



## **O olhar da revista *Veja* sobre a teledramaturgia nacional. A imprensa como fonte de pesquisa para a teledramaturgia.<sup>1</sup>**

Ana Maria Camargo Figueiredo

Professora doutora da Faculdade Cásper Líbero<sup>2</sup>

### **Resumo**

O objetivo deste trabalho é conhecer o estatuto que a revista *Veja* dá à produção ficcional televisiva nacional, partindo do pressuposto de que a imprensa e a televisão estão em constante interação e de que, a primeira, ao servir de fonte de pesquisa para a teledramaturgia, é fonte de conhecimento sobre a produção televisiva e base para a reconstituição de sua história e memória. A escolha da *Veja* se deve ao fato de ela ter sido criada no momento em que a teledramaturgia brasileira dava seus primeiros passos e de ter acompanhado a evolução do gênero. Ao dar atenção à teledramaturgia brasileira, *Veja* torna-se um lugar privilegiado para a compreensão também do estatuto e do sentido que esse gênero assumiu no imaginário do povo brasileiro. A pesquisa, limitada ao período de 1974 a 1990, investiga, com base nos textos da revista, os desdobramentos da “visão de mundo” que está embutida em sua comunicação.

### **Palavras-chave**

Imprensa; teledramaturgia; memória.

### **Introdução**

O título da pesquisa, “O olhar da revista *Veja* sobre a teledramaturgia nacional”, sinaliza o objetivo deste trabalho: conhecer o estatuto que a revista *Veja* atribui para a produção ficcional televisiva nacional nas décadas 70, 80 e 90. Partimos do pressuposto de que a imprensa e a televisão interagem; a primeira tanto serve de fonte de pesquisa para a teledramaturgia quanto é fonte de conhecimento sobre a produção televisiva e base para a reconstituição de sua história e memória.

A escolha da *Veja* como matéria-prima de pesquisa deveu-se ao reconhecimento de sua importância como o veículo de comunicação brasileiro, surgido para abrir novos caminhos numa imprensa que estava *sub judice* da censura do governo militar. Ela chegou disputando o público e um lugar no mercado editorial com a Revista Realidade. Quando esta, mais tarde, saiu de circulação, *Veja* passou a ser a revista capaz de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP: Ficção seriada- XXVIII Congresso Brasileiro de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

Este trabalho é resultado da pesquisa realizada para o Centro de Pesquisa Interdisciplinar da Faculdade Cásper Líbero.



ampliar, com certos limites, o espaço público, facultando ao seu o leitor a reflexão sobre as próprias condições de cidadania, ainda tão limitadas pelo momento político.

O semanário surgiu em 1968, quando se consolidava a indústria cultural no Brasil, e representa a modernização da imprensa do País: sua aparição demonstra que o jornalismo ganhou ênfase empresarial, distanciando-se da “imprensa alternativa” (Opinião, Pasquim, Movimento), esta pertencente a grupos determinados, com certa infra-estrutura, usada para a confecção de seus produtos ideológicos.

Como revista de informação e análise, goza de alto prestígio e credibilidade, o que justifica a sua liderança nessas quase quatro décadas de existência, com mais de 1,15 milhões de exemplares, tiragem que a coloca em quarto lugar no mundo entre as publicações do gênero, perdendo, segundo Piva Carvalho, apenas para *Time*, *Newsweek* e *US News & World Report*<sup>3</sup>.

A opção não apenas por Veja, em particular, mas por uma revista de informação<sup>4</sup>, deu-se pela importância desse tipo de mídia na própria história da imprensa e pela sua especificidade em relação ao jornal: por ser semanal e por trazer o resumo dos fatos do mundo, noticiando os acontecimentos mais importantes, exige tanto a análise quanto a interpretação dos fatos, o que a faz mais seletiva do que é o jornal. Por outro lado, a revista tem alcance, prestígio e credibilidade justamente por trabalhar com o fundamento do jornalismo: a notícia. Ao focar os acontecimentos, os fatos importantes do mundo, acaba se equiparando ao jornal, e, como ele, é legitimada pela sociedade como um espaço democrático de reflexão, de liberdade e de divulgação da verdade.

Veja, desde a sua origem, alimenta um debate mais incisivo e reflexivo sobre a teledramaturgia, o que nos levou a tomar a década de 1970 como marco da pesquisa e ampliá-la até abranger o último ano dos anos 90s, avaliando seu papel e seu comprometimento com o veículo televisão, ao tratar do tema ficção, fosse em forma de novela, série ou minissérie.

No Brasil dessa época, chamou a atenção de muitos estudiosos a ficção nacional na TV, principalmente a telenovela, cuja importância os levou a buscar desvendar o sentido e a influência dessa produção no imaginário do povo brasileiro. A projeção

---

<sup>2</sup> Doutora em Ciências da Comunicação, ECA/USP e Pesquisadora do Centro Interdisciplinar de Pesquisa CIP da Faculdade Cásper Líbero.

<sup>3</sup> Sobre este tema, ler a dissertação de mestrado de André Luis Piva de Carvalho, Quadros Maquiados — Gênese e Produção de Sentido da Imagem Impressa em Revista.

<sup>4</sup> A ‘Revista de Informação’ não trabalha com a notícia pura e seca, mas com sua interpretação, de forma crítica e analítica. Muniz Sodré prefere definir este tipo de revista como “informação e análise”, pois esse gênero apresenta aspectos interpretativos e analíticos em suas reportagens.



nacional da novela fez também com que a imprensa — jornais, revistas etc. — abrisse um espaço de acompanhamento para essa produção. Esse espaço consistia em uma seção que acompanhava o desenrolar das diferentes novelas que chegavam diariamente às casas do telespectador, fosse para informar sobre suas histórias, sobre seus atores e diretores, fosse para dialogar de forma crítica sobre a produção. Nasceram aí os críticos da ficção televisiva.

A revista *Veja* apresenta a notícia a partir de uma hierarquia dos fatos, distribuídos nas várias seções, seguindo o critério do editor. A seção TELEVISÃO nasce com a revista e é interligada ao corpo dela como um dado de realidade na vida do brasileiro. Seu sucesso é comprovado por sua presença semanal continuada, trazendo ao seu leitor as informações sobre os diferentes temas da programação televisiva, variando de semana a semana o grau de destaque que cada tema ganhava.

A partir da leitura dos índices da revista, na sua travessia histórica, conferimos a presença da seção TELEVISÃO no seu quadro informativo e, acompanhando a construção da notícia sobre a produção da teledramaturgia nacional, entre 1974 a 1999, constatamos os seguintes dados: 311 matérias falam não só sobre os vários formatos que ganha a novela brasileira, seu conteúdo, seus artistas etc., mas também sobre a guerra de audiência entre as redes televisivas, que têm a teledramaturgia como centro deste conflito. Dos 48 números anuais pesquisados, ou 720 revistas publicadas nesses 15 anos, podemos dizer que 43% reportagens sobre teledramaturgia cobrem, anualmente, a seção TELEVISÃO; ou diríamos que, em média, num ano, temos 21 matérias sobre novelas nessa seção.

Nos limites deste artigo, não é possível comentar todas as matérias, nem mesmo apenas todas aquelas que, além de terem sido relevantes, tenham tido um desdobramento no cotidiano do telespectador. Porém, podemos afirmar, pelo procedimento metodológico trabalhado nesta pesquisa, que é possível reconhecer a revista *Veja* como fonte de história da teledramaturgia e, mais que isso, apreender a visão de mundo embutida nos discursos dos seus produtores, ao falarem da telenovela brasileira para seus leitores. Enfim, intentamos apreender como essas matérias traçam um panorama dessas histórias na história da teledramaturgia nacional.

As novelas são histórias que chegam, diariamente, às casas dos telespectadores, e a revista *Veja* procura noticiar seu leitor, ora antecipando a continuidade dessas histórias, ora debatendo com seus diretores, ora participando do suspense que elas inserem em seus enredos, ora simplesmente divulgando a novela que entrará no ar ou que sairá dele. Mas,



de um jeito ou de outro, semana sim, semana não, ou toda semana, o leitor da revista poderá saber o que acontece com as novelas que estão no ar naquele momento da História.

Aqui nos limitaremos a sumarizar os resultados dessa leitura.

## **A Revista *Veja*: um suporte para a consagração da teledramaturgia nacional?**

### **1. *Veja* e a ficção televisiva nos Anos de Chumbo**

O exame das edições de *Veja* dos anos 70s revela, em primeiro lugar, que as novelas que foram ao ar trabalhavam com temáticas atuais, num projeto mais voltado para o entretenimento do que para a denúncia social ou política. Essa postura ainda iria mudar substancialmente mais para o final da década. Por outro lado, conferimos, em determinadas matérias, a vocação da revista em transcender a mera informação e de estender-se para uma leitura analítica e interpretativa.

Sem dúvida, pelo próprio nível de importância que a dramaturgia televisiva ganha entre os diferentes assuntos abordados pela revista, podemos compreender por que ela é uma fonte privilegiada para a pesquisa da história da teledramaturgia. O enredo, os diretores, os roteiristas, os atores e as atrizes de todas as novelas, as séries e os seriados são divulgados e comentados por ela; lendo-a, conseguimos conhecer e reconhecer as novelas que foram ao ar neste período.

Dessa perspectiva, as matérias registram os elementos predominantes nas novelas, ao trazer as questões sobre o preconceito em relação à mulher, ao homossexualismo, à negritude e ao sexo; e as respostas da sociedade a esses temas tratados na teledramaturgia. É o caso das domésticas na novela *Sem Lenço e Sem Documento*<sup>5</sup> e mesmo o caso do excesso de sexo na novela em *Pai Herói*. Enquadra-se aí, também, o caso de uma mera sugestão de homossexualidade, ocorrida em *Marrom Glacê*.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> O autor da novela *Estúpido Cupido*, Mário Prata, consegue criar polêmica entre as telespectadoras de *Sem Lenço, Sem Documento* (direção de Régis Cardoso e Denis Carvalho, 19 horas, TV Globo), que tem por tema central as domésticas. A matéria trouxe a preocupação das patroas em relação à ênfase dada às domésticas, que fazem parte da trama da novela. Houve inúmeros telefonemas de donas de casa cariocas à emissora, estranhando o 'perigoso' destaque dado às serviçais. Por outro lado, o autor recebeu várias cartas de protesto, 98 assinaturas e 42 pontos de exclamação (o que deu nome à matéria), contra o preconceito e a tentativa maldosa e ignorante de colocar em horário nobre uma gama de marginais, a escória, as ladras da sociedade, representando pessoas de Olinda, que nada mais eram que domésticas.

<sup>6</sup> As novelas recolhem da própria sociedade questões que amarram as relações sociais pelo preconceito, pela discriminação, pela exploração, do pobre, do negro, da mulher, da oposição etc., e as colocam em debate para o



Por outro lado, mesmo com as matérias assinadas, mais analíticas, e com a dilatação do espaço da seção TELEVISÃO, a teledramaturgia ainda é vista numa perspectiva mais negativa do que numa positiva. As matérias da revista *Veja*, em sua maioria, tomam os elementos folhetinescos, característicos das novelas, para mostrar os limites do gênero, mesmo quando tratam de questões sociais ou políticas (*Sinal de Alerta*<sup>7</sup>, *Ciranda Cirandinha*<sup>8</sup>, *Dinheiro Vivo*<sup>9</sup>); segundo a revista, essas produções se restringem ao dar um final feliz às suas histórias, sempre numa perspectiva simplória, sustentada pela vitória do bem contra o mal.

Com relação à leitura que a *Veja* fazia na época, podemos perceber uma persistente apresentação do índice de audiência como o dado de realidade mais importante da produção da ficção televisiva, sobrepujando a crítica da linguagem ou da temática, e deixando em segundo plano o conteúdo da novela.

## 2. *Veja* e a ficção televisiva nos anos da transição

O período de 1985 a 1989, em que assistimos à extinção da censura e à construção da nova Constituinte, é um momento histórico marcado pela transição do

---

telespectador. É um debate, pois o telespectador vai dialogar com a produção, pelos canais das instituições que o representam.

O sexo em excesso nas novelas foi motivo de reclamação do telespectador para com a produção televisiva. Por exemplo, a novela *Coração Alado*, de Janete Clair, ao trazer, pela primeira vez, uma personagem que se masturba na tela de televisão, provocou um movimento das mulheres de S.Paulo, que vão ao ministro Abi-Ackel reclamar sobre o excesso de sexo na TV brasileira. O sexo e o racismo ainda são temas das novelas, independente da resistência do público receptor, como em *Baila Comigo*, de Manuel Carlos, novela que sofre intervenção da censura federal porque nela, pela primeira vez, o telespectador assiste a um beijo inter-racial no horário nobre.

Mas é com Gilberto Braga que tais questões são ampliadas, trazendo para o telespectador, em *Vale Tudo*, os problemas com o alcoolismo, o desemprego, os negócios escusos e o homossexualismo, além de ser feito o uso de palavrões, os quais levaram os telespectadores a se reencontrarem com o ministro, criticando as novelas nacionais. *Pai Herói*, de Janete Clair, ousa mais que as anteriores, ao explorar muitas cenas de sexo, marcando a entrada de cenas de sexo mais explícitas e se identificando com o tempo do sexo eletrônico, pois, segundo a matéria a revista *Veja*, nunca houve casal tão liberado na novela brasileira.

<sup>7</sup> Moreira Leite, que assina a matéria, levanta dúvidas sobre a nova temática com que trabalham os novelistas: seria uma revolução na fantasia popular? Tal pergunta é feita, principalmente, porque a Rede Globo também traz, no horário das 22 horas, a luta de uma população de um bairro operário contra a poluição. É a novela dirigida por Walter Avancini, *Sinal de Alerta*, de Dias Gomes, substituta do retrato dos grã-finos feito pela novela de Bráulio Pedroso, *O Pulo do Gato* (TV Tupi, 19h00, de 02.01.1978 a 09.09.1978).

<sup>8</sup> O nacionalismo parece ocupar um lugar na TV brasileira de então. O seriado *Ciranda Cirandinha*, que trata do problema de um jovem em conflito com a família, dá lugar a temas mais sociais. Isso é anunciado na matéria de 15.11.1978, “Emoção concentrada — é o que prometem as séries, os teleteatros e teledramas e as novelas que vêm por aí”.

<sup>9</sup> A matéria de 05.09.1979 comenta *Dinheiro Vivo*, novela que tem uma temática social: conta a história de um jovem estudante desaparecido nos anos negros da repressão. A seção ainda recorda que, na novela *Marrom Glacê*, mesmo sem uma proposta política declarada, a personagem do ator Lima Duarte, que representa o garçom Lodar, faz um discurso eloqüente no qual elogia Lula, enfatizando que se trata de um trabalhador que defende milhares de metalúrgicos. Lodar afirma que não vai admitir que ninguém seja leviano com Lula. Logo depois disso, a Globo tira Gracindo Jr. da direção e coloca Gonzaga Bloch. Em *Os Gigantes*, a Globo exige do autor a mudança do nome da empresa estrangeira. Enquanto isso, a história da novela *Dinheiro Vivo* termina como todas as outras, isto é, como num conto de fadas, com final açucarado.



regime militar para um “incerto estado de Direito”, e, por outro lado, um tempo em que “tudo é cultura”, quando se vive a euforia da Nova República. Encontramos 108 matérias sobre teledramaturgia nesse período.

As informações sobre a teledramaturgia nacional e até sobre a internacional, divulgadas pela seção TELEVISÃO na revista *Veja* limitam-se, de certa forma, a uma exposição descritiva. Num primeiro momento, como resultado dessa leitura, conferimos que os temas abordados pelas séries e novelas parecem ter como objetivo passar a limpo a História do Brasil. Essa tendência começa com os seriados *Malu Mulher*, *Carga Pesada* e *O Bem-amado* e se estende para *Roque Santeiro* e *Expresso Brasil*<sup>10</sup> e vai se encerrar com *Salvador da Pátria*; além deles, há as adaptações literárias *Anarquistas Graças a Deus*, *Grande Sertão: Veredas*, *Chapadão do Bugre*, *Pagador de Promessas* e, ainda, os programas de *DaMatta* e do *Globo Rural*; todos, com o intuito de resgatar as coisas do Brasil. É o tempo da abertura política e da esperança de uma nova História, como nos aponta a apresentação da teledramaturgia realizada pela revista. Mas a pergunta que se coloca é: como a *Veja* faz essa leitura?

Na década de 80, as minisséries despontaram, cresceram e se consolidaram ao lado das novelas do horário das sete e das oito da noite. É um período de crise. Apesar de os países pobres apresentarem um alto grau de internacionalização e já terem o reconhecimento da inviabilidade das ditaduras, é um tempo de grande desenvolvimento tecnológico, o qual, por sua vez, vai interferir na noção de tempo e de espaço.

Na fase final do regime militar, a grande imprensa passou a criticar o governo na área econômica, pois a inflação era alta e o desemprego tinha passado a ser um dado presente na vida do trabalhador; em contraposição, na área política, os militares não são ameaçados pela crítica, a não ser em alguns pontos, como quanto às eleições diretas para presidente. As eleições diretas são defendidas pela revista, posição que pode ser confirmada pelos seus editoriais, que então já não sofrem mais a censura política em sua redação.

---

<sup>10</sup> A questão do nacional, no percurso da produção ficcional brasileira da década, é compreendida por essa perspectiva. O que nos leva de volta aos antecedentes das séries brasileiras, ou seja, ao encontro de produções do passado, como *A Grande Família*, que permaneceu no ar de 1972 a 1976, como os *Casos Especiais* e como *Ciranda, Cirandinha*, com oito programas ao todo, levados ao ar em 1978, tratando de temas que envolviam a juventude urbana. A forma é revista nos seriados, com o conteúdo substituído por problemas brasileiros. *Veja*, na matéria do dia 15 de novembro de 78, “Emoção concentrada — é o que prometem as séries, teleteatros e teledramas e as novelas que vêm por aí”, prenuncia o nacionalismo na TV brasileira como substituto da temática familiar exibida no seriado *Ciranda Cirandinha*, e nos dá a pista de que esse seriado é a matriz de outros, futuros, que entrarão no final da década.



Quanto à seção TELEVISÃO, a revista continua informando sobre as novelas que vão ao ar, comentando a sua audiência, os enredos, o papel dos atores, etc. Tudo isso nos permite conhecer a leitura que a televisão, pela ficção, faz da nossa História. Por um lado, a comunicação é meramente informativa; por outro, ela é essencialmente crítica, acusando os enredos das novelas de maniqueístas ou acusando os autores de se repetirem nas respectivas histórias. A matéria de 7 de janeiro de 1981, “Tudo na mesma — Criatividade de 81 trará ‘Edu’ em vez de ‘Malu’”, mostra que, segundo Veja, a TV apresenta para o espectador sempre as mesmas coisas, embora fale em atrações novas.

A revista é mais explícita diante das produções que denunciam metaforicamente o governo militar (diante de seriados como O Bem Amado, Malu Mulher e Carga Pesada, ou de novelas como Roque Santeiro, Salvador da Pátria e outras) e busca uma “neutralidade”, ao limitar-se à descrição do enredo; tal postura transparece mesmo quando a sociedade se manifesta contra a falta de ética das emissoras.

Nos anos 90, a revista Veja, seguindo a mesma trajetória da história do País, limita-se a celebrar o *glamour* dos novos tempos do real.

### **3. Veja e os anos 90 — tempos de esperança: o Brasil *glamour* na telenovela**

No início dos anos 90s, o País vive o que muitos economistas chamam de modernização conservadora, o que quer dizer que, em função do esgotamento do modelo de substituição de importação, o Estado passa por uma reestruturação, implicando a aceleração do processo de privatização de empresas estatais, a abertura da economia e a desregulamentação dos mercados, e adota o Plano Real, um dos planos mais bem-sucedidos até então. Isto não significa que a população tenha passado a viver melhor, apesar do acesso aos bens materiais (principalmente, bens eletrônicos: TV, aparelhos de sons, etc.) que o sistema lhe proporcionava. Na verdade, durante essa década, observou-se uma deterioração da distribuição de renda, principalmente no Nordeste e, especialmente, Bahia (IBGE:1998).

O Brasil, nos últimos anos é, de certa forma, mostrado em pleno *glamour* pela ficção televisiva, que privilegia as tomadas da natureza exuberante, aliadas à exploração de corpos nus dos atores e à sensualidade nas cenas amorosas. Não obstante, por outro lado, a TV também tem sido um espaço para os autores da ficção televisiva denunciarem a corrupção econômica e política do País, os problemas com a terra e sua



ocupação, mesmo num tempo de grande competição pela audiência entre as redes, guerra essa que prejudicou a qualidade da narrativa da teledramaturgia nacional<sup>11</sup>.

Nessa década, *Veja* repete no tratamento da produção teledramaturgia em sua seção TELEVISÃO o *glamour* das novelas, privilegiando os comentários sobre as imagens dos corpos dos atores e atrizes e fazendo desse espaço apenas um meio de aproximar os artistas de seu público.

Mas, mesmo apresentando essas matérias de conteúdo pouco trabalhado, a revista conseguimos informar suficiente para nos permitir identificar, por meio dela, o fato de que, nestes últimos anos, a teledramaturgia veio a ganhar um tratamento mais pedagógico em relação às novelas dos anos 80s. De uma forma já não tão desafiadora e questionadora, os temas sobre sexo, droga, homossexualismo ainda são trabalhados nas novas novelas. *Pátria Minha* de Gilberto Braga, amplia o debate sobre as questões sobre a virgindade e a necessidade do preservativo como recurso preventivo contra a Aids. O tema da virgindade foi visto na novela *O Dono do Mundo*, de Gilberto Braga e o do homossexualismo feminino esteve presente na novela *Torre de Babel*, de Silvio de Abreu, gerando polêmica entre os telespectadores e a produção, polêmica essa que levou ao desaparecimento prematuro das personagens, promovido através da incorporação de um acidente automobilístico à trama. Ainda é ressaltada uma novela muito atual, *O Clone*, que não só tratou dos valores culturais do mundo islâmico mas também assumiu uma função pedagógica, ao se propor a tratar da questão dos viciados em drogas químicas.

As novelas abandonam o campo da denúncia e do confronto sociológico e político para assumir um trabalho mais pedagógico; novos recursos técnicos amarram as histórias e se consegue os efeitos especiais mais sofisticados de imagem; porém, mesmo com a nova tecnologia e com o viés pedagógico, a tendência de a estruturação da narrativa se fazer em cima do núcleo familiar permanece. Porém, agora, o núcleo familiar surge separado das questões políticas sociais e culturais do Brasil. Mesmo que os conflitos sociais, de classe ou de raça sejam postos na tela, eles aparecem mais como adornos, e decoram os espaços nos quais as famílias vão se contrapor. Basta lembrar da novela *O rei do gado*. Essa tendência já está presente mesmo em *O Clone*.

---

<sup>11</sup> Nesse período, encontramos os trabalhos de Benedito Ruy Barbosa, muito bem avaliado pela revista *Veja*. Nessa mesma linha de denúncia da corrupção política nos anos 90s estão as novelas *Araponga*, de Dias Gomes, com a história de um agente do SNI; e *Deus nos Acuda*, de Silvio de Abreu, que procurou, por meio de uma sátira bem-humorada do Brasil, denunciar a corrupção em que o Brasil vivia (vive?).





## Considerações Finais

O semanário, como dissemos anteriormente, sempre teve a preocupação de agradar a seus leitores. A conquista desses leitores passa pela qualidade e pela eficiência das informações, apresentadas de forma precisa, e pela correção das análises. Novamente, essas informações, sem dúvida, são selecionadas em função do interesse do leitor, que é extremamente diversificado.

A seção TELEVISÃO, quando a temática é teledramaturgia, segue as mesmas normas de outras seções, a saber, a objetividade na informação e a irrepreensibilidade na análise, como foi apontado no decorrer deste trabalho. Fazer por agradar o leitor é correr na direção de trazer o fato, e comprová-lo. Na maioria das vezes, a análise das notícias se faz pela leitura de uma outra fonte, de um nome institucionalmente consagrado nessa área de estudo, ou seja, por meio de um testemunho de autoridade.

Esse postulado permite que a revista se sustente como uma fonte fidedigna de informação, de tal modo que venha a servir de fonte de pesquisa para qualquer estudioso nas diferentes áreas, como aconteceu aqui, nesta produção, na qual reconhecemos a eficiência de suas informações sobre o objeto de estudo: a produção ficcional televisiva nas décadas de 70 a 90. A Veja vai além da mera constatação de fatos, permitindo ao leitor transcendê-los, na medida em que sugere temas, como o da questão do nacional, cujo resgate na teledramaturgia se deu a partir do final dos anos 70s, e que atravessou todos os anos 80s e 90s. A persistente tematização da questão do nacional nas diferentes matérias leva o leitor, ou o pesquisador, tanto a situar o seu desenrolar no tempo quanto a apreender o sentido conferido à tematização do nacional no processo da História.

Seguindo toda a trajetória da pesquisa nessas três décadas, podemos afirmar que a revista reconhece a ficção televisiva como parte constituinte do homem brasileiro, tanto que, percentualmente, é significativo o número de matérias que fala sobre a teledramaturgia, seja sobre o enredo, as personagens, os artistas ou os autores<sup>12</sup>. E fez isso apesar de inscrever a novela num estatuto de não-credibilidade, como produção e estética. Diríamos que aqui está expresso o seu lado de resistência a essa forma de narrativa televisiva. Mesmo ao falar sobre os melhores trabalhos da teledramaturgia

---

<sup>12</sup> Este dado pode ser conferido na obra de Ismael Fernandes, *Telenovela Brasileira — Memória—*, e na de Silvia Borelli e Gabriel Priolli (coord.) — *A Deusa Ferida*. A primeira é um registro de todas as novelas de 1963 a 1994 e a segunda, um trabalho mais analítico, comparativo das produções das diferentes redes televisivas, que chega até as produções de 2000.



brasileira, os seriados, ela salienta que eles se limitam a uma produção de entretenimento, elaborando uma crítica ao vampirismo da indústria cultural. Essa crítica, que a revista pretende seja dirigida exclusivamente aos produtos da TV, que poderia ser estendida à própria *Veja*, já que ela própria, como produto, faz parte dessa mesma indústria cultural.

No entanto, há uma marcante mudança de tom. Em 1999, no dia 22 de dezembro, no final do século XX, a revista consagra a novela como produto da cultura nacional. Em matéria assinada por João Gabriel de Lima, com o título: “Brasil — a busca de uma identidade nacional”, a revista coloca as novelas *O Bem-amado* e *Roque Santeiro*, de Dias Gomes, aquelas que criaram tipos nacionais, ao lado das obras de Benedito Ruy Barbosa e Gilberto Braga, junto com obras consagradas como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, e ainda *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, bem como com as canções do compositor Tom Jobim. São esses, na opinião do autor, os produtos por excelência da cultura brasileira. Alçada ao nível do livro e do cancionário, a novela é libertada dos preconceitos com que esse gênero de ficção era visto. Finalmente, a ficção televisiva deixa de ser mostrada como um gênero menor e recebe o seu reconhecimento, surgindo, em pé de igualdade, como uma entre outras importantes manifestações artísticas nacionais. Assim é concluída a matéria: “(...) O fato é que a sétima arte não emplaca na nona maior economia do mundo. Mas tudo bem. A televisão e a música estão aí para mostrar a cara do Brasil”.

### **Referências bibliográficas**

CARVALHO, André Luiz Piva. **Quadros maquiados — Gênese e produção de sentido da imagem impressa em revistas tendo como modelo a narrativa das capas da revista *Veja* enfocando Fernando Collor**. Dissertação de mestrado, Área de Jornalismo, ECA/USP, 1998.

FERNANDES, Ismael. **Memória da Telenovela**. 4ªed., São Paulo, Brasiliense, 1997.

GAZZOTTI, Juliana. **Imprensa e Ditadura: A Revista *Veja* e os Governos Militares**. São Carlos, Dissertação de Mestrado, Área Ciências Sociais, UFSC, 1998.

LOBO, Narciso J. Freire. **Ficção e Política — O Brasil nas Minisséries**. Tese de Doutorado, São Paulo, ECA/USP, 1997.



MATTELART, A & Michèle. **O Carnaval das Imagens — ficção na TV**. São Paulo, Brasiliense, 1989.

MATTOS, S. **Um Perfil da TV Brasileira** (40 anos de história: 1950-1990). Salvador, Abap, 1990.

MIRANDA, Ricardo e PEREIRA, Carlos Alberto M. **Televisão — As Imagens e os Sons: no Ar, O Brasil**. São Paulo, Brasiliense, 1983, O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira.

NASCIMENTO, Patrícia Ceolin. **Jornalismo em revistas: Ação e Relações em Veja e Manchete**. São Paulo, Dissertação de Mestrado, ECA, USP, 1999.

PRIOLLI, Gabriel e BORELLI, Silvia Helena Simões(coord.). **A Deusa Ferida — Porque a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência**. São Paulo, Summus, 2000.

\_\_\_\_\_. Aspectos da Produção Cultural Brasileira Contemporânea. In: **Crítica Marxista**, São Paulo, Brasiliense, 1995, vol I, nº. 2.

RODRIGUES, Marly. **A Década de 80 — Brasil: quando a multidão voltou às praças**. São Paulo, Ática, 1994.

SODRÉ, Muniz. **A Comunicação do Grotesco — introdução à cultura de massa brasileira**. Petrópolis, Vozes, 1971.

VALLADA, Rardec Pinto. **Revistas especializadas no Brasil**. São Paulo, Dissertação de Mestrado, Departamento de Jornalismo, ECA/USP, 1983.

REVISTA Veja — 1974 a 1999.