

# POLÍTICA E INTIMIDADE: A REFORMA AGRÁRIA EM *O REI DO GADO*<sup>1</sup>

Esther Hamburger

## RESUMO

*O Rei do Gado*, novela exibida pela TV Globo em 1996-97, alcançou ampla repercussão com sua abordagem do problema agrário brasileiro. O artigo descreve o envolvimento de parlamentares, a cobertura jornalística nas editorias de política, economia e opinião e a percepção de telespectadores em seus contextos domésticos. Comparando a repercussão da novela nesses diversos âmbitos, a autora sugere a complexidade das apropriações possíveis de programas televisivos, chamando a atenção para disjunções entre a política institucional, a mídia e os telespectadores.

*Palavras-chave:* telenovela; política e mídia; política e intimidade.

## SUMMARY

*O Rei do Gado* ("The Cattle King"), a prime-time soap opera broadcast on Globo Television in 1996-97, created a significant impact with its discussion of the Brazilian agrarian question. This article describes how different social segments became involved in the discussion, including congressmen, political, economic and general opinion editorial columns in major newspapers, as well as viewers within their domestic environment. By comparing the program's repercussion in these different contexts, the author suggests the complexity of different readings of television programs, emphasizing the disjunction between institutional politics, the media, and television viewers.

*Keywords:* soap operas; politics and media; politics and intimacy.

"Novela é coisa de mulher" — essa noção de senso comum perpassa as várias etapas de produção e recepção desse gênero televisivo que comemora 50 anos junto com a televisão no Brasil e que desde 1970 encabeça a lista dos programas mais populares da TV. Pesquisadores de mercado responsáveis pela realização de sondagens de audiência e opinião afirmam que as mulheres constituem o público básico das novelas. Revistas especializadas na cobertura de TV também as definem como seu público-alvo. A literatura sobre recepção de novelas toma as telespectadoras como sujeitos privilegiados<sup>2</sup>. Os dados de audiência confirmam que as mulheres constituem a maioria do público das novelas. Trabalhos etnográficos recentes confirmam que os telespectadores concordam com a definição industrial<sup>3</sup>. Contudo, a ampla aceitação desta definição não significa que as novelas se atenham aos domínios da vida que as teorias que norteiam as produções industriais associam ao universo feminino<sup>4</sup>.

(1) Este artigo é baseado em minha tese de doutoramento (*Politics and intimacy in Brazilian telenovelas*. Departamento de Antropologia da Universidade de Chicago, 1999), a ser publicada pela Editora da UFRJ. A pesquisa para a tese foi feita em parte no âmbito do projeto "The social impact of television in Brazil", conduzido pelo Cebrap, Nepo-Unicamp, Cedeplar-UFMG, Population Research Center e Department of Radio, Television and Film da Universidade do Texas, e financiado pelas Fundações MacArthur, Rockefeller e Hewlett. Fátima Guedes, Heloísa Buarque de Almeida e Ronaldo de Almeida contribuíram valiosamente para a pesquisa. Parte da tese foi escrita durante estada como pesquisadora-visitante no Population

Os estudos etnográficos de recepção constataam que os homens também assistem às novelas, o que é confirmado pela porcentagem nada desprezível de audiência masculina revelada pelos dados do Ibope. É justamente a vocação das novelas brasileiras para extrapolar os limites estreitos que a indústria atribui à ficção televisiva seriada feita para a mulher que faz da sua trajetória um fenômeno midiático sugestivo para se pensar as teias inusitadas da sociabilidade nas sociedades contemporâneas<sup>5</sup>.

Muitas novelas espelham o esforço de autores engajados em extrapolar os limites do que classificam como "dramalhão". Sem deixar de lado sua vocação melodramática, contudo, as novelas exageraram sua veia folhetinesca<sup>6</sup> e se tornaram vitrines privilegiadas do que significa "ser moderno", estar sintonizado com a moda e os modos de comportamento contemporâneos.

O conteúdo político e ideológico das telenovelas constitui tema de inúmeros trabalhos acadêmicos. Alguns desses trabalhos analisam as novelas da perspectiva de profissionais engajados e salientam sua capacidade de gerar ideologia política crítica a partir do interior da indústria cultural<sup>7</sup>. Outros enfatizam o caráter industrial e comercial do produto para demonstrar que as intenções críticas de profissionais engajados não encontram condições concretas de se realizar, em face do papel dos seriados televisivos na reprodução de ideologias dominantes e na disseminação do consumismo<sup>8</sup>. Trabalhos recentes especulam sobre a influência das novelas em comportamentos políticos imediatos, como resultados de eleições<sup>9</sup>.

Os estudos que tratam das relações das novelas com o público feminino não privilegiam a discussão das implicações políticas do gênero, enquanto os trabalhos que abordam os aspectos políticos das novelas não levam em conta as suas implicações para as relações de gênero. Mas na qualidade de programas destinados à mulher — imaginada como dona-de-casa, senhora do espaço doméstico, interessada no romantismo e em tramas que problematizam a intimidade, em oposição ao homem, pensado como telespectador privilegiado dos documentários e telejornais —, as novelas escaparam dessas definições, gerando outros parâmetros que por sua vez levantaram novas questões.

Este artigo discute as maneiras pelas quais as novelas sinalizam uma redefinição dos limites entre os espaços masculino e feminino, político e doméstico, público e privado. Uma novela em particular, *O Rei do Gado*, exibida pela Rede Globo em 1996-97, constitui o exemplo mais recente, e em certo sentido o mais radical, de uma telenovela que interveio na conjuntura política brasileira. Em vez de mobilizar símbolos, cores ou canções nacionais, como *Roque Santeiro*, *Vale tudo*, *O Salvador da Pátria*, *Deus nos acuda*, entre outras, *O Rei do Gado* incorporou a luta contemporânea pela reforma agrária. Ao fazê-lo, ganhou não só as primeiras páginas dos principais jornais do país — feito que outras novelas já haviam conquistado —, como também suas seções políticas e editoriais. Personagens e situações de *O Rei do Gado* geraram interlocução e participação de

Research Center, com bolsa da Mellon Foundation.

(2) Ver Prado, Rosane M. *Mulher de novela e mulher de verdade — estudo sobre cidade pequena, mulher e telenovela*. Rio de Janeiro: dissertação de mestrado, Museu Nacional/UFRJ, 1987; Sarques, Jane J. *A ideologia sexual dos gigantes*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1986; Leal, Ondina F. *A leitura social da novela das oito*. Petrópolis: Vozes, 1986. O trabalho pioneiro de Sônia Miceli (*Imitação da vida*. São Paulo: dissertação de mestrado, FFLCH-USP, 1974) é uma exceção. A autora entrevistou telespectadores homens e mulheres, partindo do suposto de que ambos eram igualmente "noveleiros".

(3) Ver Almeida, Heloísa B. *Telenovela reception and gender constructions in Montes Claros*; Hamburger, Esther I. *Cross-gender and cross-class interaction with telenovelas: an ethnographic study of a São Paulo "favela" and neighboring upper class dwellings*; La Pastina, Antonio. *Decoding strategies and gender roles in reading a telenovela: an ethnographic case from a semi-urban town in Northeastern Brazil*. Papers para o encontro da International Communication Association, São Francisco, 1999.

(4) Maria Tereza Monteiro, diretora de uma empresa encarregada de realizar grupos de discussão sobre as novelas da Globo, define a novela como central no universo feminino, em oposição ao noticiário, próprio do universo masculino. De acordo com essa concepção, a mulher se identifica com a ficção melodramática, regida por tramas em torno da vida privada de personagens, enquanto o homem se identifica com o noticiário político, esportivo etc. Essa concepção é coerente com definições de domínios públicos e privados, masculinos e femininos presentes na bibliografia que sugere, a partir de perspectivas diversas, que os meios de comunicação de massa estão implicados na redefinição desses contornos. Ver, entre outros, Hansen, Miriam. *Babel & Babylon: spectatorship in American silent film*. Cambridge, Ma: Harvard University Press, 1990; Huyssen, Andreas. "Mass culture as a woman: modernism's other". In: *After the great divide: modernism, mass culture, postmodernism*. Bloomington: University of Indiana Press, 1986; Joyrich, Lynne. "All that television allows: TV melodrama, postmodernism and the consumer culture". In: Spigel, Lynne e Mann, Denise (eds). *Private screenings: television*

políticos e ativistas. A repercussão dessa novela constitui um caso privilegiado para a discussão das maneiras como homens e mulheres telespectadores se apropriam do gênero em suas vidas cotidianas<sup>10</sup>.

A repercussão pública da novela nos fóruns de decisão política e na mídia — tema da primeira parte do artigo — contrastou com a sua repercussão nos espaços domésticos dos telespectadores — abordada na segunda parte. Em seus contextos domésticos, telespectadores revelaram maior sensibilidade a temas como adultério feminino e violência contra a mulher, que compunham o drama central de *O Rei do Gado*, mas que obtiveram menor repercussão na mídia. O contraste entre essas repercussões sugere que os telespectadores se apropriam da novela na medida em que ela oferece parâmetros de conduta que lhes permitem posicionar seus dramas pessoais cotidianos em termos que fazem sentido coletivamente.

### *O Rei do Gado* no universo da política institucional

O senador Darcy Ribeiro dedicou duas de suas colunas semanais na *Folha de S. Paulo*<sup>11</sup> ao Senador Roberto Caxias, personagem dos mais populares na novela, político honesto e amigo íntimo do protagonista, Bruno Mezenga, o "Rei do Gado". Homem de classe média, Caxias não se deixa seduzir pelo jogo do poder, o que é representado pela simplicidade de seu cotidiano. Caxias, como o nome mesmo sugere, é trabalhador incansável. No plano da política é um humanista, fiel a seus ideais e defensor de soluções pacíficas e negociadas para os problemas sociais do país. Dedicar-se especialmente à causa da reforma agrária, vista não como instrumento de realização de um programa de esquerda, mas como questão moral. "Todos têm o direito a um pedaço de chão" — uma máxima que alhures não faria sentido — é o ideal humanitário que leva o personagem a se colocar como mediador no conflito entre proprietários rurais e trabalhadores sem terra. Independente de partidos ou grupos políticos, Caxias é contra a violência de ambos os lados. No plano pessoal, mantém a mesma integridade: é fiel a uma esposa frustrada, agressiva e desagradável que lhe cobra mais recursos financeiros, mesmo que para obtê-los ele tenha de corromper seus ideais.

No primeiro dos seus artigos, Darcy Ribeiro — como Roberto Caxias, político de princípios e honestidade inquestionáveis — saúda uma medida provisória que o presidente Fernando Henrique Cardoso submetera ao Congresso Nacional, estabelecendo impostos progressivos aos proprietários de terras improdutivas e determinando que o valor de venda da terra desapropriada pelo Estado para fins de reforma agrária deveria coincidir com o valor declarado pelos proprietários no imposto de renda. Ribeiro considerou a medida um marco na história da questão agrária, ao abrir "as cancelas da história brasileira, permitindo que o povo se assente nas terras incultas em milhões de pequenas propriedades familiares". Parlamentar de oposição, ele

and the female consumer. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

(5) A literatura sobre as implicações das representações das relações de gênero no cinema e na TV para a reprodução das discriminações sociais de gênero é vasta. Ver por exemplo Modleski, Tânia. "Introduction". In: Modleski, Tânia (ed.). *Studies in entertainment: critical approaches to mass culture*. Bloomington: University of Indiana Press, 1986. Para uma definição do melodrama televisivo feminino, ver Joyrich, op. cit.

(6) Para uma discussão sobre o melodrama, ver o artigo de Ismail Xavier neste volume. Sobre o folhetim no século XIX e o parentesco do gênero literário com os seriados televisivos, ver Meyer, Marlyse. *Folhetim — uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

(7) Ver Mattelart, Michele e Mattelart, Armand. *The carnival of images: Brazilian television fiction*. Nova York: Bergin and Garvey, 1990; Rowe, William e Schelling, Vivian. *Memory and modernity — popular culture in Latin America*. Londres: Verso, 1991; Vink, Nico. *The telenovela and emancipation: a study on television and social change in Brazil*. Amsterdã: Royal Tropical Institute, 1988.

(8) Ver Ortiz, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988; Kehl, Maria R. "Eu vi um Brasil na TV". In: Kehl, Maria R., Costa, Alcir H. da e Simões, Inimá F. (eds.). *Um país no ar: história da TV brasileira em três canais*. São Paulo: Brasiliense/Funarte, 1986.

(9) Ver Lima, Venício. "Brazilian television in the 1989 presidential campaign: constructing a president". In: Skidmore, Thomas (ed.). *Television, politics, and the transition to democracy in Latin America*. Washington D.C.: Woodrow Wilson International Center for Scholars, 1993; Porto, Mauro P. "O papel da televisão na eleição de 1992 para prefeito de São Paulo". *Cadernos de Mídia e Política*. Brasília: Fundação Universitária de Brasília, n° 1, 1993.

(10) Adoto uma definição ampla de telespectadores: pessoas que se manifestam por meio da mídia; telespectadores com quem interagi pessoalmente em pesquisa de campo numa favela e num bairro de classe média na cidade de São Paulo; pessoas cujo ofício implica exposição pública, como profissionais da mídia e políticos; telespectadores que participam como amadores em programas de rádio e TV voltados ao universo da televisão.

chamou a atenção do presidente para grupos poderosos que tentariam barrar a aprovação da medida provisória no Congresso Nacional e no Poder Judiciário. Por fim, atribuiu o ato presidencial à campanha do senador da novela, defensor de uma solução justa e pacífica para o problema agrário brasileiro: "Viva o Senador Caxias, que pôs a boca no mundo, dando voz veemente a esses reclamos. E viva FHC, que o ouviu, afinal".

Caxias retribuiu tais cumprimentos no capítulo de *O Rei do Gado* que foi ao ar em 1º de janeiro de 1997. Em uma seqüência longa, discursando para um plenário vazio, ele homenageou Darcy Ribeiro, educador experiente e inovador, ministro da Educação no governo João Goulart, criador da Universidade de Brasília e dos Cieps e autor de uma vasta obra literária e antropológica. O senador de ficção salientou a força e a perseverança do senador Darcy Ribeiro, que apesar de recorrentes problemas de saúde manteve seus esforços para construir uma sociedade democrática, educada e igualitária, dedicando-se no Senado ao problema da reforma agrária.

No segundo artigo Ribeiro voltou a reverenciar o personagem Caxias, que em episódio recém-exibido fora assassinado por capatazes de um fazendeiro num descampado, enquanto andava sozinho e desarmado, em meio a uma tentativa de evitar o confronto armado entre sem-terra acampados nas redondezas e os homens do fazendeiro. Seu corpo foi recolhido e chorado pelos liderados de Regino, personagem que teria sido inspirado em José Rainha, conhecido líder do MST e, como aquele, casado com uma militante do movimento. Envolto na bandeira nacional, o corpo do Senador foi transportado para Brasília, para ser velado no Congresso Nacional.

A interação entre personagens e políticos não se limitou à interlocução virtual entre um senador real e um de ficção por meio da televisão e do jornal. Outros senadores e ativistas políticos tomaram parte do "pluriólogo" gerado pela novela, destacando-se a *performance* dos senadores Benedita da Silva e Eduardo Suplicy, do PT, anunciada antecipadamente na imprensa.

A arquitetura modernista da capital da República, especialmente do edifício do Congresso Nacional, serviu de cenário para a seqüência do velório do Senador Caxias. A viúva vela o corpo do marido quando Suplicy e Benedita entram no recinto e são logo assediados por repórteres e fotógrafos. A cobertura da imprensa, tal como os discursos dos senadores, é ambigüamente real e de ficção, sugerindo as maneiras pelas quais o folhetim eletrônico absorve a notícia. Suplicy denuncia a situação dos sem-terra e preconiza uma reforma agrária imediata. Benedita pronuncia palavras semelhantes e pede paz. Ambos fazem seus discursos, como de costume nos telejornais, olhando para a câmera. Ao fazê-lo, romperam o espaço diegético da narrativa ficcional. Além de sua fala inicial, a senadora interage com o elenco: posiciona-se ao lado do caixão, estende as mãos por cima do corpo, segura as mãos da viúva e diz: "Força, muita força". O ato solene do apertar de mãos, negras e brancas, mereceu um destaque em plano fechado. O toque corpóreo entre uma personagem de ficção e a senadora de verdade produziu um ruído, como que uma sobreposição de

texturas, que não abalou porém a credibilidade da seqüência. Bruno Mezenga, também presente ao funeral, declara que, embora convidado, o presidente da República infelizmente não pôde comparecer.

Em uma entrevista após o fim da novela, Benedito Ruy Barbosa, o autor, declarou que outros senadores, como o então presidente do Senado, José Sarney (PMDB), foram convidados a participar das gravações mas cancelaram sua aparição. A versão de Barbosa pode ser confirmada pela notícia do jornal *Zero Hora* (11/01/97), que sob uma foto do ex-presidente cumprimentando Rosa (a viúva) afirmava: "Ficção e realidade se encontraram em Brasília nas gravações do velório do Senador Caxias [...]. Numa das cenas, [...] José Sarney, interpretando a si mesmo, cumprimenta a personagem Rosa". Alguns dias depois o senador Suplicy — que como Darcy Ribeiro e Caxias é conhecido como político sério, honesto e comprometido com a reforma agrária — apareceu na imprensa durante um pernoite em acampamento de sem-terra. A visita do senador do PT foi interpretada na imprensa como inspirada pela ação do Senador Caxias. Em fevereiro de 1997, poucas semanas após a morte do senador da novela, seu funeral foi lembrado na imprensa por ocasião do funeral de Darcy Ribeiro, morto de câncer. Em matéria intitulada "Adeus a Senador emociona políticos", publicada na seção de política, o *Diário do Comércio e da Indústria* (19/02/97) afirmou que a associação entre o velório de Darcy Ribeiro e o de Roberto Caxias era inevitável.

Mas entre a novela e os parlamentares nem tudo eram amistosidades. À diferença de Ribeiro, Suplicy e Benedita, que se solidarizaram com o Senador Caxias, alguns parlamentares expressaram discordância quanto à representação do Congresso Nacional emitida pela novela, vindo a público tanto na imprensa quanto na tribuna para protestar contra o que consideraram uma difamação da instituição. O deputado federal Ayres da Cunha (PFL) criticou *O Rei do Gado* por distorcer a imagem do Parlamento e transmitir uma imagem negativa dos políticos, representados como preguiçosos, corruptos e inescrupulosos<sup>12</sup>. Ênfase similar verificou-se em matéria de *O Estado de S. Paulo* ("Parlamentares se irritam com o senador de Vereza", 04/08/96) que relatava o protesto do senador Ney Suassuna (PMDB) contra a seqüência na qual Caxias fez um discurso sobre a reforma agrária para um auditório composto por apenas três senadores desatentos: um cochilava, outro falava ao celular e o terceiro lia jornal. Em face do debate gerado por essa seqüência no Congresso, Benedito Ruy Barbosa a justificou afirmando que o Senador Caxias havia escolhido um dia ruim para proferir seu discurso: uma sexta-feira, quando a maior parte dos parlamentares está fora da capital federal, em seus estados de origem. Também argumentou que ao criar um senador trabalhador e honesto sua intenção havia sido a de prestigiar o Congresso e não difamá-lo, ressaltando que o personagem já havia declarado que entre seus colegas havia muitos políticos honestos. O debate gerado pela novela no interior do Congresso acabou por levar a política institucional para o caderno dominical de televisão de *O Estado*<sup>13</sup>.

(12) Cf. "Carta a um leitor". *O Dia*, 30/10/96.

(13) Cf. "Telejornal". *O Estado de S. Paulo*, 08/08/96.

Os políticos que criticaram *O Rei do Gado* em fóruns públicos também enfatizaram o caráter ficcional do Senador Caxias, como se essa condição tivesse de ser reafirmada. Líderes de fazendeiros se sentiram identificados com os fazendeiros da novela, mas discordaram da maneira como sua imagem foi por ela construída. Líderes do Movimento dos Sem-Terra apoiaram a novela, mas sempre sublinhando o seu caráter ficcional, diferente da realidade. A polêmica reverberou em uma edição do programa de entrevistas *Roda viva*, da TV Cultura, que foi ao ar após o fim da novela, em fevereiro de 1997, com Benedito Ruy Barbosa. Corroborando a expansão do domínio da novela, cabe notar que entre os entrevistadores estavam um professor de economia da Unicamp e o presidente de uma associação de proprietários de terra. Ambos questionaram a representação do conflito agrário que a novela apresentou, e Barbosa defendeu seu direito de intervir no debate sobre a questão agrária de acordo com a sua visão pessoal do problema.

Os proprietários de terra também sentiram sua imagem afetada pela novela. O presidente da União Democrática Ruralista (UDR), Roosevelt Roque dos Santos, declarou à imprensa que iria pedir judicialmente à Globo que entregasse à UDR a fita com a seqüência do assassinato do Senador<sup>14</sup>. Se ficasse comprovada a insinuação de que fazendeiros teriam sido culpados pelo crime, a UDR demandaria à emissora "direito de resposta", uma figura jurídica contemplada na Lei de Imprensa que visa proteger cidadãos contra difamação. Que essa lei fosse evocada nesse contexto reforça a idéia de que as novelas são reconhecidas no mesmo registro que a notícia.

(14) Cf. *Jornal da Tarde*, 22/01/97.

Embora Benedito Ruy Barbosa não tenha confirmado, Regino e Jacira, o casal que lidera os sem-terra na novela, foi reconhecido como inspirado em José Rainha e Deolinda, um casal de líderes dos sem-terra na realidade. Graças a *O Rei do Gado*, Rainha, que usualmente aparecia nas seções políticas dos jornais, apareceu também na seção de televisão. Matéria sobre o líder do MST no caderno "TV Folha", da *Folha de S. Paulo* (07/07/96), apresentou sua interpretação da novela. Rainha legitimava em geral a representação do movimento e dos acampamentos feita pela novela, mas não deixou de criticar elementos que a seu ver faziam com que ela perdesse verossimilhança. A escolha do verde, simbolizando esperança, em vez do vermelho, a opção socialista do movimento real, gerou polêmica. João Pedro Stédile, membro do Conselho Nacional de Trabalhadores Sem-Terra, escreveu um artigo em *O Estado de S. Paulo* (16/07/96) intitulado "Os sem-terra e *O Rei do Gado*". O líder, que ao longo da novela concedera várias entrevistas sobre o assunto, elogiava a história de Benedito Ruy Barbosa, afirmando que a "transformação de 'marginais' em personagens de novela [...] é uma contribuição importante da arte para a construção de uma realidade com mais justiça social". Como outros que sentiram que poderiam perder o controle sobre sua representação pública, Stédile procurou reter a sua independência e a do movimento, tratando a novela como um trabalho de arte. Embora não houvesse conexões orgânicas entre o MST e *O Rei do Gado*, a novela conferiu visibilidade inédita para o movimento.

A narrativa mimetizou estratégias do MST e fez referências à violência que desde sempre marcou as relações entre proprietários de terra e trabalhadores rurais no Brasil. A espetacular manifestação de rua no último capítulo da novela antecipou, e de certa maneira influenciou, a caminhada dos sem-terra a Brasília, vindos das mais diversas partes do país, e que terminou cerca de dois meses após o final da novela, com uma manifestação no Dia de Tiradentes.

*O Rei do Gado* rompeu barreiras editoriais que separam política e entretenimento e também freqüentou as seções de economia e negócios dos jornais. Apareceu, por exemplo, como produto comercial na seção de negócios agrários da *Gazeta Mercantil*, numa matéria que discutia o perfil de um fazendeiro apelidado pelo jornal de "Rei do Gado". O mesmo jornal noticiou acordo comercial entre a Rede Globo e uma indústria de chapéus e calçados que usou a marca na novela, pagando uma porcentagem das vendas para a emissora<sup>15</sup>. A novela também intensificou a presença da política institucional nas seções de televisão de jornais e trouxe assuntos políticos para revistas como *Capricho*, que a utilizou como "gancho" para uma matéria sobre as filhas dos sem-terra na edição de 24/11/96. O título da matéria, "Irmãs Coragem", remetia a um outro folhetim eletrônico, no caso conferindo um tom heróico aos que são excluídos do ostensivo estilo de vida consumista que domina o universo das novelas e da própria revista.

(15) *Gazeta Mercantil*, 22/07/96 e 30/07/96.

Ao intervir em um conflito social contemporâneo, *O Rei do Gado* trouxe um gênero muitas vezes considerado "menor" — e associado pejorativamente ao universo "feminino" — para seções políticas, editoriais e econômicas dos jornais. A abordagem do problema da reforma agrária no programa de maior audiência da televisão brasileira provocou uma repercussão que expressa o peso da disputa pelo controle do conteúdo das representações na política contemporânea. No início da novela o tema era secundário, mas foi ganhando importância no decorrer da narrativa. Embora não integrasse o centro dramático da trama, a representação do conflito agrário foi responsável pela repercussão inédita da novela em fóruns centrais da política institucional. *O Rei do Gado* mobilizou políticos, articulistas e lideranças populares, que se envolveram publicamente no debate sobre a novela, revelando sua condição de membros do público de novela. Ao propiciar publicidade inédita ao MST, a novela atuou sobre a agenda política do momento a partir de um ponto de vista que não coincidiu com o de qualquer dos agentes sociais e políticos envolvidos.

### **A interação dos telespectadores com *O Rei do Gado***

Pesquisa de campo que realizamos com telespectadores em seu contexto doméstico de recepção sugere que eles reconheceram o adultério feminino e a violência contra a mulher, dois temas que constituíram a trama central da novela, como os principais tópicos ali tratados. Também reconhe-

ceram a reforma agrária como assunto importante, mas os personagens mais controversos, que geravam as reações mais fortes e eram percebidos como motores da história, foram aqueles conectados com conflitos domésticos.

Léa e Ralf, o casal-vilão da novela, captou a imaginação dos telespectadores e atraiu a atenção dos programas de rádio, jornais e revistas especializados. Léa, esposa do "Rei do Gado", mãe de dois filhos crescidos, é apresentada como rica, fútil e desocupada. Desdenhada pelo marido, que passa a vida a cuidar do gado de fazenda em fazenda, a ricaça se ocupa no cassino, onde se apaixona por um gigolô que além de traí-la com outras a espanca em meio a crises de ciúmes. Ralf é baixinho e pobre, mas exibe seu corpo musculoso com frequência e fez muito sucesso entre as mulheres do público e da novela. Além de Léa, com quem se casa depois, Ralf mantém um caso com a esposa de um homem impotente e continua a se encontrar com uma antiga namorada.

As diferentes maneiras pelas quais telespectadores se relacionavam com Léa, seu amante e seu marido ilustram como *O Rei do Gado* provocou um debate acerca de concepções convencionais sobre feminilidade, masculinidade e casamento. Instabilidade conjugal, lealdade e traição, tais como representadas na novela, estavam sintonizadas com os dramas pessoais privados do cotidiano dos telespectadores. Mais ainda, essas representações falaram diretamente às redefinições contemporâneas das relações de gênero e estrutura familiar<sup>16</sup>. Para além das particularidades envolvidas em diferentes interpretações, a novela funciona como um idioma, um repertório por meio do qual telespectadores aludem às suas relações pessoais.

A maior parte dos telespectadores que participou de enquetes promovidas por programas de rádio e revistas especializados declarou detestar Léa, mulher que trai o marido, e Ralf, um gigolô violento e sem escrúpulos. Nossa pesquisa etnográfica de recepção em contextos domésticos sugere que também nesses espaços a condenação do adultério feminino e do envolvimento romântico violento foi a reação hegemônica dos telespectadores. Mas alguns que divergiram desse julgamento expressaram relações reveladoras com a novela. Telespectadores que defenderam a esposa controversa e desleal na novela o fizeram em consonância com sua conduta pessoal destoante. Um casal de desempregados morador de uma favela, que mantinha um relacionamento conjugal conflituoso, defendeu o que considerava uma relação "violenta mas apaixonada". Um homossexual, também favelado, ressaltou que Léa deveria ter revelado ao marido sua paixão extraconjugal desde o início, mas apoiou a busca da realização amorosa que levou a personagem a se divorciar e a se casar com um gigolô que a maltratava. Sua postura em relação à personagem era coerente com sua opção de assumir sua identidade gay publicamente, reafirmando seus parâmetros de conduta moral guiados pela sinceridade afetiva. Uma mulher separada, de classe média e meia-idade aprovou a conduta de Léa por entender que ela estava abandonada pelo marido, o qual só pensava no trabalho e não lhe dava atenção. Ao apoiar a busca da

(16) Para uma análise das modificações nesse âmbito, ver Berquó, Elza. "Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica". In: *História da vida privada no Brasil*, vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998; Faria, Vilmar. "Políticas de governo e regulação da fecundidade: consequências não antecipadas e efeitos perversos". *Ciências Sociais Hoje*, n° 5, 1989; Faria, Vilmar e Potter, Joseph. *Television, telenovelas and fertility change in Northeast Brazil*. Texas: Population Research Center, 1994 (Papers n° 94-95).

realização amorosa da personagem, ela afirmava também a situação fragmentada de sua vida pessoal de mulher separada, com um filho morando com ela e outro com o pai.

Mais do que na questão da reforma agrária, foi em relação aos assuntos evocados pela trama romântica que os telespectadores experimentaram um senso de pertencer a uma certa comunidade imaginária. As referências à estrutura agrária brasileira em *O Rei do Gado* sinalizam os limites geográficos de um coletivo imaginário que não se define por um conteúdo ou por uma representação nacional dominante. Ao tomar os personagens e tramas das novelas como referências sabidamente compartilhadas com outros telespectadores, eles se apropriam das novelas como repertórios que exibem padrões diferentes de comportamento, que não necessariamente aprovam ou imitam, mas em relação aos quais se posicionam.

Novelas como *O Rei do Gado* captam e expressam assuntos polêmicos, legitimando o tratamento público de questões comumente confinadas às alcovas. Ao focalizar a infidelidade feminina e a violência contra a mulher, *O Rei do Gado* falou diretamente à instabilidade da vida familiar. Telespectadores com quem interagi durante o trabalho de campo passavam das histórias da novela às suas histórias pessoais. É como se a novela realizasse uma mediação entre dramas de conhecimento geral e os dramas privados que dominam o cotidiano dos telespectadores. Ao realizar esse trajeto da história da novela à sua história particular, eles revelavam suas representações sobre papéis de gênero e estrutura familiar. Mais do que trazer à tona opiniões sobre temas polêmicos, as novelas provêm um repertório por meio do qual os telespectadores mobilizam seus repertórios pessoais em termos que são reconhecíveis publicamente.

Um tipo diferente de envolvimento ocorreu com os personagens do núcleo político da trama da novela. Os telespectadores quase que unanimemente aprovaram o discurso e a prática do Senador Roberto Caxias, como fizeram Darcy Ribeiro, Eduardo Suplicy e Benedita da Silva. O tom moral no qual o personagem inseria o problema da reforma agrária fez com que o tema se tornasse palatável à maioria dos telespectadores, embora muitos deles não vissem a reforma agrária como a melhor solução para o problema da terra e não concordassem com o espaço que a novela dava ao MST. É relevante para o nosso argumento que a maioria dos telespectadores tenha aprovado o Senador Caxias, mas a maior parte deles também expressou a sensação de que esse tipo de político honesto e trabalhador não existe na "vida real". É intrigante que um dos personagens que mais atraiu a atenção de políticos e recebeu menção em seções políticas dos jornais tenha sido identificado não com a realidade, mas com a ficção, bem como que os telespectadores não tenham identificado a vida pessoal do Senador com os dramas domésticos. A relação dos telespectadores com ele foi mais "fria" do que com os personagens do núcleo familiar. Como muitos personagens "bonzinhos" de novela, o Senador Caxias não gerou entre eles grandes emoções e controvérsias.

Telespectadores que se manifestaram enfaticamente sobre a representação da reforma agrária na novela expressaram seu envolvimento ideológico com a questão política. Opuseram-se não ao Senador, mas ao fato de o perceberem como uma figura idealizada, ou não suficientemente "real". Alguns observaram a ausência de trabalho duro na rotina das fazendas representada no folhetim. Outros questionaram a maneira como fazendeiros da novela foram representados como parasitas. Outros ainda apontaram a falta de autenticidade do MST, o qual, para eles, estava sendo promovido pela novela. Afirmaram conhecer membros do movimento que haviam se mudado para o campo por motivos oportunistas, para obter terra. Telespectadores situados no outro extremo do espectro ideológico colocaram em questão a representação inverossímil do fazendeiro protagonista, um homem honesto, trabalhador e que ajudava os pobres. Também reclamaram da opção do movimento dos sem-terra da novela pela troca do vermelho de suas bandeiras pelo verde, identificando aí uma crítica direta da novela ao MST. Em muitas ocasiões esses telespectadores também questionaram decisões táticas dos líderes dos sem-terra da ficção.

### **Política e intimidade em *O Rei do Gado***

Como *O Rei do Gado*, outras novelas produzidas pela Rede Globo intervieram diretamente em assuntos públicos correntes. Em *Explode coração* (1995), por exemplo, mães apareciam diante da igreja da Candelária, no centro do Rio de Janeiro, portando cartazes com fotos de filhos desaparecidos. Essa representação aludia à chacina de meninos de rua por policiais militares ocorrida em frente daquela mesma igreja, bem como às mães da Praça de Maio, na Argentina dos anos de violência militar. Mas para além dessas referências políticas a exibição de imagens de crianças desaparecidas visava promover — e de fato o fez — a reunião de famílias fragmentadas. *Explode coração* continha também cenas de *merchandising social*, divulgando ONGs como a Viva Cazusa, voltada à assistência a crianças portadoras do vírus da Aids.

*O Rei do Gado* representa a primeira incursão direta do gênero no reino da política institucional. Essa referência explícita rendeu uma repercussão ampla e inédita na mídia, mas em seus contextos domésticos de recepção os telespectadores não se mostraram tão envolvidos quanto os que se reconheceram nos personagens e reagiram publicamente, manifestando suas opiniões sobre a legitimidade e a verossimilhança dessas representações. Muitos telespectadores ficaram indiferentes à participação de Eduardo Suplicy e Benedita da Silva. Alguns entenderam que a *performance* dos políticos era oportunista, ou ainda que, se uns haviam desfrutado da oportunidade de aparecer na novela, outros deveriam ter a mesma chance. Aqui a noção de senso comum, amplamente compartilhada na sociedade, que identifica a política e os políticos, independentemente de suas opções

ideológicas, com corrupção, defesa de interesses particulares e má conduta dos negócios públicos se aplica até mesmo a dois dos poucos parlamentares conhecidos como honestos.

A reforma agrária é considerada tema legítimo para o espaço de uma novela enquanto tratada como questão moral ou social, esvaziada de seu conteúdo político-ideológico. A presença de parlamentares de fato no interior da narrativa viola a isenção que legitima a novela como veículo "independente", ou seja, que não serve à política — entendida aqui em sua acepção estreita, referindo-se à política institucional, ao governo, aos partidos políticos e aos parlamentares. A intervenção explícita de *O Rei do Gado* no terreno da política institucional gerou repercussões expressivas entre políticos, articulistas e jornalistas. Segundo dados do Ibope, sua audiência na Grande São Paulo entre as classes A e B chegou a subir ligeiramente no final da novela, quando o tema da reforma agrária ocupava posição de destaque. Mas a incursão nesse terreno foi também criticada por políticos e tratada com ironia pela imprensa, e não despertou reações viscerais entre telespectadores em suas casas. Temas controversos relativos a conflitos típicos da intimidade se mostraram mais apelativos. A maior parte dos telespectadores só expressou sua opinião sobre o problema agrário quando questionada, e alguns nem mesmo notaram a presença dos políticos em cena.

Como já afirmamos, estudos que tomam as novelas como meros programas para mulheres não discutem suas implicações políticas, enquanto os que discutem o seu significado político não levam em conta suas implicações para as relações de gênero. Situando-se em um desses domínios temáticos, trabalhos acadêmicos reproduzem concepções nativas que reforçam noções convencionais de delimitação de domínios femininos e masculinos, íntimos e políticos, privados e públicos. E essas distinções talvez limitem, em vez de avançar, a compreensão do fenômeno da telenovela.

Alguns telespectadores expressaram explicitamente sua compreensão de *O Rei do Gado* como uma novela que lidou com questões cruciais para a idéia de família como unidade básica da nação. Segundo essa idéia, a autoridade patriarcal que está, ou deveria estar, no centro da família, conforme a definição burguesa, é o mesmo princípio de autoridade que deveria dirigir a nação. E a crise de autoridade patriarcal que assola a família aparece associada à crise da autoridade governamental. As interações dos telespectadores com as novelas sugere que a mesma lógica pessoal mobilizada no espaço doméstico da família se expande para o reino público da política e da nação.

*O Rei do Gado* constituiu assunto de conversa diária. Telespectadores acompanhavam o movimento dos personagens tal como ao romance de um vizinho, um conhecido ou parente. Quando se envolvem no debate sobre um assunto polêmico, eles mobilizam sua condição de membros de um grupo, definido não pelo conteúdo ideológico dominante de uma "mensagem", mas justamente pela condição compartilhada de público de uma determinada programação. Ao definir cenários, pautas e enquadramentos,

as novelas tomam parte na definição de coletivos imaginários e expandem os limites do que é ou não é considerado assunto legítimo para discussão pública. Elas expressam as peculiaridades de um espaço político saturado de intimidades e registros morais, que escapam das teorias e práticas que procuram dar conta das relações contemporâneas nos marcos de disciplinas e domínios estreitos.

A trajetória das novelas brasileiras constitui um fenômeno midiático sugestivo para a investigação das tramas complexas da sociabilidade contemporânea. Nos termos de Huyssen, é possível situar as novelas no âmbito da cultura de massas, entendida como o "outro" do modernismo<sup>17</sup>. Produzidas para o público feminino, as telenovelas encarnam o que de mais comercial e desprezível a indústria cultural pode produzir. São seriados, formato suscetível às flutuações do mercado. Novelas fogem ao controle do autor na medida em que são prolongadas ou encurtadas de acordo com os índices de audiência e os anúncios comerciais conquistados. Aliam o formato do seriado ao gênero melodramático, terreno privilegiado para dicotomias entre valores morais pressupostos. No entanto, a descrição das articulações e reações em torno de *O Rei do Gado* sugere que o fenômeno não se esgota nas descrições de conteúdo ideológico. A novela é interativa, embora essa interação seja desigual e distorcida; é entendida como feminina, mas também assistida pelo público masculino; é um gênero televisivo a um só tempo cultural e político, afeito à esfera doméstica e privada, mas também ao domínio político e público.

A disputa pelo controle das representações, ou seja, pelo controle do que deve ou não deve ganhar visibilidade, e de que modo, é central nas sociedades contemporâneas. A mídia, que um dia foi pensada como veículo "neutro", difusor de informações produzidas no âmbito social, ou como meio de reprodução de ideologias dominantes, ganha autonomia e especificidade próprias. A novela é produto de uma combinação complexa de interações e intenções. A intervenção de *O Rei do Gado* na conjuntura não pode ser reduzida a uma intenção identificável com algum partido político ou movimento social, e dentro de certos limites estruturais provocou repercussões inusitadas, como a relativa indiferença dos telespectadores à problemática agrária em seus contextos domésticos.

(17) Huyssen, op. cit.

Recebido para publicação em 6 de junho de 2000.

Esther Hamburger é pesquisadora do Cebrap, professora visitante do Departamento de Antropologia da USP e colaboradora da *Folha de S. Paulo*.

---

Novos Estudos  
CEBRAP  
N.º 57, julho 2000  
pp. 91-102

---