p. 117).

O presente artigo deriva de dois anos de pesquisa de iniciação científica sobre a telenovela *Vale Tudo* (1988).² Os objetivos na análise da ficção televisiva como fonte histórica consistiram na observação de como a novela constrói, difunde e reproduz representações sociais e políticas, através das discussões das personagens sobre os valores éticos e morais do período. Através das representações e práticas apresentadas, junto às análises das projeções e/ou idealizações de Brasil propostas pela ficção televisiva, foi possível problematizar e compreender como o país estava experimentando este contexto de transição política e abertura democrática.

Ao tomar empréstimo das reflexões de Chartier para pensar o texto audiovisual e adaptar as ferramentas teóricas para compreender os significados da telenovela, entende-se a crítica da ficção televisiva como parte integrante do campo da História Cultural. Tal afirmação revela aos historiadores um espectro amplo de desafios implícitos presentes na construção da telenovela como fonte documental, definindo passos metodológicos que vão do contexto de produção às mais diferentes formas de recepção, afinal:

Contra a representação, elaborada pela própria literatura, segundo a qual o texto existe em si, separado de toda materialidade, é preciso lembrar que não há texto fora do suporte que lhe permite ser lido (ou ouvido) e que não há compreensão de um escrito, qualquer que seja, que não dependa das formas pelas quais atinge o leitor (CHARTIER, 1991, p. 182).

O conteúdo veiculado pela televisão não existe sem pensarmos a forma e os meios pelos quais este é difundido. Desta maneira, construir a telenovela como fonte histórica significa, essencialmente, compreender o funcionamento interno de sua produção, para que seja possível desvendar como as diferentes formas produzidas pelo conteúdo televisivo são recebidas pelos telespectadores.

Assim, cabe pontuar que toda a produção televisiva, seja ela ficcional ou não, emerge como possibilidade de discussão de visões de mundo, valores e pensamentos de determinado momento histórico. A telenovela como fonte histórica é um produto de seu tempo. Esta surge das intenções e

2 Pesquisas de IC desenvolvidas no Laboratório de História Oral e Audiovisual do Amazonas - LABHORA, no Departamento de História da UFAM, sob orientação do Prof. Dr. Glauber Cícero Ferreira Biazo. Pesquisa de Iniciação Científica “A redemocratização em diálogo com a ficção televisiva: ‘Vale Tudo’ (1988) como fonte histórica” – PIBIC 2019/2020 (Bolsa UFAM). Pesquisa de Iniciação Científica “A redemocratização em diálogo com a ficção televisiva: ‘Vale Tudo’ (1988) como fonte histórica” – PIBIC 2020/2021 (Bolsa FAPEAM).

disputas entre os autores, a indústria televisiva, o Estado e, ainda, de quem efetivamente *atua* em sua criação, pois na cadeia produtiva da obra participam atores e atrizes, além de toda a equipe técnica. Nesse sentido, o presente artigo insere-se no conjunto de pesquisas que trabalham a telenovela como produto cultural privilegiado para análise, por mesclar e incorporar de diferentes sistemas de pensamento em uma única fonte. Dentro do campo da História Cultural e em intrínseco diálogo com a Comunicação, a metodologia de pesquisa da fonte televisiva na ciência histórica é atravessada pela interdisciplinaridade. As análises são feitas em essencial relação com os estudos da professora Esther Império Hamburger, autora de *O Brasil Antenado: A Sociedade da Novela*, no qual a trajetória da teledramaturgia brasileira é abordada de forma crítica e multifacetada. No conjunto dos estudos sobre a televisão, surgem também perspectivas abordadas por Eugênio Bucci e Maria Rita Kehl (2004) no livro *Videologias: ensaios sobre televisão*.

A telenovela *Vale Tudo* (1988) é de autoria de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères, com direção-geral de Dennis Carvalho e direção executiva de Paulo Ubiratan, contando também com a supervisão de Daniel Filho, que atua na trama como Rubinho, ex-marido de Raquel Accioli e pai de Maria de Fátima. Com 204 capítulos ao todo, a trama foi exibida de 16/05/1988 à 06/01/1989 na faixa das 20h pela Rede Globo.³ A escolha da obra para análise se deu por compreender que, para além de sua relevância e estabelecimento como um cânone da teledramaturgia brasileira, sua exibição atravessa um momento determinante para os rumos da democracia no Brasil: a promulgação da Constituição de 1988.⁴

Vale Tudo (1988) traz uma narrativa carregada de críticas à corrupção e à falta de ética presentes no cenário nacional naquele momento, que se mistura com casais separados, traições e disputas familiares, temáticas clássicas e inerentes ao próprio formato melodramático. Atingindo 61 pontos de média geral, figura uma das 10 maiores audiências de novelas da Rede Globo.⁵ A trama principal gira em torno das famílias de Raquel Accioli (Regina Duarte) e Odete Roitman (Beatriz Segall) através da oposição entre honestidade e desonestidade sob diferentes formas. Raquel é representada sempre como um bastião de moralidade e condutas éticas, contudo, é mãe da inescrupulosa Maria de Fátima (Glória Pires), que faz de tudo para “subir na vida”. Odete Roitman, mãe de Heleninha (Renata Sorrah) e Afonso (Cássio Gabus Mendes), é a presidenta do Grupo Almeida Roitman, que tem como seu carro-chefe a fictícia empresa de aviação TCA. Hável e controladora, é capaz de tudo para que as coisas saiam de acordo com o seu gosto, inclusive comandar a vida afetiva e profissional dos próprios filhos. Destacam-se também o empresário Marco Aurélio (Reginaldo Faria), braço direito de Odete Roitman e ex-marido de Heleninha, Ivan Meireles (Antônio Fagundes), namorado de Raquel e que também se casará com Heleninha, e César Ribeiro (Carlos Alberto Riccelli), amante de Maria de Fátima que se torna gigolô de Odete.

3 Para mais informações quanto aos personagens, ficha técnica, bastidores e tramas secundárias, consultar a aba sobre Vale Tudo no site Memória Globo através do link: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/vale-tudo/>>. Acesso em: 07 de agosto de 2024.

4 A Constituição de 1988 foi promulgada no dia 05 de outubro de 1988; neste momento, Vale Tudo já se encaminhava para o seu sexto mês de exibição.

5 Cabe salientar a dificuldade de se obter dados precisos sobre a audiência de tramas da Rede Globo, o conflito de informações e dados é presente em diversos sites de entretenimento, contudo, os 61 pontos de média geral são destacados pelo jornal O Globo na seguinte matéria: <<https://oglobo.globo.com/blogs/blog-do-acervo/post/2024/07/vale-tudo-como-heleninha-roitman-ajudou-os-alcoolicos-anonimos-aa.ghml>>. Acesso em: 07 de agosto de 2024.

Desta maneira, percebendo discursos, hábitos e comportamentos veiculados pela obra e a forma com que estes se relacionam com o contexto transitório vivenciado no Brasil, ressalta-se a importância da novela *Vale Tudo* (1988) para a construção e difusão de determinado imaginário social. Neste sentido, o Manual de Boas Maneiras apresenta-se como importante por permitir investigar questões cotidianas, interesses econômicos, comportamentais e as relações estabelecidas com a ampla conjuntura política vigente no período.

OS MANUAIS DE BOAS MANEIRAS: VALE TUDO PARA DITAR COMPORTAMENTO?

O Manual de Boas Maneiras produzido por *Vale Tudo* (1988) pode ser definido como um conjunto de expectativas para a nova democracia liberal burguesa a ser implantada no país. Ao serem projetadas e representadas em determinadas personagens, pode-se supor que os responsáveis pela telenovela esperam que o público adote as “boas maneiras” como um modelo de cidadania a ser seguido em sua rotina diária de cidadão comprometido com o bem-estar de seu país. Esse “guia” costurado ao longo da obra mostra os comportamentos tidos como ideais nas mais diferentes esferas: política, econômica e social, como, por exemplo, pedir a nota fiscal a cada compra, atentar para o consumo de energia dos eletrodomésticos etc. Assim, a novela tece uma espécie de “roteiro” que caminha no incentivo às práticas liberais de consumo e comportamento.

Contudo, ao analisar os documentos presentes no Processo Censório de *Vale Tudo* (1988), salvaguardado no Arquivo Nacional, Fundo DCDP (Divisão De Censura De Diversões Públicas), há cartas dos telespectadores mencionando diretamente a trama. Foi observado que, nessas manifestações, um outro tipo de Manual de Boas Maneiras se delineava: o de uma parte conservadora da sociedade civil. Dos três documentos encontrados, em dois a telenovela é citada pelo remetente e em um a trama é mencionada pelo próprio órgão como exemplo de um trabalho de censura já realizado. O conteúdo das três cartas carrega um tom altamente “moralizante” e cristão, no qual a maior preocupação dos missivistas reside em resguardar a “moral e os bons costumes da família brasileira” e, para isso, contam com o trabalho da Censura Federal. Estes arquivos serão trabalhados de forma específica na seção “O manual da sociedade”.

As práticas do Manual de Boas Maneiras presentes na telenovela precisam ser observadas por meio da leitura crítica das ações desempenhadas pelas personagens e do emprego de *merchandising*. Através do constante trabalho “modernizador” das práticas do cotidiano e das tecnologias, que a novela é responsável por incentivar, a propaganda de novos tipos de aparelhos e atitudes perante o novo modelo econômico visam mais do que a introdução do telespectador em um novo mercado consumidor (HAMBURGER, 2005). Pretendem, ainda, contribuir para a construção de um modelo ideal de cidadão consumidor neste contexto. Esther Hamburger afirma que a telenovela

relaciona de alguma maneira discurso moral, relações de gênero, comportamento sexual e aparelhos eletrônicos, sugerindo uma associação entre a aceitação de valores liberais e incorporação de inovações tecnológicas entre essas classes médias. Aparelhos de televisão e vídeo imiscuem-se na intimidade das relações, introduzindo práticas e imagens aceitas por certos segmentos da sociedade no domínio privado de famílias convencionais da classe média (HAMBURGER, 2005, p. 54).

As propagandas em *Vale Tudo* (1998) apresentam-se, em sua maioria, de forma incorporada à trama, como se aqueles produtos ou serviços realmente fizessem parte do cotidiano no universo diegético⁶ onde vivem e convivem os personagens. Estes englobam e expressam a constante necessidade de “se modernizar”, seja com relação ao que comer, onde e com que trabalhar ou como exercer sua cidadania. Hamburger aponta que a questão da modernização, nestes casos, carrega forte plasticidade relacionada à produção e consumo de bens não duráveis. Com isso, os modelos ideais de comportamento nacional entram em disputa a partir das formas de desfrute privado desses bens (HAMBURGER, 2005). Assim, é possível afirmar que a telenovela vende não apenas produtos como também incentiva *padrões de comportamento*. Aqui, a *venda* adquire sentido tanto de *oferecimento* implícito ou explícito de consumo de objetos físicos, quanto compra ou adoção de determinadas condutas sociais.

O MANUAL DA NOVELA

A publicidade na telenovela em questão aparece inserida no enredo, fazendo com que as mercadorias sejam parte do dia a dia daquelas entidades ficcionais. O *merchandising* comporta-se de maneira como se tais atitudes ou atos de serviço fossem parte da vivência diegética daquele meio. Como, por exemplo, quando os personagens Thiago (Fábio Villa Verde)⁷ e Fernanda (Flávia Monteiro) vão lanchar tomando um Guaraná Antártica, e o cartaz da *Keep Cooler* sutilmente aparece na decoração. Ou quando a Revista *Tomorrow* vai fazer um ensaio fotográfico e utiliza blusas *Hering* na composição, ou até mesmo no momento em que Thiago mostra a qualidade do novo aparelho de som Gradiente para a namorada. *Merchandising* e/ou alusões a novos comportamentos tidos como “modernos” são comuns durante a novela, chamando atenção especificamente três casos. Primeiro, quando Raquel (Regina Duarte) participa e ganha o “Concurso *Nestlé* de criação culinária”; quando Bartolomeu (Cláudio Corrêa e Castro), velho jornalista, é obrigado a aprender a utilizar o computador para voltar ao mercado de trabalho; e as inúmeras referências à extrema necessidade de se pedir a nota fiscal em todas as compras.

Se nos *Soap Opera*⁸ norte-americanos e nas primeiras telenovelas brasileiras eram as empresas de sabão como a *Colgate-Palmolive* e *Procter and Gamble* que patrocinavam a produção e distribuição, nesse contexto, é possível observar que há variação no patrocínio e representação de marcas diversas. Sejam elas do gênero alimentício (como Guaraná Antártica, *Keep Cooler*, *Nestlé*, *Maggi*), de eletroeletrônicos como a Gradiente, vestuário como *Hering*, *Du Loren* e, ainda, bancos privados, como o Itaú.

Nesta perspectiva, a *venda* é encaixada tanto no sentido de consumo de produtos físicos, quanto no tangente à *compra* ou *adoção* de determinados comportamentos. O concurso da *Nestlé* que Raquel ganha é parte importante em sua trajetória de “conseguir vencer” de forma honesta, tendo seu valor reconhecido por meio da vitória. Com o primeiro lugar, a personagem ganha uma cozinha completa que, posteriormente, será a cozinha experimental de sua empresa. Quando o velho jornalista Bartolomeu

6 Segundo Esther Hamburger: “O termo diegese designa o universo ficcional habitado pelos personagens. [...] A distinção entre elementos narrativos diegéticos e não-diegéticos é bastante útil para o entendimento de articulações estéticas específicas da linguagem audiovisual” (HAMBURGER, 2005, p. 171).

7 Thiago Roitman. Filho de Helena Roitman e Marco Aurélio, portanto, neto de Odete.

8 O *Soap Opera*, em tradução livre “ópera sabão”, é um termo usado para definir as primeiras novelas surgidas na década de 1960 nos Estados Unidos. O nome se deve ao fato de que os maiores patrocinadores dessas obras eram fabricantes de produtos de limpeza, já que a maior parte do público consumidor das tramas eram as “donas de casa”.

percebe que a datilografia está “ultrapassada” e que precisa se adequar se quiser continuar no mercado de trabalho, aprendendo a usar computador para desempenhar a mesma função que fazia antes na máquina de escrever, é possível perceber o quanto o personagem expressa tristeza e pesar. Idoso e de uma geração onde os cursos de datilografia eram vendidos como “futuro”, foi obrigado a aprender a utilizar o computador para conseguir espaço no mercado de trabalho e, assim, continuar sustentando sua casa.

No entanto, o caso que mais se destaca com relação a um “*merchandising social*”⁹ que se estende pelos capítulos é o da necessidade de se exigir a nota fiscal. Como no capítulo 81,¹⁰ quando Consuelo (Rosane Gofman) e Aldeíde (Lilia Cabral) chegam atrasadas no trabalho e Consuelo reclama que “por causa de uma porcaria de nota fiscal a gente quase perde o dia, gastou uma porcaria de uns cruzadinhos e ainda fica exigindo” (VALE Tudo, 1988), Aldeíde retruca:

Exijo nota fiscal sim, é um direito meu, não vou dar moleza pra comerciante espertinho não (...) me admira muito você viu, Consuelo, sempre tão durona, cê não vê que cê tá sendo roubada quando o vendedor não te dá a notinha? O cara fica na dele, embolsa caladinho o imposto que você tá pagando, sua tonta! (VALE Tudo, 1988)

No capítulo 87, quando Consuelo vai comprar camisolas com Daniela (Paula Lavigne), a operadora de caixa diz que somente o gerente pode assinar a nota; Consuelo então exclama “Ah, que espertinha, comigo não cola não viu, já fui balconista, tá boa, santa” (VALE Tudo, 1988). Daniela comenta que todos da loja olharam e Aldeíde grita “Ah nem ligo! Não vou deixar de exigir meus direitos, não vou deixar de pedir a notinha pro dono da loja embolsar o meu imposto!” (VALE Tudo, 1988). Os persistentes comentários da personagem insistindo no direito do cidadão de pedir a nota, pois tem o dever de não se deixar ser enganado, exemplificam um modelo de cidadania ideal esperada para esse contexto de transição para uma democracia burguesa. Expressam, ainda, uma determinada visão negativa quanto ao contexto vivido, no qual “vale tudo”, então o “pobre” estaria sempre sujeito a ser roubado caso não fosse “esperto” e exigisse seus direitos.

Apesar de aparecer apenas na reta final da trama, merece destaque também os diálogos acerca da economia de energia elétrica. No capítulo 178, a geladeira da casa de Solange (Lídia Brondi) e Sardinha (Otávio Muller) quebra e ambos concordam que precisam comprar uma nova. Mário Sérgio (Marcos Palmeira), amigo de trabalho dos dois, comenta:

Quando você for comprar a geladeira, você olha na porta, tem uma etiquetinha laranja (...) e nessa etiquetinha tá escrito quanta eletricidade ela consome, laranja. Você tem que prestar atenção, porque tem muita diferença de uma geladeira pra outra heim, cara. Olha lá o que você vai comprar, vê se você não vai comprar uma geladeira que gasta energia demais. (VALE Tudo, 1988).

9 O conceito de *merchandising social*, trabalhado por Esther Hamburger, é originalmente uma marca característica das telenovelas a partir dos anos 1990, como um recurso que se utiliza de dimensões pedagógicas para propor ações socioeducativas que instruem o telespectador. Contudo, se encaixa nos tópicos seguintes a serem trabalhados, respectivamente, a exigência da nota fiscal e consumo de energia, por compreender o caráter instrutivo presente na abordagem das temáticas na trama.

10 O acesso à telenovela ocorreu por meio de mídia física lançada pela Globo Marcas.

No capítulo 179 Bartolomeu questiona Poliana¹¹ (Pedro Paulo Rangel): “Tá verificando as contas de luz é? (...) Ah, eu quase morro de susto quando chega a minha lá em casa!” (VALE Tudo, 1988). Ao que Poliana responde:

Então faz como eu, não toma susto, toma providências. Quer ver, ó, só com a substituição de metade das lâmpadas comuns por lâmpadas fluorescentes, uma revisão na instalação elétrica e a substituição das borrachas de vedação das geladeiras que estavam todas podres, o consumo caiu quase 20% (VALE Tudo, 1988).

No capítulo 187, na reunião de pauta da *Tomorrow*, Mário Sérgio diz que sente falta de uma pauta mais séria na revista, “tipo utilidade pública”. Renato (Adriano Reys) fala que pode ser sobre desperdício de energia “eu acabei de ler uma matéria muito interessante no *Correio de La Serra*, abordando intensamente esse assunto e inclusive dando dicas de como se deve economizar, como se deve racionalizar o gasto de energia” (VALE Tudo, 1988). Sardinha acrescenta: “Na Itália, um país com a economia crescendo a todo vapor, neguinho se preocupa em economizar energia elétrica. Aqui, gente, não! Aqui no Brasil pessoal tem vergonha, acha feio, pode?” (VALE Tudo, 1988). Mário Sérgio completa:

Então Renato tem razão, a gente tem que colocar o dedo na ferida, porque não é só na Itália não, gente, é em toda Europa, nos Estados Unidos, gente que tá super bem de vida não deixa a luz acesa onde não tem ninguém, não esquece aparelho ligado, não deixa a porta da geladeira aberta à toa (VALE Tudo, 1988).

Renato conclui: “Nós vamos fazer uma excelente matéria, uma boa reportagem mostrando que o uso criterioso de energia elétrica é uma questão de civilização, de educação, e não de pão-durismo, certo?” (VALE Tudo, 1988). Nestas falas apresentadas paulatinamente ao longo dos capítulos, destacam-se a apresentação de dados, seguida de dicas do que fazer para economizar energia e da comparação do Brasil com países desenvolvidos, nos quais as personagens expressam que tais medidas já são amplamente discutidas e adotadas.

No capítulo 188, a pauta de consumo de energia tem fim quando Mário Sérgio pergunta para Renato o que achou da matéria e o chefe responde que está achando o tom da matéria “um pouquinho alarmista”, acrescentando que “desse jeito eu tenho impressão que o nosso leitor, sei lá, vai achar que pra fazer alguma economia de energia, vai ter que abrir mão do seu conforto, de usar aparelhos, não sei não, mas eu acho que não é bem por aí” (VALE Tudo, 1988). Mário Sérgio pergunta o que ele sugere e Renato prontamente responde “menos opinião e mais informação jornalística, eu acho que é por aí. Dá mais dicas para evitar o desperdício de energia, esse negócio de abrir geladeira toda hora, todo mundo já sabe” (VALE Tudo, 1988). Mário Sérgio concorda e fala: “naquele manual de conservação de energia tem algumas dicas, acho que dá pra gente citar umas quatro ou cinco” (VALE Tudo, 1988).

Em *Vale Tudo* (1988), esse ideário de cidadão ativo e consumidor é representado principalmente por personagens de renda mediana, comunicadores/jornalistas e ativos no mercado de trabalho, ou seja, queridos para o novo contexto político, mas com “algumas modificações” para que se tornem modelos úteis ao sistema político democrático burguês. Apesar de pensar o produto telenovela como de ampla

¹¹ Poliana é apelido de Audálio. A alcunha se dá porque o personagem, assim como Pollyana, do livro de Eleanor H. Porter, busca ver apenas o lado positivo das coisas, se mantendo otimista frente às dificuldades. Em inúmeras cenas da trama, Raquel comenta sobre esse lado esperançoso do amigo, dizendo que ele sempre a motiva no enfrentamento das adversidades.

difusão, disponível para diferentes lugares e classes sociais, é perceptível que o Manual de Boas Maneiras delineado para o consumo e comportamento é direcionado especialmente para a classe C, consumidora por excelência que, teoricamente, estaria disposta a consumir os padrões de modernização apresentados pela ficção televisiva. É importante, ainda, pontuar o caráter mercadológico que essa didática na novela traz, apresentando interesses particulares como se fossem coletivos. Esther Hamburger salienta que “mesmo que não realize plenamente, a televisão acenou com a possibilidade de ensinar a indivíduos diretamente, independente de sua condição social ou institucional” (HAMBURGER, 2005, p. 79).

O MANUAL DA SOCIEDADE

Já o “manual” delineado a partir da leitura de documentos existentes nos arquivos da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP)¹² aponta fundamentalmente para a necessidade de se preservar os *bons modos* de agir em sociedade. Todos citam a questão do casal lésbico, protagonizado por Laís (Cristina Prochaska) e Cecília (Lala Deheinzelin); porém, o que mais chamou atenção durante a análise foi o teor utilizado para reivindicar a defesa da família e de sua privacidade. Na carta do telespectador Sérgio Nassar Guimarães, enviada no dia 27 de julho de 1988, ele explica que:

Evidentemente, não podem a minoria intelectual – que acha normal –, querer impor tais transparências, para dentro dos lares, mesclados de desinformações, preconceitos etc. até aos mais cultos, informados a respeito. Embora seja esta uma realidade social, inclusive, mundial, não podem tais aberrações ou outras mais, adentrarem em nossos lares, por questão de privacidade do cidadão e de seu lar, pois, o homossexualismo por si só, já agride a sociedade (GUIMARÃES, 1988).

O trecho traz um repúdio a uma suposta *invasão* de determinada prática em seu lar, como se a televisão e a telenovela fossem responsáveis por adentrar a casa do missivista, faltando com respeito para/com seu íntimo familiar. Por mais que o telespectador *opte* por assistir determinada emissora, uma empresa privada, ele a reconhece como um âmbito *público*, no qual esta precisa ser responsável pelo que transmite e *leva para a residência* de quem a assiste. Para além disso, a fonte demonstra, dentre outras coisas, como *Vale Tudo* (1988) passava a veicular as correntes reivindicações presentes nos movimentos sociais diversos, incluindo as agendas LGBTs, propondo um novo diálogo, condizente com a transição democrática. Assim, o documento também permite perceber as maneiras como certas pautas culturais e sociais incomodavam determinados setores da sociedade e como estes expressavam sua insatisfação para com os temas. Sobre a incerteza de como se definir o público e o privado, quando se fala de televisão, Eugênio Bucci explica que:

a TV é fetichista não só porque institui fetiches, mas porque *a operação central da TV é ocultar-se a si mesma como veículo ou meio de transmissão*. Em outras palavras, seduzido, o espectador é arrastado pela transparência do que lhe é enviado e não se dá conta de que mantém uma relação determinada com o veículo, mas acredita relacionar-se diretamente com o mundo (BUCCI; KEHL 2004, p. 13).

Desta forma, pode-se observar que Sérgio Nassar compreende como função do cidadão ajudar a Censura Federal a regular o conteúdo televisivo.¹³ Reivindica, ainda, a proteção do seu lar diante dos

12 Todos os documentos aqui citados foram retirados de arquivos públicos por meio do Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

13 Cabe ressaltar que este é um comportamento frequente no período da Ditadura Militar, momento em que telespectadores de determinados setores sociais interagem com a Censura de Diversões Públicas validando e/ou buscando maior intervenção censória.

“males” que já agridem a sociedade. A isso, soma-se o conceito de “Lar Privatizado”, de Raymond Williams, no qual o autor aponta os meandros da disputa entre um serviço de *transmissão centralizada e recepção privatizada*, como é a televisão. As casas podiam, na dinâmica interna do convívio familiar, se autorregular, mas eram alimentadas por fontes externas que influenciavam no cotidiano (WILLIAMS, 2016).

Somada à questão da anulação da televisão como veículo através do fetichismo apontado por Bucci, não é surpresa que haja um duplo entendimento sobre o que é público ou privado com relação aos conteúdos televisivos. O autor também chama atenção para esta “convergência dos meios” que a televisão carrega, “o que se apresenta como um festival de multiculturalismos étnicos, têm em seus bastidores, isto sim, um dos maiores movimentos de concentração de capital simbólico – e de poder – de todos os tempos” (BUCCI; KEHL 2004, p. 39). Assim, *Vale Tudo* (1988) se configura como uma obra que representa um mosaico do Brasil contemporâneo em pleno processo de transição democrática, mas se oculta como uma produção midiática produzida pela maior empresa de comunicação da época. Desta forma, ao mesmo tempo que a telenovela busca se auto afirmar como um “lugar de todos”, acaba por se tornar um “lugar de ninguém”.

Outro ponto significativo é apresentado mais fortemente na carta de Rosa Maria I. Pastana, que se apresenta como Serva do Deus vivo e Cristã-Evangélica. Enviada do Rio de Janeiro, do dia 27 de julho de 1988, a remetente inicia com essas palavras:

Através desta carta quero apresentar a V.Sa. em meu nome e de todas as pessoas especialmente as mães cariocas, que andam no temor de Deus e vivem segundo os Seus preceitos, conforme está escrito na Sua palavra, a Bíblia, os parabéns pela sua atitude em censurar a cena mais forte no relacionamento entre 2 (duas) personagens (mulheres) que interpretam (embora subjetivamente) o papel de homossexuais (“lésbicas”) na novela “Vale Tudo”(?! (PASTANA, 1988).

Chama atenção, primeiramente, o fato de a remetente salientar que fala especialmente em nome das “mães cariocas”, trazendo o debate para o âmbito familiar e doméstico, à luz da questão do lar privatizado apontado por Raymond Williams. O apontamento feito à interpretação “subjetiva” das personagens nos leva à reflexão de que, apesar do momento de abertura política, determinadas temáticas ainda não eram aceitas por uma parte mais conservadora da sociedade. Por isso, toma-se como alternativa para os autores e diretores interpretações não “explícitas” do casal, como por exemplo evitar cenas de beijos ou maiores carícias.¹⁴ A carta continua com:

na autoridade que lhe é outorgada, V.Sa. atue com um pouco mais de rigor em tudo o que é levado aos nossos lares através da TV principalmente; já que há uma tremenda confusão entre liberdade e libertinagem; pois as pessoas que fazem a Comunicação em nosso país (em todos os parâmetros), por estarmos vivendo numa “Democracia”, acham-se no direito de impor a *todos* tudo o que, segundo os seus próprios conceitos significa *ser livre* (PASTANA, 1988, grifos originais).

É notório que o suposto reconhecimento do regime democrático venha acompanhado de aspas e, ainda, de um pedido para a presença mais acurada da censura nos meios de comunicação. As palavras grifadas mostram que há uma concepção parecida com a carta de Sérgio Nassar Guimarães, quando diz que “não podem a minoria intelectual – que acha normal –, querer impor tais transparências, para

¹⁴ Contudo, era de conhecimento de todos os personagens da trama a relação entre Cecília e Laís e a questão será debatida com mais seriedade após a morte de Cecília, quando Marco Aurélio, seu irmão, entra em disputa com Laís pela propriedade da pousada que as duas mantinham.

dentro dos lares”. Em ambas as cartas, há uma aparente concepção de que a democracia se apresenta como responsável por permitir que condutas que lhes são inadmissíveis sejam televisionadas e adentrem em seu seio familiar. É evidente o tom moralizante e conservador utilizado pelos dois missivistas, inclusive ao apontar a dualidade entre *liberdade* e *libertinagem* e a suposta existência de uma *minoria intelectual* que tenta *impor* determinadas ações. Esse teor fica mais claro no final da carta de Rosa Maria I. Pastana, quando ressalta que:

E como podemos esperar um mundo melhor quando ao invés de [...] esclarecerem as pessoas (adultos, jovens, adolescentes e crianças) elas estão é sim induzindo às suas práticas de maneira errada, deturpada, mentirosa, suja mesmo! Todo mundo está muitíssimo preocupado com os padrões materiais, financeiros, econômicos; porém totalmente alheios aquilo que mais destroe [sic] o ser humano, a família, a sociedade, que são justamente a ausência dos valores morais e eternos.

[...]

Acreditamos que ainda seja possível pelo menos melhorar tal situação, no que diz respeito aos valores morais, a fim de que não se deteriorem completamente [...] (PASTANA, 1988).

Assim, podemos observar que há contradições entre o Manual de Boas Maneiras produzido por *Vale Tudo* (1988) e as “boas maneiras” cobradas por determinadas pessoas que escreveram para o DCDP, trazendo à tona uma disputa entre valores morais que permeava a sociedade. Enquanto em *Vale Tudo* (1988) a aquisição de bens materiais e ganhos financeiros eram comumente associados a atitudes antiéticas, nas cartas parece vigorar um repúdio implícito a esta forma de “subir na vida”. Porém, o único “desvio moral” citado pelas correspondências diz respeito às personagens lésbicas e não a assuntos que, até mesmo dentro da própria trama, eram vistos como imorais. O fato de Maria de Fátima ter vendido o próprio filho, de César manter um relacionamento com Fátima e Odete ao mesmo tempo ou até mesmo as corrupções de Marco Aurélio dentro da TCA, não são citados em momento algum.

VALE TUDO E ODETE ROITMAN NO JORNAL DO COMÉRCIO (AM)

Surge então, a partir de fontes encontradas no Jornal do Comércio (AM),¹⁵ uma nova chave interpretativa para a ligação que é estabelecida entre a trama e o telespectador. “Vale a pena ser honesto no Brasil?”, *Vale Tudo* (1988) questionava seu público e o periódico manauara fomentava o debate popular.¹⁶ Na edição do dia 13 de dezembro de 1988, no caderno “Política”, o jornal traz a seguinte sequência:

LEILÃO DE ESQUERDA

A bancada de esquerda do Congresso faz sua festa de Natal amanhã na casa de um assessor do PDT. Haverá um leilão de galinhas caipiras diferente dos que são feitos pela UDR. Ao invés de lance mínimo, foi fixado um lance máximo — Cz\$ 1,000,00 por cabeça.

¹⁵ Todos os periódicos aqui citados foram retirados de arquivos públicos por meio da Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional.

¹⁶ Cabe aqui pontuar, a título de curiosidade, que durante o período entre 1943-1984 o jornal foi pertencente à maior rede de comunicações brasileiras da época, a Diários Associados de Assis Chateaubriand, o criador da pioneira TV Tupi.

VALE TUDO

Junto com o ingresso (Cz\$ 6.000,00) os convidados recebem uma cédula rubricada para a eleição da “Odete Roitman da política brasileira”, entre os “candidatos” Jânio Quadros, Sílvio Santos, José Sarney, Antônio Carlos Magalhães, Leônidas Pires Gonçalves e Paulo Maluf.

PERSONAGENS

As primeiras sondagens indicam o “favoritismo” de Jânio e Antônio Carlos. A comissão organizadora exclui a candidatura do consultor Saulo Ramos. “Esse não passa de candidato a Maria de Fátima”, decretou um dos festeiros da esquerda (COMÉRCIO, 1988, p. 05).

A relação entre os políticos e os elementos da telenovela, num conturbado contexto de transição democrática, sugere que esta alcançou um de seus possíveis objetivos implícitos com as temáticas que abordava: promover um debate popular acerca da corrupção e do processo transitório. A aproximação entre os “personagens da trama política” e os “personagens da trama ficcional”, expõe que ambos os tópicos são de repertório comum e, portanto, inteligível para o público leitor do caderno sobre política. Portanto, é importante apontar que *Vale Tudo* (1988) alcançou um nível de debate que extrapolou as colunas de televisão e revistas de fofoca. Assim,

Ao tomar os personagens e tramas das novelas como referências sabidamente compartilhadas com outros, os telespectadores se apropriam das novelas como repertórios que exibem padrões diferentes de comportamento que eles não necessariamente aprovam ou imitam, mas em relação aos quais se posicionam (HAMBURGER, 2000, p. 41).

Isso fica ainda mais claro na edição de 12 de janeiro de 1989, no caderno “Momento”, ao lado da programação diária da televisão, há a célebre manchete “Quem levou os tiros: Odete Roitman ou a nossa sociedade?”, seguido de um texto que se inicia com os dizeres:

Não pretendemos insistir na pergunta que intrigou 80 milhões de brasileiros neste princípio de ano [...]. O que nos interessa, neste pós desenlace não é o autor dos disparos que mataram a personagem magistralmente interpretada por Beatriz Segall, mas sim as vítimas de todos os maus exemplos que a Globo ofereceu à sociedade brasileira durante as duzentas horas da novela *Vale Tudo*; vítimas da impunidade, que por fim acabou por beneficiar uma piranha e o seu gigolô, um executivo desonesto e a sua mulher assassina um escroque que passa a receber na prisão regalias e a visita de uma mulher apaixonada por ele. O único punido foi o autor de um crime de colarinho branco, cometido sob indução da maquiavélica proprietária da TCA. E pagou pouco. No transcorrer de um único capítulo, ele cumpriu a pena e voltou aos braços da mulher amada, para que fosse possível oferecer aos telespectadores o final feliz que a todos agrada. E o funcionário público desonesto? Sumiu do mapa, isto é, do enredo (COMÉRCIO, 1989, p. 15).

Aqui, a recíproca é contrária. No caderno sobre variedades relacionadas ao mundo das artes e celebridades, a matéria sobre a telenovela aparece relacionando-a com a sociedade brasileira atual. No artigo *Política e novela*, a autora Esther Hamburger aponta que “o folhetim eletrônico capta e expressa os paradoxos de uma sociedade em que o desgaste crescente da política institucional leva à busca de mecanismos informativos e formadores de opinião alternativos” (HAMBURGER, 2000, p. 27). Neste sentido, *Vale Tudo* (1988) acaba por se tornar este meio alternativo no qual os telespectadores se posicionam e debatem sobre os rumos da trama, relacionando-os com sua própria realidade política e social.

No trecho, a crítica sobre os “maus exemplos” converge com o ideário do Manual de Boas Maneiras, porém em sentido diferente do já apresentado. Neste texto, que não tem seu autor revelado, pode-se observar uma expectativa frustrada com a impunidade dos personagens apresentados como corruptos e/ou moralmente questionáveis. Com as referências partilhadas, o público se posiciona, assim, adicionando camadas interpretativas à trama, que se torna cada vez mais polissêmica. Assim, esse Manual parte do público para a trama, de um anseio externo de que fossem punidos os corruptos, pois a impunidade escancarada na novela seria o verdadeiro “assassinato” da sociedade brasileira. Na mesma edição de 12 de janeiro de 1989, há um pequeno destaque intitulado “Como na TV”, com o seguinte conteúdo:

O Clube de Imprensa, que funciona na Câmara Federal, acaba de fazer uma lista batizando alguns políticos brasileiros com nomes de personagens da novela “Vale Tudo”.

Antônio Carlos Magalhães é disparado Odete Roitman; José Aparecido é Heleninha; Lula é Lucimar; Orestes Quércia é Marco Aurélio; Otávio Ceccato é Leila; Ronaldo Costa Couto é Poliana é, “*last but not least*”, Mailson da Nóbrega é Maria de Fátima (COMÉRCIO, 1989, p. 16).

À época, Antônio Carlos Magalhães era o Ministro das Comunicações do Brasil. Conhecido cacique da política nacional e ex-prefeito baiano, a “Odete Roitman da política nacional” permaneceu no poder por cinco décadas e em três regimes políticos, mantendo-se sempre em evidência. O “carlismo” na Bahia vigorou durante décadas¹⁷ e, pode-se supor que devido a esta hegemonia política, o ministro tenha sido relacionado com a autoritária e centralizadora vilã de *Vale Tudo* (1988). Orestes Quércia, associado a Marco Aurélio, foi um empresário e político brasileiro, que governou o Estado de São Paulo de 1987 até 1991. Marco Aurélio é um personagem reconhecido por seus conchavos políticos e tramóias dentro da fictícia empresa de aviação TCA. O empresário ficou marcado pela impunidade dentro empresa e também em seu círculo social, inclusive no último capítulo da novela no qual foge com Leila, assassina de Odete Roitman, e dá “uma banana” para o Brasil pela janela do avião. Pode-se supor, então, que a correlação entre o empresário do “mundo real” e o do universo ficcional dá-se pela relação com escândalos de corrupção.

O ex-presidente Lula foi relacionado com Lucimar (Maria Gladys), empregada de Raquel Acioli. Na telenovela há referências da personagem falando que mora em uma invasão¹⁸ e, no final, a empregada ganha no jogo bicho (após tentar diversas vezes ao longo da trama). No capítulo 182, em um diálogo com Raquel, discutem sobre o pagamento do 13º salário e Lucimar fala: “Mas isso é a senhora né, que é boa de doer, mas e o resto *das madame* aí, tudo assim, ó” (VALE Tudo, 1988), após a patroa dizer que já havia pago o direito dela. É curioso analisar o vínculo estabelecido especialmente neste caso, onde o ex-presidente do recém-criado Partido dos Trabalhadores (PT) e, à época, Deputado federal por São Paulo (1º de fevereiro de 1987 a 1º de fevereiro de 1991), é associado à personagem mais estereotipada como “pobre” da telenovela.

Ao se apropriar de referências públicas para situar a telenovela em determinado contexto, o espetáculo construído, editado e publicado no *Jornal do Comércio* (AM) acaba também fortalecendo

17 Em 1967, Castello Branco nomeou Antônio Carlos Magalhães prefeito de Salvador e, em 1971, Emílio Médici o nomeou governador da Bahia

18 No capítulo 200 há a seguinte cena: Lucimar conta que o terreno de seu “barraco” será dela mesma por conta de uma ação da prefeitura, que terá um evento no qual darão as escrituras de posse e que a casa será a nº 1933 (o número do milhar da cobra). Jarbas diz que também é o número da cova da “jararaca” de Odete. Lucimar fala que isso não é coincidência, mas “um palpite brabo”.

o vínculo entre o telespectador e a trama. Esse pertencimento é costurado por meio da mobilização de experiências de pertencimento a um coletivo nacional, até mesmo após o final da obra. O Brasil, à época, via surgir e ressurgir diversos nomes na cena política, em meio a um difícil contexto de transição democrática. Essa experiência comunitária é um vínculo compartilhado por uma nação incerta sobre os rumos que o país tomaria. Assim, *Vale Tudo* (1988), com temáticas sobre questões amorosas, corrupção e impunidade, levanta questões nos âmbitos privado e público do telespectador brasileiro, tornando-se um repertório compartilhado em diversas esferas.

Novamente no caderno de Política, desta vez do dia 10 de janeiro de 1989, na coluna “Política & Negócios” assinada por Manoel Péres, há uma menção à ligação entre realidade e ficção televisiva em *Vale Tudo* (1988):

País do vale tudo

A novela *Vale Tudo*, que foi ao ar durante sete meses pela Rede Globo de Televisão e que prendeu a atenção da grande maioria dos telespectadores brasileiros, é o espelho fiel deste País corrupto e sem governo em que vivemos. Tanto na nova República, como durante a ditadura militar, os assaltantes dos cofres públicos roubavam e roubam e enviam os dólares para o exterior e depois vão usufruir o resultado fora do Brasil, dando uma “banana” para todo mundo, como Marco Aurélio na novela *Vale Tudo* fez ao fugir de avião (COMÉRCIO, 1989, p. 03).

Na introdução do livro *Videologias*, de Eugênio Bucci e Maria Rita Kehl (2004), Marilena Chauí discorre sobre como ambos trabalham a operação mítica da televisão, que é tida como um dueto entre fato e ficção, no qual a realidade dos noticiários aparece como ficção e a ficcionalidade das telenovelas aparece como verdade. Assim, quando operada e bem-sucedida, há a passagem da produção de identificação para a fabricação de identidade, onde a TV se oferece como reflexo da própria realidade, e não mais como modelo a ser imitado (CHAUÍ, 2004). Assim, parece que nas fontes encontradas no periódico *Jornal do Comércio* (AM), cada vez mais essa operação se realiza com sucesso, fazendo com que o jornal acabe reproduzindo a visão de que a telenovela se trata de um espelho da sociedade.

Outra ocorrência que explicita as associações feitas entre a telenovela e política nacional pode ser encontrada no caderno *Momento*, do dia 13 de janeiro de 1989, sob o título de “No ar, a cara do Brasil” (ao lado de uma ilustração de um aparelho televisor em que há um mapa do Brasil na tela):

Quando foi ao ar pela toda poderosa Rede Globo o último capítulo da *pseudoficção* – novela *Vale Tudo* – depois de mais oito meses de “encenação” –, milhões de brasileiros e brasileiras que ainda esperavam por um final bem mais feliz, foi ao ar um pedaço da novela brasileira no seu real dia-a-dia, dissecada em intermináveis capítulos sucessivos, muitos até retrospectivos.

Corruptos saíram ilesos. Criminosos conseguiram fugir – e como sempre para o exterior. Gente que ludibria a própria mãe e vende a própria sombra se saiu bem melhor que quem trabalhou todos os dias arduamente. Um inocente acabou sendo preso, e pasmem! Cumpriu pena. Ficou patente que quem tem a força do sarcasmo – e não do He-Man –, da frieza e do calculismo sempre estará por cima.

“Brasil mostra a tua cara”... foi um relato tim-por-tim-tim, deixando claro como é que grandes empresas faturam e misturam o seu capital nacional com o internacional sem maiores impostos, fiscalização ou qualquer coisa parecida

[...]

Mesmo número de espectadores da dona Globo deve ter engolido no capítulo da véspera de Natal, quando a tal ricaça foi assassinada, soube-se depois por engano, e não porque era uma víbora. Afinal naquela novela ninguém pagou o pato. Todo mundo teve um porque para sair-se bem.

Na verdade esse é um Brasil que merece ver isso na sua própria cara. Uma realidade real, mas que pensa ser disfarçada. Um País que merece enxurradas de novelas que vão vendendo emoções, produtos e griffes em seus mais de cento e tantos capítulos. Um País que merece jantar novela, comentar novela, escrever sobre novela, etc. E por fim chegar a simples conclusão de que este é um País em que vale tudo mesmo (COMÉRCIO, 1989, p. 13).

Curiosamente, a matéria que trata *Vale Tudo* (1988) como “pseudoficção”, também parece atribuir os problemas da corrupção e impunidade do Brasil ao hábito de consumo da cultura de massa que são as novelas: “Um País que merece jantar novela, comentar novela, escrever sobre novela”. Insinua também que a trama não mostrou nada além do cotidiano já vivido pelos telespectadores, que esperavam um “final feliz”, porém acabaram por receber apenas a realidade vivida. A menção à música da abertura como se fosse “um relato” é mais um caso onde a operação mítica é finalizada com sucesso. Esther Hamburger, em análise sobre a vinheta de abertura de *Vale Tudo* (1988), aponta a intencionalidade do contraste entre imagens contraditórias, em conjunto com mistura de documentários turísticos e o teor crítico da escolha daquelas “representações de Brasil” (HAMBURGER, 2005). Isso acontece ao longo dos capítulos durante toda a trama, cenas de cartões postais do Rio de Janeiro contrastadas com cenas de pessoas em seu cotidiano, pegando ônibus, trabalhando na feira, pedintes, idosos, crianças, animais de rua. Assim se constrói o suposto “teor crítico” da comparação, sem jamais mencionar a ausência do Estado na perpetuação das desigualdades “denunciadas”. Nesta mesma edição, na sugestiva seção “Novo hábito”:

A novela “Vale Tudo” chegou ao fim, mas terminou influenciando um novo hábito entre os políticos brasileiros.

O que mais se vê, até mesmo em conversas informais, é alguém aplicando o gesto de uma banana.

Exatamente como o pilantra Marco Aurélio fez ao deixar o Brasil a bordo de seu jatinho, com o colarinho branco impecável (COMÉRCIO, 1989, p. 16).

Aqui, novamente, o Manual de Boas Maneiras retorna para explicitar a influência de *Vale Tudo* (1988) nos hábitos, mesmo não programados, do telespectador. Os crimes de colarinho branco cometidos pelo empresário Marco Aurélio, outrora relacionado ao político Orestes Quércia, ficaram impunes e, dando uma banana para a sociedade brasileira, ele foge com Leila. É fundamental ressaltar que as ocorrências apresentadas nos jornais são de data posterior ao encerramento da novela. *Vale Tudo* (1988) tem seu último capítulo exibido no dia 06 de janeiro de 1989; contudo, seus personagens e tramas principais continuam sendo discutidos e reapropriados por uma parcela da população. Especificamente ao longo dos anos 1980, a telenovela foi utilizada como espaço para discussão da nação e da identidade brasileira através da mobilização de diversas representações, interpretações e reinterpretações da nacionalidade. Desta forma, pensar os hábitos adotados após o término da obra é pensar também a recepção desta pelo público e as formas como o telespectador se apropria de personagens fictícios, fazendo-os terem uma “sobrevida” em suas realidades cotidianas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das representações sociais e políticas apresentadas na telenovela *Vale Tudo* (1988), o presente artigo procurou demonstrar como a ficção televisiva dialoga com o contexto em que é produzida. Através da análise da fonte audiovisual, em cruzamento com as fontes documentais e periódicos, foi observado um conjunto de comportamentos que possuem materialidade na conjuntura política que se desenha no adentrar da Nova República. Assim, com apropriações e reapropriações, *Vale Tudo* (1988) conseguiu capturar discursos e representações próprios do período transitório do final dos anos 80, invadindo espaços de debates públicos e privados, ocupando páginas de jornais diversos e perpetuando-se na memória da teledramaturgia brasileira.

Parte da costura desta ligação entre a obra e telespectadores se deve ao fato de que, ao longo do tempo, as telenovelas foram diluindo fronteiras entre o melodrama, matriz do gênero, o telejornal, os documentários e os programas de variedades diversas. Assim, a introdução de intervenções sociais e políticas na trama gera contradições advindas do caráter polissêmico dessas representações, na qual reside uma dificuldade em diferenciar, dentro de programas específicos, as supostas temáticas ideológicas (HAMBURGER, 2000). Desta maneira, a televisão realiza sua operação central, apontada por Eugênio Bucci, e oculta a si mesma como veículo que media a transmissão, fazendo com que pareça que o telespectador está diante da própria realidade.

A produção televisiva é fonte privilegiada para o estudo das construções de nação e identidade nacional pois aglutina as forças da indústria, Estado e corpo social em um único objeto. Neste sentido, a telenovela brasileira se apresenta como fonte histórica capaz de refletir anseios destas três esferas e traduzi-las em uma obra ficcional. Repleta de dilemas morais e éticos, *Vale Tudo* (1988) fomentava o debate popular acerca das atitudes tomadas pelas personagens; ao final, trouxe o questionamento: “Vale a pena ser honesto no Brasil?” Na Nova República que se iniciava, quais as expectativas que estavam em jogo para o Brasil? Quais padrões seguir, quais modelos consumir? Ao passo que a trama veiculou e construiu representações sobre o recente passado ditatorial vivido pela nação, também exibiu um cenário onde as disputas políticas e ambições sociais delineiam os chamados “novos tempos” da redemocratização.

A construção do universo diegético de uma novela é composta de diversas formas que visam vincular o telespectador à obra que é transmitida. Essa conexão é costurada, em grande parte, em conjunto com o trabalho jornalístico e de *marketing* no mundo extradiegético, a fim de que o público se emocione e seja envolvido pela trama, fazendo-o estar intimamente ligado àquela realidade ficcional. *Vale Tudo* (1988) é um dos casos mais excepcionais no que diz respeito à fabricação de uma ligação entre obra e espectadores, e isso pode ser compreendido como uma das principais razões da memória sobre a telenovela ser tão viva nos dias de hoje. A costura da ligação telenovela-telespectador é mais complexa do que simplesmente subjugá-la como “cultura de massa”, pensando que o Brasil “merece” ser como é por conta das mobilizações existentes na ficção televisiva. O fenômeno das novelas no Brasil requer uma análise que ponha de lado preconceitos existentes com a fonte televisiva e se atente à imensa quantidade de possibilidades interpretativas.

Referências

- BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BUSETTO, Áureo. Sintonia com o contemporâneo: A TV como objeto e fonte da História. In: BEIRED, José Luis Bendicho; BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio (Org.). *Política e identidade cultural na América Latina*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.
- CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos Avançados, v. 5, n. 11, 1991.
- CHARTIER, Roger. À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.
- CHAUÍ, Marilena. Prefácio. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 7-13.
- FERNANDES, Florestan. *Que tipo de República?* 2ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: NOVAIS, Fernando e SCHWARCZ, Lília Moritz (eds.). *História da vida privada no Brasil – contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HAMBURGER, Esther. Política e novela. In: HAMBURGER, Esther e BUCCI, Eugênio (org.). *A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- HAMBURGER, Esther. *O Brasil Antenado: A Sociedade da Novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- WILLIAMS, Raymond. *Televisão: tecnologia e forma cultural*. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte, MG: PUC Minas, 2016.

FONTES

- COMÉRCIO, Jornal do. Caderno Política, p. 05, edição nº 34768, Manaus – AM, 13. dez. 1988. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=170054_02&Pesq=odete+roitman&pagfis=35178. Acesso em: 04 mai. 2024.
- COMÉRCIO, Jornal do. Caderno Política, p. 03, edição nº 34792, Manaus – AM, 10. jan. 1989. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=170054_02&Pesq=odete+roitman&pagfis=35424. Acesso em: 04 mai. 2024.
- COMÉRCIO, Jornal do. Caderno Momento, p. 15-16, edição nº 34794, Manaus – AM, 12. jan. 1989. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=170054_02&Pesq=odete+roitman&pagfis=35468. Acesso em: 04 mai. 2024.
- COMÉRCIO, Jornal do. Caderno Momento, p. 13-16, edição nº 34795, Manaus – AM, 13. jan. 1989. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=170054_02&Pesq=odete+roitman&pagfis=35482. Acesso em: 04 mai. 2024.

GUIMARÃES, Sérgio Nassar. [Correspondência]. Destinatário: Raimundo Mesquita. Carangola, 27. jul. 1988. 1 carta pessoal e 1 resposta do Diretor da Censura Federal. Fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas - BSB/BR. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/msc/0349/br_dfanbsb_ns_agr_cof_msc_0349_d0001de0001.pdf. Acesso em: 04 mai. 2024.

PASTANA, Rosa Maria I. [Correspondência]. Destinatário: Raimundo Mesquita. Rio de Janeiro, 27. jul. 1988. 1 carta pessoal e 1 resposta do Diretor da Censura Federal. Fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas - BSB/BR. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/msc/0348/br_dfanbsb_ns_agr_cof_msc_0348_d0001de0001.pdf. Acesso em: 04 mai. 2024.

VALE Tudo. Criação e roteiro: Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères. Direção-geral: Dennis Carvalho. Rio de Janeiro: Globo Marcas, 2014. 13 DVDs (2220 min).