

## AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail [recursoscontinuos@dirbi.ufu.br](mailto:recursoscontinuos@dirbi.ufu.br).

# IMAGENS, SONS E SONHOS



# O COTIDIANO TELEVISIVO

LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE HISTÓRIA - UFU  
N.º 1374 - *Arquivo* 20/2000  
Data 11/2/2000

1675

S.9  
(C)

Claudia Amaral

374

1675

Ana Claudia Amaral

**IMAGENS, SONS E SONHOS:  
O COTIDIANO TELEVISIVO**

Monografia apresentada por Ana Claudia Amaral, como pré-requisito para a conclusão do bacharelado em História da Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação da Professora Doutora Maria Clara Tomaz Machado .

UFU  
Uberlândia/2000

---

## DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho ao meu marido, meus pais e irmã por se fazerem presentes,  
incentivando e acreditando.*

*E a Yasmin, minha pequena florzinha, que logo desabrochará.*

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço à Deus por ter conseguido cumprir mais uma meta em minha vida. E a Maria Clara,  
que foi mais do que uma orientadora nesta longa jornada, será para sempre uma grande  
amiga.*

*Muito obrigada*

---

## Sumário

Introdução.....	1
 <i>Capítulo 1</i>	
Indústria Cultural: massificação ou democratização	
1.1 - Indústria Cultural.....	6
1.2 - Televisão.....	12
1.3 - Telenovela .....	19
 <i>Capítulo 2</i>	
O Universo de Torre de Babel.....	26
 <i>Capítulo 3</i>	
Posturas Divergentes Perante as Temáticas de Torre de Babel.....	40
Considerações Finais.....	59
Fontes Documentais/Bibliografia.....	65
Anexos .....	67

---

---

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo analisar e interpretar o papel social que a telenovela brasileira desempenha. Neste caso, tomaremos como exemplo para a concretização desse objetivo a novela Torre de Babel, exibida pela Rede Globo. Ter esta novela como modelo empírico de nosso trabalho, tem como justificativa o fato desta ter causado uma grande repercussão e impacto na sociedade, medido através dos índices de audiência do IBOPE, que revelaram recusas de algumas tramas em seu enredo, tais como: homossexualismo feminino, drogas e violência, temas que fazem parte do nosso cotidiano. Talvez uma das causas dessa recusa esteja no fato de tais temáticas serem abordadas de forma explícita e por ser sido transmitida pela Rede Globo, emissora hegemônica na produção e comercialização de novelas e cuja expressiva parcela da população está sintonizada.

O que nos chamou a atenção para trabalhar com este tema foi o comportamento da sociedade perante esta novela. Os temas abordados pelo autor e que, muitas vezes eram chamados de imorais, estão presentes em nosso cotidiano. Mas quando foram repassados para a telenovela provocaram a queda em seus índices de audiência e isto fez com que os personagens envolvidos com os temas polêmicos voassem pelos ares com a explosão do shopping. Então uma pergunta ficou no ar: o que fez o público rejeitar estes personagens, já que em novelas anteriores o homossexualismo já havia sido retratado. Assim, começamos a perceber que a novela não tem unicamente o papel de alienar, como muitos autores supõe, permitindo, a partir das representações que a constituem, discutir tabus que permeiam o social.

A intenção deste trabalho não é a de descartar a idéia de que a novela funciona para produzir modismos e envolver o imaginário

humano com temas engenhosos e fantasiosos, mas sim interpretar e analisar a novela sob outros focos. Assim, nosso objetivo será o de analisar o comportamento das pessoas perante o enredo proposto pela novela Torre de Babel, garantindo seu sucesso ou fracasso. Para tanto, nos propomos aos seguintes objetivos: verificar, através das discussões de críticos e intelectuais, como a telenovela é entendida no contexto da sociedade; analisar a proposta original do autor, detectando o por que das mudanças ocorridas no decorrer da trama; identificar as pessoas que compõe a audiência e opinião pública; evidenciar os temas sociais e políticos que, como parte da trama, “chocou” a sociedade brasileira; discutir o papel do IBOPE no desenvolvimento dos enredos da novela; colher depoimentos com a intenção de perceber, a nível local, a reação frente às propostas temáticas inovadoras; compreender a novela enquanto um produto comercial a ser consumido por uma gama representativa da sociedade e, por último, perceber, a partir das mudanças ocorridas no enredo, se foi (im) possível manter a coerência temática.

O trabalho tem como fundamentação teórica a história cultural, corrente derivada dos Annales, que a partir da década de 70/80 se propõe a analisar as práticas e representações culturais vistas não mais como reflexo das relações sociais de produção, mas como fruto de experiências concretas da vida dos sujeitos históricos. Serão analisados também os conceitos de indústria cultural, comunicação e cultura de massa, uma vez que é a “grande massa social” que acompanha de perto as histórias novelísticas. Nesse sentido, questionamos se a telenovela pode ser considerada uma manifestação cultural que traz, como pano de fundo, uma possível crítica da sociedade em que vivemos. Isto porque para alguns teóricos a produção televisiva é um produto da indústria cultural, que tem o caráter de, muitas vezes, mascarar realidades intoleráveis, reforçar as normas sociais, promover o conformismo social e fabricar produtos, levando a deturpação e degradação do gosto popular.

Todavia, algumas leituras apontam para a perspectiva da novela ser entendida não apenas como um meio de entretenimento, mas como uma busca por uma interlocução onde caibam críticas veladas à sociedade. E para outros ainda, ela é assumida pelo público apenas como forma de entretenimento. Outro dado importante neste trabalho é a possibilidade de se visualizar formas de apropriação que permitem perceber casos de resistência e recriação do público a este tipo de produção cultural. Neste ponto, cabe ao historiador analisar se na relação entre telespectadores e novela é possível pensar um cotidiano reinventado, que por sua vez reinventa a própria arte de fazer novela.

Para o desenvolvimento do trabalho foi necessário um levantamento bibliográfico que tratasse da temática proposta, permitindo um embasamento teórico, além da busca por outras fontes documentais acerca da telenovela, que apresentassem novas interpretações. Realizamos pesquisa na imprensa com a intenção de encontrar informações que indicassem o comportamento da sociedade perante as abordagens da novela. Foi necessário também, dados e análises sobre a opinião pública/telespectadores, agentes ativos de toda a trajetória da novela. Além de entrevistas com pessoas comuns, de modo, a entender como a novela penetra em suas casas, suas vidas e no que ela interfere, tentando enfocar o caso específico de Torre de Babel.

Este trabalho poderá abrir espaços para pensarmos: a telenovela é um produto ou representação da sociedade em que vivemos e mais, ou ela traz em si a transformação? Se a sociedade caminha para um novo milênio e se, necessitamos romper com velhos paradigmas, como entender o comportamento de aversão adotado contra a temática inicial abordada pela novela Torre de Babel? Como entender a relação de apropriação/recriação no contexto da novela? Até que ponto podemos entender a novela enquanto instrumento de dominação e alienação das massas? Como analisar o papel que a imprensa e a opinião pública



desempenham no sentido de interferir e modificar a temática abordada pela novela?

No primeiro capítulo, que está dividido em 3 subitens, trataremos sobre a *Indústria Cultural, Televisão e Telenovela*. No primeiro item, *Indústria Cultural*, retomaremos os conceitos acerca desta temática para elucidarmos, nos itens subsequentes, a televisão e telenovela enquanto mecanismos e produtos desta indústria. Faremos análises através de vários autores apresentando suas diversas discussões, chegando, no final, a uma idéia do que entendemos como indústria cultural ou de entretenimento. No segundo subitem, *Televisão*, refaremos um breve histórico, desde seu surgimento, destacando seus vínculos, concluindo com interpretações diversas sobre este produto da indústria cultural dentro do contexto social. Para finalizar este capítulo, no terceiro subitem, *Telenovela*, faremos um breve histórico sobre a história deste tema, buscando compreendê-la enquanto um produto que se tornou parte integrante do cotidiano das pessoas. Buscaremos também compreender o comportamento de telespectadores perante as produções televisivas.

No segundo capítulo, enfocaremos, principalmente, a novela *Torre de Babel*, traçando perfil de personagens, proposta dos autores, mudanças nos tipos caracterizados de personagens vividos pelos atores que trabalharam na novela, comportamento da imprensa antes da estréia e após toda a mobilização dos telespectadores, depoimentos de atores, autores e diretores com relação a proposta temática que iria revolucionar a história da teledramaturgia brasileira, alterações e atitudes tomadas pelos autores para sustentar/aumentar a audiência da novela. Este capítulo encerra com questionamentos que serão os pontos fundamentais do próximo capítulo.

Por fim, no terceiro capítulo trataremos de apresentar ao leitor toda a mobilização feita por críticas, depoimentos e entrevistas acerca dos temas abordados pela novela, tentando evidenciar aquelas

análises favoráveis e não favoráveis à novela. Estarão presentes também interpretações que dizem respeito à telenovela, telespectadores, imprensa, público e audiência, com o intuito de apresentar uma nova possível perspectiva de análise desse gênero dramático.

## Capítulo 1

### INDÚSTRIA CULTURAL:

#### Massificação ou democratização

##### *1.1 - Indústria Cultural*

Antes de iniciar o estudo sobre o desenvolvimento da televisão no Brasil, para que depois possamos chegar ao principal foco deste trabalho, a telenovela, temos que retornar a alguns conceitos e entender a televisão enquanto um produto /mecanismo da indústria cultural.

A indústria cultural, cujo início simbólico é a invenção dos tipos móveis de imprensa no século XV, mas que iria realmente ascender com os primeiros jornais no século XIX, caracteriza-se como fenômeno da industrialização, tal como esta começou a se desenvolver a partir do século XVIII. Seus princípios são os mesmos da produção econômica geral: uso crescente da máquina, submissão do ritmo humano ao ritmo da máquina, divisão de trabalho e na conseqüente alienação. A partir de então, a cultura, matéria prima desta indústria, não é mais vista como instrumento da livre expressão e do conhecimento, mas como produto permutável por dinheiro e consumível como qualquer outro produto <sup>1</sup>.

A expressão Indústria Cultural é típica de países de inspiração cultural européia continental. Pode ser classificada como: *Indústria do Entretenimento*, abrangendo os produtos: cinema, rádio, televisão, disco, cd`s, diversões ao vivo, atividades de performance, cassinos, parques temáticos; *Indústria da Informação*, neste caso seus produtos são principalmente livros, revistas e periódicos <sup>2</sup>. Esta divisão na

---

1 . COELHO, Teixeira. *O que é Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1.994.

2 . COELHO, Teixeira. *Indústria Cultural*. In: *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1.997.

industrialização cultural ficou marcada nos EUA, como uma forma de evitar uma série de discussões teóricas sobre o que seria entretenimento ou cultura, propriamente dita. Desta forma a aplicação do termo cultural ficou para os produtos cuja circulação era restrita, isto é, possuía um pequeno público (universitários e científicos). A partir dessa primeira distinção entre os produtos da indústria cultural, o que entrou em evidência foi a indústria de entretenimento, já que esta abrangia um público muito maior que a outra.

Num primeiro momento dos estudos de comunicação, marcado pelas análises da chamada Escola de Frankfurt <sup>3</sup>, a indústria cultural sofreu cerrada carga da crítica universitária erudita, sendo menosprezada ou inteiramente marginalizada por sua alegada natureza de fenômeno de corrupção das estruturas culturais existentes. Os pensadores de Frankfurt entendiam a indústria cultural, nesse aspecto, como instrumento de tradução e desbastamento dos modos culturais eruditos, num processo cujo objetivo era alcançar um mercado passivo de consumidores, ao qual não se oferecia nada além de um entretenimento facilmente digerível. Dizia-se que a expressão “cultura de massa”, usada para caracterizar a produção oriunda da indústria cultural, era inadequada: por ser feita fora do território das massas, ela se apresentava antes como um modo de cultura para as massas.

Nesta perspectiva, Noberto Bobbio *lista entre os paradoxos da democracia, aquele que se constitui pela incompatibilidade entre democracia e indústria cultural. O pensador italiano registra que o uso feito da informação pela indústria cultural produz doutrinação, que tende a reduzir ou eliminar o sentido da responsabilidade individual, considerada fundamento da democracia*<sup>4</sup>. Coelho conclui que *nessa linha de*

---

3. ADORNO, Theodoro W. Televisão, consciência e indústria cultural in: Cohn, G. (org.). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Nacional, s.d.

4. BOBBIO, Noberto. In: COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico da Política Cultural*. Op. Cit., p. 218.

*argumentação, a indústria cultural é vista não como veículo de difusão da cultura, mas pelo contrário, como um modo de impedir o acesso à cultura por destruir formas culturais populares e filtrar a produção passível de entrar em seu mecanismo, impedindo a crítica aos modos culturais predominantes. A partir dos anos 80 admitiu-se, de modo particular e com mais facilidade, que os produtos dessa indústria transmitem mensagens e que correspondem a sistemas específicos de significação, refletem hierarquias de valores e surgem modos de vida e de entendimento do mundo expressos de maneira particular e definida, o que os torna objetos de estudo e compreensão de pleno direito. De outro lado, os veículos da indústria cultural ocasionalmente proporcionam às artes plásticas, à música erudita, à literatura de primeira linha, uma penetração de outro modo impossível, feitas em sua maioria nos horários mortos (fim de noite, início da madrugada) e discute-se também sobre os efeitos duradouros dessa divulgação e sua capacidade de promover práticas culturais perenes, mas a negação pura e simples do valor cultural dessa indústria não é mais uma unanimidade*<sup>5</sup>.

Coelho nos adverte que (...) deste o processo de redemocratização do Brasil, no início dos anos 80, a política cultural é ditada pelo governo que detém o monopólio dos canais de rádio e tv mas o cede a empresas comerciais sem nenhum critério público visível e sem nada exigir em troca na área de produção cultural. Para todos os efeitos, as empresas privadas são absolutamente autônomas na decisão comercial do uso de seus privilégios. Para os meios de menor significação econômica e política, como cinema, teatro, indústria editorial, criaram-se diversas leis de incentivo fiscais que chamaram a atenção de algumas empresas privadas, mas que pouco significaram para um maior estímulo cultural<sup>6</sup>.

Edgar Morin chama atenção para um aspecto eminentemente

---

5 . COELHO, Teixeira. Dicionário Crítico da Política Cultural. Op. Cit., p. 218

6 . Idem

político da expansão dos meios de comunicação de massa no mundo contemporâneo. Ele destaca a função colonizadora desempenhada por esses veículos disseminando mercadorias culturais que penetram a “grande reserva que é a alma humana”. Sua argumentação tem como base a circunstância de que o início do século XX marca o apogeu do poder industrial e, conseqüentemente, a mutação de estratégia para a dominação territorial, ensejando uma “segunda colonização”, que, mantendo a aparência da autonomia nacional para os países liberados da tutela política dos centros metropolitanos, garantisse a sua dependência econômica <sup>7</sup>.

Em sua maioria, os estudos sobre a indústria cultural tentaram definir a qualidade dos produtos desta indústria, classificando-os como bons ou maus. Teixeira Coelho analisa que os produtos da indústria cultural serão bons ou maus, alienantes ou reveladores, conforme a mensagem eventualmente por eles veiculada. Um exemplo disto é a televisão, que pode dirigir-se para o caminho da revelação e da libertação do homem, na medida em que transmitir menos novelas ou menos futebol e mais programas de informação - ou em termos mais amplos e, ainda por hipóteses, na medida em que divulgar uma programação embebida na filosofia socialista e não na capitalista <sup>8</sup>.

Interpretar o papel dos produtos da indústria cultural, classificando-os como culturalmente corretos ou incorretos é o alvo principal dos preocupados com o conteúdo veiculado por esta indústria, que tentam combater os processos de alienação. Mas que alienação é esta tão vilã das produções culturais? É alienante porque a massa, maior consumidora da indústria do entretenimento, é desprovida de conhecimento e perspicácia maior para separar o que é bom ou ruim nas produções e, assim, não poder ter em nenhum momento um instante de

---

7 . MORIN, Edgar in: COELHO, Teixeira. *O que é Indústria Cultural*. Op. Cit.

8 . COELHO, Teixeira. *O que é Indústria Cultural*. Op. Cit.

prazer diante de alguma produção cultural? É comum ver um crítico que exige seriedade e engajamento da TV ou do rádio, esquecer completamente essa exigência quando, por exemplo, trata de um filme de Fellini. Pressume-se que quando o negócio é cultura dita superior, tudo é permitido; da cultura inferior exige-se seriedade. Não há, portanto, por que condenar a indústria cultural sob a alegação de que ela é uma prática do entretenimento, da diversão, do prazer. O prazer é, sempre, uma forma de saber<sup>9</sup>.

É incontestável a análise de que a indústria cultural não traga em seus traços, independente do conteúdo das mensagens divulgadas, a ideologia dos dominantes ou até mesmo do próprio capitalismo, pois atinge seu grande momento quando este sistema se evidencia na sociedade, transformando os processos existentes. E, neste caso, também traz consigo tudo aquilo que caracteriza esse sistema, particularmente os traços da reificação e da alienação.

Em outras situações, coube a indústria cultural o papel de ser a alternativa para que a população, desprovida de recursos, pudesse ter contato de alguma forma com produções culturais. Em defesa dessa idéia, o ministro da Educação, Eduardo Portela, profere discurso sobre a indústria cultural em 1.977 na Escola Superior de Guerra:

*“A cultura deve ser constante e ilimitada - civilizadora de cidades. Assim como numa grande cadeia de supermercados, os bens culturais devem ser cada vez mais acessíveis a população... O papel do Estado deixa de ser centralizador e controlador da produção cultural para ser o de ‘vibializador de um sistema cultural efetivo’. Desta maneira, o sucesso de um Plano Nacional de Cultura mede-se pelo índice de consumo cultural, mais do que de produção. É necessário integrar*

---

9 . COELHO, Teixeira. O que é Indústria Cultural. Op. Cit.

*culturalmente a sociedade. A cultural é a grande força motriz da sociedade.*<sup>10</sup>

Vale ressaltar que, apesar da assertiva acima ser ainda parte integrante do contexto de ditadura militar, ela reflete um momento de redemocratização do país, especialmente no que diz respeito à cultura. Nos anos 90, ficou comprovado por números expressivos, os vultuosos investimentos e lucros gerados pela indústria cultural. Entretanto, não obstante sua inegável importância econômica, este é ainda um espaço a ser democratizado, legalizado a partir de debates nascidos no seio das sociedades. No Brasil, especificamente, essa política, quando existente, fica condicionada aos interesses das elites econômicas e à vontade pessoal dos governantes<sup>11</sup>.

*a indústria cultural pode desempenhar o papel de sociedade  
e libertadora como a cultura, mas a prioridade é que  
seja feita a reforma da parlamentares que preparem as  
leis e regulamentos*

---

10 - ALENCAR, Mauro. *O Brasil Ligando na Globo: a telenovela muda de canal*. São Paulo: ECA, 1.998

11 - COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico da Política Cultural*. Op. Cit., p 219



## 1.2 - A Televisão

A primeira transmissão oficial de televisão no país aconteceu em 18 de setembro de 1.950 com a inauguração da TV Tupi de São Paulo, pertencente à grande cadeia jornalística Diários e Emissoras Associados, de Assis Chateaubriand. Quatro meses depois, em 1.951, é instalada a TV Tupi carioca e, em 1.953, é criada a TV Record.

No que diz respeito à época e forma em que tal veículo de comunicação aparece, Sodré avalia que: *“se o aparecimento do rádio deu lugar a algumas ilusões quanto à sua exploração, o da televisão ocorreu de forma a, desde logo, dissipar qualquer dúvida sobre a comercialização a que ficaria submetida. Repetiram-se, inclusive, vícios e defeitos do rádio, agravados até. A televisão, exigindo aparelhamento muito dispendioso, ficou logo cartelizada, agrupando-se com o rádio e cadeias de jornais. Os poucos canais que a convenção internacional destinou ao Brasil foram objeto de disputa à base de prestígio político: privatizada, a televisão adotou, desde seu início o pior caminho”*<sup>12</sup>.

O autor Se refere aqui à televisão como um veículo de publicidade, vendendo produtos estrangeiros. Dessa forma, a televisão, para ele, perde seu sentido de mecanismo de difusão cultural, genuinamente nacional, mas, esta é uma discussão datada, se prende ao contexto da década de 70.

Nos anos 60, a televisão alcança enorme popularidade no Brasil. Têm início as transmissões de longa distância, usando a estrutura da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel) que, em 1.965, conecta o país ao resto do mundo ao inaugurar Tanguá (1.969), sua

---

12 . SODRÉ, Neson Werneck. *Síntese de História da Cultural Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1.979

primeira estação terrena para comunicação via satélite. A década é igualmente marcada pelo uso de equipamentos de videotape introduzidos no país em 1.962, que agilizam as produções e melhoram a qualidade dos programas agora editados antes de irem ao ar. Entre os sucessos de audiência do período estão os musicais, os festivais de música popular, os programas de auditório e as telenovelas. Em 1.972 é implantada oficialmente a TV em cores ocasionando numa grande inovação e atração.

Desde sua estréia na década de 50, a televisão brasileira atravessou vários momentos da nossa conjuntura política, econômica, social e cultural. Ela surgiu quando o país vivenciava a nostalgia do fim da era Vargas e o início da política inovadora de Juscelino. A meta de 50 anos em 5 criou, em toda a população, a grande euforia de progresso e modernização, alimentada pela construção da nova capital nacional - Brasília - e pela política liberal, marca deste governo.

Este trabalho não tem a pretensão de discutir, de forma mais aprofundada, o papel da televisão como um mecanismo da indústria cultural. Ressaltamos, no entanto, algumas observações e esclarecimentos sobre este papel que servirão, posteriormente, para uma melhor compreensão deste trabalho.

A televisão, por ser o produto de maior acesso de público e atingir principalmente as massas, quase sempre foi vista por uma maioria de pesquisadores como uma grande vilã da indústria cultural. Tomando por base a teoria de Edgar Morin, o desenvolvimento de veículos de comunicação eletrônica foi decisivo para que as antigas nações colonizadoras garantisse mercado nas suas ex-colônias. Neste contexto, a televisão ocupa um papel excepcional, pela possibilidade que tem de cercar e capturar a consciência do público por todos os lados, aproximando-se daquela meta que Theodor Adorno define como "*a totalidade do mundo*

*sensível em uma imagem que alcança todos os órgãos, o sonho sem sonho.”*<sup>13</sup>

O desenvolvimento da televisão brasileira cresceu assustadoramente após o movimento militar de 64, em meio a expansão de um complexo de telecomunicações que hoje praticamente assegura um controle estratégico de todo o território nacional. Este crescimento se deu através da dependência tecnológica da indústria norte-americana e culturalmente atrelada aos centros multinacionais de produção de programas e notícias sob a hegemonia dos EUA. A análise da programação da TV brasileira, no que se refere à origem da produção, permite identificar, nos anos 70, uma situação de colonialismo cultural. Mais de 80% do espaço dos programas exibidos era ocupado por material proveniente de universos culturais diversos daquele peculiar à população a qual se destina. Cerca da metade dos programas eram estrangeiros e aproximadamente 1/3, nacionais. A produção regional é reduzidíssima (4%), e a produção local é quantitativamente pouco expressiva (14%)<sup>14</sup>. Hoje essa realidade foi pouco alterada. Na programação atual há presença maior de programas nacionais que exprimem o universo geral do Brasil. De norte a sul, as culturas, os costumes são mostrados para toda a população, entretanto, visualiza-se uma forte presença de produtos. *ultra-repudiado*

Na década de 70 presenciou-se uma imensa expansão da massificação das informações dos padrões de comportamento e de consumo do mundo capitalista, sob a extraordinária consolidação da indústria cultural e dos meios de comunicação em geral. A TV, principal meio de comunicação, desempenhou importante papel por todo o território nacional. Sua penetração foi inigualável numa década em que as redes de telecomunicação chegaram às mais distantes regiões do país e

---

13 . ADORNO, Theodoro W. Op. Cit.

14 . COELHO, Teixeira. O que é Indústria Cultural. Op. Cit. P 78.

durante a qual a aquisição de aparelhos de TV generalizou-se em todas as camadas sociais. Em 1976 quase 95% dos domicílios de São Paulo tinham TV e a cada noite 7 milhões de paulistanos passavam quase três horas diante dos televisores. E, assim, a televisão começou a espalhar os ditames da moda, a coqueluche dos fliperamas e das discotecas, o culto ao corpo e a valorização dos padrões de beleza, a exaltação do individualismo e do consumismo. A padronização do moderno chegava ao auge no Brasil dos anos 70 em meio a flagrante contrastes e desigualdades sociais, regionais e culturais.<sup>15</sup>

Nos diversos debates sobre a função desempenhada pela TV, muitos autores atribuem a ela o papel de transformação dos telespectadores em “imbecis eletrônicos”, baseados em quatro variantes principais: *tese da manipulação* (domínio político); *tese da imitação* (perigos morais); *tese da simulação* (incapacidade de distinção entre realidade e ficção) e a *tese da imbecilização* (criação de um novo homem - zumbi)<sup>16</sup>. Sob esta análise, percebemos que o usuário da mídia aparece como uma vítima indefesa e, por outro lado, os produtores dos programas são sempre os vilões. Não negamos que a televisão seja um produto da indústria cultural e, como tal, tem um papel a desempenhar, mas quando se menciona indústria cultural associamos imediatamente a ela a idéia de consumo de massa. Pesquisas demonstram que o maior público da TV são pessoas de classe e nível de instrução inferiores, nos levando a crê que esse meio de comunicação é, realmente, o todo-poderoso no processo de alienação. Mas este público não é tão passivo assim como se pensa. Ciro Marcondes Filho afirma que se aceitarmos a tese de que a massa é facilmente manobrável, entraremos no jogo dos poderosos. As teorias

---

15 . HABERT, Nadine. *A Década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ed. Ática, 1.992, p. 70

16 . ENZENSBERGER, Hans Magnus. *A mídia zero ou Por que todas as queixas referentes à televisão são desprovidas de sentido*. In: *Mediocridade e loucura*. São Paulo: Ed. Ática, 1.995.

conservadoras e totalitárias buscam demonstrar a irracionalidade da massa para justificar governos fortes e ditatoriais. *Ora, a massa não é irracional nem aceita tudo que tentam lhe impor. Ela avalia, julga e age politicamente (...) Ela é a força social “boa e má”, dependendo do caso, com potencial para rejeitar engodos assim como para destituir, atacar, sublevar toda uma ordem social*<sup>17</sup>. Outros autores analisam que o advento de televisão trouxe para o país uma cultura suburbana, através da cultura de massa, mas é preciso entender que esta é uma cultura diferenciada, não qualitativamente inferior como apontam alguns autores.

*“Aquilo que se convencionou chamar cultura de massa vem tendo sentido no quadro de uma oposição à cultura superior que é colocada geralmente em termos de refinamento contra a vulgaridade. Esta oposição é basicamente falsa, porque o código da cultura de massa (também estético cognitivo) é ontologicamente o mesmo da cultura elevada, apenas adaptado para o consumo de todas as classes sociais (um público amplo, disperso e heterogêneo).”*<sup>18</sup>

Cabe ressaltar que a televisão é um dos meios de comunicação mais modernos que existe. Ela alterou profundamente as relações do homem com seu mundo, pois instituiu o hábito de recheiar suas noites com seu outro universo, impossível de se vivenciar durante o dia. Ela fixou socialmente a dispersão entre princípio de realidade e princípio de prazer, respectivamente o dia-a-dia de trabalho, o cansaço, o desgaste, a obrigação, o dever, e o descanso, o relaxamento, a tranquilidade, o sonho. A Tv absorveu o que era difuso e livre e lhe deu uma disciplina, uma organização, padronizando e unificando o lazer, o

---

17. FILHO, Ciro Marcondes. *A Televisão: a vida pelo vídeo*. São Paulo: Editora Moderna, 1988.

18. Idem

sonho, os devaneios. Essa tendência unificadora se deve principalmente ao uso comercial e político que ela passou a ter. Quanto mais a sociedade (capitalista) tornava-se unificadora, padronizadora, tanto mais a TV transformava seus produtos em mercadorias, isto é, em conteúdos universais, válidos para todos, facilmente compreensíveis e decodificáveis; tanto mais valioso a seu tempo, tanto mais anunciantes e interesses políticos passou a reunir. Qualquer acusação mais profunda, mais radical à TV deve voltar-se ao mundo - à sociedade, aos homens - que a criou e a desenvolveu até a esse ponto <sup>19</sup>.

*“O segredo da televisão é comum a outras empresas que produzem para o grande consumo. É o posicionamento correto diante de seu mercado e a entrega de um produto adequado, capaz de conquistar a confiança dos consumidores. Isto é, com uma boa estratégia de marketing forma-se o hábito, que é consequência e não causa (...) Para habituá-lo a ver nosso canal, precisamos colocar no ar um produto que você e o mercado estejam disposto a consumir. E você e o mercado têm que confiar que, assim que aquele produto acabar, vai ser substituído por outro que mereça igual confiança. Na relação do hábito passa a existir também a afetividade. O espectador fica habituado a ver televisão porque passa a ter afeto por ela (...) O segredo da televisão está em como criar o hábito.”<sup>20</sup>*

Menos incisivo do que Aguinaldo Silva, no entanto mais mordaz e eloqüente, Enzensberger, numa lúcida abordagem da televisão, desmistifica sua importância enquanto veículo cultural, quando afirma que o que interessa de seus promotores é a venda proporcionada, o lucro auferido, sem nenhuma preocupação com o conteúdo. Por outro lado,

---

19 . COELHO, Teixeira. *O que é Indústria Cultural*. Op. Cit. .

20 . SILVA, Agnaldo. *Aut. Partido Alto*. Rio de Janeiro. Rede Globo, Canal 4, 1.984. in: ALENCAR, Mauro. Op. Cit. P. 28

desmistificando a importância que intelectuais e outros segmentos sociais atribuem a esse meio e, mais ainda, ressaltando a impossibilidade do telespectador ser manipulado, porque consciente do jogo em questão, propõem a sua teoria da “*mídia zero*.”

*“(...) a indústria não compartilha nem de anseios passionais e nem das áridas teorias. Suas considerações são de uma sobriedade ascética. Por outro lado, elas giram em torno de frequências, canais, formatos, cabos, raios de alcance, antenas parabólicas; por outro lado, em torno de investimentos, participações, níveis de distribuição, custos, quotas, rendas publicitárias. Desse ponto de vista, a coisa realmente nova a respeito da nova mídia parece ser o fato de que nenhum dos seus promotores algumas vez chegou a se preocupar com qualquer tipo de conteúdo (...) a indústria sabe que pode contar com a aprovação total da figura social decisiva nesse jogo: a do telespectador. Este, longe de ser uma criatura totalmente desprovida de vontade própria, se movimenta com determinação rumo a um estado que podemos apenas descrever como sendo o da ausência total de programas. E para se aproximar desta meta, ele faz um uso virtuosístico de todos os botões disponíveis no seu controle remoto (...) ele (espectador) sabe exatamente no que está se envolvendo. Ele é impermeável a qualquer ilusão de programa. As diretrizes dos legisladores estouram feito bolhas de sabão diante de suas práticas. Longe de permitir que seja manipulado (educado, informado, esclarecido, advertido), é ele quem manipula a mídia para implementar seus próprios desejos. Qualquer um que não concorde com esse desejos é punido com a negação do amor e com o apertado de um botão; qualquer um que os realize e leve em consideração é recompensado com maravilhosos índices de audiência”.*<sup>21</sup>

---

21 . ENZENSBERGER, Hans Magnus. Op. Cit p. 80.

### 1.3 - A Telenovela

O desenvolvimento da novela, ou melhor, de histórias parceladas, teve seu início desde os tempos de Homero, sendo os navegantes conhecidos como bons contadores de histórias, baseadas em suas aventuras pelos mares.

Tomando por base o desenvolvimento do folhetim no século XVIII<sup>22</sup>, percebe-se que este, além de ser o grande truque publicitário para vender jornais, já trazia em seus enredos o cotidiano humano, recheado de dramas frenéticos, tragédias, tramas hábeis e inteligentes que faziam as pessoas comprarem os jornais simplesmente para se envolverem nas histórias. Mesmo sabendo que na página judicial também poderiam encontrar fatos tão trágicos quanto do folhetim, a grande magia estava na fantasia, em despertar a imaginação de quem lia, envolvê-lo com as engenhosas tramas que, muitas vezes, tematizava as subcondições da sociedade. A partir do folhetim começa-se a formação de uma opinião pública que, a princípio, era formada pelas classes dominantes. O folhetim é considerado matriz para o surgimento da radionovela e, conseqüentemente, da telenovela, por ter, ao longo da sua história, se desenvolvido com uma forte ligação com a realidade sócio-econômico, político e cultural. O desenvolvimento da expressão do cotidiano, feito pelos romances produzidos no século XIX, tal como Tolstoi, Balzac, Standell e outros que trabalham as emoções, sentimentos e fragilidades humanas, possibilitou e influenciou tanto quanto o gênero folhetim na própria narrativa do historiador<sup>23</sup>.

A história do folhetim acompanhou a própria história do século. Tanto do seu ponto de vista social quanto material. Assim,

---

22 . MEYER, Marlyse. *O Folhetim no século XIX*. São Paulo: Cia das Letras, 1.996

23. GINZBURG, Carlo. *Provas e possibilidades: o retorno de Martin Guerre*. In: *A micro-história e outros ensaios*. Itália: Difel, 1.991.



mudaram-se os temas, mudaram-se os personagens e, principalmente surgiram novas formas de comunicação que propiciaram novas formas de expressão artística. O folhetim saiu dos jornais e foi para as revistas, transformando-se em fotonovelas. Chegou ao cinema a partir de 1.930, com exibições nas matinês dominicais. O rádio também não ficou de fora desta forma narrativa tão eficiente e o folhetim encontrou neste um meio de grande inserção junto às massas.

No Brasil o desenvolvimento do folhetim atinge seu ápice no Brasil com *O Direito de Nascer*, do cubano Félix Caignet, em 1.952. Assim, o folhetim foi se tornando um sucesso em todas as formas de mídia existentes. Sua integração com a televisão se deu em 1.951, onde estreava na TV Tupi *Sua Vida me Pertence*, de Walter Forster, apresentada em dois capítulos semanais. Mas foi em 1.963 que esta idéia de apresentação do folhetim se concretizou com a primeira telenovela brasileira diária: *2.5499 Ocupado*, original do argentino Alberto Migre, adaptado por Dulce Santucci.

Instaurava-se o maior fenômeno da produção cultural de massa da sociedade brasileira, fenômeno que passaria por mudanças, influenciando e influenciado pelos movimentos da sociedade brasileira<sup>24</sup>. Como foi o caso da TV, a telenovela também nasceu em um período de grandes transformações sociais, econômicas e políticas no Brasil. A década de 60 é marcada pelos anos mais fortes do regime militar, que culminava na consolidação do Estado de Segurança Nacional. Apesar das fortes repressões, o final da década de 60 marca o início dos movimentos de contestação e de uma nova forma cultural. Era o momento de se pensar em aceitar ou não a indústria cultural de então que prevalecia no país (baseada nos ideais militares)<sup>25</sup>. O país vivia em mundos alternativos: de

---

24 . ALENCAR, Mauro. Op. Cit.

25 . PAES, M<sup>a</sup> Helena Simões. *A Década de 60: rebeldia, contestação e repressão política*. São Paulo: Ática, 1.992

um lado, tinha a produção cultural voltada para a expressão do amor, ascensão social e o elogio ingênuo da sociedade de consumo (jovem guarda) e de outro, produções que contestavam os valores estabelecidos, era o tropicalismo, revelando uma linguagem metafórica do Brasil em fragmentos, ressaltando as contradições culturais, opondo-se e justapondo imagens do moderno e do arcaico, do super-bom-gosto e do super-mau-gosto, exacerbando o cafona, criticando e ao mesmo tempo “namorando” a indústria cultural e satirizando o discurso nacionalista. O movimento recriava uma “estética alegórica”, no sentido de uma operação crítica e desmistificadora e numa prática devoradora que ia do iê-iê-iê ao bolero e do berimbau ao latim. Apesar de seu tempo curto de vida (68 Caetano Veloso e Gilberto Gil no programa Divino Maravilhoso, realizaram seu enterro simbólico), o movimento provocou profundas transformações no âmbito cultural, e até os dias atuais sentimos seus resquícios<sup>26</sup>.

Nesta perspectiva, resgate do nacional, a telenovela também passou por transformações significativas. No princípio as primeiras telenovelas eram fundamentalmente baseadas no conflito de paixões. Os romances eram recheados de mistérios, sensações e aventuras que nada tinham a ver com a realidade cotidiana. As telenovelas da década de sessenta atendiam basicamente esta estrutura. *“Entretanto, a telenovela mesmo dominando a programação, não se libertou das origens radiofônicas e do estilo herdado dos mexicanos e argentinos, A linguagem refletia exatamente o universo folhetinesco, em que o drama e as inverosimilhanças conduziam os conflitos dos personagens (...) E não havia qualquer comprometimento com os hábitos de vida e até mesmo com jeito de falar do brasileiro.”*<sup>27</sup>

Toda a década de sessenta foi especial para o desenvolvimento da telenovela, se constituindo em marco para os grandes

---

26 . PAES, M<sup>a</sup> Helena Simões. op. Cit.

27. FERNADES, Ismael. **Memória da Telenovela Brasileira.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1.987.

sucessos como: *O Direito de Nascer*, *A Deusa Vencida*, *Os Miseráveis*, *O Sheik de Agadir*, dentre outros. Mas foi com *Beto Rockefeller* (1.968), de Bráulio Pedroso, que se começou a modificar os enredos da novela. *“A estética romântica sofria uma renovação; seus elementos básicos como o sonho, o ilogismo, a extrema subjetividade persistiram e ainda persistem, só que adaptados para personagens mais próximos do perfil do brasileiro. Não mais amores impossíveis entre reis e rainhas, mas conflitos intensos e dramáticos entre casais de operários, entre pobres e ricos na metrópole de São Paulo.”*<sup>28</sup>. Assim, *Beto Rockefeller* transforma a linguagem da telenovela brasileira, com a agilização dos diálogos e com uma realidade mais próxima daquela vivenciada pelo telespectador. Estava plantada a reformulação da telenovela.

Mauro Alencar ressalta em seu trabalho que a aproximação definitiva da telenovela com relação ao cotidiano, buscou encontrar no nosso universo estruturas para os núcleos dramáticos que falassem mais de perto a cada brasileiro, de cada região. O grande fator desta mudança na estrutura dramática da novela foi em virtude da queda dos índices de audiência dos dramalhões que não atraíam mais a atenção por suas histórias muito fantasiosas, além, é claro, da própria modificação da sociedade brasileira na virada da década com o culto exacerbado do nacionalismo fomentado pelo Estado Nacional. Conforme avalia Esther Hamburger, *“(...) as novelas se mantêm fiéis à estrutura básica do melodrama, com sua narrativa fortemente calcada nas aventuras e desventuras amorosas de personagens movidos por ocasiões binários como bem e mal, lealdade e traição.”*<sup>29</sup>

As histórias buscavam agora aproximar-se do cotidiano das pessoas, o sonho da compra da casa própria, ascensão de novos-ricos, luta

---

28. ALENCAR, Mauro. Op. Cit., p. 56

29. HAMBURGER, Esther. *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1.999

pelo poder e pelos direitos humanos, violência urbana marginais e bandidos também vem à tona. Pela necessidade de retratar de forma mais fiel o cotidiano tais temas eram expostos, através de cenas externas, buscando aproximar o telespectador da vida do personagem, sem atingir com grande ênfase algum discurso político. Começou-se a notar, a partir no final da década de 70, um direcionamento de temas com discursos políticos em virtude da abertura política, ficando, todavia, embutidos nas tramas. Apesar desta mudança, os autores ainda continuavam a trabalhar tendo como foco amores, intrigas, suspense, tudo o que prendia a atenção do público, isto acontecia pelo fato da presença marcante da censura. A novela *Roque Santeiro*, de 75 foi a primeira novela brasileira a ter sua exibição proibida pela censura, por tratar claramente de questões políticas proibidas pela ditadura militar.

Esther acrescenta em seu trabalho que as tramas “*situam-se em um Brasil contemporâneo construído de acordo com certas convenções de representação geradas no eixo Rio de Janeiro - São Paulo (...) as novelas difundem, por todo o país, o que os emissores imaginam como o universo glamouroso das classes médias urbanas, com suas inquietações subjetivas, sua ânsia de modernização, sua identidade construída em torno de uma atualidade sempre renovada e exibida por meio do consumo de últimos lançamentos (...) a novela dá visibilidade a certos assuntos, comportamentos, produtos e não a outros; ela define uma certa pauta que regula as interseções entre a vida pública e a vida privada.*”<sup>30</sup>

Percebendo o grande sucesso deste produto da indústria cultural, as emissoras que investiam pesado nas produções de novela garantiam seu sucesso. Seguindo este quadro, a Rede Globo se torna hegemônica na produção de novelas. A TV Excelsior produz sua última

---

30. HAMBURGER, Esther. Op. Cit p.442/443

novela em 1.970. A Rede Bandeirantes também, só voltando a produzir em 1.979. A Rede Record mantém um padrão irregular, inconstante e geralmente de baixa qualidade. Sendo que a TV Tupi é a única que consegue oferecer alguma concorrência durante os primeiros cinco anos da década de 70.

As produções das novelas foram crescendo e a necessidade de aproximar os temas com a realidade tornou-se imperante, principalmente, dentro da Rede Globo, de tal maneira que o slogan de propaganda da novela *Véu de Noiva* (1.970) aparece quase que como uma declaração de princípios: “Em *Véu de Noiva* tudo acontece como na vida real. A *Novela-Verdade*.”<sup>31</sup>. Neste contexto, percebemos que a telenovela brasileira buscava criar uma teledramaturgia genuinamente nacional que integrasse e revelasse a unidade nacional.

Destacamos mais uma vez Mauro Alencar que debate sobre a influência da telenovela no cotidiano e na formação cultural do país: “*O sucesso destas telenovelas coloca em xeque as críticas que postula este produto artístico como de menor qualidade, atribuindo o seu sucesso ao baixo nível da formação do povo brasileiro. A França, os Estados Unidos, o Canadá, enfim, países de mais alto nível intelectual médio dos cidadãos aplaudiu e referendou o sucesso das telenovelas brasileiras. O altíssimo padrão das novelas brasileiras, levou o Chile a importar o know-how brasileiro, comprando textos e adaptando-os para a realidade chilena, além de levar para o país profissionais brasileiros a fim de adquirir um pouco da experiência brasileira de se escrever, produzir, dirigir e pensar a telenovela.*”<sup>32</sup>

Sem desconhecer a importância do olhar estético sobre este gênero de atuação, acreditamos ser relevante a discutir a telenovela da perspectiva de sua inserção no imaginário popular, como um veículo de

---

31 . ALENCAR, Mauro. Op. Cit p. 110

32 . ALENCAR Mauro Op Cit p 116

idéias e representações coletivas do cotidiano.

Desse viés, é possível avaliar, conforme Pesavento, que “(...) a mídia sabe muito bem como explorar o imaginário, que aposta nas suas facetas de sedução, fantástico, irracional ou de uma história mais leve, distante das tabelas estatísticas, dos modelos políticos, das regras sociológicas, das cronologias”<sup>33</sup>. Daí o debate em torno do papel político deste gênero. Para Renato Ortiz, existem dois tipos de novelas: as alienadas e as não alienadas. A primeira é mais voltada para o entretenimento com comédias e dramas tipo “água com açúcar”. O segundo tipo em como foco a realidade, os conflitos, os problemas sociais. Pela distribuição dos horários, percebemos bem esses dois tipos de novela. No horário das 18 hs, são apresentados novelas de épocas, com temas sociais mais leves, críticas embutidas no enredo. As 19 hs novela mais cômicas, com enredos leves e descontraídos. No horário nobre das 20 hs percebemos novelas com temas mais fortes, críticas sociais mais clara e aberta. Cada uma no seu papel de envolver o imaginário das pessoas nas tramas diárias.<sup>34</sup>

---

33 . PESSAVENTO, Sandra atahy. Em busca de uma história: imaginando o imaginário. In: Revista Brasileira de História, nº 29. São Paulo: ANPUH Editora Contexto, 1.995.

34 . ORTIZ, Renato. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1.989.

## Capítulo 2

### O UNIVERSO DE TORRE DE BABEL

A novela *Torre de Babel* estreou no dia 25 de maio de 1.998. Considerada o maior investimento já feito pela Rede Globo na área de novelas. Um investimento de US\$ 17 milhões, com média de 100.000 reais por capítulo, contra 60.000 em outras produções do gênero. Era a promessa de uma mudança na teledramaturgia brasileira, pois trazia em seu enredo temas como lebianismo, drogas e violência, expostos de forma mais clara e objetiva, diferentemente de produções anteriores.

Veja abaixo os principais personagens de *Torre de Babel*:

**César Toledo:** Empresário bem sucedido. Casado há mais de 30 com Marta, vai reencontrar o amor em Lúcia, sua grande paixão da juventude, e viver um romance maduro com a intensidade de um adolescente. Bom caráter, íntegro, lutará para reerguer seu império na tragédia da Torre de Babel.

**Marta Toledo:** Esposa de César. Bonita, rica, mãe extremada. Considerada uma das mais elegantes socialites paulistana, adora aparecer em colunas sociais. Ao descobrir que nunca foi verdadeiramente amada pelo marido, terá a coragem de desafiar a família e partir para uma nova vida, desafiando tabus.

**Lúcia:** Advogada famosa, bonita e muito conceituada. Ao reencontrar-se com César sua paixão de juventude, revive um romance interrompido há 30 anos. O destino, porém, coloca o casal em posições antagônicas. Lúcia será a escolhida pelos parentes das vítimas da explosão do shopping para mover uma ação indenizatória contra a família Toledo.

**José Clementino:** Pedreiro e ex-fabricante de fogos de artifício. Acusado de assassinar a esposa, sente-se injustiçado pela condenação de mais de 20 anos. Sai da cadeia decidido a vingar-se de César, o maior responsável por

sua prisão. Principal suspeito pela explosão do shopping, terá dificuldades para provar sua inocência.

*Leila Sampaio:* Criadora de moda feminina, ex-modelo, vai continuar à frente da grife “Rafaela Katz” depois que sua sócia desaparece sob os escombros da Torre de Babel. Passado o trauma, redescobre o amor, provocando com sua presença uma série crise na família Toledo.

*Guilherme Toledo:* Filho mais novo de César e Marta. Problemático, revoltado, deixa o convívio da família para envolver-se com a criminalidade. Estará entre as muitas vítimas do desabamento de Torre de Babel e mesmo depois de morto, será apontado como suspeito da explosão.

*Alexandre Toledo:* Pouco mais velho que Guilherme, é o seu oposto. Bom caráter, romântico, tem um jeito inocente e meigo. Acabará se envolvendo com Sandra, uma jovem ambiciosa e disposta a subir na vida de qualquer maneira.

*Ângela Vidal:* Independente, determinada e sensual, é o braço direito dos Toledo na administração de suas empresas. Apaixonada por Henrique sofre com sua indiferença. Por mais que tente seduzi-lo, é vista por ele apenas como uma competente funcionária e boa amiga.

*Henrique Toledo:* Filho mais velho de César e Marta. Jovem, bonito, dinâmico, é quem toma conta de todos os negócios da família. Perde a mulher, da qual já estava separado, na tragédia da Torre de Babel, e se envolve com a misteriosa viúva de seu irmão Guilherme. Ambicioso, acaba se metendo em complicadas negociatas, que colocarão em risco o patrimônio da família.

*Edmundo Falcão:* Empresário do setor de alimentos é o tipo despojado, que não liga para coisas como etiqueta e elegância. Meio sem querer, acaba seduzindo a maioria das mulheres que cruzam seu caminho. Viverá um tumultuado e divertido caso de amor com Ângela.

*Celeste:* Entra na trama após a morte de seu marido, Guilherme, no desabamento do shopping. Vem para São Paulo com o filho pequeno, e se



apaixona por Henrique, sendo hostilizada pela família Toledo por causa de seu passado como prostituta.

*Clara:* Irmã de criação de Marta vive na mansão como uma espécie de governanta. Tímida e recatada, nunca soube o que é o amor, até encontrar José Clementino, que a seduz para conseguir informações sobre a rotina de César, seu grande inimigo.

*Bina:* Atendente numa lanchonete do shopping Torre de Babel, divide com a amiga Sandra uma kitnete no centro de São Paulo, até o dia em que herda milhões de reais de uma parenta distante. Divertida e sempre bem-humorada, passará por uma grande transformação, trocando as ruas do Bexiga pelos salões da alta sociedade.

*Sandra:* filha mais velha de José Clementino. Egoísta, mau caráter. Usa sua beleza e seu jeito sensual para tirar vantagens dos homens. Vai seduzir o ingênuo Alexandre e trazer-lhe muitos problemas.

*Shirley:* Seu único ponto em comum com a irmã Sandra é a beleza. Delicada, meiga e generosa, apaixonou-se por Alexandre, que a princípio, sequer nota sua presença. Terna e encantadora, viverá uma linda e difícil história de amor.

A proposta inicial teria como trama principal a vingança do pedreiro José Clementino da Silva (Tony Ramos) contra César Toledo (Tarcísio Meira), responsável pela prisão de 20 anos de Clementino em virtude do assassinato de sua esposa. Esta vingança se daria através da explosão do Tropical Tower, shopping da família Toledo e grande orgulho de César. Paralelo a esta trama, a história de Silvio de Abreu estava recheado de temas muito presente em nosso cotidiano. Estes temas eram:

- *a relação homossexual aberta entre Rafaela e Leila, relação está que acabaria com a morte de Rafaela na explosão do shopping, mas o tema homossexualismo continuaria à tona quanto Marta, esposa de César, começaria a ter relacionamento com Leila;*

- *o cotidiano de um viciado em drogas pesadas, mostrando abertamente suas crises de abstinência, vivenciadas pelo filho caçula de Marta e César, Guilherme, o qual teria seu fim com a explosão do shopping, além de tornar-se suspeito pela explosão;*
- *o jogo de interesses e as atitudes inescrupulosas de uma caçadora de fortuna. Sandra, filha de Clementino, seduz Alexandre, filho de César, com o interesse de um casamento com um homem rico, garantindo uma boa vida;*

Além disso, haveria ainda: o amor platônico de Shirlei, irmã de Sandra, por Alexandre; a comédia romântica entre Ângela, executiva do Tropical Tower e Edmundo Falcão, dono de uma lanchonete no shopping; o reencontro entre César e Lúcia, sua antiga paixão; o sonho de Bina, garçonete amiga de Sandra, que sonhava no dia em que se tornaria rica; o incessante ciúme de Vilma por Henrique, filho mais velho de César e Marta; o tumultuado relacionamento entre Clementino e seu pai.

Estas seriam as tramas que recheariam Torre de Babel e que, assim, garantiria sua audiência. A imprensa trabalhou ativamente para divulgar esta nova história que prometeria revolucionar a telenovela brasileira. E, é claro, mais uma vez destacando o autor Silvio de Abreu, conhecido por trabalhar com enredos cheios de mistérios, tramas que envolvem o imaginário do telespectador, além de evidenciar temas sociais.

Em uma entrevista à Revista Época, o autor esclarece, dentre outras, sua inspiração ao escrever uma novela e destacando, Torre de Babel, afirma que a opção por levar para a novela discussões como homossexualismo, tráfico de drogas ou cenas de violência

*“também não tem a ver somente com a busca de audiência. Assuntos polêmicos despertam curiosidade, mas as*

*peças terão interesse porque estaremos falando de coisas que são muito comuns na sociedade moderna”.*

*Época: Qual é a sua inspiração ao escrever uma novela?*

*Silvio de Abreu: São as coisas que me incomodam. Quando fiz “Cambalacho” (1.986), eu me sentia incomodado por viver num país onde ninguém mais tinha caráter. Quando fiz “Rainha da Sucata” (1.990), era a ascendente cultura brega. Em “A Próxima Vítima” (1.995), era o preconceito. “Torre de Babel” é sobre a injustiça que estamos vivendo. É ilusório acreditar que o sistema penitenciário (um dos temas da novela) regenera. A única maneira de viver bem, e a salvo é mudar a sociedade.*

*Época: Na nova novela, o senhor volta a abordar o homossexualismo com as personagens de Christiane Torloni e Silvia Pfeifer. Por quê?*

*Silvio de Abreu: Apesar de eu não achar que a novela tenha a capacidade de mudar a cabeça de ninguém, ela traz a possibilidade de pôr os assuntos em pauta. Sei, porém, que é preciso escrever de maneira que o telespectador aceite o que se quer dizer. No caso de “A Próxima Vítima”, o cuidado que tive foi não revelar logo que os meninos eram homossexuais, porque isso criaria uma barreira contra eles. Então fiz o público aceitá-los como bons amigos, estudantes, filhos e irmãos. Depois que o público gostou dos dois, falei: “Lembram-se daqueles dois de quem vocês gostaram? Eles são homossexuais”. Aí o público não tinha como não gostar. Em “Torre de Babel” é diferente. As duas mulheres já passaram por todo o processo de rejeição e hoje estão vivendo bem.<sup>35</sup>*

Antecedendo a estréia, houve uma mobilização da emissora instigando a imprensa a adiantar para o público o que seria esta nova novela global. Folha de São Paulo, Revista Veja, Época, Contigo, Amiga e Jornal Correio

---

35. ENTREVISTA. Revista Época, São Paulo: Ed. Globo, 25/mai/98. p. 93.

(local), davam alertas de que esta trama iria revolucionar a teledramaturgia brasileira:

*“O Titanic da Globo: Torre de Babel é a produção mais cara da Globo em todos os tempos e aposta em efeitos especiais importados para retratar tragédia em shopping”<sup>36</sup>;*

*“Estréia nesta segunda, dia 25, Torre de Babel o maior investimento já feito pela Rede Globo na área de novelas (...) Com 63% de audiência e dona de 70% do investimento publicitário da TV brasileira a Globo está investindo mais de U\$ 17 milhões em Torre de Babel - valor suficiente para realizar, por exemplo, seis filmes com o orçamento de Central do Brasil.”<sup>37</sup>.*

Numa reportagem do caderno TV Folha do Jornal Folha de São Paulo, o jornalista Rui Dantas, convidado pela Rede Globo viajou ao Rio de Janeiro, divulgando para o público que o poderiam esperar por esta nova trama global:

*“Torre de Babel” começa ambientada na década de 70. José Clementino da Silva (Tony Ramos) é um perito em fogos de artifício falido que se emprega na construção civil. Clementino vai trabalhar na obra do shopping center Tropical Tower, cujo dono é o empresário César Toledo (Tarcísio Meira). O local é apelidado pejorativamente por seus funcionários de Torre de Babel.*

*Na festa de inauguração do edifício, Clementino surpreende sua mulher transando com dois outros homens. Irado, o pedreiro mata os três a machadadas. O assassinato vai se tornando público, durante a festa. A polícia prende Clementino em flagrante. Durante o julgamento dos assassinatos, o depoimento de César Toledo é fundamental para a condenação do réu Clementino passa, então 20 anos na cadeia. Ao sair, o ex-detento só tem um pensamento em mente: vingar-se de César. Clementino novamente se emprega na Torre de Babel. Ele se torna vigia e planeja explodir o shopping em um momento em que o local estivesse vazio. Mas, por um problema técnico, os artefatos*

---

36. TV FOLHA. *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 24/05/98

37. TELEVISÃO. *Revista Época*. São Paulo: Ed. Globo, 25/05/98

*explodem em uma hora em que o edifício está lotado, e várias pessoas morrem. Alguns dos mortos são personagens centrais, como Guilherme Toledo (Marcelo Antony) e Rafaela Katz (Christiane Torloni). Depois da explosão, a história se modifica. “Vira um thriller”, afirma Silvio de Abreu.*

*Apesar da pirotecnia da explosão da Torre de Babel, a história não inova em nenhum momento. O texto obedece ao clássico esquema de pobres e ricos, romeus e julietas. Mesmo com elementos batidos, “Torre de Babel” deve fazer sucesso, por ser uma megaprodução nunca feita antes pela Globo.”<sup>38</sup>*

É prática comum sempre que se lança um produto (neste caso a novela) que a emissora programe sua inserção no mercado com vinhetas criando uma expectativa no telespectador. Outra forma de divulgação é para clientes que investem em propagandas neste horário. Neste caso são montados matérias comerciais contendo pesquisas de perfil de telespectadores, consumo de produtos, como pode-se observar no exemplo abaixo: (anexo)

**CONSTRUINDO UM MONUMENTO**

**TORRE DE BABEL**

Se esta novela se trata de uma história de ficção, os personagens são autônticos. O dilema central é a construção de um prédio de 1000 metros de altura, o que exige um planejamento detalhado e um controle rigoroso. A história se desenvolve em torno de dois personagens centrais: Guilherme Toledo, um jovem arquiteto que se torna o responsável pela obra, e Rafaela Katz, uma dona de casa que se torna a responsável pela administração da obra. A trama é repleta de conflitos, intrigas e suspense.

**CONTOREDORES: MARCELO ANTONY, CHRISTIANE TORLONI, SILVIO DE ABREU**

Para mais informações sobre a novela, visite o site [www.globo.com](http://www.globo.com).

**CONTOREDORES: MARCELO ANTONY, CHRISTIANE TORLONI, SILVIO DE ABREU**

Para mais informações sobre a novela, visite o site [www.globo.com](http://www.globo.com).

**CONTOREDORES: MARCELO ANTONY, CHRISTIANE TORLONI, SILVIO DE ABREU**

Para mais informações sobre a novela, visite o site [www.globo.com](http://www.globo.com).

38. DANTAS, Rui; *Jornal Folha de São Paulo (TV Folha)*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 24/mar/98

Todo o investimento de Torre de Babel não ficou apenas nos efeitos especiais. Um elenco de renome foi chamado para a missão de tornar esta novela em um grande sucesso, como afirma Silvio de Abreu:

*“É claro que um elenco de primeiro time como esse contribui para aumentar a audiência, mas não escolhi apenas por isso. Só sei escrever personagens para os quais tenho uma cara definida, todos esses atores são pessoas que conheço bem”<sup>39</sup>.*

Os atores passaram por mudanças no que diz respeito ao tipo de personagens que estavam acostumados a fazer, enfrentando o desafio de revolucionar com teledramaturgia brasileira. Tony Ramos, que sempre interpretou “mocinhos”, viverá o vilão José Clementino da Silva.

*“Emagreci 8 kg para viver o personagem. Combinei uma dieta sem carboidratos prescrita por um médico com exercícios na esteira,”<sup>40</sup>*

Explica o autor. Já Glória Menezes, o paradigma da heroína, vai se descobrir lésbica e, o mais surpreendente, vai se separar de Tarcísio Meira. Claudia Raia, por exemplo, que sempre interpretou personagens que resvalavam para o humor, viverá uma executiva séria. Assim ela discute seu papel:

*“Ela é masculinizada, sem ser homossexual. Ela é chiquérrima, do tipo que só usa Calvin Klein”<sup>41</sup>.*

A atriz diz que se inspirou em Marluce Dias da Silva, a grande executiva da Rede Globo, para caracterizar Ângela Vidal, sua personagem.

*“A diferença é que Marluce é meiga”<sup>42</sup>.*

Carlos Manga, co-autor da novela, diz que mudou os perfis

39. DANTAS, Rui. *Jornal Folha de São Paulo (TV Folha)*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 25/05/98

40. TV FOLHA. *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 24/05/98

41. Idem

42. Idem

dos atores para quebrar estigmas.

*“Quero contrariar as regras. É por isso que a Maitê (Proença) vive uma mulher despida de beleza”<sup>43</sup>.*

A diretora da novela Denise Saraceni, que pela primeira vez está a frente de uma novela das oito revelou que foi muito cobrada para manter a média de 50 pontos de audiência. Para isso, está apostando na popularidade do Sílvio que, segundo ela,

*“sabe escolher assuntos que mobilizam o público”, e tem uma “linguagem direta e fácil (...) Minha narrativa é objetiva, eu pretendo falar de temas polêmicos, como a relação homossexual entre as personagens da Christiane Torloni e Sílvia Pfeifer, de forma direta, sem subterfúgios (...) Não interessa a mim nem ao Manga ou ao Sílvio ofender o público, interessa uma discussão de emoções, de verdades. Estamos fazendo uma novela na qual não há hipocrisia”<sup>44</sup>.*

A diretora considera que essa pode ser uma nova tendência na Globo, isto é, mudar os conceitos.

*“Isso passa pelo pensamento de quem faz a política da casa. Essa novela foi encomendada para ser diferente do que está no ar”<sup>45</sup>*

A escolha do shopping center para ser o principal cenário da trama passa a idéia de microsomo, segundo o autor.

*“Eu escrevo sobre São Paulo. E os shoppings são o símbolo de uma cidade como ela, com pobres pessoas de classe média e milionários”<sup>46</sup>*

Afirma Abreu que se inspirou na história do Unabomber

---

43. TV FOLHA. Folha de São Paulo. São Paulo, Ed. Folha da Manhã S/A, 24/05/98

44. Idem

45. Idem

46. Idem

(Theodore Kaczynski, terrorista que cometeu atentados a bomba nos EUA, entre 1.978 e 1.995.). O shopping cenográfico construído para Torre de Babel será transformado em um centro cultural, após o término da novela.

Neste cenário, previamente preparado pela mídia, Torre de Babel estreou, prometendo não apenas uma novela como outras, traria em seu enredo assuntos que poderiam causar algum tipo de estranheza inicial no telespectador, mas que seria compensada por sua grande produção.

Entretanto, o que prometia ser uma inovação, caiu em total descrédito. No dia seguinte ao lançamento da novela as críticas começaram a desencadear uma indignação com temáticas que as cenas revelariam:

*“Torre é chanchada violenta. Sem beijos, com fortes cenas de violência e alguns momentos e típico pastelão, estreou ontem Torre de Babel, a nova novela da faixa das 20h30 na Rede Globo. De cara o telespectador foi “brindado” com um duplo homicídio praticado por Tony Ramos usando uma pá. Depois na prisão, o personagem de Ramos é espancado por carcereiros. No final, traficantes invadem uma festa na casa do empresário César Toledo (Tarcísio Meira) e disparam rajadas de metralhadora num salão repleto de convidados (...) quem esperava uma produção hollywoodiana, teve de se contentar com algo que mais lembrava as chanchadas da Atlântida (...) o shopping, aliás, deve ser explodido daqui a algumas semanas, e o autor deveria aproveitar para se livrar de alguns atores que tiveram atuações constrangedoras”<sup>47</sup>.*

A partir deste momento, várias reportagens saíram na imprensa, mostrando como estava a audiência e a aceitação do público perante os temas abordados pela novela.

*“A audiência da novela anda tão baixa que não chega a ser muito superior à da minissérie Hilda Furacão, exibida após as*

---

47. MARTINS e DANTAS, Francisco e Rui; *Jornal Folha de São Paulo* (Ilustrada). São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 26/05/98.



*22h, e que chegou a atingir 32 pontos. Cada ponto no IBOPE equivale a cerca 80mil telespectadores na Grande São Paulo. No último dia 4, a novela alcançou média mais baixa desde a estréia:35 pontos.Na aquele dia o Jornal Nacional marcou 43 pontos. A exemplo de Torre de Babel, que explora a violência, drogas e homossexualismo a última novela e Sílvio de Abreu, A Próxima Vítima, também causou impacto na estréia e perdeu audiência na primeira semana, mas recuperou o público no final. A sangria de telespectadores preocupa a direção da globo. O autor Sílvio de Abreu fechou-se em reuniões para definir estratégias de recuperação (...). Desde sua estréia, em 25 de maio, a novela foi criticada por apresentar cenas de sexo e violência, o que estaria afastando uma fatia dos telespectadores.”<sup>48</sup>,*

Com relação a proposta temática da novela Alcides Nogueira, um dos autores da novela avaliou que:

*“Toda novela aborda questões polêmicas, como Torre de Babel ou A Próxima Vítima, que foram escritas por nós, vive um problema. Não há tempo para que as pessoas absorvam essas questões levantadas, a pressão de alguns órgãos reacionários, inclusive a imprensa, é imediato”<sup>49</sup>*

Neste contexto, de repulsa dos telespectadores, traduzida nos baixos índices de audiência da novela, foi necessário que os autores fizessem um redirecionamento da trama. A explosão do shopping, que já estava prevista, não serviu apenas como um componente da trama, mas também para acabar com personagens que causaram indignação. Com isso, também, alguns personagens tiveram mudanças em seu papel. Tony Ramos, por exemplo, deixou de ser vilão e voltou a fazer o papel de bonzinho, como está acostumado a fazer. Como resultado a novela caiu no gosto da audiência e seu ibope subiu. No início da trama Torre de Babel chegou a atingir apenas 35 pontos de média no Ibope, após a explosão dos

48. MARON, Alexandre; *Jornal Folha de São Paulo (Ilustrada)*. São Paulo. Ed. Folha da Manhã S/A 10/06/98

49. FOLHA, TV; *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 11/10/98

personagens polêmicos, a novela alcançou picos de até 52 pontos<sup>50</sup>.

Além disso, o próprio enredo da novela também sofreu alteração:

- *Marta continuou sendo uma esposa e mãe ideal para a sociedade. Seu caso de amor com Leila “foi pelos ares”;*
- *a vingança de Clementino teve seu fim quando se apaixonou por Clara, irmã de Marta, o que suavizou o perfil do bandido vingador. Ele continuou sendo acusado pelo crime até o fim da novela.*
- *O divertido romance entre Ângela e Edmundo também foi deixado de lado, pois com a remissão de Clementino a trama precisava um novo vilão. Ângela então passou de amiga, companheira e fiel à família Toledo para uma grande inimiga, por causa de um segredo do passado, buscando a ruína desta família;*
- *Gustinho e Boneca, irmãos de Clementino começaram a ter um relacionamento secreto com Ângela (antes da explosão não se conheciam);*
- *O aparecimento de Adriano na trama que levaria a Shirlei esquecer Alexandre que mantinha segredos (que não foram revelados) com Diolina, mãe de Edmundo;*
- *O insucesso do romance entre Lúcia e César o qual foi trocado por seu filho Alexandre, após este descobrir as armações de Sandrinha.*

Esta foi a situação da novela após a explosão do “Tropical Tower”. Tais tramas giravam em torno da grande pergunta: quem explodiu o shopping, que só foi desvendada no final da novela. A proposta que começou rocambolescamente realista ao abordar tabus como o

---

50. FOLHA, TV; *Jornal Folha de São Paulo*, São Paulo: Ed. Folha da Manhã, 11/10/98

homossexualismo e as drogas, mudou sua estrutura, além do destino e do caráter dos personagens. Muitos mistérios ficaram perdidos em meio ao tema central e possíveis desfechos para finalizar a trama foram apresentados pela imprensa:

- *Bina se casa com Edmundo, mas vai à lua-de-mel com Boneca e Gustinho;*
- *Após reaparecer misteriosamente, Agenor assassina César;*
- *Clementino é preso ao ser flagrado pela polícia vasculhando o escritório de César. Depois de fugir, Clementino pula em um precipício e desaparece;*
- *Gustinho (Johnny Percebe), que se faz passar por cantor, é desmascarado publicamente, ao participar de um programa da apresentadora Xuxa. Após o vexame, ele tenta ganhar a vida como jogador de futebol;*
- *Encurralada Ângela decide se suicidar.*<sup>51</sup>

Além destes possíveis desfechos, a novela contava ainda com grandes números de mistérios que surgiram após a explosão do shopping e que, segundo Bosco Brasil, um dos autores, expôs que todos seriam solucionados, sem exceção. Veja os principais mistérios que cercavam a trama:

- *Quem explodiu o shopping?*
- *Qual a relação entre Diolinda e Adriano?*
- *Leda é Leda ou Leila Sampaio?*
- *Que tipo de envolvimento tem Gustinho com Edmundo Falcão:*
- *E com Ângela Vidal?*

---

51. FOLHA, TV; *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã, 10/01/99

- *Que relação tem Clara e César com a morte do pai de Marta?*
- *Quem é o filho de Diolinda: Boneca, Gustinho ou Jamanta?*<sup>52</sup>

Diante desse quadro, percebe-se que, dentro da proposta original do autor, muita coisa foi mudada em virtude dos baixos índices de audiência atingidos pela novela, isso levando em consideração toda situação de repulsa e indignação dos telespectadores com relação a tal proposta. A novela se tornou mais uma obra de pura ficção, cheia de enredos sem nexos e tramas mirabolantes - receita de sucesso da telenovela. Mas o que fez com que os telespectadores reagissem dessa maneira a ponto de mudar com todo o enredo da novela? O que havia de tão alarmante que lésbicas, viciados em drogas voassem pelos ares, numa explosão? Este foi a grande pergunta que fizemos quando essa novela ainda estava no ar e que se tornou proposta de pesquisa deste trabalho.

Ficará para o capítulo seguinte, os questionamentos, as discussões e depoimentos sobre estas e outras questões levantadas.

---

52. FOLHA, TV; *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 10/01/99

### Capítulo 3

## POSTURAS DIVERGENTES PERANTE AS TEMÁTICAS DE TORRE DE BABEL

Antes de iniciar as discussões deste capítulo, gostaríamos de relembrar os assuntos abordados pelo autor Silvio de Abreu, em sua novela *Torre de Babel*, que sofreram total repulsa da sociedade brasileira, colocando, por isso mesmo um fim em tais temas e personagens através da explosão do shopping Tropical Tower:

- *homossexualismo - casal resolvido de lésbicas (Rafaela Katz e Leila Sampaio), pertencentes a classe alta da sociedade. Inicialmente uma delas iria morrer na explosão e a outra teria um novo envolvimento homossexual com uma mulher abandonada pelo marido após 30 anos de casamento;*
- *o cotidiano de um dependente de drogas (Guilherme Toledo), tema que seria abordado na explosão do shopping em virtude da morte do personagem, tendo continuidade com Celeste - mulher de Guilherme- que além de prostituta seria também viciada, mas a abordagem foi alvo de críticas dos que consideraram apelativas as cenas em que Guilherme aparecia tendo crise de abstinência;*
- *violência - exposta principalmente pela vingança de Clementino contra César, o qual se tornou "bonzinho", após se apaixonar por Clara.*

Desde que estreou em 25 de maio de 98 e até aproximadamente o momento da explosão do shopping, Torre de Babel lutou com índices de audiência muito baixos para o horário. Os 42 pontos alcançados pelos capítulos iniciais despencaram para uma média de 37 na segunda semana, o que significou um fiasco para os padrões globais. O último capítulo da novela anterior, *Por Amor*, alcançou 52 pontos<sup>53</sup>. Tentando evitar um desastre maior, a cúpula da emissora montou um esquema de emergência para revitalizar o folhetim.

Anunciada como a novela mais cara da história da teledramaturgia (no final custou algo em torno de 17 milhões de reais) Torre de Babel caiu no desgosto popular após, em seus primeiros capítulos, exibir cenas de violência, vida íntima de um casal de lésbicas e as crises de abstinência de um viciado em drogas. Outro fator que também desencadeou no fracasso inicial desta trama foi o fato de colocar atores conhecidos em papéis que lhes pareciam inadequados. Tony Ramos, eterno galã e titular de personagens bonzinhos, transforma-se num monstro sedento de vingança, com expressões faciais de assustar qualquer um. Claudia Raia, inconvincente no papel de uma executiva sempre metida em terninhos. *“Jamais deveriam ter coberto as pernas de Claudia Raia e qualquer ator poderia ser o assassino da pá, menos Tony Ramos”*, admitiu um diretor da Rede Globo.

E a novela iria caminhando para aquilo que seria o desastre quase que certo se algumas medidas não fossem tomadas. A cúpula da emissora antecipou a chamada pesquisa qualitativa de opinião, os *“flok-groups”*<sup>54</sup> e, paralelamente, os diretores da Globo trancavam-se em longas reuniões diárias para reavaliar os rumos da história.

Os *“folk-groups”* sinalizavam que as *“pecadoras”* (lésbicas)

---

53. FOLHA, TV. *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 11/10/98.

54. Grupo de telespectadores que se reúnem para destrinchar os erros e acertos de personagens e tramas de novelas

eram, razoavelmente, aceitas pelo público. A crítica maior a esse enlace se deu quando da exibição da cena em que apareciam tomando banho e dormindo juntas. Mas a sinopse inicial do autor Silvio de Abreu era muito mais ousada. Na explosão do shopping, Rafaela Katz e Guilherme Toledo morreriam. Leila, desamparada se uniria com Marta, que perderia seu filho drogado. A admiração inicial de Leila por esta personagem logo daria asas à paixão, que o autor não havia decidido se seria recíproca. A idéia de ver Glória Menezes, um ícone da família brasileira e espelho para muitas donas-de-casa, vivendo uma descasada de meia idade lésbica foi automaticamente repelida pelos “*folk groups*”. Talvez devesse ser considerado também que o primeiro casal de lésbicas não tinham uma família constituída, diferentemente de Marta que, inclusive, era mãe, representando uma tradição quatrocentona de São Paulo.

Em uma entrevista a Revista IstoÉ, Silvio de Abreu discute sobre as propostas temáticas de Torre de Babel, levando em consideração uma situação vivida por ele através de um encontro ocasional, onde um homem de meia idade acusava-o de fazer apologia ao homossexualismo. Essa reação inesperada era o indício do que ele enfrentaria a seguir. Torre de Babel estava provocando enorme rebuliço. Silvio de Abreu:

*“jogou na cara do telespectador um enredo de temas fortes, realistas, mostrando o tal casal gay feminino, um personagem viciado em drogas e a violência urbana em doses explícitas. A gritaria tem sido geral, mas a polêmica ainda não se converteu em audiência. Torre de Babel vem oscilando entre a média de 35 e 41 pontos na medição do Ibope”. Silvio de Abreu explica: “o novo assusta”. Na cabeça dos espectadores, contudo, reverberam as pesadas cenas do primeiro capítulo, como aferiu a pesquisa Istoé/Brasmarket com 1.844 entrevistados de ambos os sexos e diferentes classes sociais”<sup>55</sup>.*

---

55. TELEVISÃO. Revista Istoé.. São Paulo: Editora Globo 17/06/98 p.136/137

Tal artigo informa que:

*“Uma gama de 44,1% dos entrevistados reprova totalmente as imagens de violência, enquanto 52,1% são contra as aparições do casal de lésbicas. Apesar da rejeição ao conteúdo da trama, 71,4% asseguram que não desligam a televisão quando algo não os agrada, mas 53% acreditam que o folhetim possa exercer má influência nos espectadores. E 45,2% das pessoas ouvidas estão sintonizadas em Torre de Babel. A voz do povo se uniu as reações da Igreja e aos setores conservadores da sociedade, que se horrorizaram com um Tony Ramos enfurecido pela traição da mulher, matando-a e a um dos amantes a golpes de pá. Na rua o ator ouviu comentários do tipo: ‘Como essa novela é forte!’ Tony Ramos concorda. ‘Ela é realista ao tratar as feridas expostas pela sociedade’”<sup>56</sup>.*

Para o desenvolvimento deste trabalho fizemos entrevistas com telespectadores locais para compreender o que pensam sobre tais temas e tentar, assim, traçar um perfil do telespectador. Giovanni Bartolozzi de Almeida, 28 anos, técnico em eletrônica e telefonia, que diz acompanhar não de forma rígida e cotidiana as novelas (só assiste novelas da Rede Globo). Com relação a Torre de Babel, e mais diretamente ao temas abordados, ele faz a seguinte colocação:

*“O fato de uma novela expor temas polêmicos para mim tem dois lados. Um é forma de garantir a atenção do público e assim garantir maior audiência. O outro é favorecer uma discussão sobre o tema. Neste caso da novela Torre de Babel, nós sabemos muito bem que viciado, violência e homossexualismo existem e não vejo nada de mais expor isso em uma novela. Aliás, eu considero muito válida para que as pessoas comecem a enxergar as coisas de uma forma diferente. Lésbica, não precisa ser necessariamente “sapatão”, aquele jeito todo masculino que muitas mulheres adotam. Elas podem ser educadas, chiques e*

---

56. TELEVISÃO. Revista IstoÉ. Op. Cit. p.136/137



*muito femininas. E eu achei que depois que acabou estes personagens a novela perdeu muito do seu sentido. Ficou uma enrolação sobre quem havia explodido o shopping. Eu acho que o autor não deveria ter mudado a história, porque algumas pessoas não gostaram do tema. Dessa forma, eu acredito que a televisão foge muito de suas propostas, se a novela era para abordar temas que estão presentes em nossa vida, então que mostre, sem ceder a aqueles que não querem ver a verdade da vida.”<sup>57</sup>*

Menos contundente e com opinião bastantes diferente de Giovanni está Beatriz Alves, 43 anos, faxineira.

*“Eu assisto novelas, mais as das 8H na Globo. A que mais gostei foi Guerra dos Sexos porque era muito engraçada, ver as mulheres brigando com os homens. Eu vi Torre de Babel, aquela da explosão do shopping e gostei mais ou menos dela. Eu me lembro do viciado e das mulheres que moravam juntas, eu não gosto muito de ver essas coisas na televisão porque a televisão não devia de ficar mostrando essas coisas, ainda mais quando criança vê. Eu assisto o programa do Ratinho de vez em quando e lá mostra muitas coisas feias, mas é diferente, porque lá não é uma novela é um programa que foi feito pra mostrar aquilo. E a novela não pode mostrar essas coisas porque todo mundo vê. Lá em casa a novela passa no horário da janta e eu, meu marido e meus meninos assistimo todos juntos. Eu fico com vergonha quando passa uma cena de beijo de um homem com uma mulher muito longo, imagina então vendo duas mulheres. E eu acho que isso não pode mostrar na novela porque senão muita gente não vai assistir mais a novela, porque é bom ver homem bonito, com mulher bonita, bastante feliz”<sup>58</sup>.*

Neste dois depoimentos percebemos que existem correntes diferentes de telespectadores, o que pode refletir um tendência nacional. Destacamos, dentre outros, alguns movimentos explícitos que surgiram

---

57. ALMEIDA, Giovanni Bartolozzi de. Entrevista. Uberlândia: 22/06/00

58. ALVES, Beatriz. Entrevista. Uberlândia: 22/06/00

contra a novela, à nível nacional, que se tornaram uma verdadeira cruzada em favor da moral e dos bons costumes. Setores da chamada direita da sociedade elaboraram moções de repúdio aos temas abordados na novela. A imprensa recheou seus números com as manifestações contra o enredo de Silvio de Abreu. Nota-se que toda essa movimentação concentrou-se mais na fase inicial da novela, onde as pessoas ainda estavam assustadas com os temas. Após a explosão do shopping e o “assassinato” dos personagens parecia que tudo havia voltado ao normal. Dentre os movimentos de contestação destacamos o abaixo assinado enviado pela TFP (Tradição, Família e Propiedade) à Globo contra Torre de Babel e a manifestação da Associação das Escolas Particulares de São Paulo, que propunham no 7º Congresso para o Desenvolvimento uma campanha de boicote aos patrocinadores da novela:

*“Queremos que nossa campanha contra a violência e o sexo na TV seja um despertar de consciência. Vamos recomendar aos pais e alunos para não comprarem os produtos dos patrocinadores desses programas”<sup>59</sup>;*

Disse Ciro Figueiredo, presidente do grupo de Escolas Particulares de São Paulo. Segundo o presidente, que diz não assistir à novela global, questões como drogas, violência e sexo merecem tratamento diferenciado na televisão:

*“Esses assuntos deveriam ser abordados em forma de debate e não como trama de novela”<sup>60</sup>.*

Ciro Figueiredo afirma que o grupo está pensando em criar um fórum permanente de pais e alunos para a discussão do problema. Outra medida será a realização de um congresso de alunos sobre a violência na TV:

*“Precisamos combater essa invasão”<sup>61</sup>.*

---

59. FOLHA, TV. *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã, 07/06/98

60. Idem

61. Idem

Denise Saraceni, uma das diretoras da novela, acredita que os protestos podem ser indícios de uma nova onda moralista:

*“Isso traz de volta a censura”*<sup>62</sup>.

Sobre esse posicionamento de protesto sobre a temática da novela Torre de Babel, Fernando de Barros, editor adjunto de Opinião, fez a seguinte colocação:

*“A Globo levou ao ar na última quarta-feira o que talvez seja o primeiro auto-de-fé da teledramaturgia brasileira. Os hereges de Torre de Babel - um casal de lésbicas, um drogado e um pai que copulou com a mulher do filho - não arderam em fogueiras montadas em praça pública, como era o hábito dos tribunais de Inquisição: foram pelos ares na explosão do shopping, a fogueira do consumismo dos tempos que correm. Não é muito simples explicar essa manobra pudibunda que levou a Globo a alterar a trama da novela e punir comportamentos considerados “devisantes”. Parece que a operação limpeza foi feita à revelia do seu autor, Sílvio de Abreu, e contra a vontade dos atores. A rigor, o responsável final pela censura, pois é disso que se trata, não tem cara própria: chama-se audiência.*

*Talvez seja inútil voltar um pouco no tempo para entender melhor esse caso. Se fôssemos traçar a pré-história do homossexualismo feminino na novela brasileira, encontraríamos em Vale Tudo, de Gilberto Braga, exibida há dez anos, um ponto de partida. Essa não foi uma novela qualquer. Representou um ponto de inflexão na teledramaturgia brasileira. A Globo parecia tentar acertar os ponteiros com o momento histórico do país por meio de uma ficção como verniz progressiva e forte pretensão realista. Não precisava recorrer à sátira política alegórica ou alusiva para driblar a censura - casos, por exemplo, de O Bem Amado (1.973) e de Roque Santeiro, proibida em 1.975 e exibida dez anos depois, na esteira do luto cívico provocado pela morte de Tancredo Neves. O mote Vale Tudo era algo como ‘Brasil, mostra a sua cara’, refrão da música de abertura, de Cazuza. Num*

---

62. . FOLHA, TV. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 07/06/98

*ambiente, de ocaso da censura, abertura política com resultados frustrantes inflação nas nuvens, crise social, descrença nos políticos e eleição presidencial à vista, a novela parecia anunciar um reencontro do país consigo mesmo. Abordava, sem eufemismos, a impunidade dos poderosos e a ausência de relações éticas na sociedade. Logo a seguir Collor seria eleito presidente, mas essa é outra história.*

*Sabe-se que a novela descarrilhou, como só aconteceu, para uma mistura pífia de dramalhão moralista recheado de intriga policial - e no final só se perguntava quem matou Odete Roitman. Além disso, porém, a Globo teve que sacrificar no meio do caminho um casal de lésbicas, manobra discreta, que agora em Torre de Babel, volta com estardalhaço. Gilberto Braga foi obrigado a reescrever cenas de Vale Tudo em que as personagens Laís e Cecília conversavam sobre as discriminações que eram vítimas. Foi obrigado, porque as cenas foram vetadas pelo diretor da censura federal, Raimundo Mesquita, o pequeno inquisidor da época. Gilberto Braga protestou. No dia 20 de julho de 1.988, a Folha trazia as suas seguintes declarações: 'Estou muito triste. O argumento para justificar o corte é que o assunto prejudica os adolescentes, Mas se o adolescente não vê na TV ele vai ver na vida, porque não há Polícia Federal para censurar a vida'.*

*Dez anos depois, Silvio de Abreu não pode dizer a mesma coisa. A censura não partiu de um funcionário público obscurantista, mas da tirania do mercado, o grande inquisidor da atualidade. O que havia de tão chocante, agressivo ou preocupante nesse casal de lésbicas perfumadas de shopping center? O que há de tão violento nessa novela que não se veja diariamente nas ruas ou pelos jornais? O que querem, afinal, esses arautos da moralidade? TV educativa? Programas 'saudáveis'? Então por que é que a audiência da TV Cultura é ridícula, se comparada à da Globo? Que entidades reacionárias, carolas e entevadas como a TFP estremecem diante do homossexualismo é compreensível. Que a Associação das Escolas Particulares de São Paulo sugira um boicote aos patrocinadores da novela por considerá-la indigna ou inadequada para seus filhos ricos, é sintoma grave de deterioração social, tão ou mais eloqüente do que os programas de auditório*

*que maltratam os pobres e divertem esses mesmos meninos bem-nascidos que os pais querem preservar numa redoma imaginária*<sup>63</sup>.

Tentando explicar melhor este comportamento de repulsa, Hamburger salienta que:

*“Ao problematizar a novela em seu contexto familiar, indivíduos telespectadores incorporam seus papéis de mães, pais, avós ou filhos para externar de maneira inequívoca suas diferenças de valores. Os personagens classificados pelos telespectadores, por exemplo, como ‘modernos’ ou ‘antiquados’ servem de metáfora para a expressão de engajamentos individuais desejados. É nesse sentido que os protagonistas e acontecimentos da novela formam um repertório comum que telespectadores usam para manifestar posicionamentos diversos”*<sup>64</sup>.

Paralelo a toda essa situação de repulsa, observou-se que houve também alguns protesto em prol de tais temas, como exemplo, o casal de lésbicas. Julia Katz (nome fictício em homenagem à personagem Rafaela Katz), jornalista mineira é lésbica e vive há seis anos com outra mulher. Para protestar contra a morte de Rafaela, a jornalista montou uma home page ([www.terravista.pt/mussulo/index.htm](http://www.terravista.pt/mussulo/index.htm)), pedindo a permanência do casal na trama:

*“Quando a novela passou a ter problemas de audiência, eles decidiram matar o casal, pois é sabido que é uma coisa que não tem aceitação social. Mas não acho que elas são as responsáveis pela queda de audiência”*<sup>65</sup>.

O presidente do Grupo Gay da Bahia, Luiz Mott, pensava em dar o Oscar Triângulo Rosa, premiação conferida aos defensores dos direitos homossexuais na mídia:

---

63. BARROS, Fernando. *Jornal Folha de São Paulo (TV Folha)*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 19/07/98.

64. HAMBURGER, Esther. Op. Cit. P.483

65. FOLHA, TV. *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo. Ed. Globo: 12/07/98

*“Mas, em se confirmando a morte delas, vamos dar a Globo o Troféu Pau-de-Sebo, que conferimos aos dez maiores inimigos da causa gay”<sup>66</sup>.*

Mott afirma que a sociedade até admite o lesbianismo entre estrelas de segunda grandeza, mas a intolerância se manifesta quando envolve uma atriz de primeira grandeza. A coordenadora do Núcleo de Novelas da ECA/USP, Renata Pallottini, considera válidas as tentativas dos autores de romper a moral vigente. Renata tenta explicar o porquê de haver reações contra tramas de novelas por parte da sociedade e cumplicidade entre as ficções, como filmes<sup>67</sup>. Nesta perspectiva, as histórias dos filmes aparecem como irrealis, fruto da imaginação do diretor e roteirista, enquanto a novela, mais próxima da sociedade, parece revelar seu cotidiano. Neste artigo fica evidente também que uma parcela da sociedade se manifestou através de cartas e e-mail enviados para emissora, questionando o porquê do fim do casal de lésbicas.

No jornal local *Correio* do dia 16 de junho de 98, houve um protesto muito claro em favor das mudanças que começavam a ocorrer na trama:

*“O novelista Silvio de Abreu, pressionado pela alta direção da Rede Globo, talvez tenha que matar não apenas uma lésbica, a Rafaela Katz, mas também a Leila, porque, segundo consta, o público quer assim. Não me consta que o público esteja se manifestando com esta ferocidade ou que a baixa audiência da novela seja pela sexualidade das duas belas moças. Se matar apenas uma, ou a que sobrar ficar chamada “viuvez eterna”. Com certeza, a população gay deste país, estimada por baixo - sem contar enrustidos (as) - em 15 milhões de brasileiros (as), é que ficará muito brava. Já é a segunda vez (a primeira foi em *A Próxima Vítima*) que fazem todo esse auê promocional de uma*

---

66. FOLHA, TV. *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 12/07/98

67. Idem

*novela da Globo em cima da gente, depois pulam fora com medo de nos assumirem*<sup>68</sup>.

Com relação ao drogado, houve manifestação de psicólogos que atendem dependentes químicos aprovando a atuação de Marcello Antony no papel de Guilherme Toledo - o viciado em drogas que inferniza a família Toledo. Na opinião dos especialistas, a representação pode até ser considerada suave se comparada ao comportamento real dos usuários de drogas pesadas. *“Na realidade, a situação chega a ser pior”*, diz o psiquiatra Pécio Ribeiro Gomes de Deus. Segundo ele, o usuário de drogas acaba sempre rompendo os laços com a família, o trabalho e os amigos. E, para conseguir dinheiro, entra na marginalidade:

*“As cenas em que Guilherme ameaça a mãe e invade a casa, roubando os objetos valiosos, são realistas (...) É fundamental que o autor apresente o drama das drogas sem despertar a simpatia do público. Se o personagem vencer no final, isso deve acontecer por meio de tratamento e mesmo assim, seria interessante mostrar que isso deixa marcas profundas.”*<sup>69</sup>

Comenta o profissional, que espera não ver o personagem adquirir caráter de herói no desenrolar da trama. O ator se consultou com psiquiatras especializados no problema e freqüentou reuniões do NA (Narcóticos Anônimos) durante 03 meses para construir o personagem. *“Os relatos que ouvi eram ainda mais fortes. Na novela, a cena em que Guilherme pede dinheiro a Marta foi leve. Muitos deles acabam dando porrada na mãe”*, conta o ator que se inspirou nos filmes “Diário de um Adolescente”, “The Doors” e “Transporting” para viver o período de abstinência das drogas<sup>70</sup>.

Torre de Babel foi andando, ou melhor, se arrastando para

---

68. REVISTA. *Jornal Correio*. Uberlândia. Gráfica Sabe: 16/06/98.

69. FOLHA, TV. *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 07/06/98.

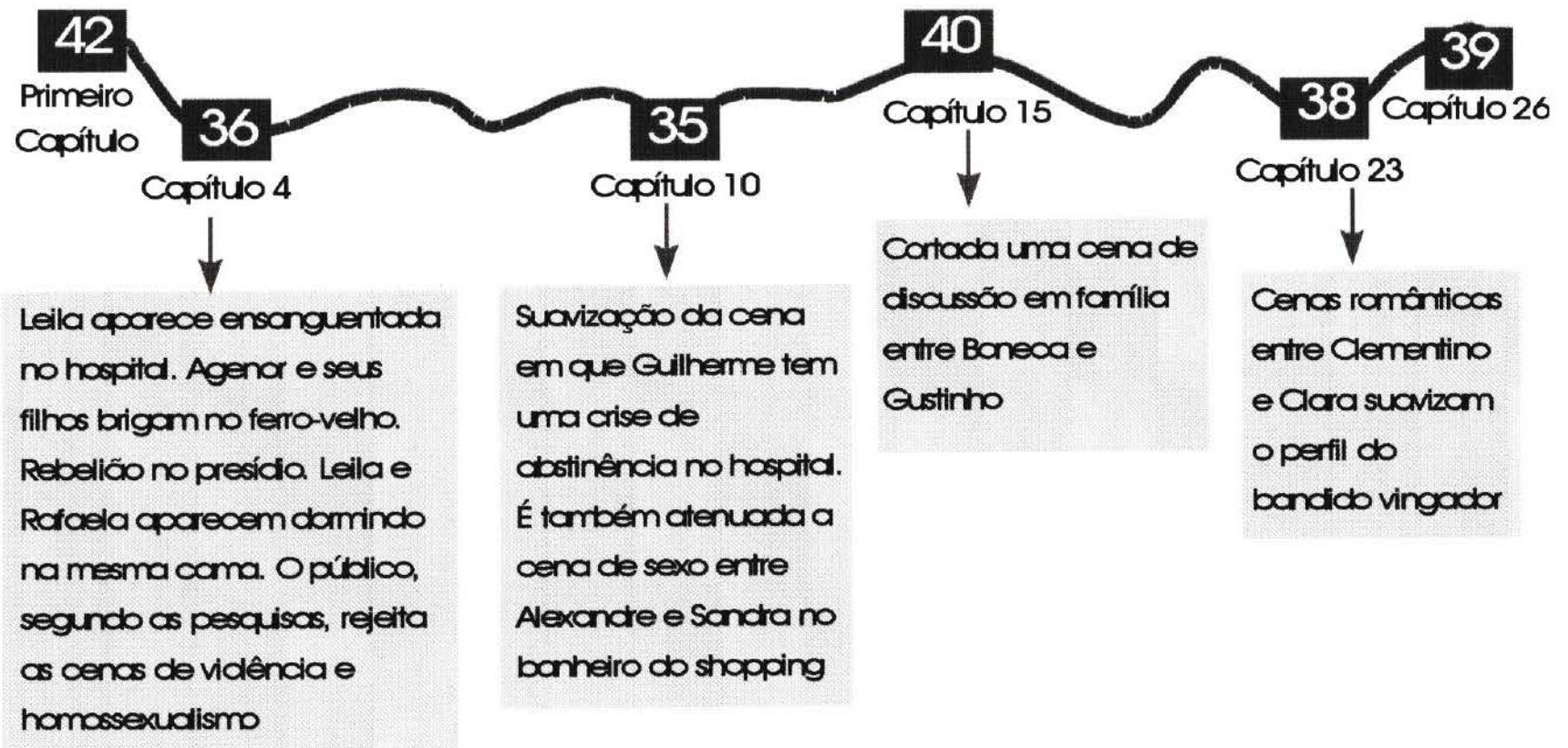
70. Idem

tentar alcançar alguns pontinhos a mais no Ibope. Para isso, antes da esperada explosão, algumas mudanças começavam a serem feitas para melhorar sua aceitação perante o público. Veja pelo gráfico os altos e baixos da audiência (em pontos no Ibope) e algumas mudanças na novela, ocorridas até o dia 01 de junho de 98<sup>71</sup>:

---

71. TELEVISÃO. *Revista Veja*. São Paulo. Ed. Abril: 01/07/98 p. 160/161.





Torre de Babel estava envolvida com o Ibope. Os números eram os responsáveis pelas mudanças que ocorriam no interior da trama. Eugênio Bucci, faz uma crítica com relação ao posicionamento da televisão perante os números do Ibope:

*“A novela estreou repleta de excessos, mas eles faziam sentido: um coitado surpreendia a mulher em adultério, traindo-o com mais de um amante ao mesmo tempo, e atacava-os a golpes de pá; um rico empresário, pai de um jovem viciado em drogas, via sua mansão ser invadida por traficantes que disparavam rajadas de metralhadora; duas namoradas tomavam banho juntas e trocavam juras de amor. Torre de Babel começou com agressividade, vibrante, e nisso estava sua virtude. Mas exagerou, deu um soco no estomago da audiência e, imediatamente, levou um cruzado de direita da própria audiência. O Ibope caiu.*

*Daí veio o recuo. Hoje temos Torre de Babel e menos: menos violência, menos sexo, menos cocaína - e menos força dramática. Ao abrir mão da agressividade, a trama renunciou à sua verdade ficcional, que residia em mostrar a culpa, o terror, o segredo de cada um, mas mostrá-los de muito perto: o assassinato da mulher adúltera, a degradação moral que a droga produz mesmo em seus usuários mais mauricinhos, a lua-de-mel de lésbicas. A trama se deixou censurar. E o público foi voltando, aos poucos.*

*Muita gente acredita que a televisão é conduzida por cérebros maquiavélicos que manipulam o desejo da massa . Trata-se de um mito. Na verdade, a tirania que existe no interior de uma grande emissora muitas vezes é exercida não apenas em nome da massa, mas diretamente pela massa - e esta, como tirania, não é lá muito coerente. Exige programas policiais cada vez mais apelativos (sempre ruins) e, ao mesmo tempo, rejeita um novela (corajosa) que dê cores mais fortes aos banditismo. O mesmo público que, em programas como o do Ratinho, se diverte com as vítimas do vício, da violência ou do amor proibido recusa personagens assim na ficção.*

*Por quê? Talvez porque a novela, no coração do telespectador, seja um espaço quase sagrado para a elaboração de suas relações íntimas. Admitir o bizarro no auditório do Ratinho é ver a estranheza na casa dos outros, mas conviver com a crueza numa novela das 8 seria hospedar o mal dentro do próprio quarto de dormir. Se isso é verdade, o início de Torre de Babel teria ferido não a moralidade do público, mas a veneração que ele tem pela novela. Teria sido apenas um erro do dose, que poderia ser corrigido em vez de amputado. Ao recuar como recuou, a Globo cometeu um erro pior: desistiu de propor uma diferença e abraçou a mesmice.*

*Pesquisas servem para que o telespectador seja ouvido e interpretado, não obedecido. Ibope é bom, mas não é sinônimo de qualidade. Nem de liberdade.”<sup>72</sup>*

Neste depoimento do jornalista, percebemos um pouco do que Enzensberger nos relatou em seu livro “Mediocridade Loucura”, quando apresentou o conceito de mídia zero, que defende que o telespectador sabe muito bem o que quer ver ou não na televisão, ele decide através de um simples toque no botão do controle remoto. Dessa forma, se analisamos a televisão apenas como um produto da indústria cultural, destinada para o consumo da massa, cairemos nas mesmas crenças de outros autores. Entretanto, por esta teoria, a televisão acaba exprimindo os desejos, as vontades dessa massa, que sabe muito bem como manipulá-la, através das pesquisas de audiência. Como é de nosso conhecimento, a televisão comercial vive de audiência, da garantia de que seus programas são assistidos por uma grande maioria para que, assim, possam vender seus intervalos, seus projetos mais ousados, que “espelham” a realidade, que a questionam, ficando submetida ao jogo do mercado. Nesse sentido, pode-se presumir que a grande maioria da sociedade brasileira é “conservadora” e, portanto, recusou explicitamente

---

72. TELEVISÃO. Revista Veja. São Paulo. Ed. Abril: 01/07/98 p. 160/161

as inovações de Silvio de Abreu .

Retomando as discussões acerca da proposta temática da novela, Fernando de Barros, nos brindou com depoimentos sobre Torre de Babel e o comportamento do público. Nesta reportagem que segue, Fernando, criticando implicitamente essa rejeição à Globo e à família, elucida sobre o retrato que a novela faz da sociedade brasileira, deixando claro que tanto a novela quanto a família necessitam de um pouco de realidade e que se atentem mais para a vida real, os conflitos reais do que as fantasias novelescas:

*“A novela é uma instituição da família brasileira. Venho dizendo há algum tempo que ela - a novela, mas pensando bem, também a família brasileira - padece de um imenso déficit de realidade. Está, por assim dizer, fora do mundo, apesar de sua quase pretensão realista, alardeada não só pela Globo, o que é compreensível, mas por muitos intelectuais e críticos que insistem em dizer que as novelas são um retrato do Brasil, espelho antropológico da nossa gente. O problema das novelas não é que sejam, como também se diz muito, banais e estereotipadas. É muito pior.*

*A imagem ou a visão que o brasileiro tem da miséria, por exemplo, está a anos-luz de distância da miséria brasileira como ela é. A novela é uma das grandes, senão a maior responsável por isso. As pessoas vêem na tela aqueles pobres remediados, cheios de calorias, fazendo três refeições ao dia, varrendo felizes o seu jardimzinho, e acham que aquilo são os pobres de verdade - tão indefesos que chegam a dar dó na gente. É gente humilde, como também se ouve muito por aí. Tenho vontade de virar abóbora cada vez que alguém diz que tal fulano tem muito valor ‘veio de família humilde’. São em geral as mesmas pessoas que ignoram uma miséria imensa e real abaixo dessa que dá dó da gente e que nunca entrou na tela da Globo. Ela não cabe na dramaturgia dessa emissora. E não deve ser dos menores êxitos da Globo o de que consiga ter um caso de amor com o Brasil escondendo o objeto amado. Caso de amor, aliás, é um slogan*

*feliz, porque tudo que é novela da Globo termina em casório, geralmente confundido com comunhão ou redenção nacional. Não foi assim em O Rei do Gado? Realismo como caso de amor entre sem-terra e latifundiário não é para qualquer um.*

*E Torre de Babel, assunto de capa deste TV Folha? Confesso que não tenho acompanhado a novela com frequência que deveria, mas arrisco um par de palpites. Deixemos o sexo - lá no título - para o próximo capítulo e comecemos pelas mentiras, isto é, a composição social e as relações entre as classes exploradas pela novela. Como sempre, ou quase, há também aqui o núcleo dos ricos e o dos pobres. O núcleo famélico de Torre de Babel começou até que muito bem: um pedreiro que mata a mulher adúltera a pauladas; o pai do pedreiro que faz uma filha na mulher de seu filho; os irmãos toscos que vivem se engalfinhando por nada; um agregado abobalhado; uma filha vigarista e pretensiosa que trabalha como garçonete; e finalmente, a filha princesinha que nunca pode ser princesa de verdade porque é manca. Tudo isso ambientado num ferro velho sombrio, sem retoques atenuantes, sem elementos dramáticos ou cênicos que pudessem fazer supor que aquilo foi ou poderia ser uma família feliz ou minimamente estruturada algum dia. Gente pobre, feia, suja e encrocada, em suma. A fusão desses ingredientes, como disse uma amiga, prometia algo além da pasmaceira habitual.*

*Mas era realismo demais. A operação doçura, em parte pressionada pela audiência, em parte por motivações internas à própria trama, já foi deflagrada. A garçonete se arrumou com o advogado cioso e milionário, filho do dono do shopping onde ela trabalha e irmão exemplar de um pilantra e de um infeliz drogado. O pedreiro-presidiário, por sua vez, depois de uma estada de 20 anos num desses infernos sobre a terra que são as prisões brasileiras, sai prometendo fazer justiça com as próprias mãos, mas logo inicia um caso de amor, devidamente correspondido, com uma belíssima loira, por sua vez agregada da família proprietária do shopping, da qual o pedreiro queria se vingar.*

*A simples enumeração desses desdobramentos dramáticos dispensa maiores análises. Alguém já viu advogado rico*

*dos Jardins enamorado de uma garçonete 'from Parelheiros'? E um egresso do Carandiru arrebatando o coração de uma mocinha educada na fina flor da sociedade? Mas na Globo é assim. Há uma fumaça sentimental, uma tentação mexicana que depois de, num primeiro momento, subordinar conflitos de qualquer ordem e dramas de amor, acaba por eliminá-los num final feliz sempre previsível e sempre esperado.*

*É curioso e sintomático, diante dessas artimanhas novelescas à vista de todos, essas sim realmente pornográficas, que as pessoas estejam preocupadas com o excesso de violência e cenas de atentado ao pudor em Torre de Babel. Também nesse terreno, a novela continua devendo muito à realidade que pretende alcançar.”<sup>73</sup>*

Enfim, Torre de Babel provocou polêmica desde o princípio por se propor a ser uma novela que iria revolucionar com a teledramaturgia brasileira, não apenas no que diz respeito à produção mas a própria temática abordada e posteriormente, por toda a movimentação que ocasionou na sociedade por considerar tais temas impróprios e fortes para serem abordados em uma novela, principalmente no horário das 20H, quando toda a família está reunida -pais e filhos. Estes temas poderiam, como muitos colocaram, induzir as crianças às drogas, a prática da violência ou a se tornarem homossexuais. E a partir do momento em que o Ibope se tornou a grande força motriz do direcionamento da novela, dando indícios do provável fracasso que se tornaria a trama se alguma atitude não fosse tomada, já que o público estava insatisfeito com que via. Neste momento a explosão do shopping acabou com os temas e com a proposta de tornar a novela brasileira um espaço para críticas e posicionamentos perante a sociedade vigente, voltando a ser mais uma obra folhetinesca, ou melhor, um produto puramente para ser comercializado.

---

73. BARROS, Fernando. *Jornal Folha de São Paulo (TV Folha)*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 12/07/98.

Sendo assim, após voltar a ter o perfil típico de uma novela, sem muito o que expor, ela foi premiada.

*“Torre de Babel foi a principal vencedora da 40ª edição do Troféu Imprensa, que o SBT chama de Oscar da TV Brasileira, levando as estatuetas de novela, ator e atriz. O troféu Imprensa premia anualmente programas e personalidades da TV brasileira. Os jurados são jornalistas de diversos veículos de comunicação”<sup>74</sup>.*

---

74. ILUSTRADA. *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, 22/05/99.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Discutir sobre a televisão não é uma tarefa muito fácil, pois trata de assunto controverso focado por diferentes prismas, que ora a transforma em vilã da nossa formação cultural, ora é vista como resultado das vontades de seus espectadores.

Neste trabalho tentamos por um viés crítico, compreender o lugar que a telenovela ocupa na realidade brasileira. Como forma de contextualização, colocamos em pauta a televisão como um dos espaços de realização da Indústria Cultural e a Telenovela como um dos seus produtos de mais sucesso mercadológico. Neste repensar sobre a indústria cultural, percebemos que algumas discussões em seu entorno procuram identificá-la, mais do que qualquer coisa, a uma mera indústria de entretenimento, sem muito interesse em despertar no público algum questionamento sobre a ordem vigente. Não podemos descartar a análise de que esta indústria reflete ideologicamente os interesses da ordem capitalista que a criou. Nesse sentido, a televisão apesar de aparentemente promover o acesso à cultural e informação para a grande maioria da sociedade desprovida de recursos, em verdade, serve mais como um dos meios possíveis de se concretizar negócios. Aqui, faz-se necessário ressalvas à televisão educativa, que mereceria outras considerações e não está no foco desta pesquisa.

Menos americanizada que as década de 60 e 70, a televisão brasileira busca hoje mais espaço para divulgação de produtos genuínos, como, por exemplo, mostrar para o próprio povo brasileiro a sua cara, suas diferenças regionais, gerando uma certa identidade, nem que seja proporcionada pelo mercado. Tal assertiva pode ser observada através de inúmeros programas que revelam lugares, hábitos, tradições, vegetações e espaços ambientais desconhecidos. O próprio direcionamento do telejornalismo local busca uma maior aproximação com seu público direto, enfocando a realidade dos seus espectadores mais próximos. Mas não



podemos desconhecer que, apesar dessas e de outras mudanças ocorridas na história da televisão, ela continua transformando seus produtos em mercadorias. Todavia, como Teixeira Coelho afirma:

*“(...) qualquer acusação mais profunda, mais radical à TV deve voltar-se ao mundo - à sociedade, aos homens - que a criou e a desenvolveu até a esse ponto”<sup>75</sup>.*

Sobre a telenovela a discussão é mais profunda, não apenas por ser o alvo principal deste trabalho, mas por apresentar alguns aspectos que ficam sem maiores questionamentos por parte de intelectuais e determinados segmentos sociais. A telenovela, no seu início, era recheada de temas fantasiosos e alegóricos que envolviam o imaginário dos telespectadores. Eram sheiks, cavalheiros, romances impossíveis que, como qualquer folhetim, penetrava a vida cotidiana das pessoas.

Com o passar do tempo, estes temas começaram a “cansar” o telespectador, ocasionando baixa na audiência das emissoras. Foi necessário buscar algo que chamasse novamente a atenção do público. A partir de então, surgiram temas mais atualizados que apresentavam, dentre outros, alguns anseios das pessoas: o sonho da compra da casa própria, a luta por poder e pelos direitos humanos, a ascensão de novos ricos, a violência urbana, ficcionando o que estava sendo a década de 70 para os brasileiros (milagre econômico, tri-campeonato mundial, início do processo de abertura política, contracultura). Essa mudança na estrutura dramática da telenovela foi um considerável salto, proporcionado em grande parte pelas mudanças experimentadas em nossa sociedade, mas a presença de romances, principalmente os mais difíceis de se concretizarem, continuou sendo a arma forte dos enredos novelísticos.

Nesta seqüência, notamos que as tramas começaram, progressivamente, a mostrar cada vez mais os conflitos sociais e familiares:

---

75. COELHO, Teixeira. *O que é Indústria Cultural*. Op. Cit. P 28

o machismo e a guerra entre sexos, as vicissitudes da política ou politicagem nacional, o drama dos viciados, as relações homossexuais, os excluídos sociais. Apenas para lembrarmos, podemos citar *O Rebu*, *O Bem Amado*, *Roque Santeiro*, *Guerra dos Sexos*, *O rei do Gado*, *Irmãos Coragem*. O nosso alvo é a novela *Torre de Babel* exibida pela Rede Globo. A novela que prometia revolucionar, novamente, a teledramaturgia brasileira, não apenas no que diz respeito à produção, mas as próprias temáticas que seriam abordadas. Homossexualismo feminino, drogas, violência encheram os lares dos brasileiros em sua primeira semana de exibição, contudo a forma com que expôs tais temas causou choque e perplexidade no público, que os repudiou, levando pelos ares os personagens dessas tramas.

Esta é uma situação paradoxal. Parece difícil entender o comportamento do público perante estas abordagens se voltarmos ao passado e lembrarmos de outras novelas que já trataram do tema, não de forma tão objetiva e contundente, como fez Silvio de Abreu, autor da novela. *Vale Tudo*, *Roda de Fogo*, *O Rebu*, *A Próxima Vítima* e agora mais recentemente *Suave Veneno* retrataram sobre homossexualismo. Apenas *Vale Tudo* retratou o caso feminino, que também não foi muito bem aceito, mas não houve uma destruição total do tema como aconteceu em *Torre de Babel*. Em *Vale Tudo* uma delas morreu e a outra continuou sua vida até no final da novela, encontrando um novo amor, uma outra mulher. Nas outras novelas, o homossexualismo apresentado foi o masculino, em muitos foi caricaturizado, através de personagens com trejeitos e cômicos, talvez seja essa a receita para o homossexualismo ser aceito, já que no caso feminino fica difícil caricaturizar personagens. Em *A Próxima Vítima* o caso foi mais sério, pois tratava de dois jovens de famílias descentes, bons filhos, bons irmãos. O próprio autor Silvio de Abreu, diz ter preparado os personagens, no início da novela para serem

bons e, assim, cair nas graças do público e quando viesse a notícia de que os dois eram homossexuais, a repressão não seria tão forte.

Diante dessa situação, como entender o comportamento do público? Será tão dolorido, aos nossos olhos, vermos como é a relação de um casal de lésbicas resolvidos, que se dão bem e não fazem mal a ninguém ou a que ponto a droga pode levar uma pessoa, independente de ser rico ou não? Será melhor esconder de nossos filhos ou de nós mesmos essa situação tão incomoda e que, “com a graça de Deus”, nunca chegará em nossas casas? Como fica o papel da novela, tão contestado por segmentos da sociedade que enxergam nesta apenas um canal de alienação dos telespectadores e, no então, quando apresenta uma temática para ser discutida causa tanto alvoroço e bombardeios, levando o autor, pressionado pela audiência, a mudar sua história e voltar para os velhos folhetins de histórias românticas entre homem e mulher, famílias sem problema de droga, homossexualismo ou um ex-presidiário?

Sob esta perspectiva, questionamos até que ponto é verossímil a tese de que a produção da indústria cultural e, conseqüentemente, da telenovela é feita por dominantes para alienar, onde a grande massa não tem participação e é obrigada a aceitar o que lhe imposto? Para esta situação a tese da “mídia zero”, apresentada por Enzesberger neste trabalho se encaixa muito bem. O espectador sabe o que quer, não está iludido, pune aqueles que não concordem com os seus desejos. Desliga a televisão, ou aperta o botão do controle mudando de canal<sup>76</sup>. Esta afirmativa se faz muito clara quando pensamos que, como qualquer outro produto que tenha surgido em meio ao sistema capitalista, a televisão tem que buscar sua sobrevivência e que isto é conseguido por meio da venda de seus produtos, venda esta garantida pela audiência que determinado programa/produto atinja.

---

76. ENZENSBERGER, Hans Magnus. Op. Cit. P. 73.

Através desta situação, questionamos se a novela com temáticas inovadoras é capaz de induzir a sociedade a adotar uma nova postura. Acreditamos que quem dita as regras é a sociedade. É sabido que estes temas não surgiram da noite para o dia. Gays, viciados e praticantes da violência já existem desde a Grécia antiga. E o fato de o público negar à novela sua exposição, talvez apenas reflita a simples idéia de que para ele, ela (novela) é apenas um produto de entretenimento a ser consumido sem maiores compromissos políticos ou com a realidade. Não significando, com isso, maior ou menor nível político ou mesmo de alienação. Talvez a resposta da sociedade ao negar tais temas polêmicos seja a de que a novela não é o melhor espaço para debatê-los, talvez o público tenha a sagacidade de ao negá-los afirmar que conhecem bem a intenção do mercado cultural e que este gênero não reflete o país “real”. Conforme observa Ortiz:

*“(...) na melhor das hipóteses ela veicula temas atuais em linguagem ficcional. Porém, iludir-se de que a versão Globo da saga de uma família italiana é a história da imigração italiana no Brasil, seria como imaginar que Hollywood trataria em seus filmes da realidade norte-americana ou mundial. A telenovela é fundamentalmente um objeto voltado para o entretenimento; esperar que ela venha desempenhar um papel crítico na sociedade é uma ingenuidade.”<sup>77</sup>*

Fernando de Barros foi muito claro em sua pergunta:

*“Por que a novela está sujeita a constrangimentos e interditos que não se estendem a outros programas da televisão”<sup>78</sup>*

E mais claro ainda na sua resposta:

*“Talvez seja porque a novela, instituição da família brasileira, funcione ao mesmo tempo como extensão da vida das*

---

77. ORTIZ, Renato. Caderno Mais, in: *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo. Ed. Folha da Manhã S/A 25/06/00

78. BARROS, Fernando. Caderno TV Folha in: *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo: Ed Folha da Manhã S/A., 17/07/98

*peças e espelho idealizado no qual elas podem se refletir. As peças não suportam excessos de realidade. O falso realismo lhes serve para correr dela”<sup>79</sup>*

### Conclusões

Essa é uma entre outras possíveis hipóteses. Nesse caso, a novela é entendida como uma representação que a sociedade faz de si mesma. Nem assim o enigma se resolve, pois sabemos que as representações não são únicas, além do que conflituosas. Daí, a possibilidade de entrever recusas e resistências. Em Enzensberger o público deseja, antes de tudo entreter-se, distrair-se, tendo o poder de recusar com um simples apertado de botão o que não lhe interessa. A telenovela é apenas um produto a ser consumido e esquecido como vários outros do mundo capitalista. E é este poder que lhe confere a possibilidade de, ao recusar, interferir na programação, mudar, quem, sua qualidade. Em Barros, a recusa é mais problemática, porque ao mesmo tempo que é recusa de ver a si mesmo tal como é, e neste caso é conservadorismo, por outro é também negação da própria realidade, que de uma forma ou de outra acaba, sendo consciência de que essa realidade não é tão boa como deveria ser.

A única certeza de todo esse trabalho é de que o tema merece maior investigação, debate e aprofundamento.

---

79. BARROS, Fernando. Caderno TV Folha in: *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo. Ed Folha da Manhã S/A., 17/07/98

## FONTES DOCUMENTAIS

### 1 - Imprensa

#### 1.1 - Jornais

JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo: Ed. Folha da Manhã S/A, de maio/98 à janeiro/99

JORNAL CORREIO. Uberlândia: Ed. Sabe, junho/98

#### 1.2 - Revistas

REVISTA ÉPOCA. São Paulo: Ed Globo, de maio/98 à junho98

REVISTA VEJA. São Paulo: Ed, Abril, julho/98

### 2 - Entrevistas e Depoimentos Orais

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodoro W. *Televisão, consciência e indústria cultural* in: Cohn, G. (org.). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Nacional, s.d.
- ALENCAR, Mauro. *O Brasil Ligando na Globo: a telenovela muda de canal*. São Paulo: ECA, 1.998
- BUSTAMONTE, M. C. F. S. *Tv, Família e Comportamento. Teoria e Prática*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, (86), 1.978.
- CAPARELLI, S. *Comunicação de Massa Sem Massa*. São Paulo: Summus, 1.986
- CHARTIER, Roger. *História Intelectual e História das Mentalidades*. In: *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Trad. Lisboa: Difel, 1.990
- CHIABAI, S. R. *TV: a mensagem do meio*. São Paulo: PUC, 1.988 (Dissertação de Mestrado)
- COELHO, Teixeira. *Indústria Cultural*. In: *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1.997.
- COELHO, Teixeira. *O que é Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1.994.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. *A mídia zero ou Por que todas as queixas referentes à televisão são desprovidas de sentido*. In: *Mediocridade e loucura*. São Paulo: Ed. Ática, 1.995.

- FADUL, A. *Decadência da Cultura Regional: Influência do Rádio e da Tv. Comunicação e Incomunicação no Brasil*. São Paulo: Loyola, 1.976
- FERNANDES, Ismael. *Memória da Telenovela Brasileira*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1.987.
- FILHO, Ciro Marcondes. *A Televisão: a vida pelo vídeo*. São Paulo: Editora Moderna, 1.988.
- GINZBURG, Carlo. *Provas e possibilidades: o retorno de Martin Guerre*. In: *A micro-história e outros ensaios*. Itália: Difel, 1.991.
- HABERT, Nadine. *A Década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ed. Ática, 1.992, p. 70
- HAMBURGER, Esther. *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1.999
- MEYER, Marlyse. *O Folhetim no século XIX*. São Paulo: Cia das Letras, 1.996
- MORIN, Edgar in: COELHO, Teixeira. *O que é Indústria Cultural*. Op. Cit.
- ORTIZ, Renato. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1.989.
- PAES, M<sup>a</sup> Helena Simões. *A Década de 60: rebeldia, contestação e repressão política*. São Paulo: Ática, 1.992
- PESSAVENTO, Sandra atahy. *Em busca de uma história: imaginando o imaginário*. In: *Revista Brasileira de História*, nº 29. São Paulo: ANPUH Editora Contexto, 1.995.
- SODRÉ, Neson Werneck. *Síntese de História da Cultural Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1.979

## ANEXOS





## OPORTUNIDADES DE MERCHANDISING EM

### TORRE DE BABEL

Se em todas as suas novelas Silvio de Abreu explora o universo urbano, dando margem a ações de *merchandising* com produtos de praticamente todos os setores, em Torre de Babel ele leva seu estilo ao extremo ao colocar um *shopping* quase como um personagem da trama. Esse verdadeiro templo de consumo poderá ser cenário para diversas ações, desde **alimentos e confecções a perfumaria e material para construção**. Além do *shopping*, Torre de Babel apresenta uma galeria de personagens que poderão levar o seu produto ao grande público, como **Bina**, a balconista que realiza seu sonho de ascensão social; **Henrique e Angela**, dois praticantes de esportes; **Rafaela**, uma dona de butique e as **crianças** da família Toledo, entre outros. Pesquisas mostram que as ações de *merchandising* aqui sugeridas serão vistas por um público altamente consumidor.

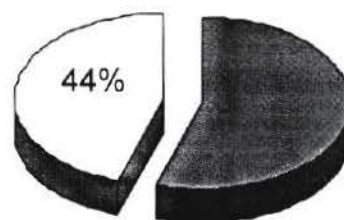
#### A RECONSTRUÇÃO DO TROPICAL TOWER SHOPPING

Concluído o inquérito para apurar as causas da explosão do *Tropical Tower Shopping*, mais conhecido como "Torre de Babel", começa o trabalho de reconstrução do *shopping*. Na obra, poderá ser utilizado todo tipo de material para construção: **tinta, cimento, tubos e conexões, pisos e revestimentos, chapas**, e maquinárias do tipo **elevador, escada rolante, ar condicionado** etc.

Na oportunidade **A reconstrução do Tropical Tower Shopping**, praticamente todo tipo de material de construção poderá ser inserido na trama. Em 97, **45% das pessoas que pretendiam construir, reformar ou pintar o seu imóvel** declararam que assistiram à novela III, um público estimado em **5,3 milhões de pessoas**.

FONTE: CGM/DIM/DP-SP MARPLAN/97 (9 mercados)

A NOVELA III FOI VISTA POR 45%  
DAS PESSOAS QUE PRETENDIAM  
REFORMAR IMÓVEIS



## HENRIQUE E ANGELA, OS ESPORTISTAS

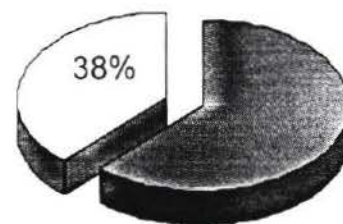
Para diminuir o *stress* provocado pelo trabalho nos escritórios do *Tropical Tower Shopping*, principalmente nos meses que se seguem à explosão do complexo, os personagens Henrique (Edson Celulari) e Angela (Claudia Raia) costumam freqüentar uma academia de ginástica.

Nas muitas seqüências mostrando a "malhação" dessa dupla de personagens, poderão ser inseridas cenas com produtos com o **isotônico, refrigerante diet, aparelhos de ginástica, esteira, bicicleta ergométrica, vitamina** etc.

**Henrique e Angela** freqüentam academia de ginástica e consomem alimentos e bebidas próprios para quem pratica esporte. Eles podem mostrar a importância dos isotônicos após uma sessão de exercícios físicos. Segundo os Estudos Marplan/97, 78% das pessoas que declararam que **fazem ginástica ou praticam esportes não tinham bebido isotônicos nos últimos 15 dias** (6 milhões de pessoas). Desse total, **38% (2,3 milhões)** assistiram à *Novela III*.

FONTE: CGM/DIM/DP-SP MARPLAN/97 (9 mercados)

A NOVELA III FOI VISTA POR 38%  
DAS PESSOAS QUE FAZEM  
GINÁSTICA/ESPORTE E NÃO  
TOMARAM ISOTÔNICOS



## ANGELA, A MULHER INDEPENDENTE

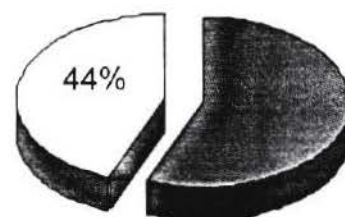
Angela (Claudia Raia), assistente de Henrique (Edson Celulari), é um exemplar perfeito de *workaholic*. Sua vida pessoal se confunde com a rotina nos escritórios do *shopping* da família Toledo. Na verdade, só o amor que sente por Henrique (mas não tem coragem de revelar) pode competir com sua imensa disposição para o trabalho.

Angela é uma mulher prática, ao estilo norte-americano. Não gosta de empregadas e mesmo assim consegue manter seu apartamento sempre em ordem, graças a seu arsenal de eletrodomésticos - **freezer, forno de microondas, microprocessador de alimentos** etc. E na hora de fazer suas refeições, Angela recorre a **congelados** ou **alimentos semiprontos**.

Mais da metade das pessoas que **possuem freezer doméstico (61%) ainda não consomem alimentos prontos congelados** (4,9 milhões de pessoas). Essas pessoas podem mudar os seus hábitos ao verem Claudia Raia, no papel de **Angela**, economizar tempo ao usar o *freezer* adequadamente com produtos congelados. Das pessoas que disseram ter *freezer*, mas que não consomem alimentos prontos congelados, **44%** assistiram à *Novela III* (**2,1 milhões de pessoas**).

FONTE: CGM/DIM/DP-SP MARPLAN/97 (9 mercados)

A NOVELA III FOI VISTA POR 44%  
DAS PESSOAS QUE TÊM FREEZER,  
MAS AINDA NÃO CONSOMEM  
CONGELADOS





## O PROJETO MUSICAL DE GUSTINHO

Gustinho (Oscar Magrini), irmão mais velho de José Clementino (Tony Ramos) tem um sonho: tornar-se cantor sertanejo, gravar muitos discos e se apresentar em shows por todo o Brasil na ilustre companhia de Chitãozinho e Xororó, Zezé de Camargo e Luciano e outras duplas de sucesso.

A trajetória de Gustinho pode ser aproveitada para ações de *merchandising*, com o personagem participando de shows ou festivais com **patrocínio de empresas**, **gravando jingles** etc.