

# **A CONTEXTUALIZAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA POR MEIO DA TELEDRAMATURGIA: UM ESTUDO SOBRE A TELENOVELA *VALE TUDO***

## **THE CONTEXTUALIZATION OF THE BRAZILIAN SOCIETY THROUGH DRAMA BROADCAST: A STUDY ABOUT THE SOAP OPERA “*VALE TUDO*”**

**Jéfferson Balbino**

Especialista em História: Cultura e Sociedade pela Universidade Estadual do Norte do Paraná

Autor do livro: Teledramaturgia: O Espelho da Sociedade Brasileira

Ator e jornalista do portal de entretenimento *No Mundo dos Famosos* - <http://www.nomundodosfamosos.com.br/>

E-mail: [jeffersonbalbino@bol.com.br](mailto:jeffersonbalbino@bol.com.br)

### **RESUMO**

O presente artigo propõe uma análise sobre o papel da teledramaturgia brasileira como elemento social e cultural, tendo como objeto a telenovela *Vale Tudo*. A trama é considerada um marco da história da teledramaturgia brasileira, pois além de ser um autêntico produto da cultura de massa, procurou retratar em seu enredo um painel sobre o conturbado Brasil do final dos anos 1980. Para realizar a presente análise, foram utilizadas as gravações dos capítulos, na íntegra, da telenovela, e o box de DVD's lançado pela Globo Marcas com um compacto de *Vale Tudo*. No artigo, levantam-se as motivações dos autores Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères em discutir a realidade que o país atravessava através dos personagens da telenovela. Verificou-se a maneira intencional pela qual os autores dessa obra fizeram uso da realidade para transportá-la ao território da ficção e, conseqüentemente, assim propiciar uma discussão social através de uma obra ficcional que objetiva-se proporcionar o entretenimento. O objetivo predominante desse artigo é entender como a telenovela *Vale Tudo* foi uma poderosa ferramenta social e cultural que buscou representar a sociedade brasileira e que foi além do mero produto televisivo e mercadológico.

**Palavras-chave:** Teledramaturgia. *Vale Tudo*. Década de 1980. Sociedade Brasileira.

### **ABSTRACT**

The present article proposes an analysis on the role of Brazilian drama broadcast as a social and cultural element, having as object the Soap Opera *Vale Tudo*. The plot is considered a milestone in the history of Brazilian broadcast. Besides being a true product of mass culture, it sought to portray in its plot a panel about the troubled Brazil of the late 1980s. For the recordings of the

entire chapters of the soap opera and the DVD box set by Globo with a compact of *Vale Tudo*. In the article, the motivations of the authors Gilberto Braga, Aguinaldo Silva and Leonor Bassères are raised in discussing the reality that the country crossed through the characters of the soap opera. It was verified the intentional way in which the authors of this work made use of the reality to transport it to the territory of the fiction and, consequently, thus to provide a social discussion through a fictional work that aims to provide the entertainment. The main objective of this article is to understand how the soap opera *Vale Tudo* was a powerful social and cultural tool that sought to represent Brazilian society and that went beyond the mere TV and marketing product.

**Key-words:** Drama broadcast. *Vale Tudo*. 1980s. Brazilian Society.

## 1 INTRODUÇÃO

Daqui a 100 anos, se alguém quiser saber como era o Brasil do século XX e desse começo do XXI só terá que fazer uma coisa: ver novelas. Elas traçaram um retrato completo desse país como ninguém mais o fez, incluindo aqui os acadêmicos e historiadores. A telenovela foi, é (será?) de uma importância transcendental para o auto-reconhecimento dessa nação chamada Brasil. Quem negar isso estará sendo desonesto (AGUINALDO SILVA).

Num país em desenvolvimento como o Brasil, cabe à teledramaturgia assumir uma função cultural que em países de primeiro mundo se restringiria a meios culturais valorizados pela classe intelectual. Como no Brasil, país ainda classificado e rotulado como de ‘terceiro-mundo’, a telenovela se tornou o produto cultural de maior visibilidade, com o acesso amplamente facilitado e com isso a teledramaturgia passou a abordar em suas mais variadas obras o momento social que o país vivencia, servindo de reflexo de uma sociedade em constante evolução, o que possibilitou que diversos sociólogos tenham considerado essa representação artística para analisar o comportamento da sociedade.

Uma das telenovelas que mais inspirou o comportamento da sociedade brasileira foi *Vale Tudo*, produzida e exibida em 1988, pela TV Globo, a trama continha todos os ingredientes necessários para sustentar as premissas de um folhetim, porém, partia de uma agressiva indagação que pairava na cabeça de boa parte dos brasileiros: “Vale a pena ser honesto no Brasil?”

*Vale Tudo* marcou época na história da teledramaturgia brasileira não apenas por ser uma telenovela realista e com alto tom de sarcasmo, mas também por usar – de maneira muito inteligente – a ficção para criticar a realidade.

Os autores da referida telenovela, no caso Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères, dialogavam o tempo todo com o público acerca de três temas: honestidade, ética e moralismo – algo inédito para uma telenovela.

Vale Tudo foi uma telenovela que narrava os conflitos que permeavam a sociedade brasileira do final da década de 1980 e, embora não tenha como ideário formar opiniões, foi isso que, conseqüentemente, acabou acontecendo, pois por meio dessa clássica obra, temas como ética, honestidade, imoralidade, sobretudo, corrupção, acabaram sendo amplamente discutidos pelos brasileiros de uma maneira como nunca se viu igual.

Essa novela buscou elementos na realidade para tornar crível a discussão proposta enquanto elemento de ficção e entretenimento. Neste artigo, analisamos a telenovela Vale Tudo e, respectivamente, todo o debate sociológico que a trama ocasionou.

## 2 IDENTIDADE E HISTORIOGRAFIA

Quando falamos de identidade brasileira, um dos temas predominantes da telenovela *Vale Tudo*, não há como não associar a temática abordada de maneira quase verossímil na novela com a historiografia brasileira, principalmente porque foi justamente nesse período que a referida telenovela foi produzida, final da década de 1980, que se ampliaram as traduções de obras francesas referentes à História das Mentalidades, além da Nova História Cultural, produzida pelos italianos, ingleses e americanos. Portanto, nesse período começou aqui no Brasil, mais especificamente na historiografia produzida em nosso país, uma noção de representação e identidade.

Para evitar polêmicas, não podemos considerar e/ou desconsiderar a telenovela *Vale Tudo*, o nosso objeto de estudo, como uma representação ou uma identidade da sociedade brasileira daquele período, pois as noções de representações e identidades sempre acarretam um sentido de unanimidade, que é perceptível quando nos defrontamos com as produções que envolvem a História Cultural e a História Social, nas quais há inúmeros significados atribuídos a cada uma delas, às vezes semelhantes, mas na maioria das vezes completamente distintos, e isso não apenas aqui no Brasil, como em todo o mundo.

Representação é defendida por alguns intelectuais como algo que faz as vezes da realidade representada, porém, vai nos remeter a certa ausência do que fora pretendido representar. Outros estudiosos têm uma concepção diferenciada sobre representação, pois acreditam que a representação torna visível a realidade representada, sugerindo sua presença.

A noção de Identidade também segue esse paradigma, pois para alguns intelectuais a identidade é única, sendo assim intransferível, porém, há aqueles que defendem a ideia de que o termo designa algo variado e multissignificativo.

É importante ressaltar que interpretar a sociedade brasileira não é algo recente, que começou no fim da década de 1980, com a incursão da historiografia francesa e/ou inglesa, ou então acreditar leigamente que foi a telenovela *Vale Tudo* que deu o pontapé inicial para esse tipo de discussão, pois isso já vinha sendo trabalhado, mesmo que a passos lentos, desde a Revolução de 1930 que, como muitos estudiosos acreditam, foi o que estimulou as atividades intelectuais, porque foi assim como nos anos 1980, um período em que se discutia muito a realidade brasileira, por isso é sempre crucial analisar cada época, levando em conta as suas especificidades.

Entre as décadas de 1930 a 1980, na historiografia brasileira, não foi somente Sérgio Buarque de Holanda que se preocupava em retratar nas suas obras a realidade brasileira, há outros dois autores que também contribuíram de forma marcante por exprimir em suas obras a mentalidade do radicalismo intelectual e, conseqüentemente, analisar a sociedade da época, são eles: Gilberto Freire, autor de *Casa Grande e Senzala* e Caio Prado Júnior, autor de *Formação do Brasil Contemporâneo*. Porém, *Raízes do Brasil* é, na nossa concepção, o que mais se aproxima do nosso objeto de estudo em questão, pelo fato de Sérgio Buarque de Holanda elucidar a modernização política e econômica do Brasil, utilizando esses dois fatores como um paralelo para a criação e solidificação de uma nova sociedade como também de uma nova cultura política.

Pelas razões expostas, analisamos a novela *Vale Tudo* como uma representação social brasileira em discussão com tantas outras representações em conflito que permeiam a sociedade brasileira.

## 2.1 A CONSTRUÇÃO DA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA

O formato telenovela chegou ao Brasil em dezembro de 1951, e se perpetua até hoje estabelecendo um forte elo de identidade nacional. Para compreender com exatidão o período que antecede a produção e exibição de telenovelas, é necessário saber como ocorreu o seu surgimento. E como sempre ouvimos falar, através de relatos de pessoas mais velhas como, por exemplo, nossos avós, que volta e meia relembram do período em que a única fonte de

entretenimento era o rádio, no qual a atração preferida eram as radionovelas que teve seu surgimento na década de 1930, como relata em seu livro, o especialista Mauro Alencar (2004, p. 17):

Na década de 1930, as fábricas de sabonete descobriram a melhor maneira de prender a atenção dos ouvintes: a novela. Nasce nos Estados Unidos a primeira radionovela, *Painted Dreams*, de Irna Phillips, protagonizada pela própria autora. Como a origem veio da fábrica de sabonete, surgiu nos Estados Unidos o rótulo soap opera, ou seja, ‘ópera de sabão’”.

Para o autor Mauro Alencar, embora haja muita inspiração nas novelas americanas, ainda assim a origem primordial da teledramaturgia brasileira deve ser atribuída a Cuba. A esse respeito, o estudioso tece a seguinte afirmação:

Mas a origem da novela brasileira está em Cuba, onde as fábricas de sabonete logo adotaram o novo sistema por proximidade com Miami. Entretanto, em Cuba a tradição era o folhetim e não a novela americana (sem fim). Por exemplo, a novela americana ‘*Days of our Lives*’ comemorou 31 anos em 1997, ao chegar ao capítulo oito mil. Assim, a atriz Francis Reid começou como mãe e, em 1997, aos 81 anos, era bisavó. A novela, exibida pelo canal NBC, foi a primeira produção em cores dos Estados Unidos. A mais antiga, entretanto, é ‘*The Guiding Light*’, do canal CBS, criada no rádio em 1937 e na TV desde 1952. Mas em Cuba, proliferou a trama com começo, meio e fim. A Gessy-Lever e a Colgate-Palmolive passaram a produzir novelas em Cuba e, posteriormente, para todo o continente americano. Isso vai atingir o Brasil em cheio, pois o país já era um ‘leitor’ de folhetins desde os tempos de Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar (literatura para o povo, com o povo). (ALENCAR, 2004, p. 17)

O referido autor salienta que o superintendente da TV Excelsior da época, Edson Leite, que também exercia o cargo de locutor esportivo, trouxe da Argentina o formato de telenovela diária com o objetivo de garantir aos anunciantes a audiência diária. Nessa época a audiência era formada por mulheres, que obviamente fariam com que seus maridos adquirissem os produtos anunciados. Sendo assim, as empresas anunciantes, que em geral eram multinacionais, compravam um determinado horário e negociavam suas novelas com a direção das emissoras de TV, por meio de agências de publicidade.

Ainda segundo o especialista Mauro Alencar (2004, p. 17), a iniciante teledramaturgia brasileira evoluiu para se adequar a um estilo nato:

Depois, para tornar a novela um produto genuinamente nacional – como o futebol e o samba – a audiência seria ampliada aos públicos masculino e infantil. É quando chegam Beto Rockfeller (1968-1969), pela TV Tupi, e, numa escala ainda maior, Irmãos Coragem (1970), na Rede Globo. Já é o início da liderança da Rede Globo e da modernização e industrialização da telenovela como novo espaço público para debates.

E, desse modo, a telenovela firma-se no cenário nacional, com histórias que buscam retratar a realidade brasileira, aliando esse propósito ao entretenimento.

## 2.2 O “ABRASILEIRAMENTO” NOS ENREDOS DAS TELENOVELAS

Em 1964, com a novela *Alma Cigana*, de autoria de Ivani Ribeiro, e protagonizada pela atriz Ana Rosa, a TV Tupi inaugura o horário nobre das 20 horas para novelas. A partir de 1965, todas as emissoras de TV que existiam no Brasil (Tupi, Excelsior, Globo e Record) passaram a investir consideravelmente na produção de teledramaturgia.

Mauro Alencar (2004, p. 13) ressalta o surgimento do gênero nos seguintes termos:

Em 1965, na TV Excelsior, aconteceu aquela que é considerada a primeira superprodução do gênero: *A Deusa Vencida*, de Ivani Ribeiro, com Glória Menezes, Tarcísio Meira, Edson França e a estreadora Regina Duarte. É da mesma Ivani Ribeiro a primeira novela com texto totalmente brasileiro para a televisão. Foi em 1966, chamava-se *Ambição* e focalizava o cotidiano de uma família de classe média com seus problemas, alegrias, acertos e desacertos.

Na TV Globo, as primeiras telenovelas a serem produzidas foram: *Ilusões Perdidas*, *Rosinha do Sobrado*, e a fase dos dramalhões exóticos escritos e/ou supervisionados pela novelista cubana Glória Magadan, como: *Paixão de Outono*, *Eu Compro Essa Mulher*, *O Sheik de Agadir*, *O Rei dos Ciganos*, *A Sombra de Rebeca*, *A Rainha Louca*, *Sangue e Areia*, *O Santo Mestiço*, *Passos dos Ventos*, *A Gata de Vison*, *A Última Valsa*, *Rosa Rebelde*, *A Ponte dos Suspiros* e *A Cabana do Pai Tomás*. Em 1967, a TV Globo, contrata a autora Janete Clair para auxiliar a cubana Glória Magadan, nesse mesmo período, a novelista Ivani Ribeiro se destaca com suas novelas na TV Excelsior. Com a chegada da TV Bandeirantes, em 1967, a emissora ‘novata’ também aderiu à produção de telenovela, e inovou ao aumentar a duração dos capítulos que passaram a ter em média 45 minutos. Essa prática acabou vingando nas outras emissoras também.

Com a consolidação do gênero no país, houve a necessidade de ‘abrasileirar’ os enredos das novelas, transformando-as num produto de arte genuinamente brasileiro, e, com isso, o estilo dramalhão que fora herdado dos mexicanos, cubanos e argentinos foi dando lugar a um estilo nacional mais próximo da realidade de vida dos brasileiros. Essa transformação começou com a novela *Beto Rockefeller*, que foi idealizada pelo pioneiro e também novelista Cassiano Gabus Mendes e escrita por Bráulio Pedrosa. Na teledramaturgia da TV Globo, o rompimento com o dramalhão em suas novelas só ocorreu a partir da trama *Véu de Noiva*, que foi produzida em 1969 e mudou o estilo de se fazer novelas no Brasil, tanto que levou a TV Globo a demitir a novelista cubana Glória Magadan, que era a figura mais importante da teledramaturgia da emissora na época.

Na década de 1970, Janete Clair se consagra a ‘senhora das oito’ ao escrever a novela de grande sucesso e repercussão: *Irmãos Coragem*. A trama que, pela primeira vez na história da teledramaturgia brasileira, abordava o futebol em seu enredo, foi ao ar justamente no ano em que o Brasil era tricampeão mundial de futebol. Como afirma Alencar (2004, p. 27),

A partir de *Irmãos Coragem*, a TV Globo ficava com a fatia maior da audiência e Janete Clair se tornava a número um do gênero. Com uma história desenrolada no interior de Goiás e cenas que lembravam o mais puro faroeste, a trama teve o mérito de atrair o público masculino e infantil, ainda arduos. De tão envolvidos, os espectadores passavam a confundir ficção e realidade: na novela, um temporal destruiu a fictícia cidade de Coroadó, mas, para a população o desastre havia sido real. Até aqui, apesar de tentar se aproximar da realidade, a vida que a televisão procurava retratar era mostrada em preto e branco.

A teledramaturgia brasileira só ganhou cor a partir de Janeiro de 1973 com a telenovela *O Bem Amado*, escrita por Dias Gomes, e ambientada na fictícia Sucupira, uma cidade imaginária localizada no sertão baiano, a trama girava em torno das maluquices do prefeito Odorico Paraguaçu, personagem eternizado pelo ator Paulo Gracindo e, segundo Mauro Alencar (2004, p. 27), “Com a novela em cores, a TV Globo estruturada e o público ‘viciado’ nas tramas, o que se vê é o início de uma ‘era de ouro’ na teledramaturgia brasileira.”

### 2.3 O CONTEXTO SOCIAL DO BRASIL DOS ANOS 1980

Os anos 1980 foram cruciais na História do Brasil em relação aos aspectos políticos, sociais e culturais, pois a sociedade brasileira se encontrava em período de transição e mutação devido ao cenário político que se estabelecia. E para fazer um elo entre a ficção e a realidade, e assim conscientizar, denunciar e, sobretudo, alertar a sociedade para os fortes acontecimentos sociais do país, a telenovela *Vale Tudo* engajou na sua trama os anseios pelos quais lutavam os brasileiros.

No final da década de 1980, todo o mundo estava voltado e em contagem regressiva para tão esperada chegada do século XXI e isso já levava a grande maioria das pessoas a crer que iríamos ou então já estávamos vivendo um período no qual a ciência e a tecnologia se desenvolveram muito mais do que em toda a existência humana anterior. No entanto, seria imprudente concluir que essas inegáveis e importantes conquistas do homem lhe tenham propiciado igual evolução no terreno da ética e da moral. O ser humano passou a ter a necessidade de trabalhar mais para fazer frente aos encargos relacionados à sua sobrevivência (como alimentação, remédios, roupas, moradia, diversão etc). Até uma sábia disputa para melhor se colocar na sociedade se compreende na atividade material do ser humano.

Contudo, os modernos meios de comunicação que começaram a emergir, principalmente o eletrônico, que foi acelerado pela chegada do computador e do telefone celular ao Brasil, assim como em diversos países subdesenvolvidos, teve, através de sofisticados processos o poder de conduzir o homem ao consumo desenfreado, o que proporcionou de forma quase mecânica o investimento, de diversos grupos sociais, em bens materiais, ocasionando desequilíbrios entre aqueles que tinham bens e dinheiro, aqueles que não os possuíam e aqueles que eram capazes de tudo para obtê-los.

### **3 O CONTEXTO SOCIAL PRESENTE NA TELENOVELA VALE TUDO**

A narrativa exibida na telenovela *Vale Tudo* foi baseada no ético modelo de sobrevivência que imperava na sociedade brasileira no final da década de 1980. O tema principal da novela era sobre a ética, a história e os personagens giravam em torno da grande questão que reverberava por todo o país naquele momento “Ter ou não ter ética?”. E não eram apenas os personagens de caráter tendencioso que gravitavam sobre essa questão, mas também os mocinhos da novela sempre eram afrontados por tal questão. Em relação ao conceito de ética, o autor Alvaro Vallis (1993, p. 7), no livro *O que é ética*, ressalta que todos sabemos do que se trata, porém, ninguém consegue explicar quando lhe é perguntado. Ao analisarmos etimologicamente a palavra, vemos que ética vem do grego *ethos*, e no respectivamente no latim corresponde à *morale*, resultando num mesmo significado de conduta e moral. Portanto, concluímos que, na etimologia, ética e moral são palavras com um só significado.

Segundo o *Dicionário Aurélio* (1985, p.591), ética é definida como “um estudo dos juízos de apreciação que se referem à conduta humana susceptível de qualificação do ponto de vista do bem e do mal, seja relativamente à determinada sociedade, seja de modo absoluto”. Na telenovela *Vale Tudo*, a ética estava intrinsecamente relacionada ao individualismo e, em especial, um núcleo de personagens era um perfeito exemplo de má conduta diante da sociedade, sendo eles: a grande vilã Odete Roitmann (Beatriz Segall), Mária de Fátima (Glória Pires), César (Carlos Alberto Riccelli) e Marco Aurélio (Reginaldo Faria). Essa ética pautada nesse núcleo de personagens era de uma ‘linhagem’ de ética situacional, pautada e espelhada na conduta dos políticos brasileiros, ou seja, quando tudo é permitido, porque não há escrúpulos para conseguir o que se almeja.

Como a telenovela era inspirada na realidade brasileira, os personagens criados pelos autores eram o tempo todo influenciados e/ou inspirados pela conjuntura política da época, adequando-se assim ao comportamento decorrente da sociedade brasileira, que tinha como reflexo a desilusão moral crescente no país.

### 3.1 A ECONOMIA BRASILEIRA ATRELADA À HISTÓRIA DE *VALE TUDO*

Nessa época, em 1988/1989, como na novela, o Brasil enfrentava uma forte onda de desemprego, a moeda estava desvalorizada, os preços de alimentação, habitação e saúde subiram, havia inúmeros casos de remessas ilegais de dinheiro, sonegação fiscal, por parte de poderosos empresários brasileiros, a discussão em torno da reforma agrária estava no ápice, enfim, todos esses lamentáveis acontecimentos desencadearam a abordagem da ética na telenovela, e com isso a telenovela *Vale Tudo* trouxe ao telespectador algo a mais que um mero produto mercadológico e de entretenimento, trouxe elementos da realidade explorada no jornal e, assim, propiciou ao telespectador uma contundente visão acerca dos problemas sociais decorrentes em nosso país, em especial, os famosos crimes do colarinho branco. E esses fatos ao serem repassados, embora de maneira ficcional, aos telespectadores, favoreciam uma discussão interna entre os membros de cada família que acompanhava a novela e, conseqüentemente, instigava o desejo por justiça, por ética e por moral, aliás esses três elementos se tornaram os anseios essenciais por uma ‘sobrevivência’ plausível numa sociedade permeada pelo excesso de crimes antiéticos e imorais. Vale também ressaltar que no fim dos anos 1980, a economia brasileira se encontrava num processo hiperinflacionário, que foi prontamente recriado na narrativa fictícia de *Vale Tudo*, que se pautava pelos fatos verídicos ocorridos no Brasil.

#### **O UNIVERSO POLÍTICO QUE ANTECEDIA *VALE TUDO***

Os anos que antecederam a narrativa da telenovela *Vale Tudo*, ou seja, o início e o meio da década de 1980, já que a trama se passava no Brasil de 1988 e 1989, o país atravessou uma série de transformações relacionadas ao contexto histórico. Na década de 1980, a situação econômica e política do país era desesperadora e a telenovela *Vale Tudo*, por meio de seus personagens fictícios, denunciava as falcatruas dos poderosos que controlavam o capital brasileiro. A trama focava de maneira explícita e até expunha assuntos que preocupavam e se faziam presentes na realidade do brasileiro, tais como a corrupção, a excessiva falta de empregos, a desonestidade. A política brasileira estava consideravelmente manchada pela corrupção e esses assuntos eram habituais nos maiores jornais que circulavam por todo o país. Por isso era estritamente importante compreender os acontecimentos que cercavam a vida de cada cidadão e a novela se prestou socialmente para exercer essa função. Talvez esse tenha sido o mote principal da trama, muito mais que entreter: educar e conscientizar a população do nosso país.

### 3.2 BREVE CONTEXTO POLÍTICO DA ÉPOCA

Nesse período (1988/1989, em que a telenovela foi produzida e exibida), o Brasil vivenciava ainda um novo capítulo de sua história política: a chegada da Nova República que é caracterizada pelo movimento de opinião popular que elegeu o opositor Tancredo Neves para a Presidência da República, através de voto indireto, rompeu o ciclo de mandatos do regime militar e mudou o governo, o regime e o país. A Nova República foi, portanto, o período de governo civil que sucedeu ao regime militar imposto durante 21 anos no Brasil. Ela se caracterizou por uma grande carga de expectativas quanto ao combate efetivo à corrupção, em todos os níveis, à moralização do setor público e por medidas de contenção à inflação, tendo como consequências a miséria e o desemprego. No período em apreço, presidido por José Sarney, vice do Presidente eleito Tancredo Neves, que veio a falecer às vésperas de sua posse, houve diversas e intensas tentativas de mudanças, entre elas, as tentativas do Plano Cruzado I e II, o Plano Bresser, o Plano Cruzado Novo, foi outorgada a Nova Constituição, sendo concedido o direito de voto aos analfabetos e menores de 16 anos, realizaram-se eleições para governador, senador e deputados federais e estaduais e ainda houve a mudança de moeda de Cruzeiro para Cruzado.

### 3.3 MANCHAS NA POLÍTICA E NA ECONOMIA BRASILEIRA

Um dos fatos mais relevantes ocorridos na política dos anos 1980 se passa em 1985, quando todo o Brasil se encontrou perplexo com o repentino falecimento do então presidente Tancredo Neves. Devido à morte do presidente eleito, coube ao vice, José Sarney, assumir o mais alto cargo do Palácio do Planalto. Ele foi incumbido de governar o país, tornando-se o responsável pela respectiva transição do plano econômico, que deveria ser amplamente democrático. Porém, o que ocorreu foi uma série de erros que resultou numa enorme sucessão de moedas, conforme aconteceu, em 1986, quando José Sarney decretou o fim do cruzeiro e o surgimento do Cruzado. A princípio, o plano fez sucesso entre os brasileiros, já que a inflação despencou à zero, porém, em pouco tempo sumiram as mercadorias dos mercados devido ao aumento excessivo das vendas, fazendo a inflação voltar e crescer novamente. Devido a isso, foi necessária a criação do Plano Cruzado II, que obteve escassa repercussão entre os mais pobres, e ainda não conseguiu impedir o crescimento da inflação que subia aceleradamente, e para amenizar isso, resolveram apaziguar o crescimento da crise econômica congelando os preços de alguns produtos, aluguéis e até mesmo salários.

Foi nesse período que surgiu o Plano Bresser, criado pelo então Ministro da Fazenda da época Luiz Carlos Bresser Pereira, porém, mais uma vez não se obteve o êxito esperado, uma vez que não houve a contenção e a inflação chegou ao inacreditável e impensado patamar de 566%, o que ocasionou a criação de um novo Plano econômico, por outro Ministro da Fazenda do governo de José Sarney: o Plano Verão, instaurado por Mailson da Nóbrega, que tinha como objetivo congelar de maneira definitiva os preços, mesmo que fosse necessário cortar os gastos públicos. Após mais um fracasso, o plano foi abortado e os brasileiros estavam num cenário desesperador, principalmente os mais pobres, o que gerou muita desilusão principalmente acerca de se valeria a pena ser honesto num país onde a corrupção imperava com maestria.

### 3.4 VALE TUDO: A DISCUSSÃO DA REALIDADE DO BRASIL

A telenovela *Vale Tudo* é um clássico da história da teledramaturgia produzida no Brasil, e isso somente foi possível não apenas pelo estruturado enredo, como também por sua expressiva audiência e, conseqüentemente, a repercussão que tal telenovela teve ao conquistar o país. É válido ressaltar, ainda, como fator que proporcionou à telenovela essa ‘honraria’, a atuação dos atores e diretores, mas isso foi possível principalmente por ser uma novela ‘realista’, verossímil, que refletia de maneira contundente a vida real dos brasileiros. Tudo isso devido à telenovela retratar de forma direta os problemas sociais que norteavam o cotidiano da sociedade brasileira na época em que foi produzida, em 1988.

A espinha dorsal do enredo dessa novela era o contraponto entre ética e desonestidade, que mostrava como a corrupção imperava, como os crimes eram cometidos, crimes esses que eram praticados para satisfazerem os próprios anseios dos poderosos, que não mediam esforços para cometerem essas atrocidades, e com isso prejudicando veementemente os menos favorecidos.

### 3.5 UMA FUSÃO DE FICÇÃO E REALIDADE

Ao longo da história da teledramaturgia brasileira, a telenovela passou de um mero produto mercadológico e de entretenimento para um produto de informação, embora, muitas vezes, seja caracterizado como algo que provoca a alienação, fez o público pensar e refletir sobre a sua própria realidade cotidiana, e isso se deve muito à política interna de conduta da TV Globo, que é uma das maiores produtoras e exportadoras de novelas no mundo, e do seu chamado ‘Padrão Globo de Qualidade’, que foi se adequando ao longo do tempo para produzir telenovelas que refletissem a realidade do país.

### 3.6 O SURGIMENTO DO ENREDO DE *VALE TUDO*

O mote central da telenovela *Vale Tudo* é a questão da ética no Brasil do final dos anos 1980, e o surgimento do enredo da novela, ou seja, a construção embrionária da sinopse da trama, chamada no meio dos novelistas de *plots*, surgiu de uma discussão familiar do autor principal da obra, o Gilberto Braga, na qual seu irmão, que estava embriagado, proferiu severas críticas a seu padrinho, que exercia o cargo de delegado, e que nunca havia sido corrupto ao longo do exercício de seu ofício. Ele atribuiu o fato da honestidade do padrinho delegado a uma espécie de ‘absurdo imperdoável’, já que considerava o Brasil como o país da corrupção.

No livro *Autores – História da Teledramaturgia* (2008, p.388), o novelista Gilberto Braga explica que a sinopse da telenovela *Vale Tudo* foi concebida quando o autor tomou conhecimento da conduta ilibada do padrinho de seu irmão e da distorção moral e ética que se fazia presente naquele momento no Brasil, no qual boa parcela da população considerava “careta” ou anormal aquele que não se corrompia.

O novelista salienta ainda como aquilo acendeu nele o desejo de escrever uma novela sobre a indagação: “vale a pena ser honesto num país onde todo mundo é desonesto?”. Partindo desse pressuposto, o autor se inspirou na famosa “Lei de Gérson<sup>1</sup>” para a construção da sinopse da trama. Esta lei foi inspirada no jogador de futebol de mesmo nome e pode perfeitamente ser resumida no oportunismo sem levar em consideração questões éticas e morais.

Segundo o diretor da novela, Daniel Filho (2001, p.89), foi extremamente difícil dele se convencer da ideia de transformar uma crítica social do país numa telenovela devido à temática ser de difícil entendimento e talvez até aceitação pelos telespectadores, principalmente pelo conceito que os autores Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères propunham imprimir à novela. Outro fato que levava o diretor a desacreditar no projeto é que ele não conseguia identificar-se com o tema proposto na sinopse. Daniel achava que o telespectador não entenderia a espinha dorsal da trama.

Mesmo após as críticas do diretor Daniel Filho, e ainda acreditando em seu projeto, o autor Gilberto Braga não desistiu de sua proposta e, para dar uma leveza à trama, um estilo mais popularesco ele convidou o autor Aguinaldo Silva, que já havia escrito outras telenovelas de sucesso da TV brasileira como: *Roque Santeiro*, *Partido alto*, *O outro*, o novelista ficaria encarregado de escrever os núcleos populares da trama, ou seja, os núcleos de personagens pobres.

Além de Aguinaldo Silva, foi também convidada pra integrar a equipe de autores da novela, Leonor Bassères, que já havia feito anteriormente inúmeros trabalhos com Gilberto Braga na função de colaboradora, como nas telenovelas: *Louco Amor* e *Corpo a Corpo*.

Enfim, foi justamente a partir daí que surgiu a telenovela *Vale Tudo*; que foi uma trama que narrava a história de uma figura simplória, Raquel, generosa guia turística na cidade de Foz do Iguaçu, no Paraná, que após a morte do seu pai, herda um único, mas precioso bem, uma casa. Interpretada pela atriz Regina Duarte, ela tinha uma única filha, a ambiciosa, Maria de Fátima (Glória Pires), que obstinada pela ascensão social, pretende subir na vida a qualquer custo, mesmo que tenha que passar por cima de qualquer valor ético, moral e/ou sentimental, e como sente vergonha da simplicidade exacerbada da mãe e completamente iludida com uma vida glamourosa, Maria de Fátima acaba vendendo a casa deixada pelo avô e deixa a mãe na miséria.

O diretor Daniel Filho (2001, p. 89, 90) relata que na primeira sinopse desenvolvida por Gilberto Braga, a personagem Maria de Fátima venderia a casa em torno do capítulo 50. Porém, o diretor Daniel Filho achou que a trama deveria começar já com esse enfoque, porque senão não atingiria o seu real objetivo que era justamente o de mostrar o paralelo entre a ética e a corrupção.

A partir desse conflito, a novela inicia seu debate ético representado pela corrupção que assolava o país, através da personagem de Glória Pires, em contraponto com a honestidade da personagem de Regina Duarte. Era nítido o intuito dos autores em ‘perguntar’ de maneira sutil e quase subliminar ao telespectador se um país como o Brasil, governado por políticos corruptos e repleto de crimes do chamado ‘colarinho branco’ e com cidadãos que, mesmo possuindo mais posses e bens que os demais, eram capazes de tudo por dinheiro, acumulavam riquezas, mesmo prejudicando os menos favorecidos, então valia a pena ser honesto? Essa era a grande indagação que refletia o tempo todo na telenovela.

Através desses fatores expostos, compreendemos que o objetivo principal da telenovela *Vale Tudo* era não apenas entreter, mas fazer uma espécie de sátira dos acontecimentos que pairavam no Brasil, e assim obviamente misturar o folhetim clássico da telenovela com os temas sociais que o país atravessava no final da década de 1980. O resultado dessa perfeita combinação fez de *Vale Tudo* um produto televisivo atemporal, extremamente moderno e, conseqüentemente, muito a frente do seu tempo, trazendo assim uma nova linguagem para a teledramaturgia brasileira que prossegue até hoje em dia, ou seja, a novela brasileira passou a ser mais que uma fábrica de ilusões que distanciava o público da realidade, algo que ocorria muito nos primórdios da teledramaturgia no Brasil.

O foco principal da narrativa era mostrar personagens que não mediam esforços para subir na vida, mesmo tendo que trair a própria mãe, fazer subornos, chantageando, fazendo remessas ilegais de dinheiro para o exterior e, conseqüentemente sonogando impostos. A maioria dos personagens da telenovela *Vale Tudo* tem presente em sua composição atitudes ambíguas de

“mau caratismo”, as únicas exceções, no entanto, são as personagens Raquel e Heleninha Roitman (Renata Sorrah) que, embora seja de uma família rica e uma renomada artista plástica, é vítima do alcoolismo e sofre a repulsa da própria classe social na qual esta inserida.

Os demais personagens, incluindo o mocinho Ivan (Antônio Fagundes), transitam pela ambiguidade e se corrompem num ou outro momento pela falta de ética e moralidade, não poupando esforços para ascender socialmente, nem que pra isso tenham que prejudicar alguém ou todo um sistema.

A ironia e o sarcasmo são os principais elementos propostos pelos autores para essa narrativa; muito sabiamente o trio de romancistas soube mostrar a frustração da sociedade com a Nova República (1985). A autora Esther Hamburger (2005, p.117) afirma que o título *Vale Tudo* traz consigo todas as aflições sociais presentes na sociedade brasileira daquele período. O título exemplifica a real personalidade do brasileiro, além, obviamente, de fazer alusão à luta corporal, de mesmo nome, onde vencem somente os mais fortes. As cores presente na bandeira do Brasil (verde, amarelo, azul e branco) também são visíveis no logotipo da novela. Outro fato interessante a se apontar é o desnível da palavra “tudo” do título, que representava as desigualdades decorrentes no país, além, é claro, do baixo nível dos governantes. Em entrevista ao Projeto Memória Globo, o principal autor do folhetim, Gilberto Braga, relata no livro *Autores – Histórias da Teledramaturgia* (2008, p.390) o seguinte:

Vale Tudo era meu título de trabalho, e eu estava procurando um título definitivo. É o nome de uma luta. Eu queria, na verdade, algum título como Pátria Minha, que só me ocorreu bem depois. Ou Pátria Amada, mas este era o filme da Tizuca. Quem me convenceu que meu título de trabalho devia ser o definitivo foi o Boni. Eu não queria porque achava óbvio. E logo vi que o Boni – como sempre – tinha toda a razão, foi um ótimo título.

Já em relação ao fato da novela procurar se assemelhar à sociedade brasileira da época, Gilberto Braga, em entrevista concedida site *No Mundo dos Famosos*, em Janeiro de 2011, faz a seguinte alegação sobre o porquê da identificação dos telespectadores com a novela : “Era o momento exato pra uma discussão de ética. Tive a sorte de captar isso no ar.” Já o outro autor do folhetim, Aguinaldo Silva, em entrevista ao mesmo site, em março de 2012, declarou, ao ser questionado sobre o impacto social que a novela procurou retratar: “A novela abordou questões nacionais no calor da hora e galvanizou o país inteiro”.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, pudemos compreender e, conseqüentemente, analisar a importância do gênero telenovélico que permeia nosso país e o poder social e cultural que essa ferramenta possui. Ao fazer uso da telenovela *Vale Tudo* como objeto de estudo, e ainda mais, ao

utilizá-la como elemento sócio-cultural, embora sua função seja, primariamente, a de entreter, constatamos que a trama foi além desse primeiro objetivo, pois ao inserir em sua narrativa o contexto social que o Brasil atravessava no final da década de 1980, isso revelou-se de extrema utilidade, uma vez que propiciou o debate sobre a ética e a moral da sociedade brasileira e a telenovela acabou assumindo um papel transcendental de conscientização.

Para Hamburger (2005, p.117), alguns telespectadores, possivelmente, interpretaram a telenovela como uma crítica “progressista ao modernismo complexo brasileiro”, e assim transformaram a trama num importante produto de cunho sócio-político, pois a referida telenovela estimulou a “participação popular”. *Vale Tudo* foi uma das poucas telenovelas exibidas no Brasil que teve repercussão suficiente para se tornar assunto nos principais jornais e revistas de notícias jornalísticas.

E mesmo tendo se passado mais de 25 anos da exibição original da telenovela e, sobretudo, daquele Brasil de 1989, ainda a pergunta de *Vale Tudo* paira sobre a nossa sociedade: “Será que ainda vale a pena ser honesto no Brasil”? E essa indagação persiste, quando se observa que a realidade brasileira continua assolada pelos mesmos problemas, dilemas e questionamentos do final da década de 80, com inflação, corrupção, políticos desonestos, pobreza e uma acintosa falta de ética, em todos os setores da sociedade do nosso país.

## NOTA

- <sup>1</sup> Gérson de Oliveira Nunes foi um jogador de futebol. A expressão “Lei de Gérson” ocorreu a partir de uma peça publicitária de 1976, criada pela Caio Domingues & Associados que foi contratada pela empresa de cigarros J. Reynolds, para divulgar a marca de cigarros Villa Rica, na peça publicitária aparecia o jogador Gérson sendo o cérebro do time campeão da Copa do Mundo de 1970 e quando um entrevistador lhe pergunta o porquê de fumar o Villa Rica, o jogador responde: “Por que pagar mais caro se o Villa me dá tudo aquilo que eu quero de um bom cigarro? Gosto de levar vantagem em tudo, certo? Leve vantagem você também, leve Villa Rica!”. A partir desse comercial qualquer comportamento ilícito recebia popularmente as expressões: síndrome de Gérson ou Lei de Gérson. [Fonte: <http://www.infoescola.com/curiosidades/lei-de-gerson/>]

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira: panorama da Telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2002.

AUTORES, **História da teledramaturgia**. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 2008.

BALBINO, Jéfferson. **Teledramaturgia: O Espelho da Sociedade Brasileira**. São Paulo: Giostri, 2015.

- BERNARDO, André. **A Seguir, Cenas do Próximo Capítulo**. São Paulo: Panda Books, 2009.
- BOSI, Eclea. **Cultura de massa e cultura popular**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- DEFLEUR, Melvin e BALL-ROKEACH, Sandra. **Teorias da comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.
- DICIONÁRIO da TV Globo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- FIDELI, Orlando. **Cultura popular e cultura de elite, cultura de massa**. São Paulo: Associação Cultural Montfort, 2008.
- FILHO, Daniel. **O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Dicionário Aurélio**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1985.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1976.
- LARAIA, Roque. **Cultura: Um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- MATTA, Roberto da. **Ensaio de Antropologia Cultural**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- NO MUNDO DOS FAMOSOS**. Entrevista Especial. [http://www.nomundodosfamosos.com.br/entrevista\\_especial](http://www.nomundodosfamosos.com.br/entrevista_especial). Acesso em: 03/01/2016.
- VALLS, Álvaro L.M. **O que é ética**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993.