

A política na TV de ficção¹

Juremir Machado²

Tradução de Clóvis de Barros Filho

RESUMO

A escola de Frankfurt, durante décadas, pautou o paradigma para o estudo dos meios de comunicação. Superefeitos sociais. Receptores alienados. Vítimas. Numa perspectiva crítica a esta, o texto que segue aponta, em tempos de pós-modernidade, para uma negociação complexa de sentido entre emissores e receptores. Telejornalismo e telenovela, mensagens emitidas e recebidas enquanto realidades nada estanques, ensinam matrizes de atribuição de sentido e valor com numerosos e sutis vasos comunicantes.

Palavras-chave: Pós-modernidade; ficção; telejornal; eleição.

ABSTRACT

During decades, the school of Frankfurt set the paradigm for the mass media study. Social super-effects. Alienated receptors. Victims. In a perspective critical to this one, the following text points to, in post-modern times, a complex negotiation of meaning between those who emit and those who receive the information. TV newscast and soap opera, messages emitted and received as realities not in the least unconnected, generate matrixes of attribution of meaning and value with numerous and subtle communicating vases.

Keywords: Post-modernity; fiction; TV newscast; election.

¹ Artigo publicado originalmente em francês na revista *Hermès*, nº 35, jan. 2003, e inserido no dossiê "Comunicação política" desta revista por fazer um balanço dos principais aspectos da pós-modernidade em contraste com os paradigmas consagrados do campo da comunicação.

² Professor do Programa de Pós-graduação da PUC-RS. Autor do livro *Misérias do jornalismo brasileiro*.

No Brasil, 2002 foi um ano eleitoral. Em outubro, o país elegeu um novo presidente da República para substituir Fernando Henrique Cardoso, no poder desde 1994. A cada nova campanha ressurgem o debate sobre o papel das mídias na vida política brasileira. Para alguns, tudo está determinado pelos interesses das potências midiáticas, como a Rede Globo. A televisão faria da política uma ficção, sempre em favor das oligarquias dominantes. Será verdade? Será por isso que Luis Inácio Lula da Silva, o candidato da esquerda, do Partido dos Trabalhadores (PT), não foi eleito em 1989, 1994 e 1998?

Esse problema deve ser abordado no contexto específico da cultura brasileira. Sete anos depois de um primeiro estudo, este assunto pode ser de novo abordado em relação às novas eleições e às novas novelas, segundo as mesmas bases teóricas.

A esquerda e a direita continuam se enfrentando num contexto midiático cada vez mais polêmico. Em 1989, Lula (PT) foi vencido no segundo turno das eleições presidenciais por Collor de Melo (direita), e as mídias (Globo) foram acusadas de favorecer o vencedor. Em 1994 e 1998, Lula foi derrotado por Fernando Henrique Cardoso. Novamente os meios foram responsabilizados.

O esquema das críticas às mídias brasileiras é clássico: manipula-se o imaginário de uma população de baixa consciência crítica por meio das emissões de televisão disfarçadas em divertimento, mas, na verdade, marcadas por interesses políticos. O fato de o Partido dos Trabalhadores ter administrado a prefeitura de Porto Alegre por catorze anos e a de São Paulo por quatro, sem falar do governo de estados importantes como o do Rio Grande do Sul, não parece convencer esses críticos das mídias sobre a relatividade do poder midiático. Os eleitores teriam um comportamento gregário.

1 A vida e a televisão

A cultura brasileira é uma cultura de mestiçagem. O tribalismo propõe menos a conquista do outro que a sobrevivência dos que a ela aderem. Trata-se menos de um desejo de segurança e de identidade que um meio de integração a um conjunto transitório. A razão fracassou no seu projeto de universalidade e o tradicional explode em todas as partes, ensejando, eis o paradoxo, relações de afeto indispensáveis à saúde mental dos homens. Tudo é objeto de identidade e tudo se encontra ligado. A imagem televisiva, ela também, reúne os cacos de um mosaico cultural composto de sentimentos, da realidade de grupos por vezes bastante fechados, de manifestações religiosas diversificadas e de visões de mundo particulares.

Christopher Lasch (1984) pensava que o debate dos últimos quarenta anos sobre o narcisismo tinha se apegado a um alvo falso. Para ele, a dependência em relação à tecnologia produziu um imaginário do vitimal e da paranóia. O minimalismo pós-moderno, nessa perspectiva, significa a redução dos horizontes, o fim do progresso, a falta do amanhã. Obriga a escolha de estratégias de sobrevivência diante do perigo da perda espiritual. Os homens não se afirmam contra o futuro, mas resistem, fustigados pelo mal, próximos do vazio e da loucura. O catastrofismo parece ser o mote dos intelectuais, que sabem utilizar uma espécie de vacina contra o otimismo e a adesão.

A relativização do poder da razão amedronta. Ignoramos a advertência de Ernesto Laclau, para quem a pós-modernidade não implica mudança dos valores da modernidade, mas uma relativização das “Luzes”³. O tribalismo, a religiosidade e a imagem parecem significar para alguns uma ameaça de aniquilamento de todos os valores civilizatórios.

³ LACLAU, E. “A política e os limites da modernidade”, in HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 132.

Continuamos seguindo Adorno e Horkheimer, que, no entanto, devemos lembrar, tinham compreendido os perigos inerentes ao reino absoluto da razão.

Adorno e Horkheimer combateram a razão instrumental, denunciaram a racionalidade positivista, finalista e o culto ao progresso e à tecnologia como atributos da cultura burguesa. Eles defendiam uma racionalidade a serviço da humanidade e da vida e se opunham ao mito da razão, isto é, da transformação do racional em discurso fundador, totalizante e plenamente justificado em si mesmo.

Esse racionalismo positivista dominou até o marxismo. Adorno e Horkheimer temiam que as massas fossem fascinadas pelo totalitarismo, mas os intelectuais nunca deram o melhor exemplo. Adorno e Horkheimer chegam a uma visão hegemônica do papel das mídias na alienação das massas e na destruição da racionalidade:

Neste caso, a Razão é antes de tudo cálculo do efeito na técnica de produção e na difusão: conforme seu conteúdo propriamente dito ideológico se esgota na idolatria da existência e do poder que controla a técnica.⁴

A análise fina da imagem na atualidade não permite julgamentos tão categóricos. As novelas da televisão brasileira, impregnadas de traços religiosos e da cultura dos jovens, indicam melhor um fenômeno de ligação.

O programa da Aufklärung (a filosofia das Luzes) tinha sido retomado por Adorno e Horkheimer. Tratava-se de libertar o mundo da magia, de destruir os mitos e de levar a imaginação a apoiar os saberes. É a origem do totalitarismo da razão. Essa busca de objetividade total terminou por negar a diversidade, já que nada deveria escapar ao controle da ciência. Ela tolera a arte, desde que não pretenda explicar o mundo. A arte é um não-saber. Adorno e Horkheimer perceberam que “a Razão é mais totalitária que qualquer outro sistema”⁵.

⁴ ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *La dialectique de la raison*. Paris: Gallimard, 1974, p. 19.

⁵ Idem, p. 41.

Há alguma coisa de nostálgico nos julgamentos de Adorno e de Horkheimer e nesta culpabilização permanente ao mercado. A razão positivista se aliena: ela se torna um mecanismo necessário para a produção de mercadorias. Desembocamos numa oposição maniqueísta: a sociedade racional positivista (o capitalismo) se opõe à sociedade racional humanista (o socialismo). Na verdade, as massas, desprezadas por Adorno e Horkheimer, aprenderam a brincar com as mercadorias, com o capitalismo e com o mundo da imagem para relativizar seu poder dominador; por intermédio dos mitos, que continuam por aí, as pessoas continuam a encontrar no cotidiano um antídoto ao mito do progresso sem recusar a tecnologia.

Na verdade, o inimigo não é a técnica, mas o culto a uma razão impermeável. Contra a força dos mestres do poder, a voz que comanda, contra, enfim, o poder da emissão, utilizamos uma estética da recepção (Jauss 1978). Uma estética que vai além dos limites da comunicação e dos meios e se enraíza na vida de todo dia. Todos os valores são vítimas do rumor, assim como as mensagens da televisão. Tudo é fragmentado ou neutralizado pela indiferença.

As novelas da televisão brasileira servem de eco a esse jogo da emissão e da recepção, enquanto a informação dos jornais televisivos ainda é produzida segundo a antiga ilusão da manipulação e da supressão. A ficção pode então mostrar toda a complexidade do vivido, a multiplicidade do real, do qual as religiões e as imagens fazem parte. É assim que a imagem televisiva aglutina tudo para tornar-se o totem da pós-modernidade. As novelas brasileiras reúnem os telespectadores em torno de um condensado de seus cotidianos.

Os jornais, dentre os quais o *Jornal Nacional*, da Rede Globo, são o melhor exemplo: produzem, ao contrário, real com base na ficção. A informação ainda crê em sua trans-

parência e no poder de sua emissão. Os especialistas em informação desconhecem o aspecto fictício de seu poder. Se a ficção permite o desabrochar da polissemia, logo a verdade na sua complexidade não redutível a simples enunciados, a informação permanece amarrada ao condutor, ao conhecedor do caminho, e ela esconde as coisas, mente e subinforma. A ficção trabalha com base numa pluralidade de interpretações, enquanto os jornalistas oferecem sempre uma leitura unívoca.

As novelas ironizam, descobrem a vida, expõem os paradoxos das pessoas, falam abertamente dos males do poder. Elas assimilam tudo para entregá-lo ao público. Entre as novelas e os jornais, há um grande paradoxo. Os telespectadores neutralizam ambos e os interpretam ao seu modo. De qualquer forma, as novelas explicitam o atraso do tratamento das informações. Um mesmo canal é capaz de proibir uma informação num jornal e deixá-la passar numa ficção.

Acreditamos ser a informação perigosa e unívoca. Não percebemos que o telespectador a manipula como os dados de uma novela. Ele compartilha um sentimento, olha uma imagem, toma consciência de alguma coisa. A imagem se renova para religar as pessoas e fazê-las navegar num universo de signos. Será a televisão realmente um monstro perigoso? Será a Rede Globo uma fonte permanente de manipulações da população? Será o povo capaz de se apropriar da produção da imagem com autonomia e consciência crítica? A televisão será responsável pela crise econômica, social, política e cultural sempre atribuída ao Brasil? As novelas alienam os telespectadores? Será possível demonstrar que a televisão reúne ou separa as pessoas? Todos se colocam essas questões.

Os intelectuais brasileiros têm horror à televisão, que vêem como instigadora de uma nova época de irracionalidade. Em 1992, numa entrevista, Antunes Filho afirmava:

Parece não haver vida inteligente nas novelas brasileiras [...]. Mas o pior é saber que os atores imaginam apresentar programas de qualidade: “Atingimos o povo”, pensam eles. É uma besteira. Eles não são responsáveis por esta situação. O grande responsável é o golpe de Estado de 1964. A ditadura quebrou a cultura brasileira. Isto não foi uma simples proibição da censura. A violência foi maior.⁶

O raciocínio de Antunes Filho termina com um pontapé no novo inimigo da esquerda brasileira e dos intelectuais engajados: a pós-modernidade:

O Brasil estava naquela época no apogeu de sua vida teatral. Com as novelas, os homens mais importantes do teatro passaram para a televisão, que era útil ao regime militar. A chegada do pós-modernismo, graças à televisão, terminou por aniquilar a estrutura do teatro no Brasil. Há muitas pessoas, apesar de tudo, que pensam que as novelas servem para democratizar a arte dramática. É o contrário: elas a vulgarizam [...]. Não sou contra o lazer. Mas onde está a educação?⁷

O que significa educar alguém? Décio Pignatari, um dos mais conhecidos críticos de televisão do Brasil, declarou-se cansado dos discursos sobre o baixo nível dos programas de televisão e considera que esse tipo de julgamento é típico de pseudo-intelectuais, incluindo professores universitários e escritores. Para ele, em 1984, já era tempo de terminar com essas bravatas. Educar quer dizer gravar no espírito dos outros um dever ser específico, e não abrir uma janela para o mundo.

2

Mas o que refletem as novelas? - *Pantanal*

Pantanal, com a qual a Manchete em 1980 ultrapassou pela primeira vez as audiências da Globo, versou sobre a

⁶ FILHO, A. “Telenovelas empobrecem o país”, in *Veja*. São Paulo, 11 mar. 1992, p. 86.

⁷ *Idem*, *ibidem*.

complexidade da vida brasileira. Filmada na região do Pantanal, um dos mais lindos lugares do Brasil, essa novela levantou problemas de ecologia e de identidade nacional, de corrupção na vida política e de honestidade na condução de uma nação.

A técnica utilizada nessa novela era próxima à do cinema, com o uso de grandes planos, imagens lentas, paisagens extraordinárias e certo olhar psicológico. Ela evocava a necessidade de uma verdadeira racionalidade para resolver os problemas de produção e de organização da vida, mas também dos mitos, da religiosidade popular e das lendas brasileiras. Ela mostrava a pluralidade de um país que mistura o arcaico ao pós-moderno e à sociedade pós-industrial. *Pantanal* suscitou grande discussão sobre o papel do misticismo na dominação aos pobres, a quem se explica que só a organização e a união permitem vencer o poder.

Como nos mitos, as personagens de *Pantanal* contavam sua própria história. Um modo de atualizar um passado comum, de assentar sua identidade e os traços históricos e cotidianos que constituem o rosto de um povo e, paralelamente, de gozar do espetáculo. As pessoas de *Pantanal* descobriam, apesar de muitos conflitos, a convivência e o diálogo com a natureza. Evidentemente, jogava-se também com a sedução por intermédio da beleza selvagem e da nudez das mulheres confundidas com a natureza.

A intervenção do público nos destinos dos personagens de uma novela é considerável. O criador de *Escrava Isaura*, Gilberto Braga, numa entrevista para o jornal *Libération*, constatava:

Se dentro de 100 mil anos olharmos as novelas, teremos uma idéia do que era a sociedade brasileira. Um pouco de realidade, um pouco de sonho. Aqui, a televisão é muito popular. Nas favelas, vemos as antenas de televisão em todos os lugares. Temos, portanto, muita responsabilidade. Tenho muito orgulho disso.⁸

⁸ BRAGA, G. "Les feuilletons à la pelle" (propos recueillis par Annick Peigne-Giuly), in *Libération*. Paris, 10 nov. 1992, p. 42.

Os intelectuais de esquerda esperam uma novela pedagógica, educativa e politicamente correta. *Pantanal* era. Um canal de televisão quer audiência. O público, por seu lado, quer se divertir, poder identificar-se com os personagens e obter também um pouco de informação. O real pode ser mostrado desde que se coloque por cima da propaganda política. *Pantanal* buscou a complexidade do vivido, mas os mitos e os sonhos também estavam presentes. Não se tratava de um catequismo. Barroca, a sociedade brasileira recusa uma arte do puramente racional e quer ir além do realismo.

Alguns falam das mazelas da indústria cultural, retomando Adorno e Horkheimer e a obra *La production industrielle de biens culturels* (1944), em que condenam a falta de valor utilitário das novas mídias e lamentam a eliminação da imaginação. Hoje, as associações de proteção aos consumidores controlam a qualidade das mercadorias enquanto os *gadgets* aumentam como um sinal desses tempos em que tudo é descartável. Uma escolha não é mais determinada pela utilidade. Reconhece-se o valor do lúdico. A sociedade da utilidade está em vias de tornar-se obsoleta.

Jean Baudrillard escreve: “A imagem do homem sentado e contemplativo, um dia de greve, sua tela de televisão vazia, valerá um dia como uma das mais belas imagens da antropologia do século XX” (1990: 21). A massa brasileira, no entanto, movimenta-se, e as pobres favelas, todas proprietárias de ao menos um televisor, inventaram, em 1993, a operação “arrastão”. Onde está a passividade? Onde está o conformismo? Onde está a aceitação tranqüila das palavras de ordem das mídias? A massa não crê nas utopias dos intelectuais, mas tenta sobreviver com seus próprios meios, mesmo ilícitos.

O reducionismo em questão terá sempre uma dívida em relação a uma frase a lamentar de Adorno e Horkheimer: “O

prazer favorece a resignação que supostamente deveria ajudar a esquecer”⁹. Tudo se explica com este elogio cristão do sofrimento emancipador. O pesquisador brasileiro Carlos Eduardo Lins da Silva, no seu estudo sobre as leituras do *Jornal Nacional*, da Rede Globo, revelou a capacidade dos telespectadores de interpretar diferentemente os programas propostos pelos meios. Entre a leitura feita pelos trabalhadores do Paicar, bairro de São Paulo, e dos habitantes de Lagoa Seca, no nordeste do país, há um universo de nuances, de particularidades, de mal-entendidos.

Para Adorno e Horkheimer as massas são fantoches manipulados por uma indústria cultural poderosa e implacável. Tomado pelas mesquinhas da vida privada, o povo se limitaria aos divertimentos alienantes: “Divertir-se significa estar de acordo [...]. Divertir-se significa sempre não pensar em nada, esquecer o sofrimento no exato instante em que ele é exibido. Trata-se, no fundo, de uma forma de impotência”¹⁰. Podemos dizer, ao contrário, que o prazer funda as estratégias populares de reação  dominação que os asfixia.

O prazer está ligado, segundo Adorno e Horkheimer, ao político, e o hedonismo ilustra a ausência de consciência crítica. As sociedades atuais deveriam assim se unir num único estilo de vida, o da alta cultura e dos estereótipos de elite. As manifestações locais, as culturas regionais, dos bairros, das tribos e dos bandos a eles se opuseram. Divertir-se (o samba, o carnaval e o futebol) não impede os marginais de saquear as praias cariocas, o que  também uma ação consciente. O prazer do vivido cotidiano, do futebol e das novelas não impediu a queda de Collor.

A catarse sublima energias; as novelas, como as tribos dos jovens e certas seitas, agem como motores desse laço virtual liberador, tanto para o bem como para o mal. Podemos nos comportar como anjos, poetas, fis ou *sauterelles*.

⁹ ADORNO, T. & HORKHEIMER, M., op. cit., p. 151.

¹⁰ Idem, ibidem, p. 153.

O erro de Adorno consiste em pensar a sublimação como uma via de sentido único. Pelas novelas, o povo não procura se transformar, mas encontrar a vida, o jogo, o sonho, vencer a angústia, a miséria e a tristeza.

3

A época dos clones

Em 2002, o Brasil permaneceu grudado nas novelas. Glória Perez apresenta seu mais fulgurante sucesso, *O clone*. Um clone, criado por um médico marroquino residente no Brasil, encontra, aos vinte anos de idade, sua matriz. Nada político. Nenhum interesse pelos problemas ideológicos atuais. Depois do fim da ditadura militar de 1964 e com a consolidação da democracia, as novelas não servem mais de caixa de ressonância para as questões sociais que não tinham outras tribunas.

No momento das eleições de outubro de 2002, as mídias delas se ocupam nos espaços pertinentes. De certa forma, poderíamos afirmar, contradizendo a tese defendida na primeira parte deste estudo, que os jornais televisivos estão reassumindo seus papéis e devolvendo às telenovelas os temas mais clássicos da ficção popular: o amor, os comportamentos sexuais e sociais, os crimes e as variedades.

Lula é favorito para vencer sua quarta tentativa presidencial. O PSDB, do presidente em exercício, tenta inverter essa lógica. Mas a televisão brasileira não poderá ser responsabilizada por nenhuma tendência. Se a população permanece interessada pelas novelas, e agora pelos *reality shows*, a esquerda sobe.

Durante muito tempo a televisão brasileira fez da política uma ficção. Hoje, alguns políticos e certos sociólogos fazem da ficção uma política. É preciso retomar Dominique Wolton:

O último argumento em favor da televisão generalista é de ordem política e não mudou desde os primórdios da televisão: é o liame entre a televisão e a democracia de massa. De certa forma, podemos dizer que a televisão de massa tem as mesmas vantagens e os mesmos inconvenientes que a democracia de massa: uma igualdade sempre fictícia e um sufrágio universal do qual é impossível afirmar que seja usado racionalmente. No entanto, podemos resumir os três aspectos democráticos da televisão de massa, o ato mesmo da comunicação, a polissemia da imagem, a incerteza quanto às condições de recepção e interpretação, o papel determinante do contexto na recepção, alargando as possibilidades de interpretação e sendo um fator de liberdade (Wolton 1990: 115).

O caso brasileiro é prova disso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W & HORKHEIMER, M. *La dialectique de la raison*. Paris: Gallimard, 1974.
- ADORNO, T. W., *Minima moralia*. Paris: Payot, 1991.
- . *Dialectique négative*. Paris: Payot, 1992.
- BAUDRILLARD, J. *La transparence du mal: essais sur les phénomènes extrêmes*. Paris: Galilée, 1990.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COLLOR DE MELLO, P. *Passando a limpo: a trajetória de um farsante*. São Paulo: Record, 1993.
- DA MATTA, R. *Carnavais, bandidos e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- . *L'univers du football*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- FAORO, R. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. Porto Alegre: Globo, 1975, vol. 1 e 2.

- FREYRE, G. *Casa grande & senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.
- . *Maîtres et esclaves: la formation de la société brésilienne*. Paris: Gallimard, 1978.
- HARVEY, D. *The conditions of postmodernity*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- HORKHEIMER, M. *Théorie traditionnelle et théorie critique*. Paris: Gallimard, 1974.
- HUIZINGA, J. *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*. Paris: Gallimard, 1951.
- HUTCHEON, L. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. Londres: Routledge, 1987.
- JAMESON, F. *Post-modernism or the culture logic of late capitalism*. New York: Verso, 1991.
- JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- LACLAU, E. “A política e os limites da modernidade”, in HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- LASH, C. *The minimal self: psychic in troubled times*. New York: Norton & Company, 1984.
- LYOTARD, J.-F. *La condition postmoderne*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- MAFFESOLI, M. *Logique de la domination*. Paris: PUF, 1976.
- . *Le temps des tribus: le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Paris: Meridiens, Klincksieck, 1988.
- MORIN, E. *Les stars*. Paris: Galilée, 1984.
- PIGNATARI, D. *Signagem da televisão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- QUEIROZ, M. I. Pereira de. *Carnaval brésilienne: le vécu et le mythe*. Paris: Gallimard, 1992.
- SCHUTZ, A. *La chercheur et le quotidien, phénoménologie des sciences sociales*. Paris: Klincksieck, 1987.
- SFEZ, L. *Critique de la communication*. Paris: Seuil, 1988.
- SILVA, Carlos Eduardo Lins da. *Muito além do Jardim Botânico*. São Paulo: Summus, 1985.
- WOLTON, D. *L'Éloge du grand public, une théorie critique de la télévision*. Paris: Flammarion, 1990.