

IRMÃOS, É PRECISO INTEGRAR-SE! A REPRESENTAÇÃO DA SOCIEDADE INTERIORANA EM TEMPOS DE “MILAGRE ECONÔMICO” NA TELENOVELA *IRMÃOS CORAGEM* (1970-1971)*

Mauricio Tintori Piqueira**

Resumo: O presente artigo é resultado de comunicação apresentada no 36º Encontro Nacional de Estudos Rurais e Urbanos, organizado pelo Núcleo de Apoio à Pesquisa Centro de Estudos Rurais e Urbanos da Universidade de São Paulo. Aqui, tendo por base a dissertação de mestrado, cuja pesquisa ainda está em andamento, foi feita uma pequena análise da telenovela *Irmãos Coragem*, exibida pela Rede Globo de Televisão no início da década de 1970, levando em consideração a representação da comunidade interiorana, envolvida no dilema social do cotidiano da época: a obrigação de progredir e se modernizar, meta almejada pela autocracia civil-militar instalada no Poder desde 1964 para o país e que, por meio da utilização dos meios de comunicação, tornou-se objetivo de todos os brasileiros.

Palavras-chave: Modernização. Ditadura-militar. Migração. Televisão.

Abstract: Summary this article is the result of communication in 36 national meeting of rural and urban Studies, organized by the core of support for research and the Centre for rural studies and Urban da Universidade de São Paulo. Here, on the basis of my dissertation, whose research is still in progress, do a little analysis of the telenovela *Irmãos Coragem* displayed by the Rede Globo Television in the early 1970s, taking into account the representation of the Community country life, involved in the everyday social dilemma of the season: the obligation to make progress and to modernise, meta by civil-military autocracy installed in power since 1964 for the country and that, through the use of the media, has become a goal of all Brazilians.

Keywords: Modernization. Military dictatorship. Migration. Television.

A telenovela *Irmãos Coragem*, exibida para todo o Brasil entre julho de 1970 e junho de 1971 pela Rede Globo de Televisão, foi a primeira da citada emissora a conquistar a audiência em todo o Brasil, conquistando índices de 90% de audiência dos aparelhos de televisão ligados em um grande centro urbano como o Rio de Janeiro (VEJA, 26/08/1970, p. 68). Com

* Artigo baseado na Comunicação apresentada em 19/05/2009 no 36º Encontro Nacional de Estudos Rurais e Urbanos.

** Mestrando da Pontifícia Universidade Católica.

requintes de superprodução, com direito à construção de uma cidade cenográfica na zona oeste do Rio de Janeiro, a citada telenovela, segundo Estevão Lukacs Júnior, sintonizava-se com os ideais narcisístico-ufanistas da autocracia civil-militar instalada no poder a partir do golpe de 31 de março de 1964, ou seja, demonstrava a capacidade da indústria brasileira de produzir um produto com qualidade internacional que não ficava nada a dever à produção televisiva das nações desenvolvidas. (LUKACS JÚNIOR, 1995, p.222).

E não era apenas na produção que *Irmãos Coragem* simbolizava a capacidade da empresa sintonizada no ideal de construir o “Brasil Grande”. Sua temática representava, de certa maneira, o cotidiano social do período, em que seus personagens lutavam por uma vida melhor e, dessa forma, por se integrar nos dividendos do “Milagre Brasileiro”. E seu título, inspirado nas obras que influenciaram a autora Janete Clair na composição da obra (*Irmãos Karamazov*, de Dostoiévski e *Mãe Coragem*, de Bertolt Brecht) (DANIEL FILHO, 1988, p.154), também representa a coragem que os protagonistas tinham para enfrentar as injustiças presentes em sua comunidade e a luta para conquistar uma condição de vida digna, similar àquela que, imaginariamente, estaria sendo alcançada pelas classes médias dos grandes centros urbanos, tornadas um parâmetro de sucesso para as comunidades mais pobres do país com a propaganda governamental e a atuação dos meios de comunicação, principalmente da televisão.

E foi nesse período em que o progresso parecia algo acessível a todos que a Rede Globo de Televisão começou a crescer e se expandir no mercado televisivo brasileiro, alcançando em pouco tempo a liderança de audiência em todo o Brasil e, com isso, se transformando em um eficiente instrumento para a promoção da integração nacional, tão desejada pela autocracia civil-militar e seus apoiadores. Em março de 1971, época em que *Irmãos Coragem* estava sendo exibida, as imagens da Globo chegavam ao Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Bauru (interior do Estado de São Paulo), Brasília, Porto Alegre, Blumenau, Fortaleza, Curitiba, Salvador e Belém do Pará e, em todas essas praças, a emissora (ou suas afiliadas) era líder de audiência. (VEJA, 24/03/1971, p.60-61). A emissora superava as barreiras regionais e conseguia sucesso tendo como base uma mesma programação exibida para todo o país. Tal sucesso permitiu que a empresa tivesse lucratividade e, dessa forma, pagasse a dívida que tinha com o grupo Time-Life e, conseqüentemente, se tornasse uma empresa 100% brasileira.

Tanto a expansão da emissora pelo país quanto o pagamento da dívida da Globo com o grupo Time-Life foram celebrados por Roberto Marinho como fatores que permitiriam à Globo não apenas aumentar sua lucratividade mas também algo que possibilitaria à emissora a cumprir seu papel de auxiliar o governo na concretização de seus planos de promover a integração

nacional. Tal intenção pode ser percebida nesse trecho da entrevista concedida pelo proprietário das Organizações Globo à revista *Veja*:

Fizemos contratos de assistência técnica e de financiamento com a organização Time-Life. Embora feitos estritamente dentro das leis brasileiras então em vigor, como reconheceram a Justiça e os dois primeiros presidentes da Revolução, marechais Castelo Branco e Costa e Silva, que os aprovaram, as duas partes acharam que deviam afastar-se uma da outra e cancelar os acordos. As negociações para isso estão em fase final. Dentro de alguns dias anunciaremos esse acontecimento, sem dúvida de maior importância para o futuro da Rede Globo, a qual estende-se cada vez mais por todo o país, cumpre esplendidamente sua patriótica missão em defesa dos mais puros interesses nacionais. (VEJA, 24/3/1971, p.60).

Em julho de 1971, quando o contrato entre as empresas de comunicação brasileira e norte-americana chegou ao fim, Roberto Marinho escreveu um artigo celebrando o acontecimento:

E o resultado de toda essa luta? Está aí: é a TV Globo, estação líder em todo o País, que leva diariamente aos seus milhões de ouvintes [sic] imagem e som, realizando valiosa obra de divulgação e informação e cultura, como de entretenimento. É um empreendimento genuinamente nacional. E não apenas agora, mas desde o início, em todos os momentos de sua existência, jamais havendo tido qualquer orientação externa quanto à sua orientação, informação e gestão geral (...) Quero agradecer muito vivamente às autoridades de meu País pela compreensão que manifestaram quanto à minha posição e a da TV Globo, reverenciando a memória dos Presidentes Castelo Branco e Costa e Silva, e agora o eminente Presidente Garrastazu Médici (...) O que importa neste momento é constatar o que foi realizado. É saber que o País está dotado de televisão da mesma qualidade que as mais modelares do mundo. É principalmente saber que essa empresa goza do maior apoio e simpatia populares. Seus milhões e milhões de ouvintes [sic] são brasileiros autênticos, que diariamente se ligam à estação predileta, e que a distinguem com uma preferência que nos orgulha a todos, dirigentes, técnicos, artistas, empregados (...) que dedicam seus esforços na realização desse notável empreendimento. É obra de brasileiros para brasileiros. E para a maior integração do nosso Brasil. (MARINHO, 8/7/1971, p.3).

Dessa forma, a Globo auxiliava a autocracia civil-militar na tarefa de promover a integração do Brasil. Alguns estudiosos dessa relação, como o sociólogo Renato Ortiz (1994), acreditam que essa aliança era por conveniência, pois os dois lados teriam objetivos diferenciados. Os militares, com base na Ideologia da Segurança Nacional, tinham como meta a unificação política das consciências para impedir o avanço da ideologia comunista no país, enquanto que, para a Rede Globo e o empresariado brasileiro, o que interessava era a integração do mercado, condição essencial para o desenvolvimento de uma economia capitalista moderna. (p.118). Porém, acredita-se que, na realidade, o projeto de integração nacional era um projeto de desenvolvimento capitalista encampado pela burguesia nacional associada

ao capital externo, desenvolvido na Escola Superior de Guerra e que tinha como um dos principais ideólogos o general Golbery do Couto e Silva. Integração e desenvolvimento, para Golbery, eram fatores inseparáveis, como se pode perceber nas próprias palavras do principal ideólogo do regime:

Aumenta o dramaticamente o perigoso desnível entre as várias regiões do país, exacerbando os contrastes e criando zonas marginais e áreas-problemas-uma periferia nitidamente subdesenvolvida em derredor de alguns núcleos vigorosos de elevado ritmo de expansão econômica. Mas, no que mais importa, esse desenvolvimento pela industrialização (...) implicará em benefício da unidade e da coesão nacionais, na articulação cada vez mais sólida das diversas porções do amplo domínio, mesmo as mais distantes excêntricas, a núcleos propulsores radicados no próprio território e, sobretudo, orientado por genuínos propósitos nacionais. (COUTO E SILVA, 1981, p. 71-72).

E a eficiência da emissora carioca em conseguir promover a integração nacional era constatada por outros órgãos da mídia, como a revista *Veja*, que atribuía às telenovelas globais o mérito por essa proeza: “*Um passe de mágica foi então fazer – e foi feito – com que novelas de sucesso no Sul repetissem a proeza no Norte e Nordeste, de costume e fala diferente*”. (VEJA, 24/3/1971, p.60-61).

Em outras palavras, a “mágica” realizada pelas telenovelas da Rede Globo foi a integração, no campo do imaginário, daqueles que Florestan Fernandes denominou de “*condenados do sistema*”, a parcela da população brasileira que vivia nas regiões mais pobres do país e estava excluída dos benefícios do “milagre brasileiro” e, dessa maneira, totalmente distante dos benefícios que a população urbana vinha alcançando. Com poucas alternativas, os “*condenados*” tinham como única alternativa para se integrar na “Festa do Milagre” a migração para os grandes centros urbanos. (FERNANDES, 1976, pp.116-117). E muitos deles foram atraídos para os centros urbanos vendo as imagens modernas transmitidas em rede nacional de televisão.

A televisão foi um dos agentes responsáveis pela integração da sociedade tradicional rural com os centros urbanos modernos, de economia capitalista avançada. Segundo João Manuel Cardoso Melo e Fernando Novais, a televisão foi essencial para atrair muitos migrantes que sonhavam realizar o “milagre da ascensão social” para os principais epicentros do desenvolvimento do país, as grandes metrópoles (São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre). (MELLO; NOVAIS, 2006, p. 559-658). Dessa forma, a televisão foi essencial para a propagação de um imaginário social denominado por Eunice Durham de “*necessidade de ascensão social*”, pois a população rural sentia que melhorar o padrão de vida era uma condição indispensável para a própria sobrevivência da população das regiões mais pobres do país. (DURHAM, 1973, p.113-114). E essa massa de migrantes,

mesmo conseguindo emprego apenas em funções subalternas e mal remuneradas, acreditava ter conseguido um progresso em sua vida, pois adquiria um padrão de vida superior ao que tinha em sua região de origem, tendo, nas cidades, condições financeiras para ingressar na classe média e na sociedade de consumo.

A capacidade de a telenovela ser um instrumento informativo à população, principalmente no quesito de demonstrar padrões ideais de vida, era percebida por seus produtores e autores. Porém, a perspectiva desse papel era encarada de maneira diferenciada daquela que a empresa televisiva e seus patrocinadores tinham. Entre os teledramaturgos havia uma forte influência dos movimentos culturais de esquerda dos anos 1960, quando muitos artistas acreditavam no poder conscientizador da produção artística. Um dos mais conceituados dramaturgos dos anos 1960 e um dos principais escritores de telenovelas da Globo, Dias Gomes, por exemplo, acreditava que as imagens prósperas das metrópoles ajudavam a conscientizar a população interiorana sobre a condição de miséria à qual estavam condenadas pelo sistema:

Por mais censurada que ela seja, a novela passa informações. Hoje em dia, o caboclo do interior do Amazonas sabe como se vive no Rio, em Ipanema, em São Paulo. Sabe como as pessoas do sul vivem, seu nível de vida, o que possuem e tudo isto conscientiza. Antigamente ele não podia estabelecer um paralelo entre a sua vida, seu desconforto pessoal e o conforto das grandes cidades. Isto não lhe dá uma consciência? (GOMES, 28/09/1980, p.5).

Porém, estudiosos dos impactos da telenovela sobre a sociedade brasileira e, principalmente, sobre os migrantes, tinham um ponto de vista diferente do dramaturgo baiano e da autocracia civil-militar, pois esses levaram em consideração os aspectos comerciais da produção da indústria cultural. Para Maria Rita Kehl (1980), a teledramaturgia teve o papel de, simbolicamente, promover a integração do migrante subempregado e subalterno na “sociedade moderna” brasileira. Dessa forma, o homem e a mulher interiorana afastavam-se de suas tradições e de sua cultura, perdendo sua identidade, que era substituída por uma nova: a do brasileiro moderno, crença no progresso do país, tão propagado pelos meios de comunicação e pela propaganda do governo e que encontrava a sua felicidade com a inserção na sociedade de consumo, símbolo da ascensão sonhada e que, muitas vezes, representava um grande endividamento e a consequente dificuldade de sobrevivência econômica e social. Por fim, Kehl (1980) considerou que era por meio do consumo que o migrante alcançava a condição de cidadão, algo que sempre esteve vedado a ele por causa da impossibilidade de participar ativamente da vida política e cultural de sua sociedade (KEHL, 1980, p.10). Em suma, o telespectador não estaria se conscientizando politicamente, sendo, na realidade, educado pedagogicamente para viver em uma sociedade de consumo moderna, como percebeu Sérgio Miceli (2005, p.182-183).

Irmãos Coragem foi a trama que sintetizou os sonhos dos “desenraizados” que saíam das regiões mais pobres do país para se integrar no “milagre brasileiro”, no âmbito do qual a saga romântica dos personagens protagonistas era embalada, justamente, pela luta visando conseguir a ascensão social. Tais personagens criaram uma identificação junto ao público telespectador, que foi essencial para o sucesso da trama. Mas, como foi construída a representação que possibilitou essa identificação entre os personagens da ficção e o público? Para se entender isso, é necessária uma rápida análise da trajetória dos protagonistas da trama, os três irmãos da família Coragem, no caso Eduardo “Duda” Coragem (Cláudio Marzo), Jerônimo Coragem (Flávio Cavalcanti) e João Coragem (Tarcísio Meira). (CLAIR, 1985).

Inicia-se a análise pela trajetória de Duda Coragem, que deixou a cidade de Coroadó ainda adolescente sonhando conseguir sucesso como jogador de futebol. Vale lembrar que no imaginário de muitos jovens carentes, tanto do interior quanto dos grandes centros urbanos, o futebol parece ser um dos poucos caminhos que podem ser usados para escapar da miséria em que vivem. Como abordou Janet Lever (1983), os jogadores de futebol de sucesso simbolizam o ideal da mobilidade social, sendo tal símbolo essencial para fortalecer a fé das camadas mais pobres no mito da existência de uma sociedade aberta, liberal, na qual o sucesso está de portas abertas para quem trabalha e se dedica à sua atividade profissional. E o futebol, segundo a socióloga norte-americana, não traz apenas riqueza ou uma vida confortável para o jogador e sua família, mas lhe dá uma áurea de respeitabilidade, algo que dificilmente conseguiria com outras ocupações, devido ao enorme preconceito social camuflado existente no Brasil. Porém, tal sucesso é conseguido por poucos, sendo que estes que conseguem passam por enormes sacrifícios, tendo que se dedicar completamente à vida de atleta, ficando dias na concentração, impedidos de se dedicarem à vida pessoal. (LEVER, 1983, P.157). Aliás, esse aspecto não é restrito apenas aos atletas, mas também é comum aos trabalhadores inseridos em uma sociedade capitalista moderna, em que o indivíduo vive para trabalhar, esperando conquistar suas metas pessoais mediante esse esforço. E muitos estavam dispostos a fazer esse esforço para conseguir seu quinhão de recompensa no progresso pelo qual o país vinha passando.

E Duda passa por essas dificuldades antes de conseguir a consagração, representada pelo gol marcado na final do Campeonato Carioca de Futebol, onde o jogador se torna o maior ídolo do Flamengo. Para comemorar esse momento de triunfo, o craque resolve retornar a Coroadó e partilhar sua felicidade com a família que não vê há sete anos. Aliás, tal ausência é cobrada pela mãe no momento do reencontro, respondendo o jovem esportista que não queria que sua família se preocupasse com as dificuldades vividas no Rio de Janeiro. Aqui, é abordado um outro aspecto comum que

acontece no mundo do futebol, o fato de famílias humildes concedem a tutela de seus filhos a clubes de futebol para que estes cuidem da formação desses atletas que, oriundos de pequenos vilarejos do interior, são obrigados a viver longe do lar sonhando em conquistar seu sonho. (LEVER, 1983, p.169).

Na pequena cidade, Duda é recebido como um herói na cidade, com uma festa que lembra a recepção dos jogadores da seleção brasileira que se sagrou tri-campeã mundial de futebol no México, em 1970. É bom lembrar que os primeiros capítulos da telenovela foram exibidos dias depois dessa conquista, tendo a telenovela justamente explorado tal temática para aproveitar o momento de ufanismo patriótico instigado pela conquista esportiva, aproveitada que foi tanto pelo governo quanto pelos meios de comunicação. Como apontou Marcos Guterman (2006), a televisão foi um fator determinante que possibilitou que o ufanismo despertado nos grandes centros urbanos pela vitória da seleção brasileira na Copa do Mundo de Futebol contagiase praticamente todas as regiões do país. O governo do general Emílio Garrastazu Médici havia acabado de inaugurar o sistema EMBRATEL que possibilitava a transmissão de programas via satélite, e, com isso, fez com que o Mundial de Futebol de 1970 fosse o primeiro evento esportivo a ser transmitido ao vivo para todo o Brasil. Dessa forma, a autocracia civil-militar aproveitava-se da paixão popular pelo futebol para mostrar a capacidade do país em transmitir o evento, cujos direitos de transmissão eram da própria EMBRATEL, que formou uma rede nacional para que todas as emissoras transmitissem o evento. Com a conquista do título, o governo baseou-se, justamente, no ufanismo nacionalista para formatar sua propaganda oficial. (GUTERMAN, 2006, p.116-117).

Porém, o retorno de Duda Coragem à terra natal não é totalmente festivo. O craque, desenraizado dos tradicionais costumes da cidadezinha e, ao mesmo tempo, totalmente inserido na “vida moderna” da cidade grande (tanto que seu apelido, Duda, é ligado a modernidade, aos hábitos urbanos marcados pela informalidade), vai enfrentar um conflito entre a tradição e à modernidade ao se reencontrar com a namorada de adolescência, Ritinha (Regina Duarte). E aqui se faz presente o elemento típico da narrativa mítica, que, segundo Malena Segura Contrera, está presente na linguagem melodramática: o conflito binário entre duas posições conflituosas que, na maioria das vezes, são identificadas como o “bem” e o “mal” (CONTRERA, 2000, p. 72-73). No caso do personagem, o conflito é representado pelo modo de vida moderno, no qual há mais liberdade sexual, e o tradicionalismo do interior na época, em que o relacionamento sexual está ligado ao casamento.

Ao reencontrar Ritinha na festa, ambos rememoram os tempos de namoro e acabam passeando pela cidade durante a noite. Chegam a trocar beijos e promessas de compromisso. Porém, acabam perdendo a noção de

tempo e passam a noite toda na rua. Ao levar a jovem para casa, Duda enfrenta a revolta do pai da moça, que se recusa a recebê-la e exige que o jogador do Flamengo “repare o mal” feito à moça. O jovem não se conforma com a situação e considera a reação do pai de Ritinha ultrapassada e exagerada. Porém, ele não encontra apoio nem dentro de sua própria família, sendo que os irmãos exigem que ele se case com Ritinha, mesmo acreditando que Duda não tenha feito “mal” a ela. O que importava para os Coragem, naquele momento, era manter a honra da família, ainda mais que eles estavam em volta de um conflito com o coronel Pedro Barros (Gilberto Martinho), principal chefe político da cidade.

Na realidade, a oposição entre a tradição e o modernismo no que tange aos costumes sociais estava presente no contexto na época. A liberalização sexual e a sua exploração nos meios de comunicação eram vistas pela autocracia civil-militar como um fator perigoso de desagregação de um dos pilares da cultura brasileira cristã: a família. É bom lembrar que uma das camadas sociais que apoiaram o Golpe Militar de 1964 foi, justamente, a classe média conservadora católica, que se levantou contra a ameaça comunista e a desagregação dos costumes com as chamadas “Marchas da Família com Deus, pela Liberdade”. (DOMENICI, 03/2004, p.7). E essa classe média conservadora exigia uma ação eficaz da censura do governo para impedir a divulgação de conteúdos que ofendessem a “moral cristã” da “Família Brasileira”. Tal conflito esteve representado imaginariamente em *Irmãos Coragem* nos diversos relacionamentos amorosos da trama.

E Duda acaba acatando a pressão da família e se casa com Ritinha. Após o casamento, ambos se dirigem ao Rio de Janeiro. Porém, a jovem não se habitua com o estilo de vida da metrópole e, muito menos, com o modo de vida de seu marido. A rotina de treinamentos, concentração e o fato de manter um relacionamento extraconjugal não são aceitos passivamente por Ritinha. Aliás, a dificuldade de adaptação ao modo de vida urbano era algo comum entre muitos migrantes, tendo a própria intérprete da personagem vivido situação parecida e, por isso, teve uma grande simpatia por ela. Para Regina Duarte, Ritinha foi uma das personagens de que mais gostou de interpretar: “Eu gostava muito dela pelo fato de ela ser uma caipirinha ingênua como eu, vinda do interior para a capital levada pelo amor. No caso dela, Duda (...) no meu caso, a televisão e o teatro”. (FERREIRA; COELHO, 2003, p.54).

Apesar das dificuldades, Ritinha engravida de Duda, mas deseja passar o período de gravidez no interior, longe da vida conturbada no Rio de Janeiro. E, mesmo sem contar com o apoio do marido, ela acaba retornando para Coroadó. E Duda, aproveitando um momento de folga no Flamengo, também retorna para a cidade natal. Todavia, lá não encontra a paz. Ele acaba se envolvendo no confronto de sua família com o Coronel Pedro Barros e, em um tiroteio com os capangas do mandatário da cidade, Duda é ferido na perna e vê sua carreira ameaçada.

A situação se complica com uma operação mal sucedida realizada por seu sogro, que, para não se indispor com os Coragem, apenas finge extrair a bala da perna do jogador de futebol. Ao retornar ao Rio, os médicos do clube detectam a falha e fazem uma nova operação. Porém, muitos consideram que a carreira de Duda está acabada. Para piorar a situação, o clube processa o pai de Ritinha por negligência médica e ela, achando que Duda apoiava a atitude do clube, resolve separar-se dele.

Mas, antes de conseguir a reconciliação com Ritinha, Duda sofre um drama comum aos jogadores de futebol da época. Como não consegue repetir as boas atuações anteriores à operação na perna, Duda perde espaço no Flamengo e os dirigentes do clube resolvem vender seu passe, a contragosto, para o Corinthians, obrigando-o a se mudar para São Paulo. Na época, o contrato profissional dos jogadores de futebol no Brasil era regido pelo Decreto nº 53.820, de 24 de março de 1964, que estabelecia que o atleta tinha o direito de receber o equivalente a 15% do valor da transferência de um clube para o outro. Acontece que o jogador só receberia esse dinheiro caso concordasse com a transferência. Se não concordasse, ela se realizaria assim mesmo, só que o atleta perdia o direito de receber essa quantia. (OLIVEIRA, 2009, p.45). Dessa forma, o jogador de futebol passava a ser, praticamente, uma mercadoria para o clube de futebol, sendo que sua venda, na realidade, não dependia de sua vontade. A referida legislação, na realidade, pressionava o atleta a concordar com a transação realizada pelos clubes, mesmo que ela não fosse nada vantajosa para ele. Ao incluir esse assunto na temática da telenovela, Janete Clair procurou afastar-se um pouco da imagem festiva que o futebol tinha na sociedade brasileira, mostrando um lado real até então desconhecido pela maior parte da população.

Forçado pelas circunstâncias a recomeçar a carreira em outra cidade, Duda transfere-se para o Corinthians. Antes, volta para Coroadó e reconcilia-se com Ritinha, seguindo que ambos para São Paulo com o objetivo de recomeçar a vida. Vale frisar que o final da trajetória de Duda Coragem e Ritinha na trama foi antecipado por uma imposição da emissora, que queria que o casal Cláudio Marzo/Regina Duarte protagonizasse uma telenovela das 19 horas, *Minha Doce Namorada*, de Vicente Sesso, com o objetivo de levantar a audiência do horário, até então considerada insatisfatória pelas metas estabelecidas pela direção da Rede Globo.

Apesar de perder em termos de importância na trama, a trajetória de Duda Coragem é importante para compreensão da representação do migrante classe média na ficção televisiva. O personagem exerce uma profissão que torna possível a mobilidade social para as camadas pobres da população. Dessa forma, no imaginário, a ascensão social torna-se possível, mas ela só é possível mediante sacrifícios, sendo o maior, possivelmente, o desenraizamento, o afastamento dos familiares e das tradições simples. Contudo, a vida na cidade grande mostra-se ingrata, uma verdadeira selva

onde não há gratidão nem reconhecimento. Tendo em vista isso, pode-se questionar se a perda da identidade seria um preço a ser pago para conquistar a ascensão social? Pela trajetória de Duda, a resposta parece ser negativa. O romantismo da trama mostra que a felicidade, para Duda, só é possível mantendo a simplicidade da vida interiorana, não esquecendo das raízes, o que é representado pela reconciliação e a retomada do casamento com Ritinha. Por sua vez, a moça simples do interior também se deve habituar à modernidade, pois essa parece ser inevitável. Portanto, ela tem que ter coragem para enfrentar as vicissitudes da vida urbana e apoiar o marido em sua profissão, para, dessa forma, conquistar as benesses da prosperidade. Parece que a autora, através da trajetória de Duda e Ritinha, mostra que a sociedade brasileira só estará preparada para enfrentar competitivamente o mundo moderno se não renegar as suas tradições culturais que, por sua vez, não devem ser estáticas, estando abertas a influências positivas da modernidade.

Por fim, deter-se-á aqui mais detalhadamente na análise da trama principal da telenovela: o confronto de João Coragem com o Coronel Pedro Barros (Gilberto Marinho). Apesar de optar pelo confronto armado com o coronel (pois as opções para um entendimento eram inviáveis devido à intransigência de Pedro Barros), o personagem principal está mais próxima da imagem do pequeno empreendedor de classe média do que da de um líder revolucionário. Jovem de origem humilde, de fala simples, com erros de português e carregada de sotaque interiorano, sonha em conseguir uma vida melhor para si e para sua família. Deseja comercializar com quem quiser, sem interferência de terceiros, visando tanto a sua ascensão social como o progresso da sua comunidade.

No caso, o Coronel Pedro Barros representa essa interferência, pois deseja tomar posse do garimpo dos Coragem e, não sendo possível isso, quer impor com quem eles podem fazer negócio. Dessa forma, a crítica ao autoritarismo, cuja representação é o coronel, não se restringe apenas à repressão aos opositores ou as restrições políticas. Ela, curiosamente, se encaixa na concepção que a autocracia civil-militar tinha sobre o papel do Estado na economia. Segundo os integrantes do governo e seus apoiadores (no caso, a maior parte da burguesia nacional associada às multinacionais), a interferência autoritária do Estado nas atividades econômicas era inadmissível, pois prejudica o desenvolvimento da livre empresa. O Estado deveria trabalhar, exclusivamente, como um auxiliar dos investimentos da burguesia, ao contrário dos regimes extremistas, tanto de esquerda quanto de direita, cuja atuação do Estado visava controlar totalmente as atividades produtivas, algo inaceitável pelas elites econômicas do regime capitalista. Em uma entrevista ao *Jornal da Tarde*, o Ministro da Educação, Jarbas Passarinho, acreditava que o governo brasileiro desenvolvia uma forma mais humana de capitalismo, denominada de neocapitalismo. Nas palavras do ministro:

Nós aceitamos um sistema neocapitalista, e tomara que ele se transforme num regime solidário cristão, que tanto admiro (...) Hoje o governo exige férias ao fim de um ano de trabalho, há uma legislação protegendo a mulher que trabalha no período de gestação, há uma proteção legal também ao trabalhador menor. Tudo isso é o que caracteriza o chamado neocapitalismo: é o Estado com o direito de intervir no processo econômico. Não queremos acabar com a propriedade privada, mas apenas disciplinar sua atuação (JORNAL DA TARDE, 10 set. 1970, p.22).

A autocracia civil-militar adotava uma postura moderna, capitalista e, de certa maneira, liberal. Diante disso, considerava-se defensora da democracia, apesar de seus métodos repressivos demonstrarem o contrário. E, curiosamente, ao mesmo tempo em que reprimia os movimentos de esquerda, o governo e seus apoiadores tomavam para si algumas das bandeiras defendidas pela oposição, sendo elas adaptadas aos interesses do grupo que estava no poder. E a telenovela *Irmãos Coragem* foi exibida justamente na época em que o governo do General Emílio Garastazú Médici colocava em prática um plano de reforma agrária cuja base era o incentivo à pequena propriedade rural, com o objetivo de formar uma classe média rural e promover a integração nacional. Investir no desenvolvimento do interior, promovendo uma reforma agrária que estimulasse a pequena propriedade e o desenvolvimento de uma classe média rural era uma das plataformas dos militares desenvolvidas pelos seus ideólogos. Esse aspecto pode ser percebido nas ideias do General Golbery do Couto e Silva:

O que precisamos a todo custo quanto antes deter é o êxodo rural desordenado, vinculando o homem à terra do interior pela pequena propriedade, reduzindo o retardo cultural que opõe o sertão à cidade, e diversificando em bases mais sólidas a nossa economia.(COUTO E SILVA, 1981, p.47).

Estudiosos como Paula Regina Siega (2009) e Estevão Lukacs Júnior (1995) consideram que a telenovela global serviu para, no campo do imaginário, promover a política agrária do governo, enfatizando o espírito empreendedor do personagem protagonista, João Coragem, que lutava contra o arcaísmo representado pelo latifundiário Pedro Barros, indo tal representação de encontro ao discurso do governo, que apoiava a pequena propriedade familiar de classe média em detrimento do grande latifúndio improdutivo.

A representação do empreendedorismo na figura de João Coragem está bem próxima ao *American Way of Life*, identidade cultural tão presente nas produções cinematográficas hollywoodianas. Como se viu anteriormente, a intenção do diretor Daniel Filho era criar um herói mitológico brasileiro, nos mesmos moldes dos justiceiros dos filmes de *western*. E esse gênero foi, assim como outros produzidos pela indústria cinematográfica norte-americana, um dos grandes divulgadores dessa identidade, chamada por Antonio Pedro Tota de americanismo, que consiste na representação de um con-

junto de crenças de uma parcela da sociedade norte-americana, conhecida como W.A.S.P. (White Angle-Saxon Protestant), formada pelos descendentes dos primeiros colonizadores protestantes da América do Norte, que até hoje ocupam uma posição de destaque na elite político-econômica dos Estados Unidos. Alguns desses elementos são: a crença na liberdade individual, na democracia, no potencial da sociedade de consumo em diluir as diferenças sociais, raciais e religiosas, no espírito empreendedor do indivíduo, a fé inabalável no progresso científico e tecnológico e o tradicionalismo quanto à moral familiar e na fé religiosa (TOTA, 2005, p.19-20).

E, tendo como base o cinema norte-americano, Daniel Filho, juntamente com Janete Clair, introduziram em *Irmãos Coragem* alguns elementos do americanismo na figura de João Coragem, que, mesclado a elementos da cultura popular do sertanejo, deram origem a uma versão brasileira do *American Way of Life*. O citado personagem tem traços comuns ao “brasileiro autêntico”, pois é um sertanejo interiorano. Tem como meta conseguir a ascensão social, mas não a objetiva apenas para a usufruir individualmente. Ele quer compartilhá-la com a família e com a comunidade, acreditando que tal prosperidade pode levar a liberdade para Coroado, livrando-se assim dos desmandos do coronel. Além disso, João tem um caráter irrepreensível, sendo imune às tentações que a corrupção proporciona e coloca como meta a luta contra as injustiças, as intolerâncias e os preconceitos. Em suma, João Coragem é a representação do brasileiro moderno que não renega suas origens, que luta pelo progresso de sua comunidade e contra as interferências sucessivas dos poderosos.

A identificação dos telespectadores de *Irmãos Coragem* com o personagem João Coragem foi enorme em todo o país. Um exemplo dessa identificação está na seguinte descrição realizada por Maria Rita Kehl (1980):

1º de janeiro de 1971. Salvador, Bahia, cidade onde entre carnavais e candomblés ainda subsistem elementos do que se poderia chamar de uma “pujante cultura popular”, acontece a Procissão dos Navegantes. Centenas de barcos de todos os tamanhos saem do mar em procissão seguindo a imagem de Nossa Senhora dos Navegantes e saudando o ano novo. Num dos barcos (...) iam dois turistas muito especiais – Tarcísio Meira e Daniel Filho, respectivamente astro e diretor da novela das oito do momento, *Irmãos Coragem*. Aliás, a primeira novela de grande repercussão nacional da Globo (...) De repente, vinda de um dos barcos, a música-tema da novela eleva-se acima dos outros ruídos da festa. Aos poucos, os barcos que seguiam a Senhora dos Navegantes vão mudando de rumo até formarem um círculo em torno daquele que transportava nossos heróis. O povo baiano e outros visitantes entoava em coro “irmãos, é preciso ter coragem...” enquanto Tarcísio os saudava na proa, os braços erguidos, os olhos cheios de lágrima diante daquela expressão espontânea de afeto popular (KEHL, 1980, p.7).

A força do personagem foi tanta que, em uma festa popular de cunho religioso, o objeto de adoração católico foi deixado em segundo plano em

detrimento de um novo mito, personificado no ator que interpreta o personagem. Um personagem mítico, símbolo do “Novo Brasil”, em que todos procuram o sucesso individual e, ao mesmo tempo, contribuem para o progresso do país. Um símbolo para as classes menos favorecidas e para os interioranos que sonhavam conseguir o progresso sem precisar sair de sua comunidade. A personagem inspirou vários sertanejos pelo Brasil, como foi mostrado no programa especial do *Globo Repórter* sobre as telenovelas. No especial, é mostrada a trajetória de um outro João, o João da Amazônia, que liderou a construção de um bairro em Manaus inspirado no empreendedorismo de João Coragem, demonstrado na cena final da telenovela, quando João se reconcilia com sua comunidade e comanda a reconstrução de Coroadó, após o incêndio provocado pelo derrotado coronel Pedro Barros, que prefere ver a cidade onde detinha o poder destruída do que conviver com a perda do poder (GLOBO REPÓRTER, 2003). Na referida cena, os ideais de integração nacional e união pelo progresso da autocracia civil-militar estão metaforicamente presentes, quando todos se unem a João Coragem na reconstrução da cidade, esquecendo-se das divergências e das ambições do passado para dar origem a uma nova Coroadó, onde a felicidade está ao alcance de todos, desde que trabalhem para esse objetivo.

Dessa forma, como apontou Mônica Kornis (2007), a Globo, por meio da construção de uma identidade com seu telespectador, acabou construindo uma pedagogia para o grande público sobre como deve ser um brasileiro, adotando um papel semelhante ao que o cinema hollywoodiano representou nos Estados Unidos (p.97). Na realidade, uma pedagogia do que é ser um “brasileiro moderno”, com a cara da Globo, uma empresa que se organizou empresariamente dentro de parâmetros modernos e que, como perceberam Maria Lourdes Motter e Maria Cristina Palma Mungiolli (2007), criou um discurso modernizador em sua produção audiovisual, fazendo publicidade de si mesma e da qualidade e modernidade de seus produtos culturais.

A Globo criou uma identidade junto ao público de modernidade e progresso, antenada com os desejos e sonhos do seu público e, de certa maneira, em consonância com o ideário da autocracia civil-militar. Porém, ela foi mais eficiente na construção de um imaginário progressista do que o próprio governo. A efetividade do discurso da Globo transmitido através de sua programação e, principalmente, das telenovelas, foi constatada da seguinte maneira pelo publicitário Washington Olivetto, ao analisar os records de audiência alcançados pela emissora em todo o país, a partir do início da década de 1970:

Tivemos audiências de 93, 96% dos aparelhos ligados, o que, naquele momento, significava 50, 55 milhões de pessoas vendo o mesmo programa de televisão. Por isso, costumamos dizer que o Brasil, a partir de um determinado momento, deixou de falar português para falar “TV Globês”.(OLIVETTO, 1991).

Dessa forma, a Rede Globo de Televisão passou a ocupar um espaço que era do próprio Estado na fomentação de uma identidade nacional. Os símbolos patrióticos ou religiosos deram lugar a representações do que seria o país e o “povo brasileiro”. A emissora carioca, que, a partir de 1971, já era reconhecida como a principal rede de televisão do país, passou a ter um poder característico das grandes empresas de telecomunicações do mundo em uma época de internacionalização intensiva do capital, que é o de ser a formadora de identidades, como percebeu Nestor Garcia Canclini, sendo tais identidades formatadas dentro dos princípios de que a cidadania se cumpre através do consumo de bens, realizando-se no ato de adquirir produtos os princípios da democracia, pois qualquer um pode comprar qualquer coisa, desde que tenha dinheiro para isso e, dessa forma, consegue integrar-se na sociedade (CANCLINI, 2005, p.13-14). Dessa forma, a “democracia” prometida pela autocracia civil-militar ganhava formas no campo do imaginário construído em torno de uma moderna sociedade de consumo, onde o brasileiro realizava-se como cidadão ao conseguir ascender socialmente e ter possibilidade de adquirir os bens de consumo modernos que, pelo menos na mensagem televisiva, era acessível a todos. Portanto, em *Irmãos Coragem* percebemos, através da representação televisiva, elementos constituintes de um imaginário da integração nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arte: assunto de interesse do governo. *Jornal da Tarde*, São Paulo, p.22. 10 set. 1970.
- HARTOG, Simon. *Brazil: beyond citizen Kane* (Documentário). Londres: Channel Four, 1993.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- CLAIR, Janete. *Irmãos Coragem*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1985.
- CONTRERA, Malena Segura. *O mito na mídia – a presença de conteúdos arcaicos nos meios de comunicação*. 2.ed. São Paulo: Annablume, 2000. p.72-73.
- COUTO E SILVA, Golbery. *Conjuntura política nacional, o poder executivo e geopolítica do Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- DOMENICI, Thiago. Marcha Funesta. In: *Caros Amigos*, Especial nº 19, São Paulo, p.7, março de 2004.
- DURÃO, Vera Saavedra. Novela, a única invenção da TV brasileira. *Folha de São Paulo* Folhetim, São Paulo, nº 193, p.5, 28 set. 1980.
- DURHAM, Eunice. *A caminho da cidade*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- FERNANDES, Florestan. Anotações sobre o capitalismo agrário e a mudança social no Brasil. In: SZMRECSANYI, Tomás; QUEDA, Oriowaldo. (Orgs.). *Vida rural e mudança social*. São Paulo: Nacional, 1976. p.116-117.
- FERREIRA, Mauro; COELHO, Cleodon. *Nossa Senhora das Oito – Janete Clair e a evolução da telenovela no Brasil*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.
- DANIEL FILHO. *Antes que me esqueçam*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

- REDE GLOBO DE TELEVISÃO. *Globo Repórter especial* – 40anos de telenovelas, exibido em 2003.
- GUTERMAN, Marcos. *O Futebol explica o Brasil: o caso da Copa de 70*. 2006. 140f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
- KEHL, Maria Rita. Um povo, uma só cabeça, uma só nação. In: CARVALHO, Elisabeth; KEHL, Maria Rita; RIBEIRO, Santuza Neves (Orgs.). *Anos 70 – Televisão*. Rio de Janeiro: Europa, 1980.
- KORNIS, Mônica. Ficção televisiva e identidade nacional: o caso da Rede Globo. In: CAPELATO, Maria Helena et al. (Org). *História e Cinema*. São Paulo: Alameda, 2007. p.97-114.
- LEVER, Janet. *A loucura do futebol*. Rio de Janeiro: Record, 1983
- LUKACS JUNIOR, Estevão. *Pecado e coragem: modernidade, telenovela e ideologia (1969-1977)*. 1995. 265f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- MARINHO, Roberto. TV Globo e o grupo Time-Life. **O Globo**, Rio de Janeiro, 8 jul. 1971. Disponível em http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/upload/artigo_rm_02.html, acessado em 11 mai. 2009.
- MELLO, João Manuel Cardoso; NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In SCHWARZ, Lilia Moritz; NOVAIS, Fernando (Orgs.) *História da vida privada no Brasil – contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. v.4. p. 559-658.
- Metade Homem, Metade TV – Walter Clark e a Rede Globo ou vice-versa. *Vêja*, São Paulo, p.60-61. 24 mar. 1971.
- MICELI, Sergio. *A noite da madrinha*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.
- MOTTER, Maria Lourdes; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Gênero teledramatúrgico: entre a imposição e a criatividade – um breve retrospecto. São Paulo: **Revista USP**, vn, 2007. Disponível em: fcom.altavoz.net. Acesso em: 15 jun. 2009.
- OLIVEIRA, Jean-Marcel Mariano de. *O contrato de trabalho do atleta profissional de futebol*. São Paulo: LTR, 2009.
- ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira – Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- SIEGA, Paula Regina. A seguir, cenas de um regime militar: política e propaganda nas novelas brasileiras dos anos 1970. *Revista de História e Estudos Culturais*. v.4, ano IV, nº 2. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em: 4 mai. 2009.
- TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.