

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA, POLÍTICA E SOCIOLOGIA

MESTRADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

A LEITURA SOCIAL DA NOVELA DAS OITO

ONDINA FACHEL LEAL

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Orientador: Prof. Dr. Ruben George Oliven

Porto Alegre, Agosto de 1983

SINOPSE

Este trabalho busca reconstituir como uma mesma mensagem dos meios de comunicação de massa é assistida, entendida e reelaborada por agentes sociais estruturalmente diferenciados.

Tomou-se uma telenovela específica e fez-se uma etnografia da audiência, situando a Televisão, a telenovela e as narrativas da novela na vivência cotidiana destes agentes.

ABSTRACT

This work seeks to reconstruct how a single mass media message is watched understood and reelaborated by structurally differentiated social agents.

Analyzed here is the role of the television, as an object, the soap opera perception and the viewer's telling of the soap opera in the every day life of these social agents.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Ruben George Oliven pela orientação, discussões estimulantes e, sobretudo, pelo empenho e sensibilidade que dedicou nessa orientação.

Ao Prof. Antonio Augusto Arantes, ao Prof. Renato Ortiz e ao Prof. Sergio Miceli, que pacientemente leram partes deste trabalho e contribuíram com comentários e críticas.

A Ana Luiza Rocha, Cornélia Eckert e Léa Perez, componentes do GEAS - Grupo de Estudos em Antropologia Simbólica, onde foi discutida esta pesquisa, passo a passo, e com quem dividi afetos e ansiedades subjacentes ao trabalho.

A CAPES e CNPq, pelo apoio através de bolsas de estudo que me possibilitaram cursar o mestrado.

Ao César, Andréa e Juliano, que participaram ativamente desta e de outras gestações.

SUMÁRIO

SINOPSE/ABSTRACT	2
AGRADECIMENTOS	3
INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO I	
DESCOBRINDO O OBJETO: A NOVELA DAS OITO	10
CAPÍTULO II	
SOBRE A PRODUÇÃO E REELABORAÇÃO DO SIMBÓLICO ...	20
CAPÍTULO III	
DOIS UNIVERSOS: CLASSES POPULARES E CLASSE DOMINANTE	37
CAPÍTULO IV	
O UNIVERSO DO POPULAR	
A Vila	42
A Gente	44
O Lugar das Coisas	47
CAPÍTULO V	
O OUTRO UNIVERSO	61
CAPÍTULO VI	
OS TELEVISORES, OS OBJETOS, OS GOSTOS E SEUS ESPAÇOS	70

CAPÍTULO VII	
A HORA DA NOVELA	86
CAPÍTULO VIII	
AS LEITURAS DA NOVELA DAS OITO	
A Novela	101
A Forma das Narrativas da Novela..	105
O Conteúdo das Narrativas da Nov <u>e</u> la	109
A Estória e as Histórias	128
A Audiência	133
CAPÍTULO IX	
À GUISA DE CONCLUSÃO: CULTURA E IDEOLOGIA	138
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	147
ANEXO I	155
ANEXO II	165

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA I

Representação Gráfica das Unidades Domésticas das
Classes Populares - 1 - 97

FIGURA II

Representação Gráfica das Unidades Domésticas das
Classes Populares - 2 - 98

FIGURA III

Representação Gráfica das Unidades Domésticas da
Classe Dominante - 1 - 99

FIGURA IV

Representação Gráfica das Unidades Domésticas da
Classe Dominante - 2 - 100

FIGURA V

Índices Diários de Audiência da Telenovela Sol de
Verão de 11/10/83 à 06/12/83 135

FIGURA VI

Índices Diários de Audiência da Telenovela Sol de
Verão de 06/12/83 à 31/01/83 136

FIGURA VII

Índices Diários de Audiência da Telenovela Sol de
Verão de 31/01/83 à 19/03/83..... 137

INTRODUÇÃO

Perceber como um bem cultural é assistido, incorporado, vivenciado, enfim, reelaborado, a partir do cotidiano das pessoas, é a intenção deste trabalho.

Tomou-se uma determinada telenovela do horário das 20hs da Rede Globo de Televisão, que é assistida diariamente por cerca de 40 milhões de pessoas, e acompanhou-se sua recepção em dois grupos, estruturalmente diferenciados, que aqui identificaremos como de classes populares e de classe dominante. Buscou-se comparar os diferentes *recontar* da novela e entender estes discursos na especificidade das histórias das pessoas e na especificidade de seus universos simbólicos.

O primeiro capítulo situa a problemática a ser abordada e indica a forma em que será tratado o problema.

O segundo capítulo aborda as questões teóricas das quais se partiu, revisando os estudos sobre os meios de comunicação de massa diretamente relacionados com a problemática aqui proposta. Embora se tenha partido de uma noção *frankfurtiana* de que um determinado sistema de produção de símbolos está intrinsecamente vinculado a um

determinado modo social de produção, critica-se a perspectiva de que a indústria cultural imponha uma massificação e uma homogeneização. Buscou-se discernir de que forma um bem simbólico é decodificado e quais são os indicadores desta decodificação.

O capítulo III delimita os universos de estudo desta pesquisa, esclarecendo de que forma o conceito de classe está sendo empregado.

Os capítulos IV, V e VI: *O Universo do Popular, O Outro Universo e A Televisão, os Gostos e os Seus Espaços*, são etnografias dos dois grupos de audiência da novela das oito, onde buscou-se reconstituir os espaços de mediação e os sistemas de significado em torno do aparelho televisor e as situações em que é captada a novela. Entende-se aqui que o lugar que o televisor ocupa na casa de cada um e o lugar que a emissão televisiva ocupa na vida de cada um, são coisas que, quer por escolha, quer por contigência, estão intimamente relacionadas.

O capítulo VII descreve o momento da audição da novela, a hora da novela e as modalidades desta audição, nas diferentes unidades domésticas em estudo.

O capítulo VIII compara as narrativas de um e outro grupo, e busca recompor seu significado nas suas articulações cotidianas e nas suas especificidades de classe. Organizaram-se os discursos percebendo diferentes representações em torno de algumas temáticas apresentadas pela novela :

sexualidade, casamento, moral legítima, trabalho, ficção e realidade.

No último capítulo, conclui-se pela efetividade de de reelaborações diferenciadas de um mesmo conteúdo por diferentes agentes sociais, e aborda-se a problemática de cultura e ideologia, considerando os dados desta pesquisa.

CAPÍTULO I

DESCOBRINDO O OBJETO: A NOVELA DAS OITO

Este estudo aborda a problemática dos meios de comunicação de massa, especificamente uma telenovela da Rede Globo de Televisão, e a compreensão desta comunicação por agentes sociais estruturalmente diferenciados.

Não me detive na análise teórica sobre os meios de comunicação de massa ou nas questões teóricas sobre Cultura; tomei-as como referenciais fundamentais e acredito serem discussões necessárias. Também não fiz uma análise de conteúdo da mensagem - o que pode ser importante e revelador - mas optei em recortar meu objeto no outro pólo, no pólo da recepção da mensagem. O porquê isto e não aquilo, o porquê do discurso das pessoas a respeito da mensagem e não a mensagem em si, ou o estudo sobre a produção de mensagens, foram as próprias questões geradoras deste trabalho.

A definição do meu objeto de estudo passa pelo entendimento - que é a questão central desta pesquisa, de que há reelaborações diferenciadas entre diferentes agentes sociais de um mesmo conteúdo culturalmente hegemônico e compartilho, sobretudo, de um *saber*, digamos, *antropológico*, de que as significações e o significado das vidas das pessoas são elemen-

tos indissociáveis. E busco o significado.

Reafirmo a importância de outros tipos de estudos, ou outros níveis de análise, mas me confesso seduzida pelo novo e percebo a ousadia como heurística e, comprometida com o desenvolvimento de uma antropologia que toma as relações de produção e dominação como um dado, mas que quer conhecer como se constituem, de fato, ao nível das articulações cotidianas, as relações de poder, e que seu maior saber situa-se exatamente no reconhecimento da limitação deste saber.

Embora esta pesquisa limite-se a apenas uma novela, isto pressupõe uma sistemática observação anterior de novelas, como telespectadora regular, deixando-me envolver pelas tramas e construindo expectativas, familiarizando-me com um código que é tão somente peculiar à telenovela. Cabe dizer, também que o que me levou a buscar a familiarização com a novela foi, em um primeiro momento, depois de uma longa vivência fora do Brasil (as relativizações estão sempre presentes), um *estranhamento* e até espanto em perceber que as pessoas falavam, vestiam-se, penteavam-se nas formas e nas modas do que me parecia claramente identificável com *novela das oito*. E comentavam, discutiam e tomavam partido a respeito de personagens com a familiaridade de quem divide com eles seus afetos e seus espaços domésticos. A conversa das pessoas nos ônibus, nas festas, na praça, na feira, e, marcadamente, a conversa feminina, referia-se a estes personagens com uma intimidade cotidiana. Os jornais trazem em manchetes os últimos acontecimentos da novela, na mesma forma de outros eventos. Entre o

que me parecia confuso e curioso, e com um forte sentimento de *exclusão* de um determinado código, busquei discernir quem era Júlia, Professor Herculano, os Newman ou Otto, e passei a participar de um referencial, de uma linguagem comum inclusive aos mais diferentes grupos sociais.

As banalidades das situações de pesquisa e os caminhos e descaminhos do envolvimento do pesquisador com o seu objeto de pesquisa são coisas sempre prezadas pelos antropólogos como situações elucidativas e, definitivamente, compartilho esta opinião. São esclarecedoras para mim, enquanto pesquisadora, porque dizem respeito à minha história e ao sentido do meu trabalho, e porque acredito exatamente na significação daquilo que Malinowski (1978), nas ilhas Trobriand, chamou de *os imponderáveis da vida social*.

A *novela das oito* é uma forma genérica que os produtores, os receptores e as crônicas dos jornais referem-se as telenovelas que são emitidas de 2a. feira a sábado, continuamente, indicando, na forma mesmo de referirem-se ao programa, a familiaridade cotidiana e a predominância de um meio de comunicação, de uma emissora, de um horário e de um determinado tipo de programação. A *novela das oito* é o programa que por maior período de tempo na história da Televisão no Brasil mantém o mais alto índice de audiência e a maior dispersão de audiência entre as diferentes classes sociais. É um programa característico da *indústria cultural*, no sentido de ser

racionalmente produzido visando um público massivo¹. É também um tipo de produção onde há uma grande inversão de capital e um efetivo aprimoramento técnico do produto, tendo esta produção e produções correlatas (os *curta-metragem* e as *séries* que empregam a mesma tecnologia das novelas) um mercado significativo fora do Brasil².

A relevância do tema desta pesquisa tem a ver com a própria relevância que os meios de comunicação de massa assumem hoje na vida das pessoas. A televisão (a emissão televisiva) ocupa grande parte do tempo de não-trabalho das classes populares e é um dos lazeres fundamentais em outros segmentos sociais. Em suma, são cerca de 40 milhões de pessoas³ que diariamente ligam seus televisores e sentam em suas casas para escutar uma estória (e são muitas as estórias) que fala de afetos e é contada continuamente.

-
- (1) A este respeito ver dados publicados in "O Futuro de um Império" in revista *Veja*, nº 422, 06.10.1976, pp.82-100. "Era Uma Vez a Novela" in Revista *Isto É*, nº 114, 28.02.1979, pp.34-37. "Quem Vive Sem a Globo" in Revista *Isto É*, nº 160, 16.01.1980, pp.26-34. *Folhetim*, nº 148, 18.11.1979. *Folhetim*, nº 193, 28.09.1980. Ver também Barros, 1974, Caparelli, 1982, Mattos, 1982 e Morán, 1982.
- (2) A Rede Globo produz 80% da sua própria programação de "horário nobre" e vende sua programação para 71 países, cf. "Globo Multinacional", Revista *Isto É*, nº 201, 29.10.1980, pp.60-63 e é considerada a 3a. Televisão no mundo em qualidade de produção, sendo Estados Unidos e Japão, respectivamente, os primeiros colocados (conforme Leão, palestra proferida no III Seminário Cultura Brasileira, promovido pelo Grupo de Estudos da Cultura Brasileira em Ouro Preto, abril de 1983).
- (3) Esta estimativa é da própria Rede Globo (Leão, 1982). Barros (1974: p.47) estimava em 20 milhões o número de telespectadores de novela. Considerando a expansão do alcance da rede de televisão e o aumento de número de televisores nos últimos 10 anos, parece razoável a estimativa de uma audiência de 40 milhões de telespectadores (O IBOPE não possui este tipo de dado).

Este estudo circunscreve-se à recepção de uma telenovela: *Sol de Verão* da Rede Globo de Televisão, que foi ao ar nacionalmente de 11 de outubro de 1982 a 19 de março de 1983 por volta das 20hs, de segunda a sábado, horário este regularmente ocupado por uma telenovela⁴. Perceber como este bem cultural, produzido pela *indústria cultural*, é assistido, escutado, incorporado, vivenciado, enfim, *reelaborado* a partir do cotidiano das pessoas é a intenção de nossa pesquisa. A imagem, o som, a fala da *novela das oito* passam pela lógica de um sistema de cultura, e buscar resgatar esta mensagem perpassada por novos significados - o de vivências cotidianas individuais, familiares e de classe - é também resgatar um determinado sistema de cultura em si, do qual a televisão, na sociedade contemporânea, e especificamente em uma formação social capitalista e dependente, é parte integrante, redimensionando-o e sendo redimensionado constantemente em uma relação indissociável.

Parto de uma noção ampla de cultura, como o próprio agir e interagir de sujeitos sociais, como uma linguagem, articulação de significados. Tomo uma *novela das oito*, que além de uma mensagem elaborada e veiculada pelos meios de co

(4) A história da produção de telenovelas no Brasil tem seu início um ano depois da instalação da primeira estação de Televisão no Brasil: TV Tupi-Difusora, São Paulo, 1950. A primeira telenovela foi *Sua Vida me Pertence* na mesma emissora, em 1951 (cf. "Era Uma Vez a Novela" in Revista *Isto É*, nº 114, 28.02.1979, pp.34-37). A Rede Globo de Televisão instala-se em 1957, Rio de Janeiro e também, desde o seu início, a telenovela foi um dos produtos centrais da empresa.

municação de massa em uma sociedade de classes, mensagem esta calcada em signos de dominação, busco entendê-la, sobretudo, como um *bem simbólico* elaborado em função do grupo dominante e reelaborado por todos os grupos sociais. A questão é de que forma este bem simbólico é decodificado, e quais são os indicadores desta decodificação. Minha análise centrar-se-á na *reelaboração* dos receptores de uma emissão e buscará responder, fundamentalmente, se há reelaborações diferenciadas entre diferentes agentes sociais de um mesmo conteúdo.

A pesquisa abrangeu dois grupos sociais, que identifiquei como grupos de *classes populares* e de *classe dominante*, ambos ocupando situações limites e opostas, e que funcionaram como controle e parâmetro relativizador mútuo, entendendo a relativização etnográfica como um procedimento epistemológico fundamental. Tomei dez casos em cada um dos grupos. Cada caso significou uma família, uma unidade doméstica e, apenas um dos casos, referente ao universo de classe popular, tratou-se de um botequim, cuja a audiência não incluía o parentesco e era eminentemente masculina. Preservando como variável fundamental a situação diferenciada de classe, busquei, em um e outro grupo, tomar a família como unidade significativa básica, situando os indivíduos também na sua especificidade de papéis e vivências familiares. A importância em tomar a *família* baseia-se no pressuposto de que a novela é uma estória de famílias e relações familiares, assistida e comentada no núcleo familiar, e que a decodificação da mensagem se dá a partir de uma dimensão subjetiva e que passa por este universo

doméstico.

Tomei como referencial básico da mensagem do pólo emissor a forma como ela é emitida, utilizando o resumo dos capítulos da novela publicado diariamente, concomitante com o andamento da novela, no jornal vinculado a mesma indústria produtora da novela⁵, e busquei a *reelaboração* na fala dos entrevistadores a respeito daquela emissão e nas muitas mediações desta fala. Utilizei técnicas eminentemente qualitativas: entrevistas não diretivas, onde se solicitou apenas para "contar a novela", "contar o último capítulo"; histórias de vida, histórias de famílias e a observação direta (em certa medida, *participante*) no momento mesmo da audição da novela. A reconstituição da mensagem televisiva foi feita a partir do discurso dos entrevistados, no seu contar e recontar a novela e das muitas mediações que toma este recontar no espaço do cotidiano dos agentes diretamente vinculado com o aparelho receptor da comunicação. O pressuposto de que o que vai do emissor até o receptor é mediado de várias formas, e estas formas é que procurei captar, é um entendimento que remete também à situação pesquisador-pesquisado que, neste caso, pela peculiaridade do objeto em si, levou-me a perceber, com maior agudeza, que as mediações, na trajetória *mensagem-leitura-manifestação da leitura*, são múltiplas. Considerando isto, utilizei também técnicas visuais - a fotografia, como reconstituição etnográfica deste espaço das mediações.

(5) Ver Anexo I.

Os dados quantitativos das pesquisas de opinião existentes sobre a audiência diária da novela *Sol de Verão* foram também utilizados: tentou-se conjugá-los com os acontecimentos da estória. Mas as oscilações diárias da audiência possivelmente correspondem a uma série de fatores difíceis de serem quantificados.

Em determinado momento do andamento da novela e do processo de pesquisa, houve uma ruptura muito drástica no texto da novela: morreu um dos atores centrais da trama e o autor do texto decidiu não continuar a escrever a novela. Um novo autor assumiu a tarefa de concluir a estória. Foi um momento de profunda ruptura e impasse no texto e na forma das pessoas vivenciarem a novela, momento também em que a dimensão de racionalidade da produção deste bem simbólico foi ameaçada e teve que fazer um esforço para reestruturar-se. Nesse momento, entrevistei o autor do texto original, Manoel Carlos. Foi interessante e enriquecedora a entrevista, e presenciar todos os níveis de rupturas. Ficou o aprendizado de estar apta a incorporar o imprevisível como esclarecedor.

Este estudo trata de imagens: imagens da televisão e, sobretudo, das imagens das pessoas a respeito daquelas imagens e das minhas imagens sobre estes imaginários. Em parte por isto, porque o próprio objeto é sequência de imagens, mas muito mais porque toda a minha relação de sujeito da investigação com o objeto de pesquisa tem a ver com o meu aprendizado de fotografia - e aqui não estou me referindo apenas à parte do trabalho em que a fotografia entra como dado. Refiro-me à pesquisa como um todo, desde sua formulação. A minha prá -

tica de pesquisa está comprometida com a prática de fotografar, mesmo quando estou sem a câmara.

A fotografia é um aprendizado de observação paciente, de elaboração minuciosa de diferentes estratégias de aproximação com o objeto, de desenvolvimento de uma percepção seletiva, de uma vigilância constante e de prontidão para captar o acontecimento no momento do acontecimento. A dupla capacidade da câmara de subjetivar e objetivar a realidade, a constante consciência de que se é o responsável por este processo, por uma técnica de apreensão da realidade, de que se é su jeito deste conhecimento, é um ensinamento epistemológico.

A problemática da tarefa do antropólogo como aquele que *transforma o exótico em familiar e o familiar em exótico*, como aquele que realiza um processo de *estranhamento e familiarização* em relação ao seu objeto (cf. Da Matta, 1974, Velho, 1981, Da Matta, 1981) encontra um paralelo no estudo da fotografia: *A fotografia, que pode ser utilizada de tantos modos narcisícos, é também instrumento poderoso no sentido de despersonalizar a relação que mantemos com o mundo; e essas utilizações são complementares. Como um par de binóculos sem lado direito, a câmara faz com que coisas exóticas e íntimas pareçam próximas; e coisas familiares pareçam pequenas, abstratas, estranhas, muito mais distantes* (Sontag, 1981:160). O exótico e o íntimo na fotografia, e no dizer de Sontag, são categorias intrínsecas porque referem-se ao íntimo do outro: O domínio do privado é, aqui, o domínio de uma alteridade e, chegar ao outro, significa penetrar neste domínio.

O ato de fotografar nos traz uma noção de posse de realidade e, ao mesmo tempo, a certeza da impossibilidade desta posse, de sua fragmentação, e necessidade de reconstrução, e *processo de revelação* desta realidade. A nossa relação com o objeto é sempre uma relação de conhecimento e de poder onde um capta e o outro é captado.

Fotografar é um cultivo didático do prazer da percepção do detalhe e do todo, que passa ou não pela técnica da objetiva, da grande-angular, do enfocar e desenfocar, dos diferentes tons possíveis na impressão e, enfim, da *revelação da imagem* - que não é mais a coisa fotografada (mas sempre plena de vestígios do real): é realidade revelada.

Na fotografia, como no processo de conhecimento, e insisto no paralelo, a realidade só se torna objeto como coisa pensada.

CAPÍTULO II

SOBRE A PRODUÇÃO E REELABORAÇÃO DO SIMBÓLICO

A noção de *bem simbólico* será aqui tomada no sentido que Bourdieu emprega o termo, a de um determinado tipo de bem, relativo a uma esfera da produção não imediatamente econômica, política ou religiosa e que constitui um domínio de campo relativamente autônomo ⁶ e, neste estudo, refere-se à especificidade da *indústria cultural*. O conceito de indústria cultural, na tradição da Escola de Frankfurt ⁷, implica na noção de uma empresa capitalista produtora de mercadorias e reprodutora de capital. Ou seja, onde ~~há~~^h uma produção material de uma mercadoria cultural, baseada na divi-

(6) Cf. Bourdieu, 1974, 1979:225-8.

(7) Refiro-me a Adorno, 1973a, 1977a, 1977b, Adorno e Horkheimer, 1977 e Negt 1979. Sobre o conceito de *indústria cultural* ver também: Miceli, 1972:40, Weimer, 1979:5, Fadul, 1980:33.

Adorno

são de trabalho e na racionalidade da produção, visando o lucro⁸.

A perspectiva em que Adorno e Horkheimer abordam a questão da produção dos bens simbólicos entende uma sociedade capitalista monopolista, massificada e massificante, que, visando o lucro, fundamenta-se neste consumo de massa. Concebem um emissor ativo, senhor dos sentidos, e um receptor passivo, incapaz de um conhecimento objetivo e crítico da realidade. A indústria cultural totalitária, transformaria tudo em mercadoria, esvaziando o valor de uso de qualquer bem, no sentido capitalista, onde então, as coisas passariam a valer no mercado tão somente pelo seu valor de troca. É importante apontar que não se está referindo aqui apenas a bens simbólicos; ou melhor, qualquer bem é também simbólico, e é isto que lhe confere um valor de troca⁹. À esta noção da indústria cultural, como produtora de falsas necessidades, cabe uma questão, que é anterior: o porquê da audiência buscar resolução simbólica de um determinado tipo de necessidade (necessidades

(8) Esta noção está muito clara no discurso dos produtores de bens simbólicos. Por exemplo, Janete Clair, autora de textos de novelas, diz: *Temos de partir de dados novos, de novos valores estéticos, temos de construir esta linguagem, não voltados para uma tradição literária, mas para o espectador do nosso tempo, resultantes do progresso tecnológico e das relações sociais que este progresso alterou totalmente* (entrevista citada por Barros, 1974:150). Para Sinval Leão, empresário da Rede Globo: *Televisão é recursos. Televisão é uma relação capitalista de comprar talento e máquina* (palestra proferida no III Seminário Cultura Brasileira, promovido pelo Grupo de Estudos da Cultura Brasileira em Ouro Preto, abril de 1983).

(9) Ver especificamente neste sentido Adorno, 1970, Adorno e Horkheimer, 1977 e Valls, 1980.

simbólicas, quer vicariamente simbólicas ou não, mas, ainda assim, simbólicas e, ainda assim, necessidades efetivas). É possível que a indústria cultural não invente as necessidades, embora veicule e insista na possibilidade de encontrar satisfações através da compra de mercadorias, e ela própria promova uma gratificação no consumo de seus bens.

A diferença entre a noção de massa dos frankfurtianos e a noção de público das empresas publicitárias e das pesquisas de opinião pública, por eles próprios criticada¹⁰, é de fato tênue: os empresários apostam na universalidade do gosto e em uma suposta igualdade formal frente ao consumo, preservando, é claro, públicos e produtos diferenciados. Adorno e Horkheimer criticam a homogeneização de agentes sociais como artifício epistemológico das análises quantitativas, mas acreditam na possibilidade da massificação via a racionalidade capitalista. Antevêm o caminho, criticando a imposição e legitimação da ordem burguesa vigente¹¹. Cabe a crítica a esta compreensão de cultura como algo dado, imposto, e não como algo que se estruture como vivência cotidiana. A grande questão colocada por eles é a da deterioração de formas estéticas puras, a massificação como irreversível e, diante do inevitável, só resta a todos nós, perplexos, a contemplação do apocalipse¹².

(10) Estas críticas foram muito bem colocadas, por exemplo, em Adorno 1973b, 1976 e Pollack, 1976.

(11) Ver sobretudo Horkheimer, 1975.

(12) Uma crítica a esta posição encontra-se muito claramente formulada em Bourdieu e Passeron, 1975a e em Eco, 1979 e Swingewood, 1977.

Se, por um lado, as concepções da Teoria Crítica têm o mérito de perceber com clareza a vinculação entre a produção de bens culturais e um dado modo de produção, por outro, suas críticas ao sistema capitalista estão profundamente comprometidas com o elitismo de um determinado padrão estético de uma ordem não burguesa (e não popular) que foi perdida com o desenvolvimento das forças produtivas¹³. Trata-se de uma noção de *cultura* erudita, que fica cristalizada como um conceito que diz respeito a uma situação historicamente superada, mas que é guardada e catalogada como a cultura verdadeira.

Ou seja, por um lado, os frankfurtianos trataram as questões culturais sem o reducionismo economicista que as concebe como *supraestrutura*, e situaram a produção cultural no próprio processo de produção e as entenderam como formas reificadas da ideologia autoritária da falsa satisfação do consumo. Chamaram atenção para a racionalidade da técnica como ideologia, onde a interação comunicativa cada vez mais se instrumentaliza via um código técnico¹⁴. Se pensarmos, este código, em termos de código dominante, espaço de autoridade, mas que se articula e rearticula ao nível das relações sociais concretas, de estruturas do senso comum e da vida cotidiana, teremos uma concepção bastante rica de realidade social. Tomemos estas especificidades culturais como elementos

(13) Sobretudo os textos sobre música mostram esta postura com vigor, ver Adorno, 1973c, 1975.

(14) Ver, principalmente, Habermas, 1976.

que classificam e dão significado ao mundo, conformando um sistema próprio de representações que, em parte, mas apenas em parte, utiliza o código de poder, que classifica e reconhece o lugar da autoridade.

A partir das propostas da Escola de Frankfurt uma série de análises dos processos ideológicos dos meios de comunicação de massa desenvolveram-se, onde a noção fundamental é sempre uma influência direta do *medium* sobre sua audiência perfazendo uma função ideológica¹⁵.

Limitar-me-ei aqui a demarcar o quadro teórico a partir do qual esta pesquisa se estruturou, no sentido de esclarecer alguns conceitos utilizados.

Existe toda uma tradição de análise semiológica de textos que foi aplicada a produtos culturais, e há uma série de trabalhos sobre televisão nesta perspectiva que assumem que as imagens e a fala televisiva estão sujeitas às mesmas regras que se aplicam à linguagem - a televisão é concebida como uma modalidade de linguagem e utiliza códigos semelhantes aos que se utiliza para perceber a realidade. *A televisão aparece como uma forma natural de perceber o mundo. Ela nos mostra não os nossos nomes mas nossos "selves" coleti*

(15) Para uma teoria dos meios de comunicação de massa ver Fadul, 1980.

vos (Fiske e Hartley, 1982:17)¹⁶.

O paradigma semiológico, fundamentalmente, assim como a antropologia e também a psicanálise, percebe a capacidade de dar significado às coisas como eminentemente humanas. A linguagem é classificação e toda a classificação é arbitrária, é um arbitrário que se estabelece via uma rede de consensos, onde o *signo* não é apenas um elemento linguístico, mas um elemento cultural: como membro de um grupo, um indivíduo participa de valores comuns (e também é a partir daquilo que é consensual que o indivíduo potencialmente rompe com o consenso), e escolhe alternativas coerentes com o sistema de significados de seu grupo. Cada grupo tem seu próprio sistema de entendimento, que tem a ver com a história deste grupo, que tem na *cultura*, o momento da significação e da representação simbólica. O que não implica numa homogeneidade do grupo ou na homogeneidade do código simbólico; ele pode, em certa medida, ser diferenciado e até contraditório.

O signo é o elemento do processo de comunicação, um referente, que transmite uma informação sensorialmente perceptível pelo *outro* referencial da comunicação, ele extrapola o processo de comunicação e entra em um processo de significação, constituindo-se em um *código*. O signo assume uma forma *significante*, expressão, indicando um referente. O sig

(16) No que se refere à televisão, além do trabalho de Fiske e Hartley, ver Hall, 1973, 1981, *, e Heck, 1981. Ver também Barthes, 1957 e Barthes et alii, 1976. Para uma proposta de análise semiológica na mensagem da televisão ver Eco, 1979.

no é alguma coisa que está no lugar de outra, é a ligação estabelecida entre a idéia de uma coisa e a idéia de uma outra coisa. *Significado* é a dimensão do signo para o sujeito que o decodifica, a idéia associada ao significante. O significado com o qual o significante se relaciona é arbitrário. A maneira de o concebermos, classificá-lo e o reproduzirmos, tem a ver com a forma que a nossa cultura o concebe e o classifica. O símbolo é o signo cujo significado significa e, aqui se retoma o sentido que a antropologia dá ao termo, o de relações sociais de sentido, e cultura como prática plena de significados.

De fato, as análises que atêm-se a uma interpretação exclusivamente semiológica das mensagens televisivas limitam-se a um tratamento bastante padronizado e a uma interpretação formal de seus objetos, numa gramática que não consegue captar a fala na sua plenitude retórica. Trata-se, em muitos casos, de uma dissecação pela dissecação, onde se controla todos os segmentos, mas há impossibilidade de reconstituir e compreender as partes ou a mensagem na totalidade de sua significação, no seu contexto histórico e nas suas articulações sociais, políticas, econômicas, enfim, *da vida*. Mas, se os conceitos trabalhados pela abordagem semiológica não são suficientemente explicativos, eles são bastante operacionais e, nesta medida, esclarecedores.

Em uma perspectiva muito mais abrangente, Bourdieu ¹⁷ situa as relações de sentido como imbricadas a um sistema de dominação. As relações simbólicas funcionam como articulações de outro campo - o campo das relações de classe - e como tal são instrumento de poder e de dominação. O campo simbólico *reproduz* o campo das relações de produções sociais. Os sistemas simbólicos têm a função de ordenação lógica ou de representar coerentemente o mundo e esta função, em uma sociedade de classes, assume um aspecto eminentemente político de legitimação de hierarquias sociais. A cultura é legitimação de uma ordem social arbitrária de relações de dominação - é o arbitrário cultural, *estrutura estruturada* que se reproduz dissimulando as relações sócio-econômicas vigentes, *estrutura estruturante*. A seleção de significações que define objetivamente a cultura de um grupo ou de uma classe como sistema simbólico é arbitrária na medida em que a estrutura e as funções desta cultura não podem ser deduzidas de nenhum princípio universal físico, biológico ou espiritual, não estando unidas por nenhuma espécie de relação interna à "natureza das coisas" ou a uma "natureza humana", sendo, entretanto, *sociologicamente necessária* na medida em que esta cultura deve sua existência às condições sociais da qual ela é o produto, e sua

(17) Ver Bourdieu, 1974, 1979, Bourdieu e Passeron, 1975 e Miceli, 1974. Os trabalhos de Miceli, 1972 e de Barros 1974 específicos sobre dois diferentes programas de televisão no Brasil desenvolvem a perspectiva teórica proposta por Bourdieu.

inteligibilidade à coerência e as funções da estrutura das relações significantes que a constituem (Bourdieu, 1975:25).

Bourdieu se atém ao estudo da reprodução (simbólica) de um modo de produção (capitalista) em uma formação social (França). As noções de cultura e ideologia se interligam, os bens culturais têm funções ideológicas de manutenção e mistificação da relação de dominação. Mas os mecanismos de imposição do arbitário cultural ou a indústria cultural como estratégia de violência simbólica, de que nos fala Bourdieu, pode ter uma saída epistemológica na categoria de *habitus*, esquema perceptivo, forma manifesta de um sistema simbólico na dimensão do indivíduo, de sua vivência de classe e trajetória de vida. Através do *habitus*, conjunto de disposições de um grupo ou classe social que é produto da internalização de um arbitário cultural, pode-se perceber também a diversidade dos códigos a partir dos quais é apreendida a legitimidade cultural. O *habitus* funciona como matriz geradora de práticas e representações, para Bourdieu, reproduzindo sempre estruturas de dominação, ainda que diferenciadamente. O *habitus* interioriza nos agentes sociais a legitimidade arbitrária das relações de força (relações objetivas de diferenciação social determinadas pela produção) que a exterioriza através de um sistema de disposições inculcado pelos diversos mecanismos socializadores.

Bourdieu privilegia uma determinada autonomia do campo de sentido - do campo da produção simbólica e das relações de sentido, mas este é também o lugar das relações de força

e da reatualização constante destas relações. Se, por um lado, Bourdieu dá uma outra dimensão, digamos, ao que classificatoriamente na Sociologia foi tratado como *consenso*, insistindo no conteúdo político e de dominação deste consenso, ele define o nível das relações simbólicas como reprodutor das relações de produção. Os espaços de mediação e autonomia são tão restritos, se não inexistentes, apenas, de fato, conferindo um consenso, um consentimento às relações de força, reproduzindo-as.

Miceli (1979), a partir de Bourdieu, enfatiza que são as representações da ordem social arbitrária, legitimadora das diferenças sociais e, o ato mesmo de dar sentido, significadoras, de um sistema de classes sociais diferenciado, onde as relações de sentido são elaborações simbólicas também diferenciadas que se estruturam como *força de sentido*. Em seu trabalho sobre um programa de televisão no Brasil (Miceli, 1972), considera a especificidade da indústria cultural em uma sociedade capitalista dependente, onde o mercado material e simbólico é precariamente unificado, e onde aparatos de inculcação fundamentais como a escola não são comuns aos diferentes grupos sociais, e os meios de comunicação de massa buscam adequar-se a um processo de unificação e às limitações da unificação do mercado material e simbólico. A apropriação do produto cultural de massa se dá heterogeneamente, em certa medida, restringindo a imposição generalizada do arbitrário cultural dominante.

Ainda dentro da problemática da intenção ideológica na

produção cultural, e me atendo apenas às pesquisas sobre televisão na especificidade das formações capitalistas dependentes, a pesquisa de Mattelart e Piccini (1977) é importante sobretudo no que se refere a percepção da dimensão ideológica a partir do público receptor de determinada mensagem e não na análise da mensagem em si. Para Mattelart e Piccini, em um circuito de transmissão cultural, junto com objetos culturais promove-se a produção de públicos consumidores e criam-se ao mesmo tempo, as condições para incutir certos gostos e não outros: há uma produção do *gosto*. A legitimidade da produção cultural será proporcional à capacidade da indústria cultural em interpretar as representações coletivas que, implícita ou explicitamente, asseguram a coesão do sistema e a circulação nos diversos grupos sociais das idéias dominantes. O interessante é que esta pesquisa, que data do início de 1973, feita em algumas "poblaciones" no Chile, e que buscava uma opinião valorativa de seus entrevistados a respeito dos meios de comunicação de massa, perguntando diretamente, por exemplo, *se os efeitos da televisão são os mesmos entre as pessoas ricas e pobres* (pp. 98-105), conclui em certa medida rompendo (saudavelmente) com seus próprios pressupostos teóricos da conspiração ideológica onipresente na comunicação. Mattelart e Piccini situam que é a partir da experiência concreta, e com os instrumentos que esta vivência confere, que os setores populares produzem um sentido particular para os objetos culturais do repertório burguês e que, em suma, há uma decodificação diferenciada destes objetos, não há uma leitu-

ra universal. A significação da mensagem não se encerra em si só, como algo intangível, como se fosse possível conceber categorias históricas congeladas¹⁸. Acabam por concluir, que a cultura popular é a cultura de conteúdo transformador, é a cultura politizada e que deve utilizar o meio, no caso, a televisão, que é democrático por excelência, e transformar sua mensagem, que funcionará então como aparato (ideológico) transformador (da ordem ideológica)¹⁹.

A proposta de que há diversas reelaborações possíveis de um mesmo bem cultural produzido massivamente, e que suas formas de consumo se desdobram e compõem uma determinada especificidade cultural é, como foi dito, uma proposta identificada com o entendimento e procedimentos da antropologia, preocupada tradicionalmente com as mediações da cultura. A delimitação do objeto de estudo antropológico está sempre ao nível das relações concretas que determinado evento, fato, código e, no caso, mensagem, é incorporado como significado. Ou seja, para além do nível das determinações, temos um cotidiano cheio de pessoas, com suas memórias, idéias, suas falas, seus gestos, seus afetos e suas coisas, cer

(18) Em um trabalho anterior, a respeito de outro meio de comunicação de massa, a fotonovela, Mattelart, 1977, faz uma detalhada análise estrutural da narrativa e mostra um código fixo que estabelece uma relação fixa entre o significante e o significado e conclui que há uma redundância da idiosincrasia fotonovelesca o que garante uma decodificação sempre automática e unívoca.

(19) É interessante notar que esta é a mesma proposta dos CPCs da UNE no Brasil no início dos anos 60 e que, ambas propostas e compreensões de realidade, estão presenciando situações históricas e políticas análogas: uma fase de intensa mobilização e (ou) de eminente transformação social. Nesta perspectiva, ver também Mattelart, 1973 e Lutzemberger et alii, 1978.

tamente *sobre-determinados*, mas ainda assim, vigorosos na capacidade de significar nas suas qualidades específicas. O texto de Hoggart (1975), no que se refere ao estudo de produções culturais de massa, é um marco como abordagem que privilegia a noção de cultura enquanto prática social. A noção de cultura popular identificada como cultura de massa, corrente na literatura sociológica americana e inglesa, está também presente em Hoggart²⁰, mas é tratada em outra perspectiva: ele está preocupado em discernir as experiências cotidianas que atualizam esta cultura, em que medida as publicações ditas populares correspondem ou modificam um sistema de atitudes sociais historicamente configurado e como estas práticas culturais específicas resistem a uma universalização. Em suma, em que medida o código hegemônico assume outros significados - o que nos faz pensar a própria dominação não apenas como um estado homogêneo, indiferenciado e permanente de coisas. Hoggart faz uma etnografia das formas nas que se concretizam os termos dominantes da produção de massa, identificando resíduos, inversões, oposições e alternativas, ainda que íntimas, particula

(20) Ver Chesebro, 1982, Hirsch, 1982, Hobson, 1981 e 1982, Kellner, 1982 e Porter, 1982. Cabe a ressalva na intenção de esclarecer que trata-se de um sentido consagrado e generalizado na língua inglesa. Esta noção de cultura popular, conforme tem sido empregada, não supõe a produção do popular pelo popular. A produção cultural popular chama-se folklóre. Cultura popular é, de fato, uma noção bastante ambígua e, certamente, este trabalho não identifica *cultura popular* e *cultura de massa* como sinônimos, embora acredite ser a cultura de massa um aspecto fundamental da cultura, isto é, da vida e realidade de dos indivíduos em uma sociedade complexa.

res ou dispersas nas classes populares que se articulam constituindo e reconstituindo o conteúdo e a história de determinada cultura.

Esta perspectiva é paralela à concepção gramisciana de cultura e hegemonia. *Hegemonia* e coerção são faces distintas de um mesmo processo de dominação - a hegemonia supõe um consentimento que se estabelece ao nível do *senso-comum*, das representações cotidianas, das *concepções de mundo* peculiares a *todo mundo*. Este consentimento é fundamentalmente uma relação de forças, onde o pólo subalterno é perpassado pelos elementos culturalmente hegemônicos que são, ou podem ser, reinterpretados nos termos ambíguos desta relação. Não é uma polaridade determinada e *reduzida* pelas relações econômicas de produção ou uma polaridade que se exclui, mas que se estabelece como relação política. O exercício da dominação passa por compromissos, que se articulam concretamente como barganha, e pela presença de elementos não-hegemônicos necessários para assegurar novos objetivos de dominação²¹.

Ortiz (1980), a partir de Gramsci, desenvolve a noção de cultura popular como uma prática que se apresenta fragmentada e fragmentária e que adquire coerência na sua ar

(21) Ver Gramsci, 1978, 1981. Sobre o conceito de hegemonia em Gramsci ver Gruppi, 1980. Ver Ortiz, 1980 e Durhan, 1983 sobre as questões de cultura popular em Gramsci e Silva, 1980, e Fadul, 1982 para uma proposta de utilização do conceito de hegemonia cultural nos estudos sobre meios de comunicação de massa. Ver Gitlim, 1982 para uma interpretação sobre a televisão como forma de cultura de massa fundamental em um processo de hegemonia política.

ticulação com a ideologia hegemônica universalizante. O lugar das práticas culturais não é, no plano das idéias, reflexo das relações contingentes: é o lugar da produção e circulação de bens culturais, da ambivalência, da utopia e dos rituais de inversão e negação da ordem, onde as concepções de mundo hegemônicas não deixam de ser populares, e a idéia de autenticidade não se coloca. Ou, de outra forma, são hegemônicas exatamente porque são populares e circulam, e são incorporadas como legítimas. A hegemonia se dá *apesar e pela* fragmentação cultural.

Esta noção de cultura popular inclui, primeiro, os aspectos de ambivalência e ambigüidade das práticas culturais, onde a questão da reprodução e transformação de uma determinada hegemonia coexistem. Segundo, diferente de cultura circunscrita a idéia de representação de mundo, busca situar a circulação de bens simbólicos como um acontecer cultural, onde a autenticidade da produção do popular e a identidade do produtor legítimo deixa de ser a questão fundamental. A noção de hegemonia desloca a questão do produtor legítimo (do nacional e do popular) para o como se estabelece e como adquire significado um determinado sistema de dominação.

Situa-se aqui a proposta teórica desta pesquisa que acredita nas possibilidades da reelaboração do simbólico. Esta proposta está colocada claramente por Oliven e Or

tiz²². O primeiro no que se refere às apropriações e generalizações a diversos grupos sociais de manifestações culturais específicas de determinados grupos, assinala que... *é importante pensar o que significa, em termos de hegemonia, a tendência de apropriar, recodificar e transformar manifestações culturais, inicialmente restritas a certos grupos em símbolos nacionais* (Oliven, 1982:72). E Ortiz coloca a questão sobre as formas de dominação engendradas pela indústria cultural: *O que dizer por exemplo da telenovela como elemento cultural orgânico de uma hegemonia? Neste caso não nos parece importante que a crítica focalize o problema da existência ou não de uma "cultura nacional popular", mas como se instauram as relações de dominação no seio de uma hegemonia parcial ou não das classes dominantes* (Ortiz, 1980:59).

A proposta que será desenvolvida nesta pesquisa parte do pressuposto de que a *ideo-lógica* de uma mensagem dos meios de comunicação não se encerra na própria mensagem enquanto dominação e reprodução da dominação. A dominação é um dado, tão evidente e tão geral (e, à medida que explica tudo, é também pouco explicativa) quanto o dado antropológico de que todas as sociedades se auto preservam e promovem

(22) Esta proposta foi sobretudo abordada e discutida pelo prof. Ruben Oliven no Seminário Sociedade e Cultura no Brasil e, de forma independente, pelo prof. Renato Ortiz no Seminário Cultura Popular. Ambos são seminários do currículo do Mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e se realizaram no segundo semestre de 1981, quando o projeto desta pesquisa foi elaborado.

sua auto reprodução. Busca-se compreender de que maneira um programa de televisão, uma telenovela, é pensada, repensada, atualizada e incorporada às falas e atitudes de sujeitos sociais e quais as dimensões efetivas de sua percepção. Acredita-se que isto leve a discernir também a efetividade da dominação e a reconhecer uma determinada ordem simbólica.

CAPÍTULO III

DOIS UNIVERSOS: CLASSES POPULARES E

CLASSE DOMINANTE

Minha intenção é a análise detalhada das representações a respeito de um acontecimento que é comum a dois grupos sociais estruturalmente diferenciados. A hipótese, de que existem leituras diferenciadas de um mesmo texto, certamente poderia ser trabalhada em outros níveis, por exemplo, considerando outros recortes: homens e mulheres, jovens e velhos, diferentes grupos étnicos ou grupos de diferentes crenças religiosas. Ter-se-ia grupos diferenciados, o que possivelmente imprimiria entendimentos ou matizes também diferenciados à emissão em questão: a novela das oito. Optei em trabalhar com um universo que referia imediatamente a uma situação de classe diferenciada, por entender ser a situação de classe um locus privilegiado de significação. Trabalhou-se com unidades familiares e, certamente, as outras possíveis variáveis não foram abstraídas, ou seja, trataram-se de grupos heterogêneos quanto à sexo, idade, origem étnica e crença religiosa. Foram características que se sobrepuseram, em determinados momentos claramente mapeando representações peculiares e, no mais, perdendo seus contornos em uma identidade so

cial mais abrangente: a classe.

Optei pela variável *classe* como o atributo da diferença, situando esta pesquisa, como foi exposto no capítulo anterior, dentro de uma história de estudos sobre meios de comunicação de massa que, fundamentalmente, percebem uma vinculação intrínseca entre um modo de produção sócio-econômica e um modo de produção de símbolos. Insisto que, por não se pressupor aqui um reducionismo de uma a outra forma, um certo modo de produção determine uma certa produção simbólica. Assim, é que buscou-se discernir algumas formas desta vinculação e, em que medida, há a preservação de espaços, de redutos, onde a circulação de símbolos se dê à revelia daquilo que estamos tomando como elemento detonador da decodificação - a situação de classe.

A nível da situação de classe, das condições materiais de existência, das vivências cotidianas e das práticas de diferentes grupos sociais, não são apenas as idéias da classe dominante que são testadas e atualizadas, mas a prática de uma classe gera seu próprio tipo de consciência, de representar, de sistema de significados, enfim, de cultura. É neste sentido que Marx em *O Dezoito Brumário* emprega o termo classe - *as diferentes formas de propriedade, sobre as dife*rentes condições sociais, maneiras de pensar, sentir e ter *ilusões, sobre concepções de vida distintas e peculiarmente constituídas. A classe inteira os cria e os forma sobre a ba*se de suas condições materiais e as relações sociais corres-

pondentes 23.

Delimitei meu universo de estudo e o defini como um grupo das *classes populares* e como um grupo de *classe dominante*, grupos que ocupam situações limites e opostas na estrutura social em relação à posse e possibilidade de posse de bens simbólicos institucionalmente consagrados. São grupos que ocupam posições polares em relação à posse do *capital cultural*, aqui entendido como monopólio da técnica de produção e de acesso ao consumo de determinados bens simbólicos, o que inclui um treinamento, uma linguagem, que são recorrentes da estrutura social de produção. A reprodução da relação capital - trabalho é, também, uma produção simbólica de legitimidades culturais que se configuram em especificidades de classe. Por classe dominante, indica-se a posição de dominância na posse do capital cultural. Considerou-se indicadores empíricos, como nível de renda, participação no sistema de ensino e, sobretudo, o acesso regular a determinados bens simbólicos que não se restringem a produtos da indústria cultural, como frequência a exposições de arte, leituras, viagens, teatro, cinema, audições musicais, enfim, que configuram um espaço social com um repertório simbólico específico²⁴. Classes populares está aqui definido em refe

(23) Cf. Marx, 1973:173 (tradução minha).

(24) Para a noção de *capital cultural* ver Bourdieu, 1974, e para a noção de *classe dominante*, nestes termos, ver também Bourdieu, 1979:547-552.

rência e oposição à classe dominante, configurando, também, uma determinada demanda simbólica. Utilizamos o termo no plural porque melhor corresponde à pluralidade de atividades produtivas, ou não, que situam este grupo social ²⁵.

A problemática na definição de classes sociais tem a ver com os próprios contornos reais difusos destes grupos. O critério utilizado para determinar os vinte casos, dez em cada universo, com os quais trabalhou-se, foi feito, em primeiro lugar, considerando o fato de assistirem regularmente a novela das oito e, em segundo, que fossem pessoas com as quais se estabelecesse um bom contato, através de indicação ou de relações pessoais e, sobretudo, que estivessem dispostas a ser entrevistadas repetidas vezes e permitissem que se assistisse a novela em suas casas, juntamente com o grupo familiar.

Na seleção do universo de classes populares desta pesquisa observou-se uma delimitação espacial. Trata-se de moradores de uma vila na periferia de Porto Alegre, onde tinha-se uma *boa entrada*, uma pessoa moradora do local foi quem introduziu-me a seus vizinhos. O grupo que definiu-se como classe dominante não corresponde a uma característica geográfica e não tem, entre si, uma vinculação de vizinhança, fun

(25) Ver Hoggart, 1975 sobre a questão da definição das *classes tranaladoras*, sobretudo capítulo I: *Quem são as classes trabalhadoras?* Ver também a noção de *classes subalternas* em Gramsci, definida em oposição a grupo dominante (Gramsci, 1978:10-12).

cionando apenas os critérios mencionados: indicação, disponi-
bilidade, envolvimento com a pesquisadora, à partir, é cla-
ro, de seus referidos atributos de classe.

O critério foi, portanto, de *escolha*, ou seja, os
casos foram selecionados à medida que poderiam contribuir
qualitativamente para os objetivos da pesquisa.

O total de vinte casos foi um número arbitrário, de-
terminado no desenrolar da pesquisa, no momento em que acumu-
lavam-se os dados definindo tendência claras e uma redundân-
cia de informação. Foi, também, um número viável para que
fosse possível fazer entrevistas extensas, histórias de vi
da, recontar a novela repetidas vezes e permitisse a observa-
ção direta no momento da audição da novela em cada um dos ca-
sos, também por repetidas vezes.

CAPÍTULO IV

O UNIVERSO DO POPULAR

A Vila

.....
São casas simples
Com cadeiras na calçada
E na fachada
Escrito em cima que é um lar*
.....

A vila ²⁶ é de ruas sem calçadas com uma poeira ocre. As casas são pequenas e regularmente quadradas, alterando-se entre alvenaria e madeira as suas construções. Têm minúsculas varandas ou apenas um patamar na porta de entrada e pequenos quintais de cercas baixas com folhagens cuidadosa

(*) *Gente Humilde*, Vinícius de Moraes e Chico Buarque.

(26) Trata-se de uma vizinhança na Vila Lanza em Viamão, nos limites com Porto Alegre, R.S. Vila é como os moradores se referem à própria vizinhança. Trata-se de uma região suburbana, mas não é uma área de malocas ou zona de pos se ilegal da terra.

mente dispostas em fileiras de vasos ou latas de azeite usadas. O açougue e o armazém em uma esquina, e o bar na esquina oposta e uma parada de ônibus são os lugares que agrupam pessoas. Há um *bailão* na rodovia próxima onde nas sextas e sábados, concentra-se um grande número de rapazes e moças. O *bailão* é um local amplo para dançar, mediante o pagamento de um ingresso (só os homens pagam), e caracteriza-se pela marcada presença da música tradicionalista, intercalada com ritmos como o rock ou *música de discoteca*.

As casas da vila são geralmente próprias, os terrenos foram comprados a prestações e as casas, muitas vezes construídas pelos seus moradores. A maioria das famílias vieram da zona rural, eram pequenos proprietários rurais que acabaram vendendo ou *perdendo* as terras e mudaram-se para a cidade. Alguns já são uma segunda geração na cidade. De um modo geral *já estão estabelecidos*, o que significa, têm um emprego estável. O padrão médio de renda mensal é de cerca de três salários mínimos mensais. As profissões variam entre funcionários da prefeitura do setor de limpeza pública, técnico em eletrodomésticos, funcionários de pequenas firmas, pedreiro, encanador, operário qualificado da indústria, enfim, atividades que exigem um trabalho braçal.

A Gente

.....
 Mirem-se no exemplo daquelas mu
 lheres de Atenas
 Geram pros seus maridos os no
 vos filhos de Atenas
 Elas não tem gosto ou vontade
 Nem defeito nem qualidade
 Têm medo apenas*

Os homens saem pela manhã para o trabalho e voltam no início da noite. As mulheres ficam em casa ocupando-se das tarefas domésticas. As crianças menores ficam em casa ou brincando na rua. Dependendo da idade, algumas crianças vão à escola pela manhã, outras pela tarde; no final da manhã ou da tarde o movimento de crianças uniformizadas voltando da escola pública de 1º grau, não muito distante dali, é grande. É no final da tarde também, esperando a volta das crianças da escola, e antes do horário das novelas, que é comum às mulheres sentarem-se nas suas varandas, no pátio ou nas salas com portas abertas, sós ou em pequenos grupos, e tomarem um chimarrão ou simplesmente conversarem.

As pessoas se tratam mutuamente por vizinho e vizinha, o tempo todo, mesmo na conversa direta. É o tratamento para chamar também: gritam ô vizinha ! e batem palmas no por

(*) *Mulheres de Atenas*, Chico Buarque e Augusto Boal.

tão da vizinha. Conhecem-se há muito tempo, sabem seus nomes, mas chamam-se sempre *vizinhos* de uma forma bastante afetiva que compõe imediatamente um conteúdo de solidariedade. Chamam-se muito para pedir algo emprestado: *ô vizinha me arruma uma xícara de arroz*, ou fazer um comentário sobre outro vizinho comum, *sabe que a vizinha lã de cima, a Rosa, teve que tirar consulta pro' inchaço da perna*. Ou para comentar alguma informação a respeito do calçamento da rua, alguma notícia ouvida no rádio ou ainda ã respeito de algum capítulo de alguma novela. As novelas da televisão são realmente um grande assunto e há emissoras de rádio que se especializam em divulgar alguma informação prévia sobre o que acontecerá na novela *Imagina! Ouvi que Raquel vai ficar grávida! Disse agora mesmo no rádio*. É um assunto que mobiliza grande parte das conversas na porta de casa: *tu viu, acho aquela nojentinha vai ficar mesmo com o mudinho (...)* Mas coisa bem feita aquela resposta da Raquel prã filha. As pessoas se posicionam e discutem intensamente as atitudes dos personagens, trazendo, também, as suas histórias e as histórias das pessoas com quem se relacionam como exemplos de que as coisas são assim ou de como não deveriam ser assim: *Mesmo se o José tives*se dito uma coisa destas eu não tinha coragem de dar um tapa na cara dele como ela fez (com um personagem da novela).

As mulheres sempre parecem mais velhas do que realmente são (e isto é muito mais evidente nas mulheres do que nos homens), são obesas, os rostos precocemente enrugados e um ar de quem não tem nenhuma perspectiva e que apenas acor

da cada dia para enfrentar a mesmice de mais um dia ²⁷. As mulheres são verbalmente muito agressivas com as crianças (e com os seus bichos: gato ou cachorro) sendo aparentemente uma coisa muito mais verbal, de grandes ameaças e grandes gritos, que as crianças escutam também com uma mesma expressão de indiferença, com a qual parece que também enfrentarão a vida.

As crianças brincam quase o tempo todo na rua - é o lugar de brincar, *a casa não é lugar de criança*. Brincam de bolita de gude, futebol, andam em grandes grupos e também tem uma fala agressiva, cheia de *seu puto, seu merda, fodedor, bu* cetuda:

Tanto as crianças, quanto as mulheres ou os homens no boteco, mas cada grupo apenas entre si mesmo, veicula um humor, um contar piada, que é sempre um falar sobre promiscuidades ou falar sobre o sexual e isto, por si só, seria engraçado. Ou a graça tem a ver com situações pateticamente infelizes, como a piada que as vizinhas se contaram quando eu também estava participando do grupo: *O doutor disse pra' mãe da criança "mas o seu filho não é normal" e a mãe respon* deu *"é bem normal sim, seu doutor, passa fome desde nasceu...*

(27) A idade e a aparência destas mulheres é algo muito marcante na situação de entrevista, tanto para mim, quanto para elas. Tratavam-me sempre maternalmente como *uma guria fazendo um trabalho para o colégio* e, quando a troca de informações acontecia, criavam-se situações que eu sentia como embaraçosas: custava-me muito dizer que, não raro, tínhamos a mesma idade.

A relação jocosa se estabelece sem nenhum distanciamento, é um rir de si próprio (a questão do que comer, ou como matar a fome - *as crianças estão sempre com fome* - ou, sobre o orçamento doméstico e o custo da alimentação, se coloca diariamente). É na piada que parece organizar-se uma representação da sexualidade e das próprias vivências sexuais. Na fala da mulher, dona de casa, mãe de filhos e com cerca de trinta anos, passa sempre uma manifestação do sexual como obrigação, como contingência, como violento e como concepção indesejada, sempre esvaziada da noção de prazer.

O Lugar das Coisas

.....
 No Tocantins
 O chefe dos parintintins
 Vidrou na minha calça Lee
 Eu ví uns patins pra' você
 Eu ví um Brasil na tevê *

As casas na vila têm sempre a televisão na peça da frente. Algumas vezes a geladeira e a mesa de comer também estão nesta peça, mas geralmente, os móveis da sala são poucos: um sofá que é utilizado também como cama durante a noi

(*) Bye Bye Brasil, Roberto Menescal e Chico Buarque.

te ou uma cama que é utilizada como sofá durante o dia. Quando há um sofá ou um conjunto de estofados, este é sempre, invariavelmente, recoberto com panos ou com plásticos. Se o conjunto for relativamente novo, estará constantemente coberto para não sujar; se for velho, estará também constantemente coberto para tapar os rasgados e manchas.

As casas são muito limpas, apesar da poeira da rua. Há sempre guardanapos ou pequenos panos em cima dos poucos móveis. Os quadros são esparsos e pequenos, mas sempre presentes e, sempre percorrem uma temática padronizada: fotos de família, quadros religiosos, alguma gravura em cores brilhantes, acrílicas ou, sobretudo, dourados.

Não há livros nas casas, apenas algumas revistas, sempre: fotonovelas, ou a revista *Amiga - TV Tudo ou TV Contigo*. Em uma das casas, havia um exemplar da revista *Visão* e dois números da revista *Isto É* (que datavam de dois ou três anos atrás), e estavam simetricamente arrumados na mesa que acompanha a televisão. Quando perguntei quem lia, responderam-me, *ninguém, nós ganhamos do homem do armazém, estão aí prá bo* nito.

A noção de coisas arrumadas inclui sempre uma simetria na disposição e exposição. A ordenação dos móveis, dos objetos, das revistas, das latas de mantimentos na cozinha ou dos vasos na porta da casa, observam sempre uma lógica, do maior ao menor, aos pares, um em frente ao outro, que tem a ver com classificar o que é semelhante entre si, com uma noção de quantidades equivalentes e com o traçado de linhas

retas.

A simetria dos objetos, aquilo que é bonito porque é um bem moderno, caro, e é sobre coisas difíceis, como as revistas e a televisão, e o tradicional, o dourado, o brilhante, o de espelho ou o plástico, são elementos essenciais da estética popular.

O tradicional e o moderno, em vários momentos aparecem articulados: no gosto, na música, na fala e nas atitudes das pessoas. Na sua identificação como sendo *recente* a vinda para a cidade, referindo-se sempre *ã lã fora onde as coisas eram diferentes* e, na negação deste referencial, na busca em identificar-se como urbano via a ostentação daquilo que é tido como moderno.

Tomemos uma família e uma casa da vila, para uma descrição do que percebemos *típico*, onde estão presentes vários elementos que se repetem e são significativos na sua vizinhança.

Nas primeiras idas *ã casa de dona Bernadete*, além do pedido para contar os últimos capítulos de *O Sol de Verão*, nada chamou-me especialmente a atenção. É uma casa pobre, com a pequena varanda e o pequeno pátio de cerca baixa, como todas as outras ao seu redor. A casa é de tijolos, parcial-mente revestidos de cimento sem pintura. Algum material indica que estão trabalhando em sua construção e partes jã basante deterioradas dão mostra que há muito tempo estão em obras. O marido de *dona Bernadete* trabalha na casa, construindo-a sozinho, quando volta do trabalho e nos dias de folga. *A gente vai fazendo a casa aos pouquinhos*. Seu João é funcio

nário da Universidade Federal, faz serviços de jardinagem e manutenção na construção do novo *campus*. Dona Bernadete é en
costada do INAMPS, sua pensão e o salário do marido não so
nam 3 salários mínimos e esta é toda a renda da família. Eles
têm cinco filhos entre 3 e 15 anos, sendo os dois mais ve
lhos filhos do pai viúvo que voltou a casar-se, constituindo
a atual família. São bastante religiosos e frequentam re
gularmente a Igreja Mormon ²⁸.

Em uma ida posterior à casa de *dona* Bernadete, a te
levisão tinha sido trocada de lugar, devido à instalação de
uma nova porta de entrada, de um canto a outro da peça da
frente da casa. A explicação que foi dada é que a nova porta
abria para o outro lado e então *tapava a televisão*. Na realide
dade não cobria a tela da televisão para quem a assistisse,
mas impedia que o aparelho fosse visto da rua.

Mas não foi apenas a televisão que mudou de local,
mas também todos os objetos, quadros, vasos, que antes esta
vam cuidadosamente dispostos perto da televisão, acompanha-
ram-na como uma *entourage* ao seu novo canto.

O fato de ter-se, acidentalmente, acompanhado a mudança
de local do aparelho de televisão evidenciou que todos a
queles objetos e o lugar dos objetos não é gratuito. Eles con

(28) Embora ser *mormon* não seja um elemento comum na vila, o
fato de ter uma religião e praticá-la, quer umbandista,
adventista, espírita ou católica, ou ainda, todas elas
juntas, é o freqüente.

ferem um ao outro, como um sistema, uma propriedade, um significado.

Buscando entender este universo de significados das classes populares ou, mais especificamente, do grupo aqui selecionado, talvez nada diga mais sobre um padrão estético, sobre uma ética de vivências ou sobre a especificidade de um sistema de significações, do que a série de objetos, que numa estratégia também simbólica, localizam-se na sala da frente da casa de dona Bernadete:

- um aparelho receptor de televisão
- um quadro com imagem e dizeres religiosos
- um vaso pintado de dourado
- um quadro com fotografias de familiares
- um vidro-balão de ensaio rachado
- um rádio antigo que não funciona

A partir do discurso da família de dona Bernadete, os elementos aqui descritos dizem respeito a duas ordens: a puramente estética, *aquilo que é para enfeitar* (o vaso, a flor) e a de potencialmente utilitária, *aquilo que pode servir* (a TV, o balão-de-ensaio-rachado, o rádio-que-não-funciona). O quadro religioso e as fotografias perpassam os dois referenciais: *é pra bonito e servem pra alguma coisa*. Mas logo nos damos conta (o entrevistador e os entrevistados) que todos os objetos se confundem e, em certa medida, correspondem aos dois planos - o vaso e a flor *servem para enfeitar e*, como tal, são úteis.

O balão de ensaio rachado guarda com ele a imagem de muito útil, de uma racionalidade rachada mas ainda assim, racionalidade. Preserva a imagem de coisa da ciência, o seu não uso enquanto apetrecho de laboratório, porque não está em um laboratório e estar quebrado é contingência. Está ali enfeitando porque as coisas da ciência tem um apelo mágico e esta magia é bela.

O vidro de ensaio entre os objetos de *dona Bernadete* é quase um estereótipo de uma série de elementos sempre presentes na decoração das casas da vila, onde o significante talvez nem sempre tão evidente, apresentado de uma ou outra forma tem associado a ele um fetichismo.

O que chama a atenção nas flores de plástico nos seus vasos dourados é o fato de estarem presentes mesmo nas casas em que têm flores plantadas no jardim (a atividade e o cuidado com as folhagens possivelmente veio junto com a ainda recente imigração para a cidade). Mas decorando a mesa, em cima da televisão, sobre a geladeira ou junto a gravura de um santo, há sempre as flores de plástico. *Estas duram prá sempre e estão sempre bonitas.* Tem-se a noção de que controlam a produção de uma planta no quintal, há um efetivo controle sobre a natureza nas flores do jardim e nos potes no quintal, mas é a flor de plástico que merece destaque - e sobre ela não há nenhum controle direto na produção. Tudo aquilo que escapa ao controle no seu fabricar tem um *hau*, uma mística, uma magia capaz de encantar ²⁹. O fetiche da coisa que não

(29) Para a noção de *hau*, ver Mauss, 1974b

pode ser feita dentro do espaço doméstico está, sobretudo, no fato de que precisa ser comprada, é uma mercadoria, e, para comprá-la, é preciso dinheiro, outro fetiche, que, em toda a sua dimensão simbólica é, sobretudo, um atributo de prestígio e legitimidade social - e é exatamente o fato disto não ser evidente (ninguém enfeitaria a casa com moedas), que esta mística que acompanha o objeto faz dele *bonito*.

Neste sentido há claramente a indicação de um padrão estético: Eliana, filha de *dona Bernadete* costurava uma saia de babados *cor-de-rosa-choque*. Sua vizinha chegou e comentuou que *estava muito linda, igualzinha às da loja do centro*. Indicando sempre que aquilo que é industrialmente fabricado tem um valor maior - o de ser uma coisa comprável e quem compra tem dinheiro e ter dinheiro é ser *gente bem, porque é bom ter dinheiro, né?* É bem, é bom, é belo - estas três qualificações em relação aos objetos aparecem sempre intrinsecamente ligadas. *Epatoviz é bom porque faz bem para a saúde, faz bem pra saúde porque diz isto até na televisão* (que é boa).

O repertório de objetos de uma casa em uma vila popular estrategicamente localizado no canto mais evidente, no polo de contágio, junto ao televisor, tem uma qualidade comum a todos os seus elementos - a de fetiche, pelo não controle na produção, pela condição de mercadoria e porque reifica um saber de outra ordem e capital cultural de outra classe social. Ou seja, as coisas não refletem as suas qualidades de coisas, mas suas qualidades sociais, no sentido preci

so que Marx emprega a noção de fetichismo da mercadoria ³⁰ . Para Mauss a mística das coisas na *troca* está nas coisas trocadas que não funcionam apenas como um sistema de obrigações de dar ou receber a partir de um *cimento afetivo e místico*, mas as coisas são *sínteses dadas ao e pelo pensamento simbólico*, que nas suas diversas formas de comunicação, na troca ou na exposição, *superam a contradição que lhes é inerente, que é a do próprio caráter relacional do pensamento simbólico* ³¹ .

O quadro com uma fotografia da família ascendente tem preso em sua moldura, sobrepondo a foto maior, uma série de outras pequenas fotografias, 3x4, preto e branco, atestando o apreço às fotografias. Elas são raras, são caras e são para serem mostradas. Aqui a dimensão de fetiche está ligada à técnica, ao fantástico do congelamento destes afetos e destas imagens de parentes que já morreram ou não vieram para a cidade, sobrepostos pela atualidade das pequenas fotos das *identidades* que qualificam os indivíduos para a ordem institucional urbana, para a saúde, para a polícia, para o trabalho. As fotos compõem um totem, sistema classificatório de uma identidade, talvez perdida, mas ainda assim magicamente reconstituída. A técnica aqui é uma mágica que deu certo.

(30) Ver Marx sobre fetichismo da mercadoria, 1977, vol. I: 77-86. Sobre o fetiche do capital, vol. III:392, e in Marx, 1971:130.

(31) Ver Mauss, 1974b e Lévi-Strauss, 1974.

As fotografias da família são poucas e estão todas expostas. A atividade da fotografia é tida como modernidade e o acesso, mesmo apenas ao consumo da fotografia, tido como algo urbano ³². As fotos mais antigas foram relíquias conseguidas quando algum fotógrafo da cidade foi lá pra fora (este lá pra fora pode ser Camaquã, como pode ser uma área rural da Polônia, no período anterior à imigração). Na fotografia, repõe-se também o tradicional, as imagens, a família, na própria foto, que é algo que participa e é tido como *ethos* urbano. Não há o exercício da fotografia ou a posse de uma câmara, estaria fora das possibilidades de consumo do grupo. E o consumo do produto, a foto, é também de raro acesso, o que redimensiona sua importância e lhe agrega um certo *hau* ³³.

O quadro religioso com a figura de Noé, construindo a arca com a sua família é, em si mesmo, um mito, e reconhecido como tal. A legenda em maiúsculas *A Arca de Deus Anuncia o Dilúvio* potencia e relaciona os mitos, este, o da família de Noé, e as imagens das fotos de família, porque ambos

(32) Sobre diferentes representações de classe a respeito da fotografia, situando a noção da fotografia como atividade urbana no discurso dos pequenos proprietários rurais, ver Bourdieu, 1965.

(33) O fato de eu tirar fotografias da televisão e de objetos causava sempre um grande espanto e eu acabava tirando fotos das pessoas, que sempre resistiam porque não estavam *arrumadas*, para dar-lhes depois. Sempre me senti como que retribuindo: trocávamos coisas igualmente prezadas, fotografias e informações.

referem-se à origem, porque o escrito é uma outra fala, uma fala sãbia e de iniciados (no sistema de benefícios urbanos), porque é uma fala de coisas de Deus e de um tempo que nunca e sempre existiu e *as coisas de Deus são coisas profundas e difíceis* e, sobretudo, sagradas.

Entre estes objetos, na peça da frente das casas da vila, sobressai-se o aparelho de televisão. Sobre uma pequena mesa, é figurante de destaque, com a importância de um monumento, recoberto invariavelmente por um guardanapo de *crochet* ³⁴. A televisão, ligada ou desligada, busca o reconhecimento social a seus possuidores, como um objeto bonito que tem a ele vinculado o supremo carisma de coisa que produz imagens e sons e o de bem econômico caro, prezado e cobiçado e que, como tal, a posse é importante ³⁵. O rádio antigo e mudo presente ao lado do televisor já perdeu este carisma, mas conti

-
- (34) Muito distinto do lugar ocupado pela TV nas casas burguesas, onde a tentativa é sempre de mimetizá-la dentro de um móvel maior, ou recolhê-la a uma peça própria que não interfere no cotidiano da casa.
- (35) É interessante observar que o número de televisores-a-cores nas classes populares é de cerca de 50% nos casos em estudo, e o tamanho dos televisores, sempre grandes, é um dado também significativo. Tomemos a renda mensal familiar de 2,5 salários mínimos como um padrão nos casos em estudo, o preço médio de um televisor a cores atualmente (Porto Alegre, fevereiro de 1983) corresponderia a 8,5 salários mínimos. Ou, considerando a sua compra em 24 prestações, isto significaria comprometer 37% desta renda familiar mensalmente (e depois do primeiro reajuste semestral passaria a corresponder a 27% desta renda).

nua ali documentado uma história desta atribuição. A televição é o objeto que veicula uma fala moderna e sábia, é a racionalidade dentro do universo doméstico, e a ordem racional, contraditoriamente, é sagrada como mística. *A gente gosta mui*to de *televisão porque se fica sabendo das coisas, das modas, das notícias e, no Fantástico, aparecem umas experiências que os cientistas fazem.* O objeto-TV aqui é fetiche no sentido exato de que se reveste de um significado mágico, daquilo que não tem explicação racional e sobre o qual não se tem controle, mesmo desligada ou mesmo não assistida, ela é virtualmente uma ordem sábia e instância de consagração de saberes legítimos ³⁶.

A TV é um bem caro e, nota-se na vila, que sobre ele são os adultos que exercem controle. De um modo geral, as crianças não assistem aos *cartoons* ou aos programas infantis diurnos porque isto significaria um gasto em energia que precisa ser limitado. A televisão é sempre ligada ao anoitecer, no horário das novelas. As crianças assistem a novela de forma eventual, ao mesmo tempo em que brincam na rua, na porta de casa - quer porque os assentos foram tomados pelos adultos, quer porque, efetivamente, só algumas cenas lhes despertam interesse. A divisão de espaço entre a casa e a rua é muito tênue. As portas são constantemente mantidas abertas,

(36) Conforme as entrevistas a audiência dos noticiários é praticamente nula, *fica ligado mas não assistimos*, ou está sintonizado em outro canal *que tem novela*, *mas*, ainda assim, o Jornal Nacional é indicado como exemplo de que a TV veicula *cultura*.

de forma a ampliar o espaço da peça da frente e a porta é, em muitos casos, a única abertura desta peça.

A televisão e os objetos decorativos vistos da rua cumprem o papel de demonstração, como indicadores, atributos sociais prezados pelos conhecedores daquele código social que é também um código estético.

O aparelho de televisão é ostentado como bonito por que ele é *modernidade*, e ostenta-se com ele o poder aquisitivo da posse a prestações. A geladeira ou o liquidificador, são também elementos importantes na casa, para os quais se quer atrair a atenção. O liquidificador não estará guardado dentro do armário, mas sobre a mesa, revestido com uma capa de plástico, com flores e babados, a geladeira terá, no trinco, uma cobertura de crochet ou plástico, também com babados e pingentes e, em cima, um bibelô que foi possivelmente prêmio em um parque de diversões ou um conjunto de copos de bebidas douradas que são usados nas ocasiões especiais. A televisão, a geladeira ou o liquidificador são elementos que se enfeitam para ser mostrados, numa espécie de redundância deles próprios ³⁷.

(37) Ver a pesquisa sobre a penetração dos bens *modernos* na Habitação popular de Maricato e Pamplona, 1977. Conclui em que este consumo é feito em detrimento de consumo de outros bens fundamentais à reprodução física do operário (alimentação, habitação, vestuário) em parte porque estes bens podem ter seu custo também parcelado (prestações) e porque as estratégias ideológicas do setor de produção de bens de consumo não duráveis é decisiva à expansão do capital. Indicam também que: *é pelo contraste dos bens modernos na leitura do interior da habitação proletária, é pelo destaque que eles ganham no arranjo dos objetos, é pelo seu uso cuidadoso, é pelo que representam de avanço para o contexto cultural, que é possível lhes associar a idéia de tesouro.* (Maricato e Pamplona, 1977:33)

A noção de *inovação* que os eletrodomésticos veiculam é relativa. É inovação mas é *igual* as inovações dos vizinhos, sendo, de fato, mais um indicador da identificação do grupo. Esta identificação é também controlada, é um código imediatamente percebido quando rompido: *O marido da Janete disse que vai comprar um carro, imagina sô, quem que eles pensam que são, são umas gentinhas aĩ.*

O espaço de tênue demarcação entre a casa e a rua, varanda, mesmo na sua versão descoberta, sendo apenas o tablado mínimo em frente a porta, é o espaço liminar do doméstico, é o lugar de mediação e contágio onde o sistema de objetos expostos é também um sistema de significados. O espaço de liminaridade é ritualisticamente preservado enquanto tal. A privacidade se dilui nas portas abertas ampliando-se o doméstico. O vizinho, as crianças do vizinho, o parente e o parente do vizinho ou um eventual transeunte, todos eles participam em alguma medida do espaço da casa. A televisão e sua *entourage*, entendidos como indicadores sociais de prestígio, comunicam este *prestígio* de portas abertas. A antena externa como atributo da televisão, em parte, poderia atualizar o doméstico em relação a sua vizinhança, mas o espaço liminar onde se dá o contato corpo-a-corpo, cara-a-cara, a imediatidade do encontro é fundamental nesta interação.

As pessoas se comunicam através do evidente, das coisas expostas, do gesto amplo e firme, do grito, do riso alto, do volume da televisão, do alto falante da igreja dos crentes, do batuque da sessão. As pessoas se gritam, se tocam, as

mulheres andam de braços dados, as moças de mãos dadas, os a fetos não tem intermediações.

A rosa de plástico no vaso dourado, as fotografias e a imagem sagrada, o vidro de laboratório ou, e sobretudo, o aparelho de televisão e o lugar que eles ocupam ou deixam de ocupar na ordem doméstica são significados que compõem uma razão cultural, um sistema simbólico, onde está presente um *ethos* de modernidade num universo simbólico que tem como *locus* privilegiado a cidade, a indústria. Este sistema de significados busca exatamente conquistar este espaço de poder - o espaço do moderno e do urbano, o lugar das relações dominantes, atualizando o tradicional, recompondo-o, via manipulação de signos de prestígio social que são comum ao grupo e, demarcando insistentemente o espaço-campo, que lhes é próximo, mas uma ordem perdida. O rural é negado mas presente na sua negação, o *querer ser moderno*, que é uma retórica de objetos e falas, constrói uma especificidade cultural do grupo e uma solidariedade na posse de coisas iguais.

O aparelho de televisão, a imagem da novela das oito, o domínio da informação em detalhes sobre as histórias das no velas, são referentes importantes e parte de um sistema de significados que tem sentido e existência nas condições de sua recepção, nas vidas e vivências dos indivíduos que a cap tam e a captam exatamente porque aquela mensagem consegue u tilizar símbolos que lhes dizem respeito.

CAPÍTULO V

O OUTRO UNIVERSO

A noção de grupo dominante está aqui sendo empregada no sentido de uma situação de *dominância* em relação à posse ou possibilidades de posse de bens culturais institucionalmente legítimos. Este elemento definidor do universo de *dominantes* da pesquisa não permite uma delimitação deste grupo em termos espacialmente localizado - o que é também, por si só, uma característica diferenciadora entre os dois universos. Os indicadores tomados aqui na delimitação do grupo foram um alto grau de escolarização e uma determinada *erudição* (posse de itens da cultura legítima). De uma forma mais operacional pode-se identificá-los como *alta classe média intelectualizada*.⁴⁰

Não me detive em uma etnografia igualmente detalhada deste grupo, primeiro, porque não se trata aqui de uma *vizinhança*, depois, porque meu *estranhamento* era restrito ou nenhum. Não há dúvida de que um sistema de valores e um padrão estético é discernido sempre em referência a outros valores,

(40) Sobre a conceituação de *classe* ver capítulo III deste trabalho.

outros gostos, outro *ethos*. Foi através deste percurso, de ir às casas da vila, conversar, assistir a novela e observar a tentamente, que depois, *na volta*, percebi-me claramente iden tificada, como participante do gosto *dominante*. Vi-me no ou tro e a análise dos significados peculiares a este grupo es barrou na arbitrariedade das significações que nos são co muns.

Assim que, um e outro grupo funcionaram como parâmetro relativizador mútuo. Em um, se colocou a situação de vi zinhança como uma característica do próprio grupo, no outro, não há uma situação equivalente, em termos do que interessa diretamente aqui: a televisão, a *novela das oito* e o lugar disto no cotidiano das pessoas.

O fato da televisão, a novela e os outros bens tidos como *modernos* não assumirem a importância para este grupo que assume para o outro grupo (a noção de *modernidade* não se co loca da mesma forma aqui), e a ausência de todo um tipo de vivências de situações coletivas, a ausência de um determinado conteúdo de interação social, de relações vicinais certa mente não significam a ausência do dado. Esta não vivência em torno da televisão é o dado que foi considerado. Mas o fa to de que diferentes práticas sociais tomam diferentes for mas, no caso, relações não localizadas, limitou também minha observação.

Ao selecionar os casos, buscaram-se aqueles que assis tiam regularmente a *novela das oito*; isto, de certa forma, de marcou um grupo que não é possivelmente o mais característi-

co de *classe dominante*. Foi, inclusive, difícil encontrar pessoas que participassem da esfera de circulação dos bens e ruditos e também assistissem (ou admitissem que assistiam) à novela. A televisão e a novela não são tidas como veículo legítimos de cultura, são tidas como *populares* ou *mediócras* ou ainda *alienantes* e estas qualificações, conjugadas ou independentes, são sobretudo relacionadas com as novelas. Admitir que se assiste às novelas é alguma coisa que vem sempre a acompanhada de uma justificativa: *Nós ligamos por causa da empregada e a gente acaba acompanhando também. Ou, como é depois do Jornal Nacional, a TV fica ligada e a gente vai se acostumando a assistir a novela. Em alguns casos: É bom prestar atenção no que está acontecendo na TV brasileira - qualidade técnica da programação é bastante boa. Os mais idosos neste grupo não formulam com tanta clareza uma justificativa por assistirem a novela, mas há sempre algum distanciamento: É uma atividade ... as vezes as novelas são bobas, mas a gente se distrai.*

Se assistir novelas não é um ato cultural legítimo, *gostar* de novelas tem uma dimensão ainda muito mais ilegítima. A identificação com um *gosto* popular implica, ou pode implicar, na não participação de todo um sistema de valores e litizados que referem imediatamente a uma posição de domínio na estrutura social e é indicador de aptidão para o exercício deste domínio.

Diferente das classes populares (onde o homem não assite, ou assiste com o canto de olho e diz que não vê - por

que novela é coisa de mulher, ou, então assiste só entre homens, no boteco da esquina), no grupo intelectualizado, pode não ser legítimo assistir a novelas, mas uma vez admitida a novela no universo doméstico, não há maiores constrangimentos por parte do elemento masculino em dizer que assiste às novelas. A novela tem fundamentalmente um público feminino, mas isso dilui-se mais nas classes altas ⁴¹. Nas classes populares há um certo orgulho no fato de assistirem à novela, porque isso, entre outras coisas, indica a participação em um código percebido como hegemônico, mas é efetivamente uma prática feminina e reconhecida como tal. O homem de classe popular, se estiver em casa (na maioria dos casos ainda não voltou do trabalho) não assistirá à novela de forma direta. É importante preservar o espaço de atributos tidos como masculinos e constituir diferenças que reforcem seu lugar (e seu poder) de homem na casa.

Assistir às novelas nas classes médias altas é, de qualquer maneira, uma atividade muito mais eventual e que não se reveste de características ritualísticas como nas classes populares ⁴². A novela é assistida com alguma regularidade,

(41) Esta informação também foi trazida por Manoel Carlos, reportando-se a dados da própria Rede Globo. Opiniões e informações de Manoel Carlos apresentadas neste trabalho, referem-se sempre à entrevista que foi feita por mim, como parte desta pesquisa, caso não haja outra referência explícita.

(42) Ver capítulo VII deste trabalho.

mas ninguém deixará de combinar outro programa por causa da novela. Ela é só mais um evento no cotidiano. *Assistir à novela* tem um significado distinto para um e outro grupo, e a seleção dos grupos também considerou esta distinção: no grupo de classe popular significa assistir *sempre - porque senão não dá pra' acompanhar, acontece muitas coisas*; no grupo de classe dominante significa uma regularidade eventual, suficiente para saber o que está acontecendo, *mesmo porque o esquema de novela é repetitivo e não há saco que agüente ver todos os dias*.

O lugar que a televisão ocupa na vida das pessoas e o lugar que a televisão ocupa nas casas das pessoas têm uma relação íntima. Em uma casa há espaço para muitas coisas, na outra, a casa é pequena e se mobiliza por inteiro quando se liga a televisão. Em um cotidiano (e nas histórias de algumas vidas) há alternativas, perspectivas e capital (de todas as ordens) para participar em um universo de outros bens. No cotidiano das classes populares, a televisão é uma das únicas possibilidades acessíveis de lazer, delimita um escasso tempo de não trabalho e é tida como uma forma de participação (ainda que marginal) no universo *do outro*.

Nas famílias de classe média alta, as casas são de muitas peças e a televisão nunca estará na sala, à entrada da casa. Geralmente há mais de um ambiente na mesma sala, e a televisão estará em um destes recantos, no lugar menos evidente.

As casas ou apartamentos têm um hall de entrada que, mesmo quando pequeno, evita a contiguidade da casa com a rua. É um espaço que estabelece relações distantes e formais. Até chegar-se ao mais íntimo, há vários espaços a serem percorridos: o do contato pelo telefone, o interfone, o do hall, o dos corredores, o da ante-sala ... As casas têm mais de uma entrada, a *social* e a *de serviço* (os apartamentos também têm duas entradas, mesmo que uma porta seja ao lado da outra). São as entradas que classificam as relações em subalternas ou em iguais e as pessoas se auto-classificam e sabem por onde devem entrar. A esfera de serviços, o trabalho, se ligam à cozinha e as sociabilidades à sala de estar. Mas a cozinha é, de fato, um lugar de coisas mais íntimas do que as salas - é o lugar das coisas que se comem, das coisas que se sujam, dos cheiros. A sala de estar é um lugar amplo e formal, com muitos móveis e muitos objetos e onde a privacidade permanece intacta, mesmo aos selecionados que ali penetram. A privacidade é algo muito prezado. Na cozinha, na área de serviço, nas roupas estendidas escondidas, há itens desta privacidade. Estes elementos têm a ver com a outra entrada, a entrada de pessoas extremamente íntimas, os próprios moradores da casa, ou dos empregados, dos quais há uma distância social tão grande que não há uma real participação naquela intimidade, ou, caso haja esta participação, não é algo que se considere, porque passa por esta desigualdade.

A televisão estará sempre mimetizada, como parte de um móvel, em uma estante. As mesinhas próprias para a televi

são, com pés de aço e rodinhas, são consideradas *feias* e de mau mal gosto. No caso de tratar-se de uma casa menor, onde não há mais de uma sala de estar, o televisor estará confinado no quarto. Em muitos casos há uma sala só para a televisão, de forma que a atividade de assistir à televisão não interfira no resto da casa, que não perturbe o local onde se estuda, onde se come, onde se dorme, onde deve haver silêncio. A casa de classe alta tem peças com funções diferenciadas e as coisas não se misturam. A noção de individualidade, correlata à noção de privacidade, faz parte deste universo, onde há uma peça para cada coisa e uma coisa para cada um. É frequente que haja mais de um televisor, um para as crianças, um para a empregada e outro para os demais moradores da casa.

O aparelho televisor não tem associado a ele nenhuma positividade estética. Ele está presente na casa, em diferentes formas, no tamanho micro ou com o aparelho de video-cassete, mas ele é uma *utilidade*, ele não enfeita e nem o enfeitam. Se há alguma beleza na sofisticação eletrônica, ela parece estar relacionada com o aparelho de som, nos seus muitos botões, nos fones, nas caixas, no móvel próprio, nos discos. O equipamento de som é exclusivo da classe alta. O seu preço difere em ordens de grandezas do preço do televisor, suas diferentes marcas, seus diferentes modelos e seu caráter de produto importado, indica, a um círculo restrito de iniciados, uma capacidade auditiva devidamente treinada para a compreensão da música e uma intimidade erudita com a fidelidade na reprodução sonora.

Os objetos que decoram as casas são de três ordens: aquilo que é *arte*, aquilo que é *popular* e o que é *antigo*. Em todos eles está presente a busca do original, do único, daquilo cuja posse indica um privilégio.

As paredes tem muitos quadros, dispostos em grupos ou em tamanho grande, tomando grande parte de uma parede. São gravuras, pinturas e tapeçarias, que mesmo não se tratando de obras de arte celebrizadas, são únicas, não são reproduções impressas. Não há fotografias nas paredes, as fotografias estarão nos muitos albuns de família, nos arquivos de slides ou sobre uma escrivaninha ou em uma estante, em portarretratos, que por si sô, são os objetos decorativos. As esculturas de linhas retas, formas ousadas, buscam o original. As antiguidades, um moinho de café, uma arma, a porcelana chinesa, o gramofone, ostentam também a idéia de originalidade que repousa na ancestralidade dos objetos. São preservações de uma história, em muitos casos ligada a história da família dos que os possuem, de uma raridade porque são coisas que já não se produzem mais. Há sempre uma busca de excentricidade nos objetos antigos (como uma caneca com suporte para bigodes), a excentricidade constitui uma personalidade do objeto que por sua vez empresta esta noção de excêntrico ao seu possuidor. Os artesanatos, as tapeçarias manuais, o tido como arte popular é *bonito* à medida que também é único, porque não é uma produção de massa e cada peça é feita manual e individualmente. Ao *popular* está também relacionada a idéia de exótico e há uma distância tão grande, socialmente estabele

cida, que permite o consumo destes objetos sem o risco de confundir-se com uma identidade popular (uma possível identidade, popular na posse da arte popular é negada nas próprias classes populares, estes não são objetos que decoram as casas da vila). Esta distância se estabelece também na presença preferencial de *outro* popular, de artesanato popular de outro lugar: elefantes de gesso da Índia, caixinhas do Paquistão, cerâmica inca, que funcionam também como troféus de viagens e uma indicação de posse deste outro bem - a viagem.

Os espaços e objetos que foram descritos anteriormente como parte de um sistema de significados peculiar às classes populares, e onde o aparelho de televisão e sua imagem, naquele caso, ali se localizam, têm um paralelo nos elementos presentes no cotidiano da classe dominante. Certamente, aqui, são outros os valores, há outra ética, outro universo de símbolos que se constitui sedimentando também um outro padrão estético, do qual a televisão está formalmente excluída.

CAPÍTULO VI

OS TELEVISORES, OS OBJETOS, OS GOSTOS

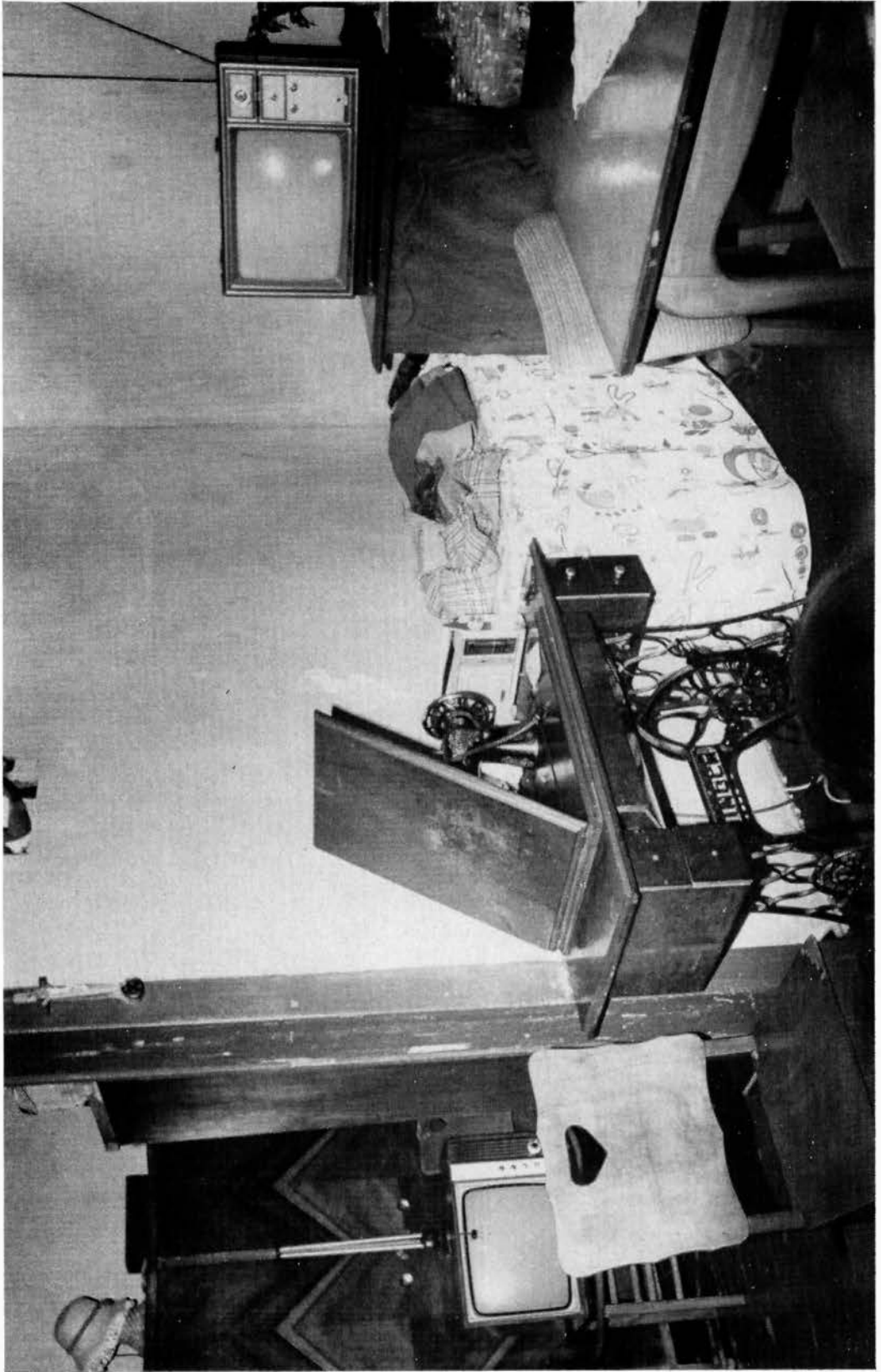
E SEUS ESPAÇOS

No fundo, a Fotografia é subversiva não quando assusta, perturba ou até estigmatiza, mas quando é "pensativa". (Barthes, 1987: 61)

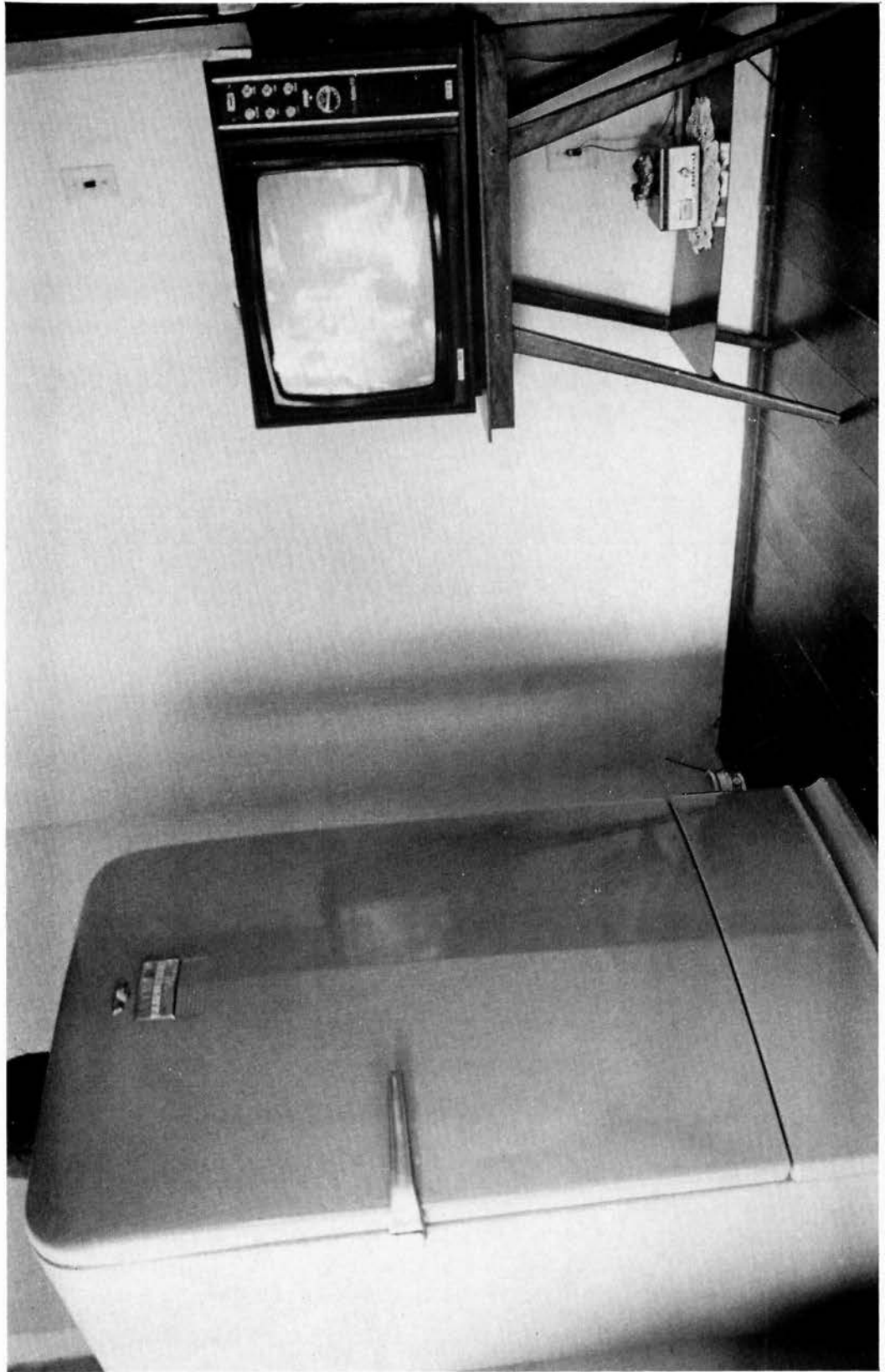
Neste capítulo, quero localizar os aparelhos televisores em diferentes unidades domésticas e expor gostos através de uma *etnografia* dos objetos e do próprio espaço dos objetos. Optei por um texto fotográfico que recomponha com outra grafia a descrição dos universos onde a novela é captada.

Os pormenores de pequenos vasos com decalques de nobres renascentistas nas miniaturas da cristaleira, as fotos de uma genealogia do branqueamento da família negra, a soberania dos televisores, refrigeradores, liquidificadores e rádios, e as rosas de plásticos, nas casas da vila, ou os objetos que compõem uma estética erudita, nas outras casas, omitem legendas, porque acredito que faça parte da técnica da fotografia sua capacidade de auto revelação de imagens.



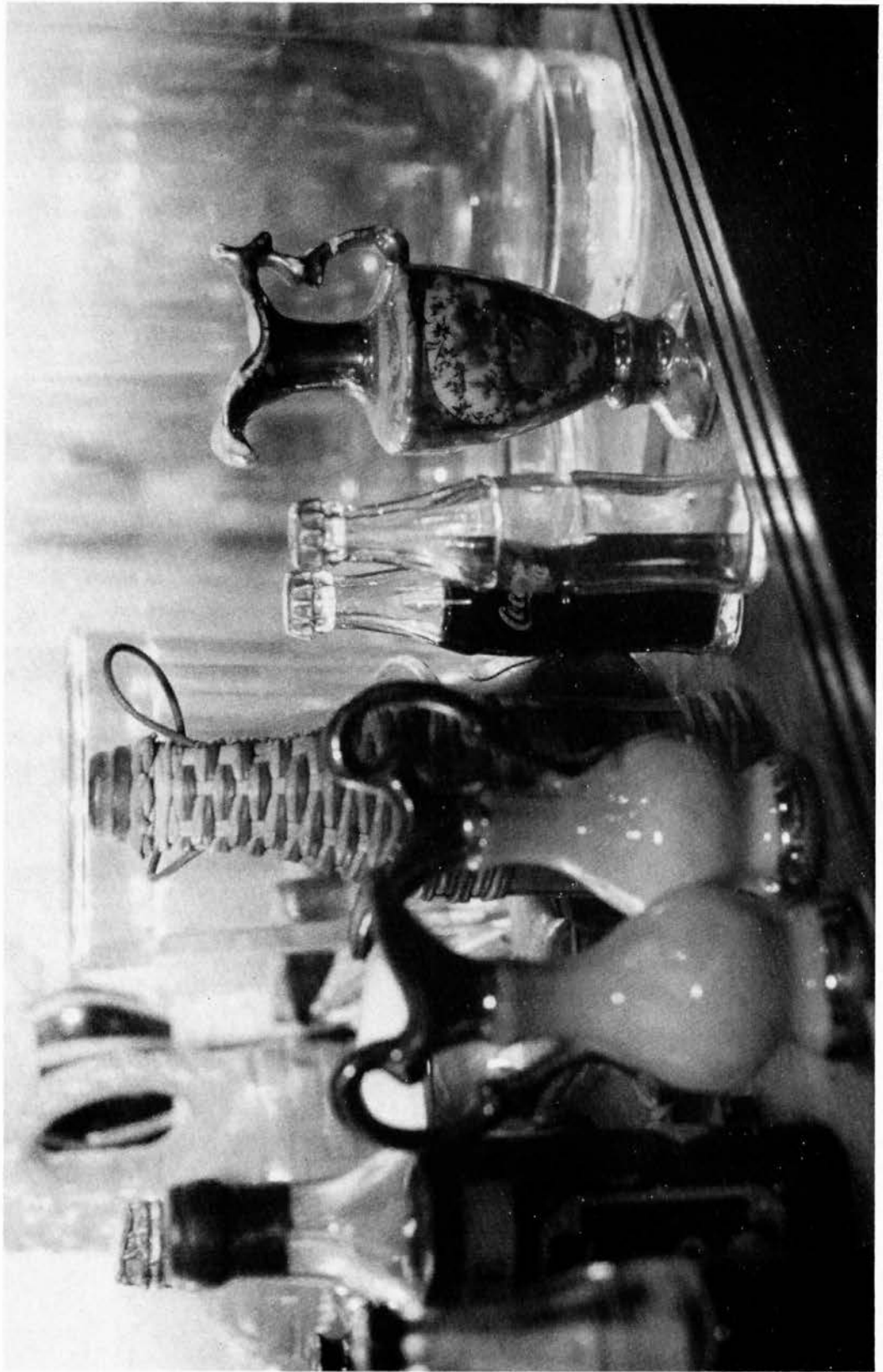




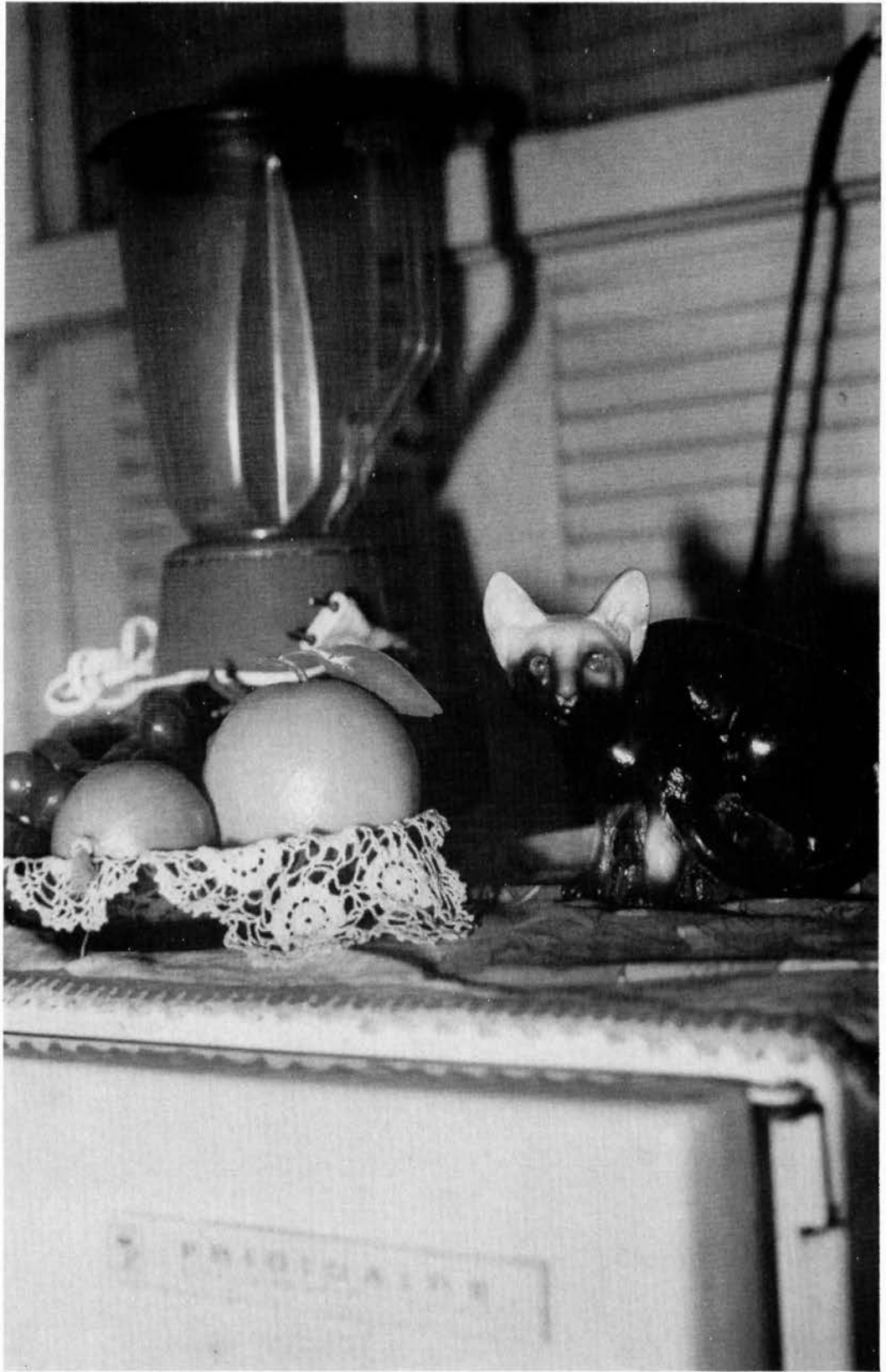




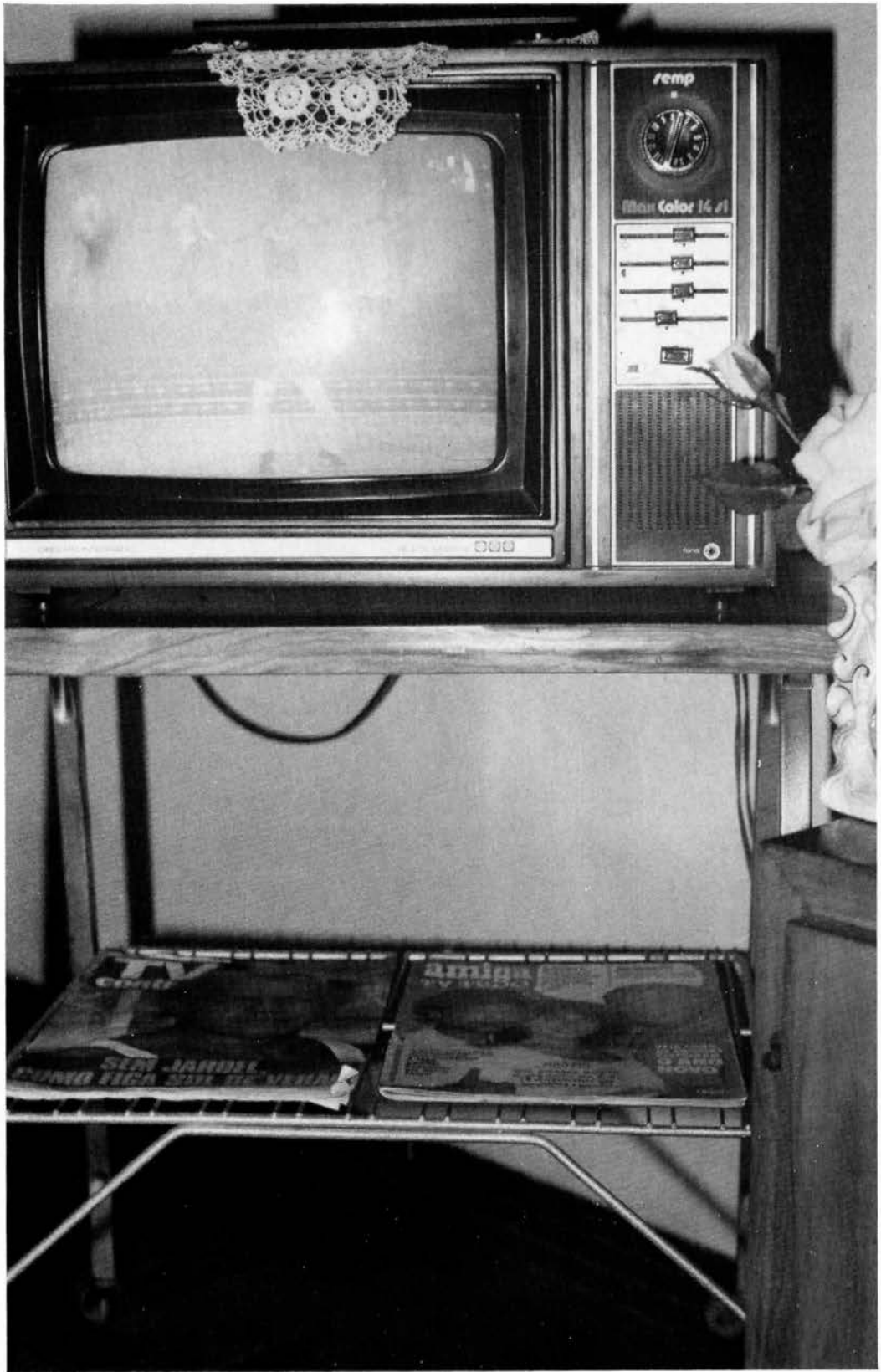


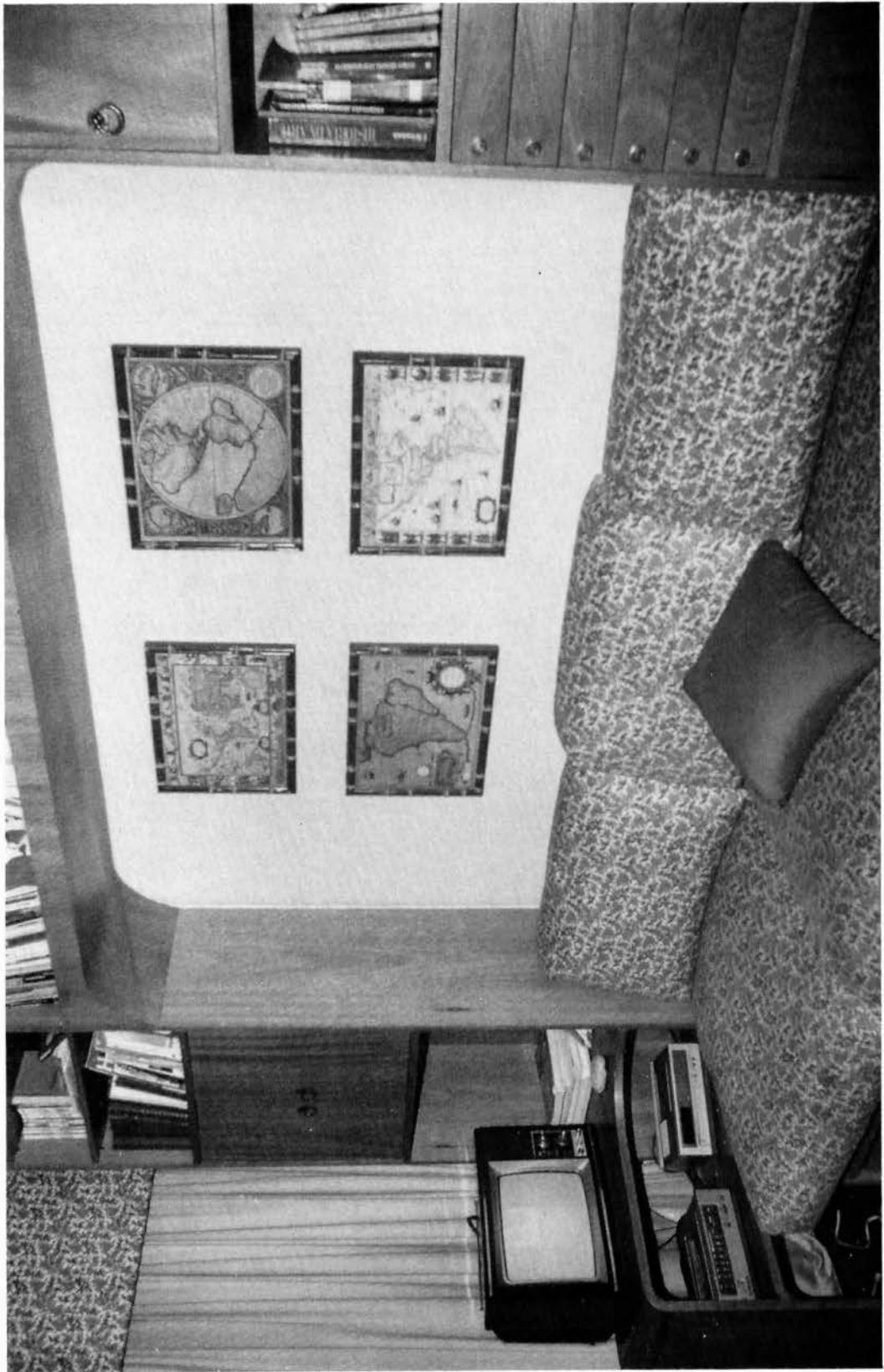


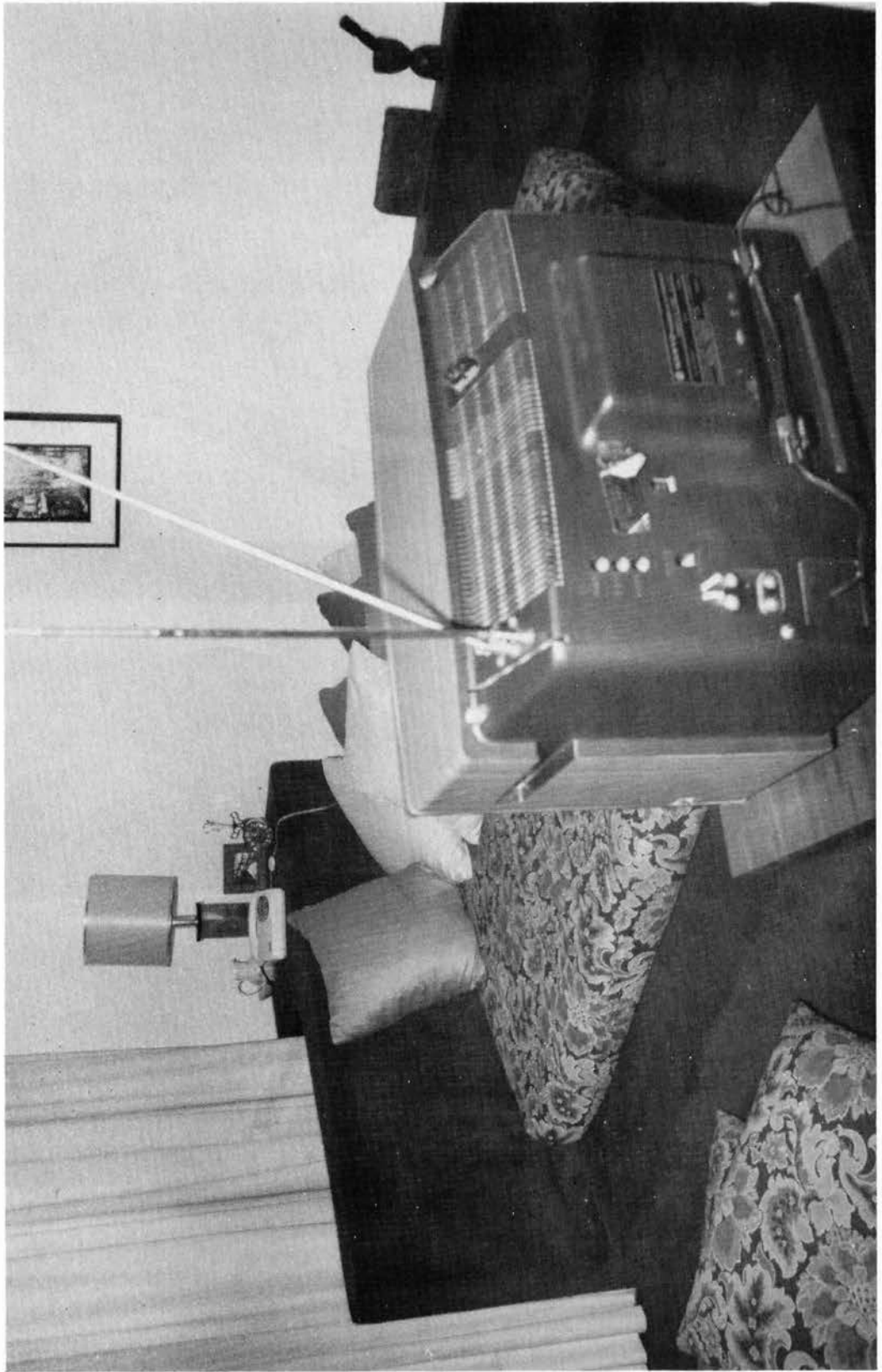


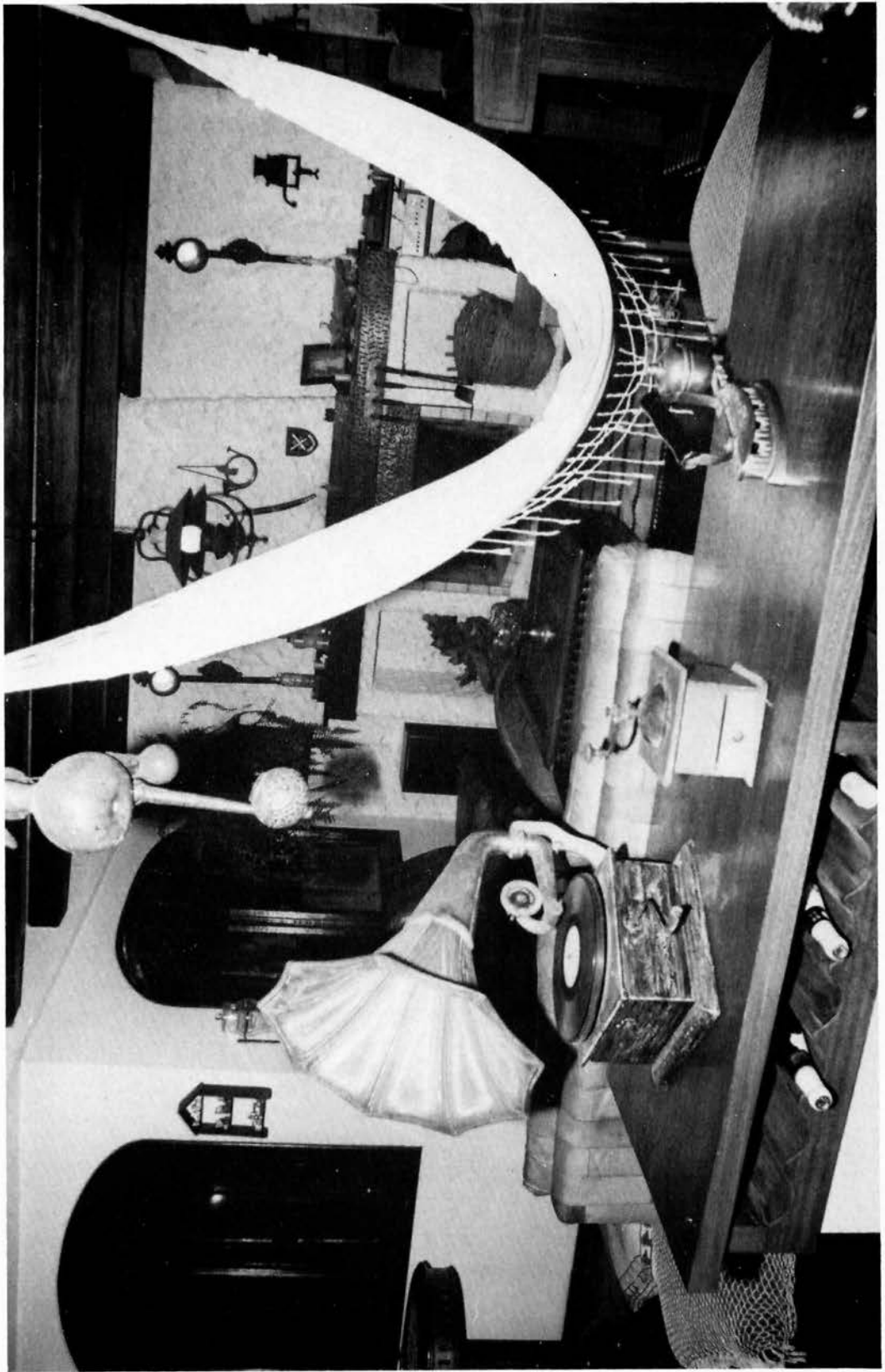














CAPÍTULO VII

A HORA DA NOVELA

A hora da novela é um momento de reunião das pessoas que se repete ritualisticamente todos os dias. Cada novela ou cada horário de novela, a das seis, a das sete e as das oito, tem modalidades de audiências específicas, mas todas elas, no seu conjunto, compõem um ritual de assistir às novelas.

A noção de ritual é aqui a que melhor define a prática regular da reunião de pessoas, onde cada um ocupa um lugar determinado, observando uma convenção previamente estabelecida e onde há uma mobilização de afetos, emoções e atitudes que corresponde às expectativas que a continuada repetição do próprio evento cria.⁴³

As telenovelas caracterizam-se por uma redundância de acontecimento onde um início foi sempre um final no dia anterior, e o final será o início no dia seguinte. Há uma repetição de autores, temáticas e atores que se revezam de novela a novela. Há a promoção de ídolos. A constante presença, via imagem e som, torna-os familiares e íntimos, o

43. Sobre a televisão preenchendo funções rituais ver Fiske e Hartney, 1978 (especialmente no capítulo *Bardic Television*), Alves, 1981 e Roiphe, 1982.

que é incentivado por outros meios de comunicação de massa, que fornecem informações sobre suas vidas pessoais. A repetição reforça o apelo identitário que se baseia na mobilização de afetos. A novela é um discurso compensatório que trata de noções abstratas como o mal, o amor, a felicidade, e onde se organizam e se resolvem afetos de personagens junto a um público que encontra, nas intimidades e nas soluções oferecidas pelas imagens, diferentes níveis de gratificação e que acredita na autoridade da narração televisiva.

Nas casa da vila, é ao entardecer que se liga o televisor e a partir deste momento o televisor passa a funcionar também como um relógio na casa. Na novela das seis está na hora do banho das crianças, na das sete se cozinha o jantar, no Jornal Nacional é a hora da janta, e depois do jantar se assistirá à novela das oito. Geralmente, a mulher estará escolhendo arroz, feijão, ou costurando, enquanto assiste à novela. O grupo feminino entre 12 e 20 anos estará imóvel em frente ao televisor, prestando atenção inclusive nos intervalos comerciais. As moças, as filhas mais velhas, são consideradas por toda a família como entendidas em novela. Qualquer informação se recorrerá a elas. A música e a imagem que se repete no início de cada programação faz com que, os que, por acaso, levantaram-se, corram novamente aos seus lugares, e se alguém menos avisado tomou o assento do outro, haverá uma reclamação e um empurrão: *Mas este é o meu lugar*. Há uma lógica na distribuição dos lugares: o homem, caso assista à novela, ficará com o melhor lugar,

o que significa a cadeira mais confortável e mais estratégica em termos de visão do vídeo. Se não assiste, caberá à mulher, ou talvez a uma visita, este lugar. As crianças sentar-se-ão no chão, caso não houver mais lugares disponíveis.

Durante o desenrolar da novela, é exigido silêncio absoluto de todos, e os comentários limitam-se a interjeições. Nos intervalos, comenta-se entusiasmadamente as últimas cenas, não raro extrapolando os termos dos diálogos das novelas para situações familiares, como: *Viu sô no que deu a Clarinha andar se assanhando por aí! ... Tã fazendo igual a Gizelda* (referindo-se a alguém que não é personagem na novela), *ela vai se dar mal...*

Houve uma casa em que a mãe e as duas filhas mais velhas tinham um esquema rígido estabelecido: a novela das seis era de uma, a das sete era de outra e a das oito da mãe - o que significava que se alguém tivesse que levantar para algum serviço, teria outro responsável e privilegiado, para poder acompanhar a novela completa sem perda de pedaços.

Nos intervalos, fazem-se comentários que giram sempre em torno do que é certo e errado, do que é a atitude correta ou incorreta dos personagens e as explicações centram-se em torno, sobretudo, de duas concepções: *o ciúme e a nojeira*, estas são duas categorias que explicam grande parte da trama da novela. *É que ele ficou com ciúme dela, daí fez isto... Ou, Ela tã com o professor, mas é do Heitor que sente ciúme...ela vai ficar é com o Heitor. Nojo ou no*

jeira. refere-se a cenas mais explícitas de algum contato sexual, é o comentário para beijos em *close* ou para diálogos mais agressivos entre personagens, quando um deles claramente sai fortalecido, geralmente referia-se as discussões em que Raquel enfrentava homens, sua mãe ou sua filha. Tanto o termo *ciúme* quanto *nojeira* são empregados de forma ambígua, conciliando na mesma palavra, uma conotação positiva em um termo regularmente empregado como negativo. *Sentia ciúme* é sinônimo de gostar e por aí se explicam quase todas as relações. *Nojeira* é quando não se trata mais de *sentir ciúmes*, mas de resolução de sentimentos ou acontecimentos, que tanto podiam estar qualificando cenas positivas como negativas. De qualquer maneira, parece relacionar-se como elementos mais ousados. A ousadia pode ser porque um personagem impõe-se e rompe com um lugar subalterno que supostamente lhe caberia, ou porque a trama está mais ousada, no sentido de modificar um padrão anteriormente estabelecido. É um *nojo* também quando a trama é subitamente interrompida em um momento de suspense e o capítulo se encerra.

A trama da novela, e especialmente de *Sol de Verão*, é revestida de cotidianidade, compondo regras de comportamento, de parentesco, de afetos e desafetos, e organizando estas relações de uma forma que diz respeito ao sistema de símbolo e sociabilidade de seu público. *Sol de Verão* foi caracterizada como *realista* quando os protagonistas no decorrer da estória, se apaixonam, desapaixonam e reapaixonam, perseguindo suas satisfações sem sofrimento. *Dis*

curso de moralidade repreendendo a conduta dos personagens está sempre ligado não a trama em si - que é tida como realista, mas demonstra um estranhamento em relação àquilo que é novo no vídeo como novela. É um código novo que custa um pouco a ser decifrado, *nesta novela nunca se sabe o que vai acontecer, quem vai ficar com quem*, frustrando as expectativas de um código facilmente reconhecível. A manipulação desta expectativa é fundamental na dinâmica da novela e a redundância de acontecimentos que vai de uma à outra novela, e na memória dos espectadores, na medida em que é inovada, rompe um pouco a eficácia ritualística mas, apenas em parte, porque é também na renovação da manipulação simbólica, no gesto que só o xamã conhece que repousa a magia.

O que será que vai acontecer agora? O que será que a Raquel vai fazer? O que será é a grande questão a respeito da novela no universo das classes populares, perseguido uma resposta que é a equação de muitas emoções, carregadas de um processo de identificação onde no plano da realidade nem sempre se resolvem. Nas classes médias altas o comentário mais constante durante a audiência da novela é sempre uma interferência na trama da novela *Por que o Heitor não beija ela agora? Mas por que o Virgílio foi mandar as flores?* O porquê pode estar indicando uma interferência na fala tida como de autoridade, porque nas classes médias, diferente das classes populares, os sujeitos sociais são reconhecidos e se auto-reconhecem como compe

tentes, e onde a magia da televisão funciona possivelmente de outra forma.

As entrevistas, em um primeiro momento, indicam sempre uma reação à inovação do código. Mas este *não estou gostando* é um dado apenas das entrevistas, a observação direta, no momento da audiência, mostra exatamente o contrário: há uma satisfação íntima, mas evidente, com todas as atitudes inovadoras do personagem. Se Raquel, no vídeo, diz ao seu parceiro que quer viver sua paixão mas definitivamente não quer casar-se, a reação no universo doméstico receptor é instantânea e automatizada: *Mas que barbaridade!* Sempre na voz da mãe, da avó ou da vizinha, como se desempenhassem elas também um papel, o de censores. Mas o interesse não diminui, pedindo-se o silêncio absoluto para acompanhar os diálogos. Assim, mesmo que as cartas aos jornais e a pesquisa de opinião exijam a reconciliação da ordem como conclusão da trama, este é apenas um dado superficial - de *opinião*, porque opinião é aquilo que se admite publicamente mas, neste caso, só indicam, contraditoriamente, uma identificação reativa com o personagem, e toda a fórmula mágica da novela repousa exatamente neste *encantamento* da identificação, que pode ser expressa ou não, mas sua negação explícita é apenas um desdobramento que baseia-se no apelo identitário.

O desempenho da postura repressora em relação às transformações das normas tidas então como legítimas não é privilégio da ordem doméstica. No botequim, um

dos casos de nosso estudo, que conjuga no mesmo universo o snooker, o jogo do bicho, a cachaça, a conversa e a televisão, e tem uma frequência eminentemente masculina, na sua maioria de indivíduos não vinculados à produção - brigadistas, biscateiros, desempregados - a censura se manifesta com *Olha sô, mas esta mulher é uma piranha! Venham ver!* e aqui também, contraditoriamente, funciona como motivo de ampliação da audiência.⁴⁴

A novela é feita para um telespectador que é definido pelos produtores da Rede Globo como: *É mulher. Casada, pouco mais de 30 anos, católica. Vai uma vez por mês no cabelereiro, faz as unhas em casa e acompanha o marido ao cinema nas noites de sábado. Ela é que compra tudo para o homem. O marido sô escolhe mesmo o terno e gravata. O resto, até as cuecas, ela compra. Mostra-se mais compreensiva e mais moderna que o companheiro. Do filho, espera que se forme; da filha, que se torne aliada.*⁴⁵

Ou seja, a audiência com que se trabalhou nesta pesquisa não corresponde ao padrão médio da Globo. Trata-se, como foi referido, de grupos que ocupam situações polares e limites e estão fora deste padrão.

(44). Este botequim não situava-se dentro da vila. Não foi possível fazer observações no botequim na vila.

(45). Depoimento de Homero Sánchez, chefe do Departamento de Análise e Pesquisa da Rede Globo, publicado em revista *Veja*, 6.10.1976, p.87.

A novela é recebida de forma totalmente diversa no universo do grupo que tomamos como dominante. Primeiro, porque ela não é a única alternativa de lazer, e tão pouco ela é considerada uma alternativa satisfatória. Ela é apenas indicada como um paliativo. De fato, como ela não é assistida de forma tão sistemática quanto no grupo popular, minhas observações também foram menos regulares.⁴⁶

A dificuldade de uma observação direta na mesma freqüência que foi possível no grupo de classe popular, reside também em uma maior resistência deste grupo em permitir a entrada.⁴⁷ *A hora da novela é algo muito mais individualizado aqui. As crianças menores, de modo geral não assistem à novela. Quando a novela é assistida em grupo, há uma participação intensa durante a própria apresentação, com constantes comentários críticos: Mas assim também não, a Raquel já está de Mulher Maravilha, se abre uma janela ela sai voando. Ou: Lindíssima! Esta cena foi ótima!*

(46). A constatação de que pessoas de renda mais baixa as sistema um número maior de horas diárias de televisão, do que as pessoas de renda mais alta é também uma das conclusões da pesquisa publicada na Folha de São Paulo de 24.07.1983.

(47). No grupo popular foi possível assistir à novela junto com cada unidade em estudo pelo menos três vezes. No outro grupo, houve casos em que não houve observações direta, outros em que houve uma observação continuada, e utilizei o relato das próprias pessoas sobre o momento de assistia à novela.

Ou: *Evidente que a mãe de Abel é Sofia, colocando estas duas cenas no mesmo capítulo! ... As cenas são bastante comentadas e a intensidade da vivência da novela aqui se dá em outra esfera - do público para o vídeo, da audiência buscando interferir na imagem.*

No grupo popular, o movimento é no outro sentido - do vídeo para a audiência. Por exemplo, cada vez que havia cenas amorosas na novela, uma menina de 3 anos sentava no colo da sua mãe e dizia: *O', agora pode... e beijava ou abraçava a mãe na mesma forma da cena na televisão: O', é assim, o' outro abraço, igual lá.* Ao que a mãe no início inibida, acabava cedendo à insistência da criança. Esta cena repetiu-se em observações posteriores.

Outro indicador da absorção da linguagem da televisão por parte de sua audiência popular é a incorporação de assuntos discutidos na novela no universo doméstico e inclusive, a incorporação do vocabulário e de diferentes posições em torno das quais se polarizam as discussões. A verbalização de classe média em torno de temas intimistas é apresentada na TV permeada de termos psicanalíticos, e isto chega na casa popular. Alguém diz: *A Laura está angustiada*, e outra pessoa comenta: *não, ela está sofrendo de ataque dos nervos* (estranhando o termo novo).

Esta incorporação não é passiva, mesmo porque as discussões em torno da novela e dos temas propostos pela novela são sempre discussões apaixonadas, onde inclu

sive as pessoas se valem de falas, argumentos e atitudes dos personagens para reforçarem suas próprias posições, e estas discussões geralmente polarizam-se em termos de homem - mulher, mãe - filha.

A mudez de Abel, o personagem surdo-mudo da novela, transmitia uma fala gestual que virou brincadeira de criança. As crianças brincavam, fazendo de conta serem surdos e mudos, empregando os sinais apreendidos na televisão (e possivelmente também pela a publicação dos sinais em revistas). Uma mulher jovem disse: *Já aprendi todo o analfabeto dos surdo-mudo, os guris aprenderam primeiro, depois me ensinaram.* E mostrou-me, orgulhosa, com gestos manuais ágeis, todos os sinais. Sua rápida afabetização por sinais parecia uma ironia ao emprego do termo analfabeto no lugar de alfabeto.

A televisão é extremamente atraente para o grupo popular, sobretudo porque ela veicula uma modernidade e uma fala que é reconhecida como universo simbólico de outra classe.

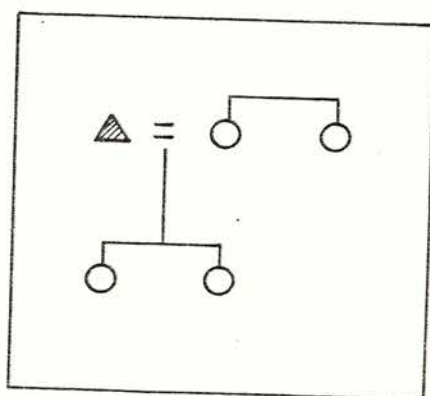
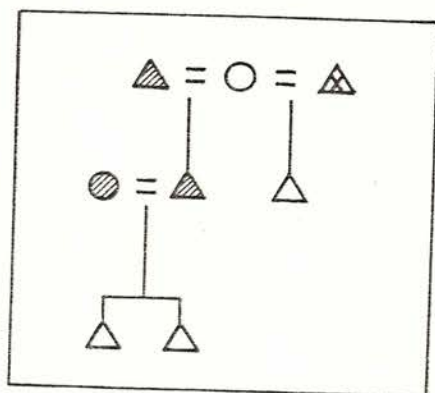
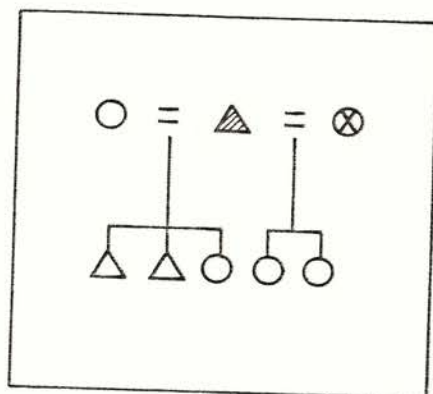
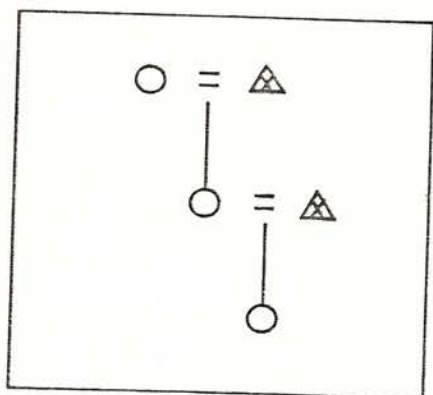
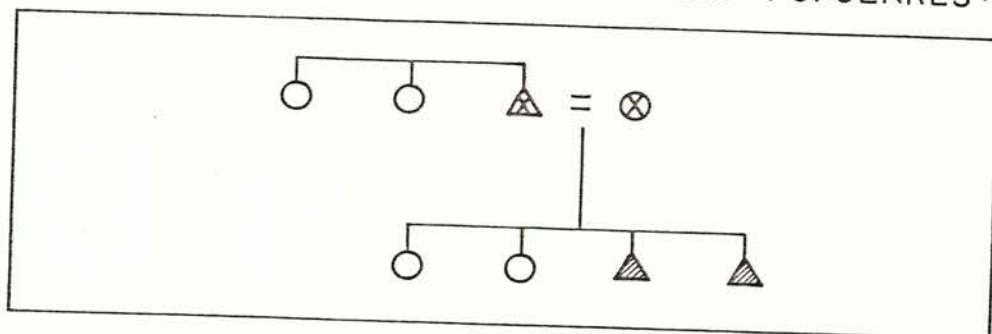
Em termos de vocabulário e em termos de visualizar palavras escritas, a televisão tem uma influência muito direta, o que é facilmente detectado nas crianças. Nesse sentido, o efeito é exatamente o inverso de um apasivamento. Os mais jovens têm um repertório de palavras notóriamente mais vasto que os mais velhos. Em que medida a televisão contribui para isto é difícil dizer, mas que se

trata de um vocabulário com marcas de diálogos e *jingles* da TV, é claro. Nas casas, há muito pouco material escrito, não há livros, e apenas algumas revistas que circulam na vizinhança. As crianças em fase de alfabetização estão especialmente interessadas nos títulos escritos que aparecem na televisão, e este é um dos poucos lugares onde têm contato com letras, ainda que raras.⁴⁸

A forma que encontrei que melhor descrevesse os casos em estudo, foi através de diagramas destas unidades domésticas. Estas descrições gráficas não têm a pretensão de serem explicativas de um padrão de relação de parentesco. Mas, simplesmente, descritivas, indicando em cada unidade doméstica as pessoas que assistem à novela: ver figura I, II, III e IV. O que os diagramas nos dão imediatamente, é o tamanho de cada unidade doméstica e o tamanho de cada grupo que assiste à telenovela, e que isto diferencia-se nos dois grupos sociais.

(48). Estas observações não coincidem com as de Milanesi (1978). A televisão não parece romper com o esquema de vizinhança. Em certa medida, reforça-o. As crianças não parecem passivas, mas estimuladas pela TV. Certamente que a TV modificou e modifica determinadas qualidades das relações sociais. Se o efeito é positivo ou negativo, é outra questão.

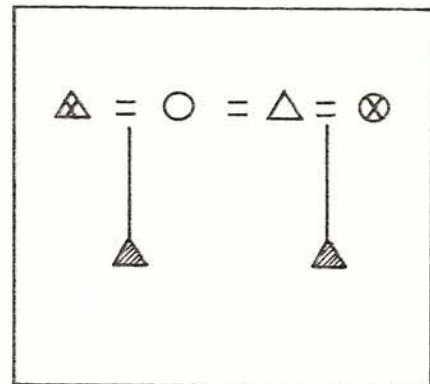
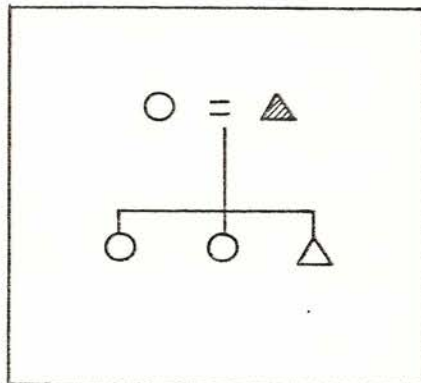
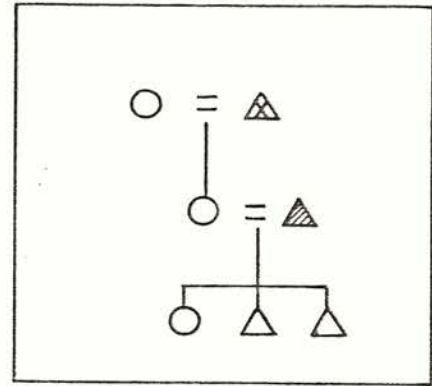
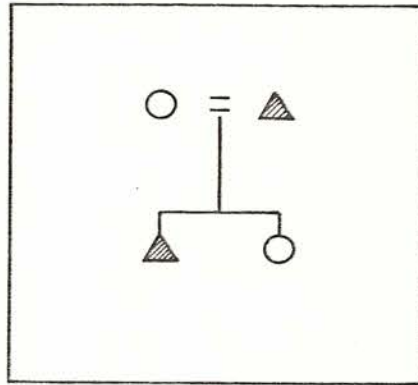
FIGURA I - REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DAS UNIDADES DOMÉSTICAS DAS CLASSES POPULARES:



△ ou ⊗ : ausente definitivamente do grupo de residência

▴ ou ⊙ : não participa do grupo que assiste à novela.

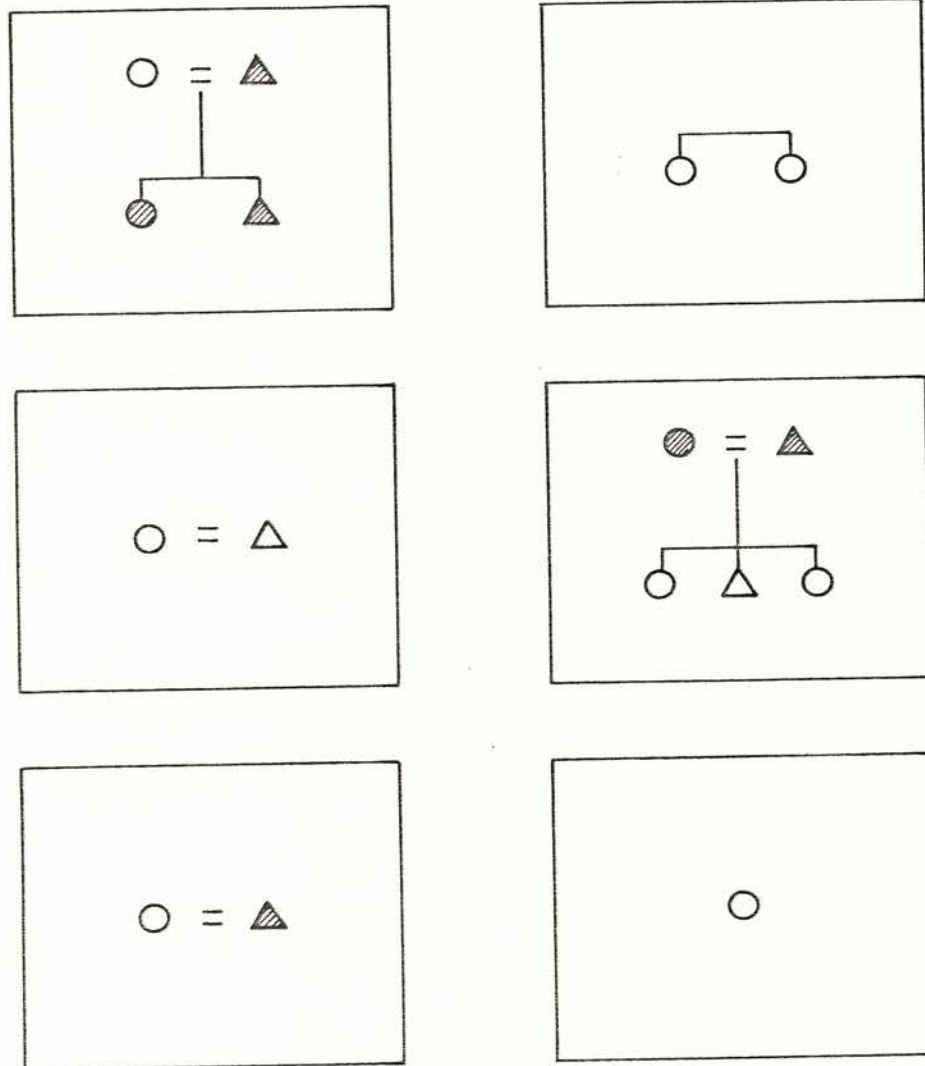
FIGURA II - REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DAS UNIDADES DOMÉSTICAS DAS CLASSES POPULARES:



△ ou ⊗ : ausente definitivamente do grupo de residência.

▴ ou ● : não participa do grupo que assiste à novela.

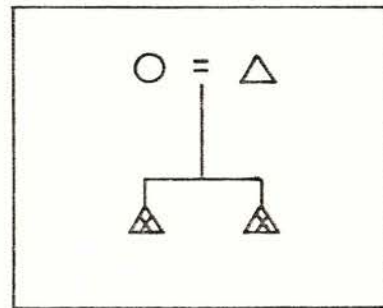
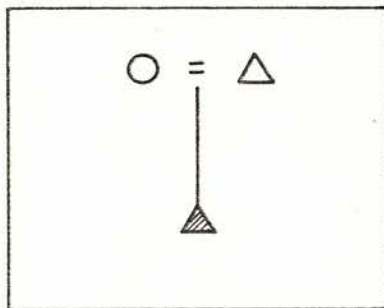
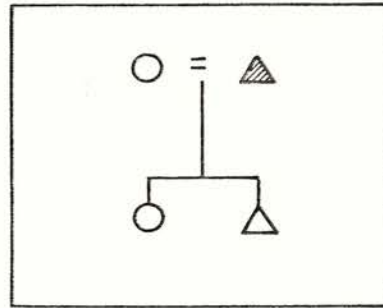
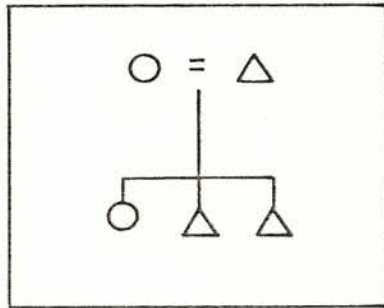
FIGURA III - REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DAS UNIDADES DOMÉSTICAS DA CLASSE DOMINANTE:



△ ou ⊗ : ausente definitivamente do grupo de residência

▲ ou ● : não participa do grupo que assiste à novela

FIGURA IV - REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DAS UNIDADES DOMÉSTICAS DA CLASSE DOMINANTE:



⊠ ou ⊗ : ausente definitivamente do grupo de residência

◐ ou ◑ : não participa do grupo que assiste à novela

CAPÍTULO VIII

AS LEITURAS DA NOVELA DAS OITO

*É preciso alegrar o telespectador, passando o que der numa segunda leitura. As novelas são para 50 milhões de pessoas ... Destas, quantas serão alafabetizadas completamente; quantas leram um livro; quantas foram à Europa? **

A Novela

Sol de Verão, a telenovela em torno da qual girou esta pesquisa, foi uma novela das 20 horas da Rede Globo, que foi ao ar de novembro de 1982 a março de 1983, em 136 capítulos apresentados diariamente (exceto aos domingos). *Sol de Verão* foi escrita por Manoel Carlos até o capítulo 119, quando, com a morte de um dos atores, Jardel Filho, que desempe-

(*) Depoimento de Manoel Carlos in Revista Cláudia nº 257, São Paulo, Abril, fevereiro de 1983.

nhava um papel central, o texto passou a ser escrito por Lauro César Muniz. A direção deste telenovela foi de Roberto Talma, Jorge Fernando e Guel Arraes, o que também modificou-se a partir do capítulo 119.

Na produção de uma telenovela da Globo, o autor do texto tem grande importância: é o responsável pela estória, que vai sendo escrita à medida que vai indo ao ar, é quem escolhe os atores para desempenhar seus personagens, é quem aceita ou não possíveis modificações no texto, quem consente ou não em *marchandis^{imó}* (sobre a qual contratualmente tem poder de veto), enfim, ele tem um contato com a empresa onde lhe cabe uma autonomia relativamente grande. O que interessa aqui, para os fins desta pesquisa, é indicar o fato de que o autor do texto mantém um contrato específico com a indústria produtora deste bem cultural para este fim, e que é ele, fundamentalmente, junto com o aparelho televisor, o contador da estória. Por motivos de uma maior racionalidade e rapidez na produção de uma telenovela, a Globo tem utilizado vários diretores para cada telenovela, que são diretores de diferentes cenas. Isso reforça ainda mais a importância do autor do texto, é nele que repousa a unidade e coerência do produto final. A Globo observa uma lógica na contratação dos autores de suas telenovelas; trata-se, no total, de um grupo de cinco ou seis escritores, bastante desiguais entre si, em estilos e temáticas, e é esta heterogeneidade que garante também a heterogeneidade e constância do público. Trata-se de uma heterogeneidade restrita que garante um público cativo desta

emissora no acompanhamento de novelas, porque se a novela do momento não for a preferência de determinado público, possivelmente a anterior foi, ou, a próxima será. Os produtores da indústria cultural consideram sempre que, no caso de uma novela, mesmo que os índices absolutos de audiência baixem, em função de um texto mais *intelectualizado*, isto pode significar o aumento do índice de audiência relativo à classe economicamente com poder de consumo para os produtos mais sofisticados anunciados dentro da própria novela. Ou seja, a Globo apresenta telenovelas que variam entre dramas clássicos em torno da busca do parentesco perdido, até textos bastante inovadores, como é o caso de *Sol de Verão*, que reformulam bastante o que seria uma sequência padrão de telenovelas⁴⁹.

A estória de *Sol de Verão*, conforme a própria sinopse de Manoel Carlos, é a seguinte: *Basicamente, a novela tem dois eixos dramáticos. Sobre um deles, formado por três mulheres - avô, filha e neta, giram os personagens masculinos, que podem dar a elas a Felicidade. Um desses homens - Abel, um deficiente auditivo que precisa encontrar o pai e a mãe para reencontrar-se - constitui o segundo eixo. "Sol de Verão" são histórias de pessoas que procuram o Amor, fundamentalmente as três mulheres. Raquel rompe com um casamento de quase 19 anos, por não amar mais seu marido. Com isso, pensa*

(49) Estas observações baseiam-se na minha entrevista com Manoel Carlos e em uma série de depoimentos e entrevistas, em filmes, arquivados sob o título História da Telenovela, na filmoteca da Rádio e Televisão Cultura, São Paulo.

ela, estará livre para encontrar um grande e verdadeiro amor. Já sua mãe, Laura, viúva há dois anos, não acredita que pode rã encontrar um amor igual ao que perdeu, fechando-se em uma vida sentimental evocativa. E, finalmente, Clara, com 18 anos, tendo vivido aprisionada por mãe, pai e avós, tenta, através de Abel, uma integração maior com a realidade. Estes anseios explodem em pleno verão e os personagens são arrastados pelo calor e pelo sol que existe dentro e fora deles (...). E ve rão nenhum se compara ao do Rio, quer pela sua beleza e des contração, dando às pessoas uma consciência maior do seu cor po - que pede sol e que transpira -, quer por suas noites de penetrante sensualidade. Ninguém é o mesmo depois de um longo e intenso verão. E é ele - o verão - o personagem principal desta estória. Trata-se do dia-a-dia de pessoas que vivem no mesmo bairro, de preferência na mesma rua, com fatos re- ais costurando a ficção, e onde o discurso de cada um é fei to sem timidez, bem de maneira teatral, o intérprete chegan- do ao palco e despejando suas mágoas e contentamentos ⁵⁰.

(50) Sinopse é o resumo, uma proposta de estória, que é a- presentada para ser considerada sua viabilidade como telenovela. Publicado no Jornal Zero Hora, Porto Ale gre, em 10 de outubro de 1982. Para o resumo da teleno- vela, capítulo por capítulo, ver Anexo I, neste traba- lho.

A Forma das Narrativas da Novela

A situação de entrevista, a minha presença, o gravador, o caderno de anotações, causavam, geralmente, um grande constrangimento nas pessoas de classe popular, o que, aos poucos, se desfazia, sobretudo, em função do próprio assunto (que foi, em determinado momento, uma solicitação para contar a novela, depois, contar algum capítulo específico). Assim que começavam a falar sobre a novela e lembravam a história, imediatamente estabelecia-se uma situação de entrevista de grupo. Toda a família e os vizinhos participavam deste recontar, lembrando detalhes, ou eram chamadas as crianças mais velhas, porque elas tinham estudo e sabiam contar tudo direitinho. O assunto efetivamente mobilizava as pessoas, e mesmo em falas truncadas, à procura de palavras, era sempre uma fala emocionada de pessoas que querem falar. O vocabulário é bastante restrito, onde se repete várias vezes o *daí, né ...* ou algum advérbio como *exatamente* (*eu não lembro assim exatamente da novela, mas o Heitor tá de namoro exatamente com a Raquel ...*), que é manipulado como um termo erudito, próprio para uma conversa séria, como é considerada a situação de entrevista. Há um orgulho muito grande em dizer que assistem à novela das oito e às várias novelas, e, se for o caso, que têm uma televisão colorida, ou uma televisão boa e grande e que até a vizinha vem assistir na sua casa, ou ainda, que conhecem em detalhes a vida dos artistas e todas as considerações a respeito dos possíveis finais das novelas, pu

blicados no *jornal de domingo* e nas revistas especializadas em televisão. O gravador causava sempre alguma inibição, principalmente em se tratando das suas *histórias de vidas*. Quando o gravador era desligado (e, em determinados momentos houve pessoas que pediram para que eu o desligasse: *eu quero falar mas não quero que saia na máquina*), imediatamente o discurso fluia. Dei-me conta também, depois de tentar algumas entrevistas sem o gravador, que o fato de ligá-lo e depois desligá-lo - o momento de desligá-lo - funcionava muito com um catalizador e era quando se estabelecia uma imediata solidariedade comigo, como entrevistadora. O gravador parece que assumia toda a autoridade da relação de entrevista, e que, como naquele momento, não podia ouvir nem falar, era um momento a ser *aproveitado*, era quando as coisas deviam ser ditas. E passei a desligá-lo cada vez mais cedo, mas não desisti de levá-lo comigo.

O constrangimento no grupo de classe alta era sempre em relação ao próprio fato de assistir à novela e admitir que a assistiam, o que vinha sempre acompanhado de uma justificativa (*eu vejo a novela porque me interessa muito pelas notícias e naquele horário a gente está, ali, disponível*). A situação de entrevista não era especialmente inibidora, e a presença do gravador e do caderno de notas era uma expectativa. Estes apetrechos, certamente, compunham a noção que tinham do que deveria ser um *pesquisador*, justificava minha presença ali, e estabelecia uma distância segura (uma distância científica) para a minha intromissão naquele cotidiano, que era

prezada como necessária.

A narrativa da novela nas classes populares fluiu sem pausas e, é cheia de minúcias, há a reprodução exata de diálogos inteiros. O pedido para contar o último capítulo sempre era aceito sem dificuldade. O pedido para contar a história da novela era respondido: *Mas é muito complicado, acho que não vou saber sozinha ...* De certa forma, sempre sentindo-se testados. Depois, de modo geral, iniciavam pela descrição dos personagens, para logo referirem-se aos últimos acontecimentos da trama:

Na novela tem o Abel que é uma pessoa surda que não fala mas não fala por causa de algum problema e também tem tudo misturado de cada família e do pai que abandonou o filho e a gente não sabia porque, ontem quando nós tava assistindo é que descobrimo (...). E tem o pai dele, o seu Caetano que é de quem a irmã do Heitor tá gostando, mas ela é meio chata e não gosta que o Heitor (que é o Jardel Filho, né) e a Raquel fiquem junto. E tem a mãe da Raquel que também não gosta muito. E tem a Flora que tá de olho no marido que era da Raquel (...).

O discurso das pessoas do grupo aqui classificado como dominante é sintético e entremeado de ironias e comentários críticos:

É uma novela onde está colocada a questão feminina de uma forma diferente - é muito interessante. A estória se passa em uma redondeza na zona sul do Rio de Janeiro e tudo se dá ali: em um casarão, um terreno baldio e um edifício, onde moram as mais diferentes pessoas, não entendo bem como. São pessoas de diferentes classes sociais todas no mesmo lugar. O centro da novela é Raquel (Irene Ravache) e a telenovela inicia com a sua separação do marido e ela que é a ligação entre os personagens da estória (...).

No primeiro grupo, na vila, o momento de contar a novela é um momento também de troca de informações; por exemplo, uma mulher estava contando, durante a entrevista: *O Abel sofreu um acidente de carro, foi uma pechada ... E sua vizinha interfere assustada: Não diga! Mas como foi? Quando? Meu Deus! Se pisou muito? Eu não sabia disto!* Os personagens são sempre tratados pelos seus nomes na estória, embora conheçam perfeitamente o nome de todos os artistas e os papéis que estes interpretam. As narrativas da novela, aqui, são longas e detalhadas, contrastando com as narrativas de suas próprias histórias de vida, que são lacônicas e dão a impressão, ao serem contadas, que são tidas como algo incapaz de despertar qualquer interesse.

No outro grupo, as narrativas da novela são sintéticas e objetivas. Referem-se aos personagens pelo nome dos artistas que desempenham seus papéis, conferindo uma avaliação imediata sobre suas atuações. Se não souberem os nomes dos

artistas (e geralmente não conhecem), falam a respeito, por exemplo, *daquela que faz o papel de professor.*

Na forma mesma das narrativas, percebe-se que há uma diferença profunda, entre um e outro discurso sobre a novela. Estas diferenças situam-se no uso da linguagem, no tipo de relação que estabelece entre as pessoas quando assistem e quando contam a novela, em um e outro universo, e tem a ver com suas trajetórias de vida, suas situações de classe e seus repertórios culturais específicos, que as fazem perceber e vivenciar a novela de formas diversas. A própria forma dos discursos indicam que em um grupo, o das classes populares, a trama assume uma dimensão de realidade; no outro grupo, o dos que dominam os bens culturais eruditos, a novela é, antes de tudo, uma estória - que pode ser bem ou mal escrita, bem ou mal interpretada, interessante, rica ou piegas. Ela é sempre considerada dentro de sua limitação, que ajuda a preservar e a consagrar outros bens como os institucionalmente legítimos e o monopólio sobre estes bens.

O Conteúdo das Narrativas da Novela

Este trabalho partiu da hipótese de que há leituras diferentes para um mesmo texto e busca recompor suas significações à partir de universos simbólicos também diferenciados. A forma escolhida para expor as diferenças aqui - e é funda

mentalmente esta a preocupação desta pesquisa: a de indicar os lugares da diferença - será agrupando discursos tomados como significativos de cada um dos grupos sociais, em torno de unidades temáticas presentes nas muitas narrativas.

A questão, em um primeiro momento, indicada como central na trama de novela, no grupo das classes populares, é a estória de Abel, um deficiente auditivo que desconhece onde estão seus pais, para, em seguida, esquecerem totalmente esta problemática e, de fato, suas narrativas, anseios e emoções centram-se na questão do descasamento de Raquel e na sua busca de outros afetos:

A Raquel tem lá suas opiniões e não quer se amarrar em ninguém e também pode se dar ao luxo de fazer isto.

Ou,

A Raquel era casada, era que marido comprava até suas calcí-nhas, mas acho que ela gostava assim.

Ou,

A Raquel se separou do Virgílio porque não gostava dele. Casou porque já estava grávida, na o brigação. Deu certo 19 anos, daí ela achou que não dava mais, não sei porque, ela diz que ele tratava ela como criança, não deixava ela fazer as coisas por conta dela ...

Para o outro grupo, o central é a relação que se estabelece entre as três mulheres de três gerações (avó, mãe e filha) e onde todas, de uma forma ou de outra, buscam suas realizações afetivas. Isto centra-se, sobretudo, em Raquel, que rompe com um casamento conveniente e tem que enfrentar a questão da profissionalização, independência econômica e está disposta a vivenciar novas experiências afetivas:

O central na novela é Irene Ravache (...). O problema da mulher tendo que lutar por sua sobrevivência financeira do dia-a-dia, em contraposição com a mãe, que é aquela mulher de classe média, mais dondoca e, com a revolta da filha, que tudo que quer é pais padrões que funcionem dentro do institucional.

Ou,

A Raquel tem um posicionamento muito avançado, o que ela quer está de acordo com as mulheres de hoje, eu de minha parte, concordo, está na hora da mulher levantar a cabeça.

A estória de Raquel acaba sendo o cerne de todas as narrativas. No primeiro grupo, o que tem caráter de principalidade, dentro disto, é indicado como capricho da personagem, onde as razões para o rompimento com o casamento não estão claras. A realidade da não satisfação afetiva é algo muito presente no universo das classes populares, e isto é sempre manifesto no discurso das mulheres (não no dos homens), com o porque é que a Raquel não gosta do Virgílio, não dá para

entender. A insatisfação afetiva está diretamente ligada a elementos muito concretos, habitação, alimentação, condições de sobrevivência para os filhos. O homem amado é o homem provedor da família. Esta é uma lógica e uma moral onde o afetivo e o existencial estão intrinsecamente juntos. Não foi indicado aqui, em nenhum momento, como no discurso da classe alta, que Raquel enfrentasse problemas de sobrevivência. Certamente, a problemática de Raquel, no referencial das classes populares, não está ao nível da sobrevivência.

A problemática existencial de classe média apresenta da na novela gira em torno de insatisfações sexuais e profissionais, que são questões percebidas e vivenciadas pela audiência de alta classe média.

A partir da trama na novela, tem-se claramente distintas representações da noção de casamento. No primeiro grupo, casamento, no recontar da estória dos personagens, é uma aliança, com uma divisão de papéis e trabalho bem definidos e onde não se coloca um questionamento. Este não é o lugar do prazer, ou, dito de outra forma, não necessariamente, o casamento inclui uma realização no plano sexual:

O professor tem que ficar com a mulher dele. Sô se foi assim um romance bonito entre ele e a Raquel mas ele ama mesmo é a mulher dele.

Ou,

Raquel e Heitor casar não sei não. Raquel quer mais é se divertir com ele, nê? A gente não sabe se ela gosta mesmo dele.

Aqui, tanto a expressão *romance bonito* como *se divertir*, indicam, conforme a trama, relações sexuais. Sempre há a pressuposição de que o *bonito* e o *prazeroso* não são condições para este casamento.

No outro grupo, esta é a grande problemática:

Por mais que ela tivesse uma transa com o mecânico, daí a ficar com ele não tinha nada a ver. Ela não tinha nada a ver com aquele jeito sujo dele. Às vezes ela até gostava, mas eram formações, histórias, muito diferentes. Era uma coisa nova e ela estava descobrindo coisas novas. O mecânico representava a negação de toda uma vida, era a sua rebeldia, o jeito dela agredir o marido.

Ou,

A Raquel tinha se separado de um homem tipo grude, babaca e controlador. Veio outro que era outro grude, depois outro que era outro grude. E a Raquel fica de mulher maravilha, não tem homem pra' ela. Os personagens masculinos da novela são muito pobres. Acho que isto distorce um pouco a questão da sua realização afetiva. Ela se separa, mas não é uma mulher que fica só, vivendo a solidão do não casamento. Ela fica só, mas com homens à sua disposição.

A realização afetiva em um relacionamento estável é alguma coisa que está presente (mesmo se não vivenciada) no universo de representações das pessoas do grupo de classe alta. A sexualidade poderá estar fora disto, mas, certamente,

deverã fazer parte também do *casamento*. Dois elementos se colocam nesta noção de *casamento*: uma afinidade de classe (o que inclui, uma compatibilidade simbólica, gostos de um mesmo repertório e trajetórias de vida semelhantes) e a não solidão. O momento do descasamento de Raquel é visto como " um momento positivo e de coragem, onde ela passa a se assumir, a ter que decidir sobre ela própria; enquanto, no grupo popular, é percebido como dramático, caótico, inviável e, sobretudo, desnecessário.

O grupo de classe alta entende facilmente as razões da separação de Raquel e passa uma solidariedade muito forte com ela, principalmente, quando as entrevistas tem situações de vida semelhantes à de Raquel e, imediatamente, passam a falar de si e não mais da personagem. As satisfações e insatisfações afetivas são aqui uma questão existencial em pauta. Paralelamente, o outro grupo apenas verbaliza com clareza e sem espanto que sexualidade e casamento não são elementos de uma mesma ordem.

A questão da sexualidade é tratada de forma bastante direta em *Sol de Verão*, o que é inovador, se tomarmos como referência um padrão tradicional de telenovelas. A sexualidade é apresentada em vários níveis: com Raquel, a mulher descasada; com Laura, a mãe de Raquel que, com mais de 50 anos, também vivencia sua sexualidade; e Clara, filha de Raquel, que discute com seus namorados a sua virgindade⁵¹. Esta dis

(51) Segundo Manoel Carlos, foram os diálogos de Clara em defesa de sua virgindade os que foram (contraditoriamente) mais prejudicados, sofrendo os cortes da Censura.

cussão em torno da sexualidade atinge muito diretamente os dois distintos grupos de audiência, mas isto ficou mais claro durante a observação direta *na hora da novela* e menos explícito nas narrativas sobre a novela. O código desta telenovela é percebido como inovador também por ambos os grupos.

O grupo de classe popular, entretanto, mesmo identificando-o como diferente, mantém uma expectativa de um final tradicional, onde se resolvam, da forma mais evidente, e exclusiva possível, os afetos de cada personagem, e onde uma fórmula ^{maniqueísta} maquineísta se estabeleça:

*Esta não é uma novela de quem
fica com quem ...*

Ou,

*Esta novela é muito diferente do
que a gente tá acostumado. As
gente gostam de um, gostam de ou
tro, assim tudo misturado ... É
também tem muita fala comprida.
Mas eu gosto.*

Ou,

*Acho que pode acontecer de tudo
porque ninguém é bom, bom. O Abel
gosta da Clarinha, mas ela tá
muito chatinha, mas, pode até que
chega na época, eles mudam o jei
tô de ela ser, ainda mais se ele
sê filho da rica da Sofia, por
causo que eu acho que ela não
sabe disso ainda ...*

No grupo, aqui identificado como dominante, a inovação também é reconhecida:

Esta novela foge do padrão tradicional de telenovela ou, pelo apresentado até agora, espera-se por isso ... Para que a Raquel seja coerente com a sua personagem ela não deveria ficar com um tipo machão e ciumento como o Heitor (...).

Ou,

Mas esta estória de engravidar a Raquel, isto é, domesticá-la, não tem nada a ver com a novela que era do Manoel Carlos ...

O primeiro grupo indica o fato desta novela ser diferente como um dos motivos para gostarem muito da novela e, contraditoriamente, esperam que seus personagens desempenhem scripts de outros textos. E esta contradição está presente no discurso de cada pessoa. Soluções, conciliações e decisões são coisas que esperam que uma telenovela ofereça,

porque se é pra ficar tudo como no início da novela, pra' que então fazer a novela!

O final (no grupo das classes populares) é sempre uma grande expectativa, mas espera-se por ele, não se ousa supô-lo. Fala-se sobre o que se ouviu falar, e há uma fonte de informação tão massivamente eficiente que, em determinado momento do andamento da novela, todos os entrevistados da mesma vizinhança indicaram como final o que parecia totalmente absurdo dentro do que a novela até então tinha apresenta-

do: que Raquel e Abel se casariam ⁵². A rede de informações a respeito da novela é densa e eficaz e é possível que consiga veicular *falsas* alternativas. A explicação para que Raquel e Abel representassem o par romântico central da estória baseava-se no caráter de principalidade que os dois assumiam na trama, embora, independente um do outro. Esta simplificação da estória unindo dois personagens centrais, a reveliada própria trama, pode ser resultado de uma confusão pela não identificação do código tradicional com o qual estão familiarizados, e um dos elementos deste código é unir os atores e personagens centrais entre si.

No grupo de classe alta, o final não é fundamental. É importante que os personagens tenham *soluções*, mas isto não inclui a dramaticidade de uma situação limite, que geralmente apresenta na morte e no casamento a punição dos maus e a recompensa dos bons. A novela vale por seus diálogos, *quando de bom nível, sua atualidade, mostrando as modas de Ipanema, sua plasticidade e técnica, independente do final.*

Isto se manifestou muito claramente quando morre Jar del Filho, um dos atores centrais, e a produção da novela encontra um impasse quanto à sua conclusão. O primeiro grupo foi unânime em esperar por alguma conclusão (embora depois também unanimemente rejeitassem o final apresentado), e o

(52) Não consegui identificar qual era a fonte da informação, esta alternativa não estava em nenhuma revista ou jornal especializado em notícias sobre programação de televisão.

outro grupo foi indiferente quanto à necessidade de concluir a trama, ou achava que devia ser concluída apenas com uma homenagem ao ator que morrera.

A questão da sexualidade foi, de fato, a que mais absorveu (e, eu diria também, incomodou) os dois tipos de audiências, e as manifestações explícitas eram ambíguas e muito marcadas por outros recortes, como idade e sexo. Mas é possível perceber algumas tendências. No grupo popular, os desencontros e insatisfações afetivas eram tidos como *realistas*, mesmo que frustassem a expectativa daquilo que querem como ficção, e é uma ficção, que confusamente vivenciam com a intensidade de uma coisa que existe no plano real. A novela é uma ficção que não é confundida com realidade no grupo de classe popular, mas que faz parte, de fato, da realidade cotidiana das pessoas e, sobretudo, do universo feminino:

Na vida a gente não fica toda a vida com um só, é bem assim, casa com um, mas gosta de outro. Agora a Raquel complica muito, não sabe o que quer ...

De forma oposta, no outro grupo, onde muito claramente as entrevistadas apresentaram uma identificação massiva com a personagem, ao mesmo tempo indicaram como *irreal e fictícia* a situação apresentada na novela:

Aquela Raquel que baixou ali, cagando regra, plenamente resolvida e que sabe todas as respostas, não existe. As coisas não são tão simples assim ...

O discurso da classe popular, em determinados momentos, aplica uma repreensão à atitude de Raquel e, depois, recupera e reforça sua atitude:

A Raquel tá de mais - é uma no jeira, não deviam apresentar assim na televisão.

E, em seguida, a mesma pessoa diz, assim que é desligado o gravador:

Mas se quẽ mesmo sabẽ, vontade a gente tem de larga marido, casa e filho e sai por ai, fazendo tudo que a Raquel faz.

Independente da presença ou não do gravador, a ambigüidade da rejeição do comportamento de Raquel e o concomitante desejo de ser Raquel foi uma constante nas falas da vila. E as duas assertivas são igualmente verdadeiras: as pessoas reprovam aquilo que não é uma conduta tida como legítima, mas, isto não impede de também desejarem o rompimento com a moral estabelecida.

A retórica da outra classe se estabelece como plenamente identificada com a ficção, mas sempre insistindo no distanciamento do plano de irrealidade que a ficção estabelece:

É incrível, eu me vejo nos mesmos diálogos da Irene Ravache, dizendo as mesmas coisas, vivendo as mesmas situações, usando as mesmas roupas, e achando lindo o cabelo dela, mas sem aquela tranquilidade emocional padrão Globo de qualidade ...

O grupo de classe popular, de fato, domina melhor o código da telenovela se comparado ao outro grupo, e dá mostras disto em vários momentos. Está familiarizado com a atuação dos atores e o desempenho que são capazes de ter neste ou naquele papel. Sabe como circulam os atores e os autores em um e outro horário de novela, em uma e outra emissora. Reconhece que qualquer personagem pode ser transformado totalmente, bastando para isto que eles, os seus criadores, o queiram. Coerência não é exatamente o que se espera de uma novela, espera-se uma estória que tenha início, meio e fim, e que seja um lugar onde aconteçam coisas:

As novelas são coisas muito reais, pessoas nasceram, foram abandonadas, isto são coisas que acontecem todos os dias, as pessoas sofrem, querem saber quem foi o pai, quem foi a mãe, onde está o pai, onde está a mãe (...)

Pobre casa com rico na novela s̄o quando fica sabendo que n̄o era pobre mesmo ou enriqueceu antes ou teve estudo, porque se n̄o n̄o īa dar certo mesmo (...). Isto n̄o ẽ s̄o de fazer de conta porque no mundo tambẽm ẽ assim.

Ou,

Aquele monte de enfeite fino na casa do Heitor, que ẽ pra' ser mecânico ... N̄o sei n̄o, ẽ que pro mecânico ficã mais bonito, se n̄o como ẽ que ia aproximã ẽle da Raquel.

Ou,

E daĩ a Irene, a irmã do Heitor, n̄e, disse que tirou 150 mil do Banco pra' ajudar um pouco o seu Caetano. Como ẽ que o Heitor, que ẽ mecânico ia ter tudo aquilo no Banco no mesmo dia? ...

Estes comentários do grupo popular n̄o tẽm um paralelo no outro grupo, onde as narrativas n̄o se detiveram nestes detalhes. Mas, coincidem exatamente com as preocupações do autor da novela.

Eu descrevo os cenários, a situação social do personagem e, mais ou menos, como devem ser as coisas. Mas acontecem coisas que estão fora do meu controle: quando vi, na casa do Heitor jã tinham posto um tapete persa e umas porcelanas que n̄o tinham nada a ver. (...) Mas isto sempre foi assim e, atẽ entendo, ẽ a filosofia do Boni, e da Globo: ẽ a idẽia de glamourizar tudo e n̄o medem gastos em cenários, absolutamente ... E o Boni diz: mas se em Hollywood deu certo ...

E, a Globo está dando certo!

Ou seja, o grupo popular percebe o embelezamento da feiúra e o percebe enquanto coisa de televisão. O que espera da televisão é que fale de realidade, mas que também trans - vista esta realidade.

E há duas alternativas para transvestir a realidade: a de deixar tudo mais bonito e agradável de se ver ou, ao contrário, a de dramatizar até as últimas consequências, isto é, até as últimas desgraças. De mostrar o feio, o grotesco, o monstruoso, o absolutamente infeliz. As duas alternativas oferecem compensações. A primeira, a que tem sido o padrão Globo de produções, mostra uma miséria não tão miserável, exatamente, *glamourizada*. É uma espécie de espelho mágico, onde o operário de fora do vídeo se vê em uma imagem de um operário retocada, limpa, com outras cores e outros componentes. A outra alternativa, a do grotesco da miséria (que é veiculada, por exemplo, na TVS), apresenta a gratificação através do caso limite de infelicidade, na personagem órfão, que foi estrupada, está grávida e doente e não há possibilidade de trabalho para sobreviver - *cada coisa que aparece no Canal do Silvio Santos, tem gente muito necessitada neste mundo*. Diante do mórbido, restará sempre uma satisfação íntima de felicidade relativa. Assistir ao mórbido confirma a sobrevivência dos que o assistem.

Apesar da meticulosidade das descrições da novela, no grupo de classe popular, em nenhuma das narrativas houve qualquer referência à existência de dois personagens, Zito e Noê

ma. É o casal de zeladores do prédio de apartamentos na trama, que vivia, com grande desempenho, insatisfações de todas as ordens: Zito na ameaça constante de perder o emprego e, depois, na loucura pelo desemprego; Noêmia na necessidade de vender seu trabalho como doméstica e na intensidade de suas fantasias que a libertavam daquele cotidiano.

De outra forma, todos os entrevistados do grupo *dominante*, referiram-se a estes personagens:

A Camila Amado é fantástica, a quilo é demais. Deve doer muito as mulheres se verem nela ...

Ou,

(...) eram dois personagens muito fortes em termos de mexer com as emoções das pessoas, e, assim, não pode entrar todos os dias nas vidas das pessoas ... Se fosse um Caso Verdade, em poucos capítulos ...

Ou,

Acho que o casal de zeladores tiveram que sair da novela, não dá pra' mexer com as pessoas tão impunemente por muito tempo ... Eles eram extremamente reais...

Ou,

Aquela insatisfação e aquela neurose será da Noêmia ou da Camila Amado?

Absolutamente ninguém no grupo popular registrou a passagem na novela de Noêmia e Zito. A classificação do que é real e o que é realista não coincide nos dois grupos. O

igual é mais fácil de ser contemplado se refratado e destorcido. O processo de identificação que se estabelece entre a mulher de classe média alta e Raquel tem o seu contraposto na identificação entre a mulher de classe popular e Noêmia, e o indicador desta identificação é exatamente a sua negação absoluta. Nega-se a identificação explícita porque é penosa, e é negando que se reforça o efetivo e inconsciente mecanismo de identificação.

Um momento crucial para perceber as dimensões de ficção e de realidade que a novela assume, sobrepondo os dois planos, e que foi manifesto no discurso de classe popular, foi o momento da morte de Jardel Filho. Foi uma situação excepcional, e também excepcionalmente esclarecedora para a pesquisa. Foi quando misturaram-se completamente os planos de realidade e fantasia em todos os níveis. O personagem desaparece na novela, os personagens choram sua morte, os atores choram a morte do ator. Há uma homenagem ao ator dentro da própria novela, onde são inseridas as falas de Heitor no texto para Jardel Filho⁵³. As notícias em destaque na imprensa e no *Jornal Nacional* são a morte de Jardel Filho. Irene Ravache chora a morte do ator (e do personagem) no *Jornal*

(53) Houve uma série de comentários jornalísticos sobre a forma de como foi *resolvida* morte do ator dentro da novela. O comentário de Ney Gastal é representativo: *A homenagem em momento algum escorregou para a pieguice, o mau gosto ou a exploração comercial da morte do astro (...). É um sinal de maturidade (...). E a aceitação deste padrão pela poderosa Venus Platinada, pela primeira vez descendo do Olimpo, parece significar que há algo mudando no espírito das pessoas deste país. (Correio do Povo, 2 de março de 1983, p. 19). Para o texto da homenagem, ver Anexo II deste trabalho.*

Nacional. O enterro de Jardel Filho é acompanhado por centenas de milhares de pessoas. É, nacionalmente, uma grande mobilização e comoção popular.

De fato, as preocupações do grupo popular, muito confusas entre o que é o verdadeiro e o que é ficção, era também a preocupação dos produtores da telenovela. O autor, Manoel Carlos, rompe o contrato porque não tem condições emocionais de continuar escrevendo uma história que foi concebida e pensada considerando a figura de Jardel Filho; era um papel para este ator e não outro. Manoel Carlos diz: *Preferi, por razões óbvias, que outra pessoa cuidasse da tarefa, assim como quem não tem coragem de vestir e enterrar um morto querido, pedindo a um amigo que o faça*⁵⁴. O ator, Jardel Filho, explicou sua própria doença, que o levaria a morte, como: *Tudo isto é decorrência da osmose que existe entre mim e Heitor. Durante os meses de gravação, seremos uma só pessoa. Sempre foi assim com os meus personagens. Eles me extenuam, me esgotam, mas amo a todos apaixonadamente*⁵⁵.

É interessante notar que a própria Censura Federal tem um entendimento muito especial (e confuso) sobre o que é realidade e ficção dentro das telenovelas. A Censura permite cenas ilegítimas, que indiquem cenas de relações sexuais entre dois parceiros que não são considerados como legalmen

(54) Comunicação pessoal de Manoel Carlos.

(55) Depoimento de Jardel Filho publicado no Jornal *Zero Hora*, Porto Alegre, 27 de fevereiro de 1983.

te capacitados, ou cenas visualmente mais explícitas e ousadas, apenas se forem apresentadas em um plano de *irrealidade* dentro da novela. Estas cenas devem ser apresentadas de forma enuviada, com as extremidades das imagens desfocadas, como científico para indicar que trata-se apenas do imaginário dos personagens. Depreende-se, nesta lógica, que, então, nestas circunstâncias, a cena não estará ocorrendo *de fato*, em oposição à outras cenas, estas sim, *verdadeiras*.

De certa forma, o envolvimento com a novela que o grupo de classe popular tem, que leva as pessoas a apresentarem os personagens como íntimos, a falarem deles como de pessoas de suas relações, enfim, a terem muito pouco distanciamento entre o plano da imagem da televisão e a realidade, é algo que também está presente na própria realidade da ficção, na realidade da produção de ilusões.

A novela é um bem simbólico muito específico: ela trata de afetos e apêla a afetos, apresenta modelos de relações sociais, de organização familiar e padrões de comportamentos, e atinge diariamente cerca de 40 milhões de pessoas. A dimensão da importância da novela e a responsabilidade social da indústria que a produz é algo também indicado nas narrativas.

No grupo popular:

Eu entendo as razões de Raquel pra' se separã e tã de namoro assim. Ela tem as razões dela que tã certa pra' ela e ela fala, fala e explica tudo direitinho. Tã tudo certo, mas pra'elã.

E isto eu acho muito perigoso, porque as gurias daqui assiste e querem fazer igual, porque, quando pode na novela das oito, é porque então pode. Mas não é a mesma coisa, se aqui a gente fizer assim vai sê tudo puta, porque não vai ser pelas razão da Raquel. A Raquel é muito diferente de nós, aquelas coisas que a Raquel pensa, as gurias não pensam, mas querem fazer igual.

A clareza expressa nesta narrativa é uma exceção no discurso popular no que se refere à consciência de uma situação de classe diferenciada. A questão feminista apresentada por Raquel é uma problemática de classes médias e suas atitudes não teriam as mesmas justificativas em outro grupo social, com outras vivências. A diferença entre ser *liberada* ou *puta* aqui se estabelece pela capacidade de dar justificativas intelectuais para uma prática sexual não exclusiva; e esta racionalização é uma prática simbólica de um universo de representações onde estão presentes outros parâmetros de intelectualizações. Na vila, o cotidiano doméstico de dominação masculina é um dado, mas as questões de inversão desta ordem não se colocam. Já o entendimento de que, *quando pode na novela das oito, então pode*, é generalizado - isto é, a televisão funciona como divulgação de padrões culturais legítimos e como legitimadora de novos padrões.

No outro grupo:

Apesar de eu achar que o povo brasileiro sabe votar, e acreditar que as pessoas têm capacidã

de de discernimento ... e que discernem muito bem as coisas, independente inclusive da capacidade de verbalizar isto Não acho que ideologia se fa brique e pronto ... mas acho que a televisão tem uma responsabilidade imensa. A televisão está diariamente dentro das ca sas das pessoas ... Acho que uma questão ética muito séria envolvida ai ... Decidir o que é certo ou errado, decidir o que vai passar na TV é algo que ca be a população. Não me refiro a esta novela, que é positivamente inovadora, mas há coisas fun damentais a serem discutidas (...).

Os dois discursos, de formas diversas, indicam com clareza a vinculação entre a Televisão e um sistema de valo res, e que este sistema não é necessariamente coletivo e con sensual. Este é o sistema simbólico dominante e tem na tele visão uma eficaz estratégia de conquista de hegemonia.

A Estória e as Histórias

As histórias de vida das pessoas funcionaram como um referencial sempre presente no meu entendimento de suas nar rativas a respeito da novela. Não seria operacional reprodu zi-las aqui, uma a uma, tentando captar todos os aspectos subjetivos dos diferentes discursos. As trajetórias pessoais de vida acabam sendo histórias que se repetem, tomando uma

especificidade na vila, e outra especificidade no grupo de classe alta, e onde os contornos do individual se perdem nos de sua classe.

Vários níveis do entrecruzamento da estória da novela e das histórias das pessoas foram aqui expostos, mas há ainda alguns indicadores de níveis subjetivos de decodificação que valem relatar.

De um modo geral, o referencial nas narrativas da novela (o que também poderia ser descrito como um *ego*, a partir do qual se estabelece relações) é sempre o que mais diretamente se aproxima do narrador em sexo e idade. Assim, mulheres de cerca de 60 anos se referem a Raquel como a filha de Laura, Clara como a neta de Laura e Gil como namorado de Laura. Ou, a mulher de 30 anos dirá que Laura é mãe de Raquel e Clara sua filha. São os pontos a partir dos quais se classificam as relações, e é a própria situação da pessoa que assiste a novela que, em parte, vai organizar as relações de consaguinidade e afinidade para cada personagem no vídeo.

Personagens infantis na estória foram sempre trazidos nas narrativas pelo público infantil. A questão do parentesco de Abel era fundamental para as crianças. Um menino de 6 anos do grupo popular conta:

O Abel tem que achar o pai ou a mãe para aprender a falar. Ele precisa falar pra' Clarinha gostar dele, porque sem falar é muito chato.

Para uma criança, cuja a mãe morreu há pouco e o pai esteve sempre ausente, e vive com duas tias que tiveram que assumir a ela e mais três crianças, seus irmãos, parece perfeitamente razoável que sem os pais não se aprenda a falar.

Olga, uma mulher que mora na vila e que gosta de novelas porque a novela fala de coisas de todo o dia e são muíto engraçadas, tem uma história certamente muito mais fantástica do que qualquer novela. Olga conta com um sotaque carregado que era camponesa na Rússia durante a guerra, daí vieram os soldados alemães (que eram muito maus, mas tão maus que Deus castigava e matava tudo de frio, congelado) e me levaram junto com minha gente (as mulheres, nê) pra' trabalhar na lavoura na Alemanha. Eu tinha 15 anos, tive sorte que precisavam de gente pra' trabalhar, senão, matavam. Eu tinha um dono na Alemanha depois troquei de dono, o primeiro não era muito ruim (...). Depois aquilo que tinha terminado a Guerra ... foi aí que conheci o primeiro marido que era polonês e também era escravo na Alemanha. Aí a gente foi na Polônia (...) Depois imígrou pro' Brasil (...) As terra era pouco (...) Ele morreu. Eu daí casei com o marido que tenho agora.

Olga, cada vez que se referia à família que era a dona do terreno e do prédio onde funcionava a oficina do Heitor, e detinha o grande poder econômico na trama da novela, chamava-a família imperial, sem nenhuma ironia, como se para aqueles que tem poder coubesse o adjetivo imperial.

Nas narrativas da classe popular uma forma comum de referirem-se aos personagens era empregando os termos *seu*, *dona* ou *doutor*, mesmo para personagens que dentro da novela não eram chamados assim: *seu Gil*, *seu Caetano*, *dona Laura*... E ao reproduzirem diálogos como os de Clara com Raquel, contavam: *Daí a Clara disse pra' mãe dela, mãe, a senhora(...)*. Quando, de fato, a personagem não estava usando este tratamento com a mãe. O tratamento que impõe uma autoridade no cotidiano parece ser algo tão forte, que as pessoas extrapolam isto para as falas dos personagens e referenciam-se aos próprios personagens como que localizando-se em um polo subalterno de uma relação fictícia.

A história das pessoas da vila é uma história de trabalhos e empregos, geralmente do homem, e as famílias acompanham a trajetória do lugar do trabalho. Os homens trabalham fora, as mulheres trabalham em casa e as crianças vão à escola até aparecer o primeiro emprego. Estas pessoas que tem um cotidiano de trabalho, em suas narrativas não relataram as atividades dos personagens. Os personagens são pessoas sobretudo que amam ou não amam, bons ou maus, que tiveram esta ou aquela atitude, mas que não são situados prioritariamente em torno do seu trabalho:

*Ninguém trabalha na novela, senão
como é que ia fazer a novela.*

A noção de trabalho tem a ver com um lugar onde os a fetos não acontecem. Se os personagens fossem colocados tra-
balhando, onde, em que tempo é que iam se dar as estórias, des-
tas personagens?

O grupo de classe dominante vê isto criticamente:

A situação econômica dele (Abel) é muito pouco explícita na novela. Se esta relação afetiva que ele constrói com o dono da casa onde ele vai morar (Heitor) que também vai ser patrão dele, não sei explicar ... eles ressaltam apenas a relação afetiva, mas, de repente, tem uma problemática séria de patrão - empregado que deixa de existir. O que me parece é que esta relação patrão-empregado dentro das relações familiares (verdadeiras ou não) - é uma coisa séria.

A esta observação possivelmente alguém de classe popular comentaria: Mas ela não sabe que isto é sô novela !

As instâncias de ficção e realidade, que se sobrepõem e se separam nas narrativas do grupo popular, são também incorporadas como parte de suas histórias e, neste momento, são realidades plenas.

A Audiência

Os gráficos nas páginas seguintes (Figuras V, VI e VII) mostram os índices diários de audiência em Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo da telenovela *Sol de Verão*. Os gráficos foram elaborados a partir de dados do IBOPE, que indicam a percentagem de aparelhos ligados na novela entre o total de televisores ligados.

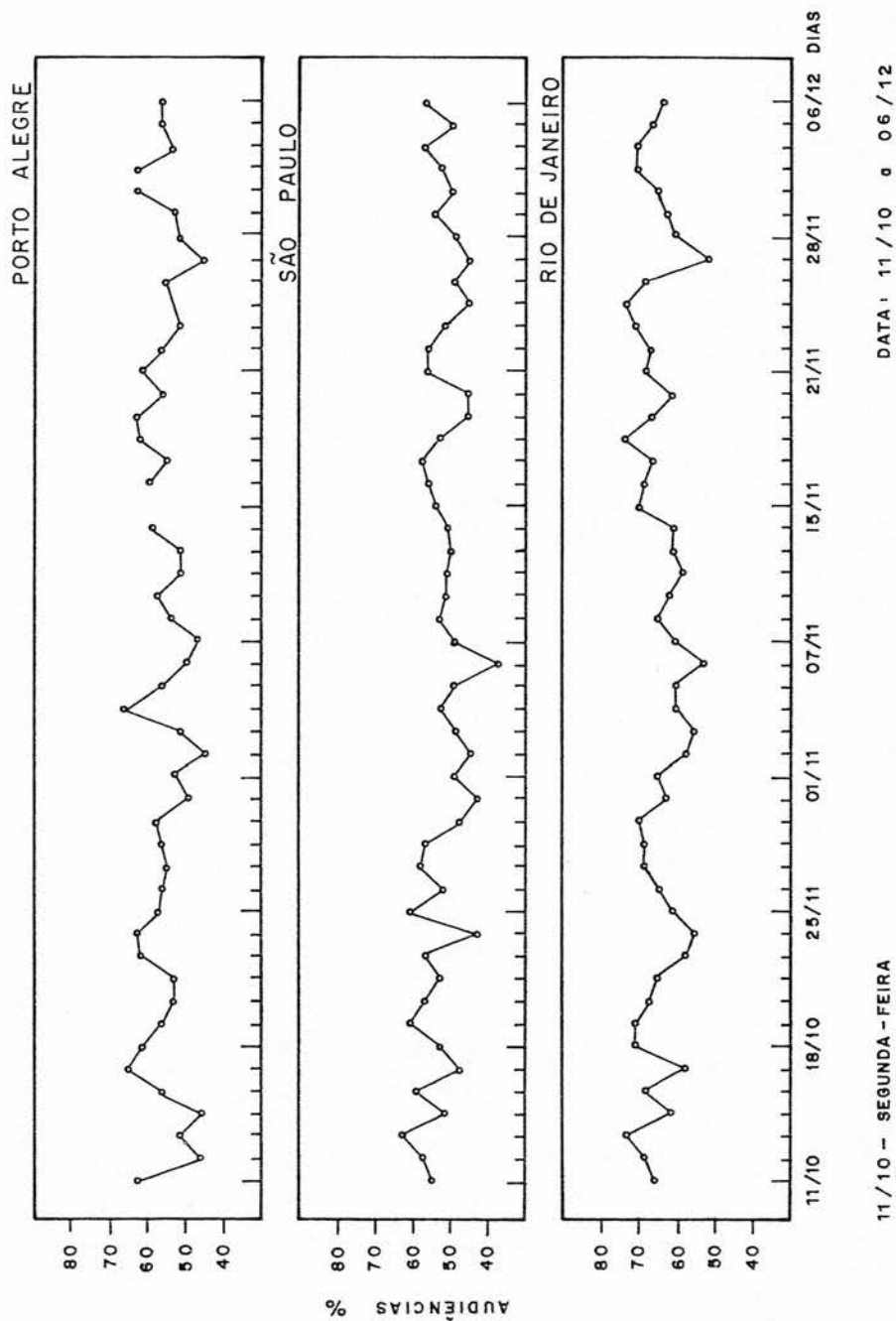
Não foi possível correlacionar as oscilações da audiência com o próprio texto da novela, que está em forma de resumos diários (anexo I), dada a quantidade de fatores de ordem subjetiva a serem considerados. A tentativa de aplicar uma metodologia quantitativa neste sentido seria interessante, e fica a proposta para outra pesquisa.

O que se pode observar diretamente dos dados é que as mais altas audiências deram-se nos últimos quatro dias da novela, quando há uma expectativa em relação ao final. Aos sábados, há uma queda de audiência com relação à sexta-feira. Isto ocorre em 77% dos sábados e indica que, possivelmente, outras alternativas de lazer captam os telespectadores, apesar de ser aos sábados que, regularmente, as tramas das novelas atinjam pequenos climaxes.

O Rio de Janeiro apresenta os mais altos percentuais de audiência, com uma média de 66,1%. Para Porto

Alegre, a média foi de 56,7%. Em São Paulo, ocorreram os valores mais baixos de audiência entre as três cidades; o valor médio foi de 53,6%, chegando a um valor mínimo de 38%.

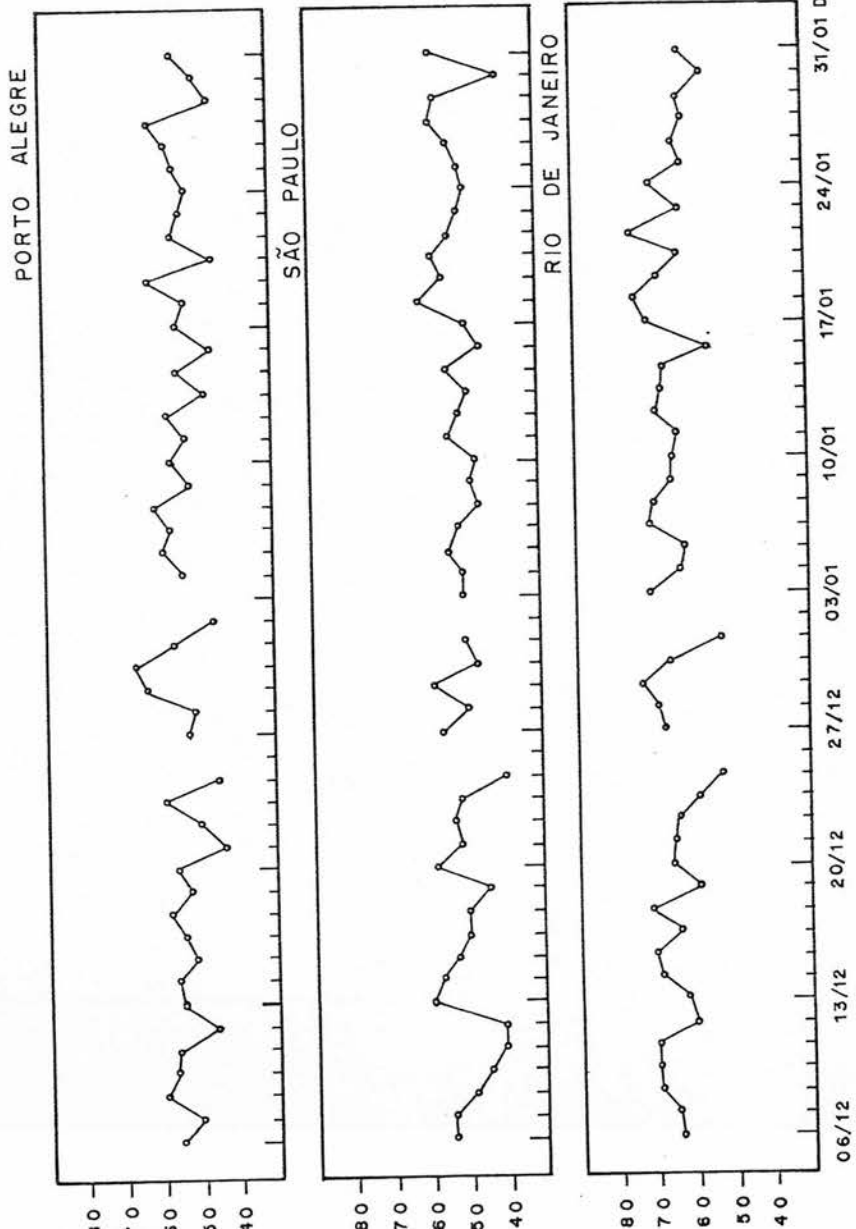
Os gráficos mostram também uma similitude no comportamento das audiências nas três cidades.



11/10 - SEGUNDA - FEIRA DATA: 11/10 a 06/12

FIGURA V - ÍNDICES DIÁRIOS DE AUDIÊNCIA DA TELENÓVELA "SOL DE VERÃO" DE 11/10/82 A 06/12/82.

FONTE: IBOPE



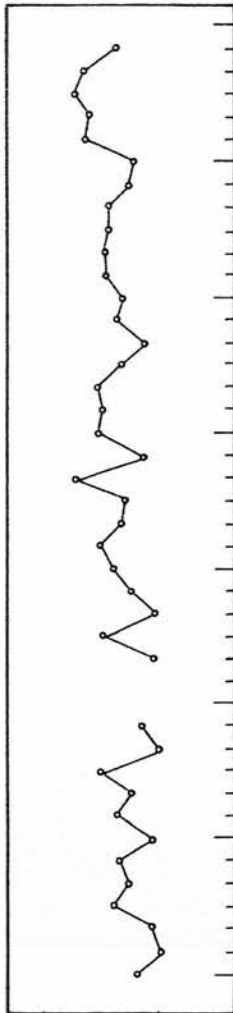
DATA: 06/12 a 31/01

06/12 SEGUNDA-FEIRA

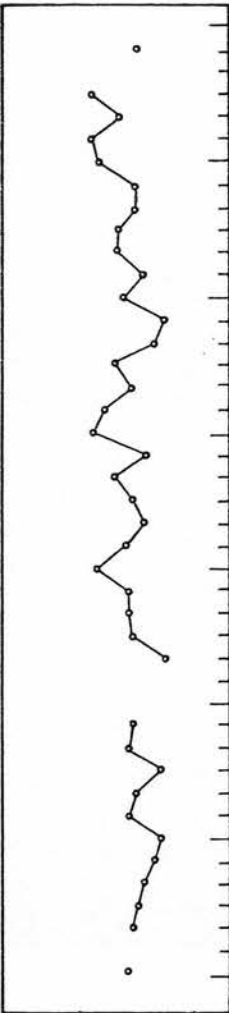
JRA VI - ÍNDICES DIÁRIOS DE AUDIÊNCIA DA TELENÓVELA "SOL DE VERÃO"
DE 06/12/82 A 31/01/83.

FONTE: IBOPE

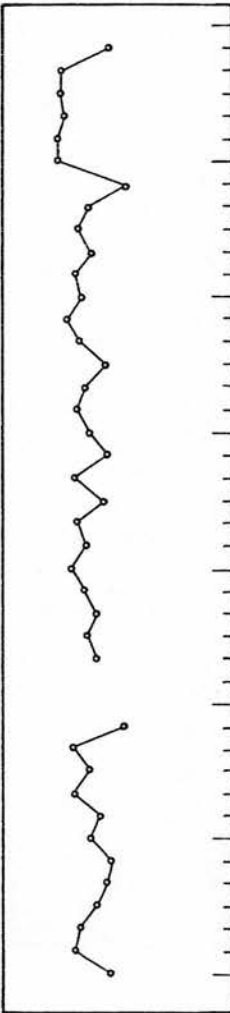
PORTO ALEGRE



SÃO PAULO



RIO DE JANEIRO



31/01 07/02 14/02 21/02 28/02 07/03 14/03 19/03

31/01 - SEGUNDA FEIRA

DATA 31/01 a 19/03

SURAVII-ÍNDICES DIÁRIOS DE AUDIÊNCIA DA TELENVELA "SOL DE VERÃO" DE 31/01/83 A 19/03/83.

FONTE: IBOPE

CAPÍTULO IX

À GUISA DE CONCLUSÃO: CULTURA E IDEOLOGIA

A preocupação deste trabalho foi situar diversas reelaborações possíveis para uma mesma mensagem de um bem cultural produzido massivamente para diferentes públicos. Acompanhou-se uma telenovela e as formas e os espaços em que esta se desdobra. Observou-se as especificidades culturais que a novela compõe e em que é composta, no momento de sua audição, tomando universos de classes e práticas sociais, o cotidiano e a vivência das pessoas como a matriz de significações das diferentes leituras de um mesmo texto.

As pessoas e as narrativas da novela das oito com que se trabalhou estão inseridas e representam posições limites em um sistema de dominação. O objetivo deste trabalho foi discernir como adquire significado e como se dá o *consentimento*, enfim, de que forma se estabelecem as relações de poder no espaço doméstico que é diariamente invadido por uma fala que veicula o padrão cultural hegemônico de uma sociedade de classes.

Quiz-se acompanhar uma novela nas casas das pessoas que a assistiam e tão logo chegou-se até os lugares desta novela, aos televisores, às casas e às salas, percebeu-se que

a novela é parte de todo um universo de significações, de gostos e de valores, e é parte, sobretudo, dos cotidianos das pessoas. E, o lugar que a televisão ocupa na casa de cada um tem a ver com o lugar que a televisão ocupa na vida de cada um. Tentou-se reconstituir estes significados na especificidade que assumem nos dois grupos socialmente diferenciados.

No grupo de classe popular a novela e a televisão são celebradas como uma fala moderna, culta e dominante e ao mesmo tempo como uma instância de participação neste domínio. O momento de sua audição se reveste de características rituais, mobilizando o espaço doméstico por inteiro. Aqui, a intensidade com que é vivenciada a novela lhe repõe uma dimensão de realidade. A novela é incorporada por partes, em segmentos, em personagens, em diálogos que são atualizados por significados peculiares ao grupo. E talvez o mais fundamental nos componentes desta significação é que ela toma como referente aquilo que é entendido como universo de outra classe, como universo *dominante* e quer participar neste universo.

Ao contrário, no grupo de classe dominante, a novela é tida e desdenhada como *popular*, identificada como não fazendo parte do repertório erudito e é criticada como uma ficção não realista.

A novela no grupo popular é vivenciada como estória, como narrativa, e como no procedimento mítico, espera-se que organize emoções e soluções. Não espera-se dela coerência com

o próprio texto - este sim, fundamental⁵⁶. A novela está envolvida em um sentido mítico porque sai de um aparelho que produz imagens que não são controláveis, e não porque o texto em si tenha um conteúdo mítico. A novela fala de afetos e é reconhecida como parte de uma retórica de autoridade e como tal, encanta. E este encantamento é ritualisticamente consagrado e preservado no espaço doméstico⁵⁷.

(56) Bráulio Pedroso, autor de telenovelas, disse, referindo-se a um de seus textos: *Seriedade, as vezes, implica em uma grande e descarada mentira. Preferi uma grande mentira, mas que o telespectador sabe que é uma mentira - e é então uma verdade, o público não está sendo enganado.* Depoimento de Bráulio Pedroso, arquivado sob o título História da Telenovela, na filmoteca da Rádio e Televisão Cultura, São Paulo.)

Irene Ravache, que desempenhou o papel de Raquel em *Sol de Verão*, disse: *Eu preciso de uma resposta para dar para aquelas mulheres que cortaram o cabelo igual ao meu, para aquelas meninas que escreveram dizendo que queriam ter uma mãe igual a mim.* (Entrevista no programa *Vox Popoli*, TVE, Porto Alegre, 30 de maio 1983).

(57) O trabalho de Alves (1981) sobre a audiência de telenovelas nas classes médias, caracteriza como mítica a novela por funcionar no tempo das vidas de quem a assiste em um tempo quase mítico. A novela, não há dúvida, tem uma série de características da narrativa mítica e sua audição é ritualizada, sobretudo, no universo popular: mas o texto é datado pela atualidade diária do acontecimento. Esta é uma característica das novelas da Rede Globo (onde a *merchandise* tem uma função fundamental e a novela não é apenas uma mercadoria simbólica mas uma mercadoria que anuncia subliminarmente outras mercadorias e que vende sua audiência a estes outros produtores). A atualidade da novela é peculiar também nas *soap operas* americanas e inglesas, estas duram uma existência (20, 30 anos), sendo cada dia o mesmo no vídeo e na casa dos ouvintes.

A novela, o aparelho televisor, os eletro-domésticos, o plástico da flor ou o brilho do dourado do vaso, são elementos de uma mesma ordem no universo popular: são símbolos de prestígio social, são falas de autoridade e elementos de uma forma organizada de visão de mundo.

O argumento de *Sol de Verão*, em torno do qual girou este trabalho, ao contrário também da estrutura imprecisa de tempo no mito, se dá *aquí e agora*, é constantemente atualizado no vestir e no falar de seus personagens, nos comentários que são notícias diárias concomitantes, à ida do Brasil ao FMI, as eleições no dia 15 de novembro, à homenagem a Elis Regina no aniversário de sua morte, o natal, o carnaval fazendo com que as datas e eventos reais e fictícios coincidam. É uma história de famílias e afetos que dissolve-se e recompõem-se também cotidianamente e também familiarmente. A eficácia da mensagem estaria comprometida se o argumento da novela não se organizasse em uma narrativa que dissesse respeito a estes afetos e a todo um sistema de crenças e valores sociais. A novela é, pois, instância legitimadora e legitimada que na sua natureza de bem simbólico da indústria cultural, que é consumido por sujeitos socialmente diferenciados, busca conciliar o velho e o novo. As normas de conformidade com a ordem social e as subversões desta ordem começam a ser recompensadas no próprio texto.

A conciliação destes dois elementos: o de reprodução e o transformação no texto da novela tem um irônico paralelo no entendimento teórico das noções de ideologia e cultura

na antropologia, como fenômeno de reprodução social e como elemento transformador a partir da prática social.

Os dados deste trabalho não permitem, de forma alguma, separar a noção de *ideologia* da noção de *cultura*. Se, em busca de categorias mais explicativas, se tomasse aqui a noção de ideologia como a mensagem dos meios de comunicação de massa e chamasse *cultura*, às práticas sociais cotidianas tão pouco explicar-se-ia nada. Os dois conceitos estão intrinsecamente ligados, como estão um texto e seu contexto, como estão a novela e o seu público. Não há um lugar para o poder e outro, limpo, para práticas culturais. As relações de sentido dão sentido também às relações de força, mas nem tudo são relações de força, e insisto, assim como na novela, a reprodução do código só se dá com a incorporação de transformações.

A novela é aqui entendida como um elemento significativo do repertório ideológico da ordem simbólica, institucionalizada e dominante. Mas ela também articula e atualiza significados a partir de suas mediações simbólicas não institucionalizadas, da cultura. *Não pode entrar no domínio de ideologia, tomar forma e aí deitar raízes senão aquilo que adquiriu valor social.* (Bakhtin, 1981:45). Ou, dito de outra forma, só é eficaz aquilo que não é falso, aquilo que efetiva-se junto as relações concretas como categorias suficientemente verdadeiras para propor e assumir significados que digam respeito e, em certa medida, ordenem uma realidade mediata. E a noção de ideologia, sem a implicação de *falsidade*

ou *falsa consciência*, corresponde a noção de cultura - a de articulação de significados.

Os elementos que compõe um sistema de significações no universo popular: os bens *modernos*, o plástico, o dourado, o brilhante são unidades de significações que constroem sua coerência em relação ao ethos dominante de *racionalidade* das relações capitalistas de produção e reprodução, coerência esta que é pensada, nominada e ostentada como *estética*. A estética toma formas socialmente distintas, embora o paradigma cultural seja o mesmo, para também culturalmente constituir-se como diferença.

Esta diferença toma a forma, no grupo dominante, que participa do capital cultural, de cerâmicas e de artesanato. O tido como *popular*, garantido um espaço social suficientemente distante, e no que se refere a objetos (não a novela), é celebrado como padrão estético.

O grupo de classe popular busca a participação em símbolos de um universo que supõe ser dominante, mas que são de fato, uma negação do repertório erudito e, contraditoriamente, atributos de identificação para um padrão estético popular.

A imagem e a fala da novela das oito que sai do aparelho televisor faz parte do sistema de significados que a reconhece como poder. A novela, para o grupo popular (e aqui o outro grupo funciona como parâmetro) é ficção realista e é realidade cotidiana na casa de cada um. É o bom e o ruim, é o certo e o errado, é o do outro e o seu, é tudo junto, e é

também estórias conhecidas, que se contam e recontam de formas semelhantes, e que se quer ouvi-las nestas formas, sem improvisações. São estórias que dão soluções à própria ambiguidade dos pensamentos e dos afetos dos que as escutam. Elas encantam, elas tem um *hau*, uma *aura*, que mobiliza sentimentos e lhes apresentam uma satisfação no final⁵⁸.

Ideologia é o sistema de crenças de uma sociedade que classifica seus produtos como mágicos. Estamos, pois em posição de concluir que por toda a parte existiu uma noção que envolve a noção de poder mágico. É a noção de uma eficácia pura, que, não obstante, é uma substância material e localizável, ao mesmo tempo em que é espiritual, em que age a distância e, portanto, por conexão direta, se não por contato, móvel e motora sem mover-se, impessoal e revestidora das formas pessoais, divisível e contínua (...) trata-se ainda, ao mesmo tempo, de uma força, um ambiente, um mundo separado e contudo unido ao outro (...). O mundo da magia sobrepõem-se ao outro sem destacar-se (...). (Mauss, 1974, I:146-7).

As pessoas que manipulam o *mana* são as que tem autoridade e o *mana* representa autoridade. A eficácia do mágico

(58) Os produtores da indústria cultural chamam *aura* a qualidade de empatia que uma programação de televisão tenha. Esta *aura* é um dos elementos considerados no preço do produto. Conforme Leão, 1983 e depoimentos de produtores, autores, atores de telenovelas, arquivados sob o título História da Telenovela, na filmoteca da Rádio e Televisão Cultura, São Paulo.

passa pelo ritual da magia no espaço também magicamente delimitado, o espaço onde se exerce o poder. Só o mágico pode fazer a mágica, porque a ele lhe é legado este exercício, todos os apelos, imagens e instrumentos que ele manipula são encantados e mágicos e previamente tidos como tal.

A noção de Mauss de *mana* como autoridade, é exercício de um poder que o ritual recompõe, que legitima e delimita o seu campo de produção simbólica, e intermediação entre o acontecer e a representação do acontecer. Ideologia, na sociedade onde as relações sociais de produção não são apenas simbolizadas e representadas por coisas, mercadorias, mas realizam-se através de coisas, é esta forma reificada de relações sociais.

Esta noção de autoridade de Mauss corresponde à noção de competência que Chauí desenvolve: é a própria noção de competência que demarca os espaços de produção do saber, onde ideologia não é apenas representação do real funcionando como dominação, não é apenas a inversão imaginária e dissimulação. *O discurso competente é o discurso instituído (...) aquele que pode ser proferido, ouvido e aceito como verdadeiro ou autorizado (...) um discurso no qual os interlocutores já foram previamente reconhecidos como tendo o direito de falar e ouvir, no qual os lugares e as circunstâncias já foram pré-determinados para que seja permitido falar e ouvir e, enfim, no qual o conteúdo e a forma já foram autorizados segundo os cânones da esfera de sua própria competência.* (Chauí, 1981:7).

A reintegração das incoerências e das arbitrariedades que constituem elementos estranhos e inaceitáveis em um sistema, acontece na forma como o apelo ao mito e xamã reinteiram-se em um conjunto onde todos os elementos se apoiam mutuamente. No procedimento xamanístico a eficácia simbólica consistiria precisamente nesta "propriedade indutora" (Lévi-Strauss, 1975), neste estado de encantamento vivenciado individual ou coletivamente, que está presente no mito - e o mito é, sobretudo, tradição coletiva.

Há eficácia na lógica interna dos significantes de uma mensagem quando esta coincide com o imaginário de um grupo social, validando, ao mesmo tempo, a mensagem e o imaginário. Imaginário é aqui entendido como aquilo que não é contingência, como *desejo*, como o espaço da onipotência do sujeito e pensamento que potencialmente opera uma ruptura com o real.

Quando uma ordem simbólica é efetiva ela é *ideologia*, ela é eficácia pura, e ela é sempre, assim como na magia, contraditoriamente eficaz e hegemônica - calcada nos dois momentos o de autoridade e o de consentimento, junto com a *reprodução* reproduz-se também os elementos de *transformação*, sem eles a própria eficácia da ordem estaria comprometida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor - *Critica Cultural y Sociedad*. Barcelona, Ariel, 1970.
- _____ . "A Televisão e os Padrões da Cultura de Massa" in ROSEMBERG e WRITE, org. - *Cultura de Massa*. São Paulo, Cultrix, 1973a.
- _____ . "Experiências Científicas em Estados Unidos" in ADORNO - *Consignas*. Buenos Aires, Amorrortu, 1973b.
- _____ . "On Popular Music" in PROKOP, org. - *Kritische Kommunikationsforschung. Ansätze an der Zeitschrift für Sozialforschung*. München, Carl Veslang, 1973c.
- _____ . "O Fetichismo da Música e a Regressão da Audição" in *Os Pensadores*. São Paulo, Abril Cultura, 1975.
- _____ . "Sociology and Empirical Research" in CONNERTON, org. - *Critical Sociology*, New York, Penguin, 1976.
- _____ . "A Indústria Cultural" in COHN, org - *Comunicação e Indústria Cultural*. São Paulo, Nacional, 1977a.

_____. "Televisão, Consciência e Indústria Cultural" in COHR, org. - op. cit. 1977b.

ADORNO, Theodor et HORKHEIMER, Max - "O Conceito de Iluminismo" in "Os Pensadores," op. cit. 1975.

_____. "A Indústria Cultural, o Iluminismo como Mistificação das Massas" in COSTA LIMA, org. - *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

ALVES, Yvonne Maggie - "A Quem Devemos Servir: Impressões sobre a Novela das Oito", texto apresentado no V Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciência Social. Friburgo, outubro de 1981.

BAKHTIN, Mikhail - *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1981.

BARROS, Sonia Miceli Pessoa de - *Imitação da Vida (Pesquisa Explanatória Sobre a Telenovela no Brasil)*. Tese de mestrado apresentada ao Departamento de C.Sociais da Faculdade de Filosofia da USP. São Paulo, mimeografado, 1974.

BARTHES, Roland - *Mythologies*. Paris, Seuil, 1957.

_____. *A Câmara Clara*. Lisboa, Edições 70, 1981.

BARTHES, Roland et alii - *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis, Vozes, 1976.

BOURDIEU, Pierre - "O Mercado de Bens Simbólicos" in MICE-
LI, org - *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo
Perspectiva, 1974.

- _____ . *La Distinction*. Paris, Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Piérre et PASSERON, Jean - Claude - *Mitosociologia*. Barcelona, Fontanella, 1975a.
- _____ . *A Reprodução*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975b.
- BOURDIEU, Piérre et alii - *Un Art Moyen*. Paris, minuit, 1965.
- CAPARELLI, Sêrgio - *Televisão e Capitalismo no Brasil*. Porto Alegre, LPM, 1982.
- CHAUÍ, Marilena - *Cultura e Democracia, O Discurso Competente e Outras Falas*. São Paulo, Moderna, 1981.
- CHESEBRO, James - "Communications, Values and Popular Television Séries - A Four-Year Assessment" in NEWCOMB, org. - *Television the Critical View*. Oxford, University Press, 1982.
- DA MATTA, Roberto - "O Ofício do Etnólogo ou como ter 'Anthropological blues'" in Publicações do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional. Rio de Janeiro, 1979.
- _____ . "Trabalho de Campo" in DA MATTA - *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Petrópolis, Vozes, 1981.
- DURHAM, Eunice - "Cultura e Ideologia". Trabalho apresentado no Painel Cultural e Ideologia, promovido pelo Curso de Pós-Graduação em Antropologia, Política e Sociologia da UFRGS. Porto Alegre, maio de 1983.

- ECO, Umberto - *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo, *Perspectiva*, 1976.
- FADUL, Anamaria - *O Futuro no Presente, Perspectivas para uma Teoria dos Meios de Comunicação de Massa*. Tese de doutoramento apresentada ao Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, mimeografado, 1980.
- _____. "Hegemonia e Contra-Infomação: Por uma nova Praxis da Comunicação" in SILVA, org. - *Comunicação, Hegemonia e Contra-Infomação*. São Paulo, Cortez, 1982.
- FISKE, John et HARTHLEY, John - *Reading Television*. Londres, Methuen, 1982.
- GRAMSCI, Antonio - *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- _____. *Concepção Dialética da História*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981.
- GITLIN, Todd. "Prime Time Ideology: The Hegemonic Process in Television Entertainment". In: NEWCOMB, Horace, ed. *Television: The Critical View*. Oxford, Oxford University Press, 1982.
- GRUPPI, Luciano - *O Conceito de Hegemonia em Gramsci* - Rio de Janeiro, Graal, 1980.
- HABERMAS, Jürgen - "Systematically Distorted Communication" CONNERTON, org. - op. cit., 1976.
- HALL, Stuart - "The 'Structured Communication". Birmingham Stencilled Occasional Paper, Centre for Contemporary Cultural Studies, Media Series nº 5.* (sem data).

- _____ . "Encondig and Decondig the Television Discourse". Birmingham, *Stencilled Occasional Paper, Centre for Contemporary Cultural Studies, Media Series n^o 7*, 1973.
- _____ . "Television as a Medium and its Relation to Culture". Birmingham, *Stencilled Occasional Paper, Centre for Contemporary Cultural Studies, Media Series n^o 34*, 1975.
- _____ . "Introduction to Media Studies at the Centre" in HALL e alli, org. - *Culture, Media, Language*. Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham. Londres, Hutchinson , 1981.
- HECK, Marina Camargo - "The Ideological Dimension of Media Massages" in HALL et alli, op. cit., 1981.
- HIRSCH, Paul M. - "The Role of Television and Popular Culture in Contemporary Society" in NEWCOMB, op. cit., 1982.
- HOBSON, Dorothy - *Crossroads, the Drama of Soap Opera*. Londres, Methuen, 1982.
- HOGGART, Richard - *As Utilizações da Cultura*. Lisboa, Presença, 1973.
- KELLNER, Douglas - "TV, Ideology, and Emancipatory Popular Culture" in NEWCOMB, op. cit., 1982.
- LEÃO, Sinval - "TV e Cultura no Brasil". Trabalho apresentado no III Seminário "Cultura Brasileira?" realizado pelo Grupo de Estudos da Cultura Brasileira , ANPOCS. Ouro Preto, abril de 1983.

- LEVI-STRAUSS, Claude - "Magia e Religião" in LEVI-STRAUSS, *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.
- _____. "Introdução à Obra de Marcel Mauss" in MAUSS, *Sociologia e Antropologia*, Vol. I, São Paulo, Edusp, 1974.
- LUTZEMBERGER et alii - *Cultura, Comunicación de Masas y Lucha de Clases*. México, Nueva Imagen, 1978.
- MALINOWSKI, Bronislaw - *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo, Abril Cultura, 1978.
- MARICATO, Ermínia e PAMPLONA, Telmo - "A Penetração dos Bens 'Modernos' na Habitação Proletária". Texto mimeografado. São Paulo, FAUUSP, 1977.
- MARX, Karl - *Capital*, Vol. I. Londres, Lawrence & Wishart, 1977.
- _____. *Capital*, Vol. III. Londres, Lawrence & Wishart, 1974.
- _____. *Theories of Surplus - Value, Part III*. Moscou, Progress, 1971.
- _____. "Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte" in MARX - *Surveys from Exile*. New York, Random House, 1973.
- MATTELART, Armand - *La Comunicación Masiva en el Proceso de Liberación*. México, Siglo Veintiuno, 1973.

- MATTELART, Michéle e PICCINI, Mabel - "La Television e Movilizacion de Masas" in MATTELART et alii, org. - *Frentes Culturales y Movilizacion de Masas*. Barcelona, Anagrama, 1977.
- MATTELART, Michéle - *La cultura de la Opresiõn Feminina*. México, Era, 1977.
- MATTOS, Sêrgio - "O Impacto da Revoluçãõ de 1964 no Desenvolvimento da Televisãõ" in *Cadernos Intercon* , ano 1, nº 2. São Paulo, Cortez, 1982.
- MAUSS, Marcel - "Esboço de uma Teoria Geral da Magia" in MAUSS, op. cit., vol. I, 1974a.
- "Ensaio sobre a Dádiva" in MAUSS, op. cit., Vol. II, 1974b.
- MICELI, Sêrgio - *A Noite da Madrinhã*. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- _____ . "A Força do Sentido" in MICELI., org.- *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- MILANESI, Luiz Augusto - *O Paraíso Via Embratel*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- MORÁN, José Manoel - "Contradições e Perspectivas da Televisãõ Brasileira" in *Cadernos Intercon*, ano 1, nº2. São Paulo, Cortez, 1982.
- NEGT, Oscar - "La Industria de la Conciencia" in *Control Social*. Madri, Viejo Topo, 1979.
- OLIVEN, Ruben George - *Violencia e Cultura no Brasil*. Petropolis, Vozes, 1982.

- ORTIZ, Renato - *A Consciência Fragmentada*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.
- POLLOCK, Friedrich - "Empirical Research into Public Opinion" in CONNERTON, op. cit. 1976.
- PORTER, Dennis - "Soap Time: Thoughts on a Commodity Art Form" in NEWCOMB, op. cit., 1982.
- ROIPHE, Anne - "Ma and Pa and John-boy in Mythic America: The Waltons", in NEWCOMB, op. cit., 1982.
- SILVA, Carlos E. Lins da - "Indústria Cultural e Cultura Brasileira: Pela Utilização do Conceito de Hegemonia" in *Encontros com a Civilização Brasileira*, nº 25. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.
- SONTAG, Susan - *Ensaio sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro, Arbor, 1981
- SWINGWOOD, Alan - *The Myth of Mass Culture*: Londres, The Macmillan Press, 1977.
- VALLS, Alvaro - "Adorno: A Cultura Transformada em Mercadoria". Trabalho apresentado no Simpósio de filosofia: De Adorno à Sartre, O Fim da Grande Filosofia, UCS. Caxias do Sul, outubro de 1980.
- VELHO, Gilberto - "Observando o Familiar" in VELHO - *Individualismo e Cultura*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.
- WEIMER, Richard - "A Brief History of the Critical School: Goals and Contributions to Date". University of North Florida, Red Feather Institute for Advanced Studies in Sociology, 1979.

A N E X O I

Resumo da novela Sol de Verão da Rede Globo de Televisão conforme publicação diária, acompanhando os capítulos da novela, do Jornal Zero Hora, Porto Alegre, de 12 de outubro de 1982 à 19 de março de 1983

Caetano (Guarnieri) e Abel (Tony Ramos), pai e filho, assistem pela televisão a uma reportagem sobre uma moça surda que ouviu pela primeira vez. Clara (Débora Bloch) faz 18 anos e seus pais Virgílio (Cecil Thiré) e Rachel (Irene Ravache) estão preparando uma grande festa, um pouco a contragosto de Clara. Virgílio e Rachel discutem e Rachel resolve ir embora de casa na próxima semana. Heltor (Jardel Filho), e Gaspar (Edson Silva) trabalham em uma oficina mecânica. Horácio (Paulo Figueiredo) está no Instituto e fica impressionado com a habilidade de Abel em defender no gol. Na saída ele oferece carona a Abel. Laura (Beatriz Segall) tenta convencer sua filha Rachel a não sair de casa. Horácio chega na festa de Clara com sua filha Glorinha (Monique Cury) e Abel. Abel olha deslumbrado para a festa, fixando seu olhar nos rostos de Clara e de Rachel.

Virgílio (Cecil Thiré) está só na festa. Seus olhos procuram até que encontram Rachel (Irene Ravache) conversando com Horácio (Paulo Figueiredo). Noémia (Camilla Amado) diz a Irene (Beatriz Lyra) que Heltor (Jardel Filho) é sua paixão. Abel, fugindo do amontoado de gente, refugia-se numa sala onde é abordado por Clara, que curiosa deseja saber quem ele é. Clara é chamada para cortar o bolo. As luzes se apagam e aparecem fogos de artifício, que formam no ar o nome de Clara. Num ambiente oposto, Heltor (Jardel Filho) está numa gaffeira dançando com Lola (Tânia Scher). Sofia (Yara Amaral) está em sua cobertura de binóculos, como se procurando alguém. Faia para o marido Heliário (Carlos Kroeber) que a praia está muito cheia e não dá para ver ninguém. Clara, no dia seguinte, discute com seus pais, agredindo-os. Rachel dá uma bofetada no rosto de Clara, que chorando muito abraça opai.

Rachel diz a Virgílio que se tivesse saído de casa antes, evitaria aquela situação. Laura repreende Rachel por ter batido em Clara. Rachel, arrependida, abraça a mãe. Virgílio e Glorinha almoçam na casa de Heltor. Conversam sobre a festa de Clara. Zito entrega flores para Olivia (Carla Camurati) e Beatriz (Isis de Oliveira), dizendo que um rapaz mandou entregar. Miguel (Mário Gomes) chega em casa e avisa sua mãe que está esperando telefonema de duas moças - Olivia e Beatriz. Romeu ouve e fica tenso. Virgílio diz a Germano (Heiber Rangel) que nunca traiu Rachel, nem mesmo em pensamento. Laura conta a Rachel que conversou com Clara e ela decidiu que vai para o Rio ficar com a avó. Rachel espavora-se, mas acaba concordando. Clara chega na casa da avó e telefona para Glorinha, enquanto isso, a campainha toca na casa de Horácio e Abel.

Clara fala com Glorinha no telefone e as duas combinam de se ver no dia seguinte. Zito, conversando com Noémia, diz que ela está dando muita bola a Heltor. Virgílio pede a Rachel para dar mais um tempo e pensar melhor sobre sua decisão de sair de casa. Virgílio fala a Rachel que sabe que ela está apaixonada por Horácio. Rachel desmente e os dois discutem. Rachel diz que vai embora no dia seguinte bem cedo. Vera entrega um bilhete de Virgílio a Rachel. Ele diz que a espera para almoçar. Horácio leva Abel a casa de Irene e Heltor. Clara, da janela, observa Abel e, tentando lembrar-se dele, recorda-se da festa.

Laura não gosta de ver Clara na janela observando Abel. Imediatamente, ela puxa a neta, e tenta conquistá-la, dando-lhe presentes. Horácio pede a Heltor que alugue um quarto para Abel, e o deixe trabalhar na Oficina. Heltor aceita e diz que fará uma experiência. Virgílio, no almoço, tenta mostrar-se romântico. Rachel o corta dizendo estar com muita pressa. Virgílio lhe dá um presente e fala coisas que emocionam Rachel. Rachel se despede, dizendo ir embora para sempre. Horácio conversando com Zenaide, diz ter razões para estar preocupado com Abel. Ele desconfia que Abel sabe mas não quer falar.

Horácio, desconfiado de que Abel sabe falar, comenta com Zenaide que tem notado que Abel cerra os lábios como se não quisesse falar. Rachel chega ao Rio. Virgílio também está no Rio, mas em casa de seu irmão. Rachel comunica a Laura que vai ficar por uns tempos em sua casa. Flora, tentando dar conselhos a Virgílio o deixa irritado, fazendo com que nem espere por seu irmão Germano. Heltor diz a Horácio que todos estão gostando de Abel na oficina. Virgílio começa a seguir Rachel. Na perseguição, Virgílio choca-se com um caminhão e é projetado para fora do carro. Rachel vê o acidente pelo espelho retrovisor.

Rachel vai junto com Virgílio, que está gravemente ferido, para o hospital. Clara recebe a notícia do acidente, sem saber se foi com seu pai ou sua mãe. Nervosa, liga para todos os hospitais do Rio. Clara chega ao hospital e reconhece seu pai saindo da sala de cirurgia. Não consegue se conter e chora desesperadamente. Clara, sutilmente, responsabiliza Rachel, sua mãe, pelo acidente. Flora, por sua vez, parece nem se importar muito com o acidente ocorrido. Sua maior preocupação é o colar que Virgílio havia dado a Rachel.

Clara chega em casa sem falar com ninguém, o que deixa Laura bastante irritada. Temendo perder o espaço em sua própria casa, Laura descarrega sua irritação em Rachel. Virgílio começa a se recuperar, mas necessita ainda de muito cuidado. Germano pede a Flora os pertences de Virgílio, que haviam ficado no carro, para entregá-los a Rachel. Flora diz que levou o colar para ser avaliada. Clara encontra Abel e tenta usar a linguagem dos surdos, formando a palavra "amor". Ele entende e sorri. Clara, Rachel e Laura fazem companhia a Virgílio, que, segundo o médico, está para acordar a qualquer momento.

Parado em frente à oficina, Miguel faz com que Heltor, irritado, comece a gritar sobre os direitos que tem na condição de inquilino da oficina. Miguel sugere a Heliário que tome de volta a oficina. Virgílio chama Clara e pede para que ela seja compreensiva com sua mãe, pois só assim ele poderá morrer em paz. Clara explode num choro convulsivo e é consolada por uma enfermeira, que diz tratar-se tudo de um sonho. Abel está no terreno e Clara vai ao seu encontro. Heltor diz que Abel pode vir morar com ele e Irene. Horácio mostra um papel a Abel, explicando que, através deste documento, poderá localizar a sua família.

Horácio tenta conversar com Abel sobre sua família, mas Abel vira o rosto não querendo conversar sobre isso. Zito e Noémia vão passar a noite no apartamento das aromeças. Rogério, querendo se despedir de Germano, vê que ele corre atrás de Zeze pedindo um beijo. Rogério fica chocado com o que acaba de ver. Virgílio continua em estado de coma. Heltor e Irene discutem e Irene diz que vai embora. Flora tenta convencer Germano a ficarem com o colar. Rachel vai ao hospital. Mas não consegue ficar nem um minuto. Sente-se muito responsável. Ela procura Horácio e não conseguindo se conter, chora convulsivamente.

Rachel está na casa de Horácio, que tenta consolá-la. Clara toca à campainha e vê sua mãe deitada no sofá. Clara fica com uma expressão muda, olhando todo o ambiente demonstrando estar pensando em outra coisa. Beatriz e Olivia chegam ao Rio. Rachel está em Petrópolis e vai até malharía de Virgílio para assinar uns papéis. Heltor e Laura discutem. Heliário e Miguel estão na oficina de Heltor. Flora e Germano observam o olhar desconfiado de Rogério. Horácio está em sua casa com Rachel e Laura quando chega Heltor e convida Horácio para ir a gaffeira.

Heltor fica bastante envergonhado com a presença de Laura e Rachel. Horácio tenta contornar a situação. Rachel olha para Heltor com simpatia. Heltor vai até a casa de Olívia e Beatriz e lhe entrega flores. Clara está no hospital. Noêmia pede para Heltor dançar com ela. Zito fica morrendo de ódio. Rachel, Laura e Horácio estão num restaurante quando vêem Germano e Flora. Rachel bate os olhos em Flora e seu olhar desce imediatamente até o pescoço de Flora, vendo o colar. Noêmia discute com Lola e as duas começam a brigar. Zito entra na briga e agride Heltor. Heltor e Rachel se comunicam pela janela de suas casas. Rachel está no hospital com Virgílio ele começa a mexer as mãos. Rachel se assusta.

Rachel demonstra sua felicidade por ver Virgílio vivo. Eles conversam e ela diz ter também ressuscitado com sua melhora. Flora comenta que só irá visitar Virgílio depois que ele sair do Hospital e, só então, falará sobre o colar. Heltor vai ao advogado. Rachel e Virgílio começam a discutir. Abel continua limpando o terreno. Horácio ameaça Zito e Noêmia de demissão. Rachel diz que não voltará para Petrópolis com Virgílio. Clara encontra Abel no sobradão. Clara, Abel e Heltor estão na janela do sobradão. Glorinha convida Rogério para o cinema. Virgílio sai do Hospital. Rachel e Clara vão buscá-lo. Virgílio e Rachel estão na oficina de Heltor.

Virgílio está na oficina de Heltor e pede para ver o estado do carro. Clara está no sobradão e Laura pede para Rachel proibi-la de frequentar a casa de Heltor. Laura convida Germano, Flora e Horácio para jantar. Rachel não aprova. Clara conta para Irene e Heltor que seus pais vão se separar. Abel, emocionado, pensa em seu pai. Flora está com Germano quando o telefone toca e Germano imediatamente atende dizendo ser engano. Flora tem um olhar de quem não acredita, e Germano fica nervoso. Glorinha e Rogério estão na casa de Olívia. Clara está no quarto de Abel e lhe pergunta sobre seus pais. Abel, muito emocionado responde que não sabe sobre sua mãe e que seu pai desapareceu, e muito emocionados se beijam.

Abel e Clara beijam-se. Clara diz não sentir pena dele. E sim vontade de estar a seu lado. Heltor vê os dois se beijando. Germano vai até a casa de Olívia buscar Rogério e fica admirado com a beleza de Olívia. Ele dá um cartão da Floricultura para ela. Rachel vai até a casa de Heltor para chamar Clara. Clara diz que não quer mais morar em Petrópolis. Rachel e Virgílio conversam. Ele bem mais calmo, por enquanto aceitado com muita naturalidade a separação. Germano manda flores para Olívia. Rachel diz que irá passar o dia em Petrópolis com Clara e Virgílio.

Rachel e Clara esperam Virgílio para irem para Petrópolis. Clara diz estar aprixonada por Abel. Virgílio promete dar um carro a Clara. Abel está no Instituto. Horácio fica contente por vê-lo trabalhar. Olívia mostra para Rogério as flores que Germano mandou. O carro de Hilário dobra a esquina e Heltor bate os olhos nele. Heltor sai da oficina e acompanha o carro com os olhos. Sofia vê Laura na calçada e a reconhece. Abel escreve o seu nome e o de Clara e mostra para Horácio. Horácio entende e sorri, mas com alguma preocupação. Rachel e Clara despedem-se de Virgílio e voltam para o Rio.

Virgílio anda pelo jardim de sua casa, sentindo-se totalmente desamparado. Geny está na casa de Horácio e sua reação não é muito boa quando a encontra. Olívia agradece para Germano as flores e Flora que está junto não gosta de ouvir os agradecimentos. Clara entra correndo no terreno e pula nos braços de Abel. Laura olha no preciso instante. Heltor também olha. Abel e Clara beijam-se apaixonados. Laura fica irritada com a invasão de Rachel e Clara em sua casa e descarrega toda sua raiva em Rachel. Rachel aceita o convite para jantar na casa de Heltor. Virgílio telefona para Germano e diz que não sabe se agüentará passar a noite sozinho. Clara, Abel e Heltor estão num restaurante quando Clara vê Caetano. Clara fixa seu olhar em Caetano e fica em dúvida se é ele realmente o pai de Abel.

No mesmo instante em que Clara fixa o olhar em Caetano e lembra a foto que viu no quarto de Abel, uma mulher levanta-se da mesa e sai abraçada com Caetano. Clara perde-o de vista e levanta-se puxando Abel. Os dois saem e não encontram mais Caetano. Clara diz para Abel que viu seu pai. Virgílio telefona para Horácio e, sabendo que não está em casa, tenta descobrir se ele está com Rachel. Clara pede para Abel levá-la ao local onde morava com seu pai. Noêmia encontra Heltor e diz que ele está apaixonado por Rachel. Ele não gosta do que Noêmia diz e quer bater nela. Zito interfere e os dois brigam. Miguel convida Olívia para tomar um chope. Clara abre a bolsa de Rachel e retira os documentos do carro com a chave. Flora está em Petrópolis, na casa de Virgílio.

Virgílio fica um pouco preocupado com a visita de Flora. Clara diz a Heltor que irá com Abel ao lugar onde ele e o pai moravam. Heltor fica decepcionado, pois preparou tudo para o jantar. Flora conta a Virgílio que Rachel tem saído muito com Horácio. Heltor convida Olívia para jantar em sua casa, o que deixa Noêmia e Zito um tanto despetitados. Flora mostra o colar para Virgílio e pergunta se ele pode guardá-lo em sua casa. Heltor arruma-se para o jantar. Flora mostra o colar para Germano e conta que foi Virgílio quem o deu. Rachel está na casa de Heltor. Clara sai com Abel. Clara dirige o carro de sua mãe pelas ruas do Rio. Rachel experimenta a Genebra e tosse, enquanto Heltor ri e Irene reprova o irmão.

Heltor, feliz com a presença de Rachel em sua casa, coloca na vitrola uma música em volume bem alto. Flora diz a Germano que vai até a casa de Laura, pois Virgílio lhe pediu uns favores. Germano não gosta e acha que ela está se metendo em alguma confusão. Os dois discutem. Abel e Clara chegam perto da casa onde morou Abel. Clara pergunta para Abel se foi seu pai que o abandonou, e ele responde que sim. Flora está na casa de Laura e, da janela, observa Rachel, Horácio e Heltor. Laura fica incomodada com a situação. Clara não consegue obter com os vizinhos nenhuma informação sobre Caetano. Rachel, Horácio e Glorinha despedem-se de Heltor e Irene, saindo em seguida, dirigem-se para casa, enquanto Flora e Virgílio no carro, os observam. Virgílio fica chocado e sai do carro para tomar satisfação com Rachel.

Virgílio surpreende Rachel, que, na companhia de Horácio e Glorinha, deixa a casa de Heltor. Virgílio destrata Horácio e Rachel, indignada, diz não querer vê-lo nunca mais. Ela vai para casa e Virgílio, do terreno ao lado, berra por seu nome. Heltor vai buscá-lo e o leva para sua casa, deixando-o aos cuidados de Irene. Rachel, arrasada, conversa com sua mãe e pergunta se o pai também seria capaz desse tipo de comportamento. Miguel e Olívia vão até a oficina de Heltor. Provocativamente Miguel chama Heltor de "alemão". Com raiva, Heltor pega uma lata de óleo e derrama sobre Miguel. Rachel procura Germano para conversar sobre Virgílio, mas, quando entra na sala, depara-se com os dois irmãos, ficando os três em grande constrangimento.

Observando o pôr do sol, ao lado de Rachel, Heltor elogia a beleza dela. Hilário diz a Miguel que só pensará no que fazer com o sobrado da oficina de Heltor quando o contrato de aluguel acabar. No prédio de apartamentos, Heltor e Miguel discutem na presença de Rachel, e ela assume a defesa de Heltor. Pouco depois, revoltada porque Laura humilhou Heltor sem razão, Rachel vai acompanhá-lo à gafeira, apenas para agredir a mãe. Rachel chega à gafeira acompanhada de Heltor, é observada atentamente por Lola. Horácio se surpreende com a chegada de Virgílio a seu apartamento.

Virgílio diz a Horácio que precisa falar com ele. Aborrecida porque Lola soube, por Heltor que ela está se separando do marido, Rachel vai embora da Gafeira impestivamente. Enquanto Heltor tenta acompanhá-la, Virgílio confidencia a Horácio que não consegue matar dentro do seu coração o amor que sente por Rachel, embora saiba que ela não gosta mais dele. Sozinha com Zito, no apartamento de Beatriz e Olívia, Noêmia seduz o marido, vestindo um dos biquínis das moças. Irritada por ver o pai abatido e sofrendo por amar Rachel, Clara o aconselha a esquecê-la de uma vez por todas, alegando que o que ele sente é mais uma doença do que amor. Horácio e Zenaide comunicam a Abel que descobriram o endereço do pai dele.

Horácio se apresenta a Caetano como professor de deficientes auditivos. Enfurecido com as perguntas de Horácio e Zenaide, Caetano expulsa-os da pensão. Antes de sair, porém, Horácio deixa seu cartão. Explicando a ele que Abel precisa reencontrá-lo para poder voltar a falar, Laura lembra a Rachel que Clara só está namorando Abel para agredi-la. Heltor comenta com Irene que às vezes chega a acreditar que Abel ouve e fala com perfeição. Rachel começa a procurar emprego como professora de Geografia. Ao buscar seu carro na oficina, Virgílio trata Heltor amigavelmente e lhe diz que gostaria de, um dia, ser seu convidado para almoçar. De dentro de um táxi, próximo a oficina mecânica, Caetano observa Abel.

Caetano se afasta no táxi. Quando percebe que Horácio fala sobre ele com Abel. Laura critica Rachel por estar desperdiçando dinheiro em sua permanência no Rio, quando poderia estar morando, com Clara, em Petrópolis. Laura discute com Rachel, acusando-a de estar se separando de Virgílio de uma maneira imatura, já que continua dependendo dele financeiramente. Rachel aceita o convite de Heltor para conversarem, à noite, na casa dele. Horácio convence Abel a se submeter a exames clínicos que atestam suas possibilidades de fala e audição. Glorinha visita Rogério, que faltou à aula por estar com febre. Laura encoraja Virgílio a tentar a reconciliação com Rachel, alegando que ela está desorientada desde que se separaram. Sozinho com Rachel, na sala de Laura, Virgílio começa a conversar com a ex-mulher.

Heltor irrita Hilário, ao se apresentar como o responsável pela limpeza do terreno baldio. Temendo uma discussão mais séria entre Hilário e Heltor — já que Hilário é o dono do terreno e do sobrado — Olívia e Abel levam Heltor para dentro de casa. Conversando com Zenair, Rachel lamenta não ter real aptidão para a carreira que escolheu: ser professora de Geografia. Flora se hospeda, com Rogério, na casa de Virgílio, em Petrópolis. Arrependido da discussão que tiveram, Heltor espera por Hilário à entrada de seu prédio, e o convence a terem uma nova conversa. Rachel visita o sobrado, e Heltor, mais uma vez, se perturba com a presença dela sem ter oportunidade de lhe declarar seu amor. Rachel, Irene, Heltor e os moradores do prédio de apartamentos admiram o trabalho de Abel, que escreveu — com velas acesas — o nome "Clarabel", no chão do terreno baldio.

Ao lado do nome "Clarabel" iluminado, Abel aguarda que Clara o procure para a reconciliação. Quando Clara, depois de longa hesitação, resolve atender ao apelo de Abel, chega ao terreno baldio e encontra-o ao lado de Olívia, com ciúmes, desiste da reconciliação e vai embora, sem que eles a vejam. Flora incentiva Virgílio a se casar novamente e esquecer Rachel. Olívia conta a Glorinha que está pleiteando uma vaga de instrutora de comissárias, na companhia de aviação de que é aeromoça. Clara vai ao cinema com Romeu, e ele a convida para ir a uma festa na casa dele, no dia seguinte. Determinado, Heltor interrompe a conversa que está tendo com Rachel, e a beija apaixonadamente; apesar de insegura, ela acaba correspondendo ao beijo.

Virgílio apresenta Rachel com uma caixa de bombons, e fica esperançoso com as possibilidades de reconciliação com a ex-mulher. Irritada, Rachel discute com Virgílio porque ele não consegue entender que ela precisa se sustentar, de agora em diante, sem o seu patrocínio financeiro. Percebendo a fragilidade de Rachel, Virgílio a decepciona, dizendo que não tem como vender a casa que lhes pertence porque ela está hipotecada. Acrescenta que eles não estão em boa situação financeira para a divisão de bens. Clara comenta com Horácio que não poderá continuar amando Abel se ele insistir em ser uma pessoa misteriosa e sem passado. Na casa de Hilário, Laura apresenta Miguel a Rachel, sem saber que eles já se conheciam.

Miguel se diverte com o constrangimento de Rachel ao ser apresentada a ele. Noêmia e Zito discutem violentamente, e ele a agride, quando Noêmia diz a ele que Heltor vive tentando conquistá-la. Heltor explica a Irene que sente que Rachel corresponde, ainda que discretamente, ao interesse que ele tem por ela. Terminada a briga, Olívia tenta, em vão, apaziguar Noêmia e Zito. Heltor incentiva Abel a procurar Clara, que está sozinha na casa da avó, e se reconciliar com ela. Emocionada, Clara explica a Abel que tem medo de estar apaixonada, principalmente, pelo mistério que envolve a sua pessoa. Laura e Rachel se surpreendem ao chegar em casa e encontrar Abel e Clara de mãos dadas.

Laura exige que Clara leve Abel embora de sua casa, alegando que, para ela, ele não passa de um estranho. Solidária ao namorado, Clara sai com ele sem dar atenção às palavras da avó. Rachel telefona para Heltor e lhe pede desculpas por não ter ido à sua casa, naquela noite, como prometera. Heltor providencia, por conta própria, a limpeza do terreno baldio ao lado de sua oficina. A irmã Luzia comenta com Flora que Rogério demonstra, nas redações que faz na escola, muita preocupação com a harmonia familiar. Zito comenta com Olívia que, depois da surra que lhe deu, Noêmia está uma "seda" com ele. Heltor resolve presentear Laura pelo seu aniversário. Virgílio compra uma jóia cara para dar de presente à sogra. Laura pede a Rachel para não deixar transparecer aos convidados de seu jantar que ela e Virgílio estão separados. Rachel chega à sala, impressionando Virgílio e demais convidados pela sua beleza.

Rachel não tem alternativa senão aceitar que a mãe a apresente, na festa, como uma pessoa bem casada e feliz com o marido. Heltor pede a Zito que entregue a Laura seu modesto presente. Ao entregar o presente, Zito não consegue se explicar, e Laura entende que a lembrança é dele, e não de Heltor. Hilário manda que Horácio leve Abel ao seu hospital para fazer os testes e exames necessários. Rachel apresenta Miguel a Clara, e ela o olha com total indiferença. Rachel discute com Virgílio e Laura, ao fim da festa, acusando-os de a terem obrigado a fingir para os convidados que é feliz no casamento. Heltor se surpreende quando Rachel bate à sua porta, logo após a discussão com a família, perguntando se pode ficar no sobrado.

Heltor percebe que Rachel está nervosa e lhe oferece uma bebida. Clara e Laura criticam Virgílio por não aceitar a separação de Rachel, irritando-a com suas atenções. Virgílio confessa a Laura que está praticamente falido. Heltor fica perturbado com a presença de Rachel em sua casa, e acaba deixando-a sozinha na sala. Laura identifica o presente que recebeu das mãos de Zito como sendo mandado por Heltor. Rachel passa a noite no sobrado de Heltor e dorme no sofá da Sala. Fingindo que está dormindo, Rachel ouve quando Heltor fala sozinho, lhe fazendo uma declaração de amor. No dia seguinte, Rachel deixa o sobrado cedo, sem falar com Heltor. Zenalde comenta com Horácio que percebeu seu entusiasmo por Rachel. Clara sente ciúmes de Olívia, que tenta se comunicar com Abel; do sobrado, Heltor observa, preocupado, a conversa de Hilário com um desconhecido, no terreno baldio.

Feliz com a chegada de Rachel, Virgílio confia a Flora que basta a ex-mulher se aproximar para que desperte, dentro dele, todo o amor que sente por ela. Rachel percebe, com desgosto, que Flora ocupou o seu lugar como dona de casa em Petrópolis. Irene repreende Heltor por ele estar agindo como um adolescente, por causa de sua paixão por Rachel. Da janela do apartamento de Laura, Romeu vê Clara e Abel passeando de mãos dadas pelo terreno baldio. Irritado, porque Rachel se declara uma intrusa na casa, perante seus convidados, Virgílio discute com ela, e critica sua amizade com Heltor. Rachel revida as acusações do ex-marido, revelando que já dormiu com Heltor e que não se arrependeu disso. Num bar próximo à oficina mecânica, Caetano observa Heltor. Rachel hostiliza Flora, fazendo questão de deixar claro que ela não passa de uma visita em sua casa.

Rachel chega à casa de Heltor e se surpreende com a presença de Lola. Sozinha na sala com Lola, enquanto Heltor toma banho, Rachel não tem alternativa a não ser conversar com ela. Rachel acaba indo embora antes que Heltor chegue. Rachel encontra-se com Abel e Clara, no apartamento de Horácio, e acaba saindo com eles. Virgílio comenta com Flora que Rachel lhe disse que teve um caso com Heltor, e ela conforta o cunhado, incentivando-o a superar sua situação de desvantagem em relação a Rachel. Heltor desabafa suas mágoas com Abel, magoado por Rachel ter preferido a companhia de Horácio, sem sequer ter falado com ele. Clara encara Caetano, quando o encontra, no prédio, tocando a campainha do apartamento de Horácio.

Clara tenta conquistar a simpatia de Caetano, dizendo que é apaixonada por Abel e que precisa da sua ajuda para conhecê-lo melhor. Clara leva Caetano para o apartamento da Avó. Diante da insistência de Clara, ele acaba lhe confessando que deu Abel, quando ainda era criança, quando a mãe os abandonou, por não ter como sustentá-lo. Acompanhada de Laura, Rachel passa de carro com Horácio. Virgílio comenta com Flora que não esquecerá a ajuda, que ela está lhe dando, nesse momento difícil. Clara conta a Horácio, depois que Caetano foi embora — (ele se recusa a ver o filho) que, de acordo com ele, Abel ficou surdo e mudo depois de contrair meningite. Clara pergunta a mãe se ela não pensa que deveria ter lhe falado antes sobre seu romance com Heltor.

Rachel acaba admitindo, perante Clara, que está namorando Heltor, mas faz a ressalva à filha de que nunca traiu Virgílio enquanto esteve casada com ele. De maneira amiga e carinhosa, Rachel explica a Clara que não pensa em se unir imediatamente a Heltor, porque, primeiro, precisa ter certeza de que sente por ele mais que simples atração física. Clara sorri da ingenuidade de Heltor, quando ele lhe diz que pretende casar com Rachel, inclusive com comunhão de bens. Rachel fica insegura quando Germano comenta com ela que Virgílio tem adorado os cuidados que Flora vem dedicando a ele. Flora visita a malharia com Virgílio, e se mostra fascinada com o sombo de, um dia, participar da administração dos negócios do cunhado. Sob as vistas de Clara e Horácio, Abel se submete, no hospital, aos exames que comprovarão sua potencialidade de audição e fala.

Nos exames, Abel se submete a estímulos sonoros em diversas intensidades. Zenalde comunica a Rachel que não foi possível empregá-la no Instituto Nacional de Surdos, como professora. Rogério volta a ter febre, e Flora fica preocupada com sua recaída. Junto com Zezé, Germano prepara uma festa para solteiros no apartamento, aproveitando a ausência da mulher. O médico informa a Clara e Horácio que a surdez de Abel é irreversível. Rachel encontra Gil, casualmente, quando vai à Caixa Econômica Penhorar suas jóias. Terminados os exames, Hilário diz a Clara e Horácio que não há qualquer problema na aparelhagem fonadora de Abel que o impeça de falar. Com chûmes de Gil com Rachel, Laura discute violentamente com a filha e acaba esbofetando-a, quando Rachel lhe avisa que, agora que está divorciada, não fará concorrência a ela. Flora, Virgílio e Rogério chegam à casa de Germano e o surpreendem em plena festa, dançando com Zezé.

Apoiada por Virgílio, Flora expulsa do apartamento os convidados da festa e, diante de um desconcertado Germano, exige que Zezé fique, para ouvir o que ela tem a dizer. Flora diz a Germano que Rogério não é mais seu filho, porque tem nojo do seu comportamento vulgar, num momento em que o próprio filho está gravemente enfermo. Sem que Germano reaja, Flora ainda expulsa Zezé, depois de demiti-la. Em frente ao Instituto Nacional de Surdos, de longe, Caetano observa Clara, Abel e Horácio, que acabam de chegar ao local. Flora comunica a Germano no dia seguinte, que já está providenciando o divórcio e que, dali por diante, eles só entrarão em contato através de um advogado. Caetano se surpreende quando ao ser apresentado a Heltor, em solidariedade a Abel este, furioso começa a "eredilo".

Furioso com Caetano, Heltor o persegue até o bar. Chegando já, Heltor o intimida, afirmando que se considera o verdadeiro pai de Abel, e ameaça de agredi-lo se ele voltar a procurar o rapaz. No clube, Laura comenta com Gil que Rachel vai lecionar para deficientes auditivos. Virgílio convence Flora a não se separar de Germano, intempestivamente. Pelo menos enquanto Rogério estiver doente. Rachel incentiva a mãe a aceitar a companhia de Gil, alegando que ela ainda é moça e bonita. Heltor se desculpa com Abel por ter expulsado seu pai da oficina, quando veio procurá-lo. Rachel ofende Virgílio dizendo que prefere o cheiro de graxa de Heltor do que o seu perfume enjoativo. Dançando com Gil numa boate, Laura acaba permitindo que ele encoste o rosto no seu.

Na boate, Romeu, Olívia, Sofia, Hilário, Miguel e Beatriz observam Laura, que dança com Gil. Heltor e Virgílio brigam no Sobrado, depois que este ofende Heltor, definindo-o como um homem vulgar e que seria o tipo perfeito para a verdadeira personalidade de Rachel. Laura e Gil se juntam a mesa de Sofia e Hilário, na Boate, e parabensam Hilário pelo seu aniversário. Machucado pela briga com Heltor, Virgílio conta a Clara que o mecânico e Abel são os responsáveis pelos seus ferimentos. Rachel é apresentada à turma de deficientes auditivos, no colégio onde vai lecionar. Clara destrata Heltor, na presença dos mecânicos e de moradores do prédio, magoada que está com ele e Abel por terem agredido seu pai. Indignada, Clara vê, da janela do apartamento de Laura, quando Abel lhe pede desculpas, por gestos, sentado ao lado de um imenso buquê de flores que colheu para ela.

Caetano continua observando Abel e Olívia, quando ela o convence a irem embora da praia. Disposta a fazer com que Abel esqueça sua briga com Clara por algumas horas, Olívia tenta distraí-lo propondo que dê um mergulho com ela. Do sobrado, Heltor troca olhares com Rachel, no apartamento de Laura, mas Rachel ignora seu mudo pedido de perdão. Na casa de Petrópolis, na companhia de Flora, Rogério e Virgílio, Clara recorda seus melhores momentos com Abel, sofrendo com a separação. Rachel diz à mãe que compreendeu que, agora, ama Heltor mais do que nunca por ele tê-la defendido das ofensas de Virgílio; acrescenta ainda que, se preciso, ficará do seu lado, contra Virgílio e Clara. No terreno baldio, Heltor e Rachel beijam-se apaixonadamente, depois que ela lhe propõe que vivam juntos; do prédio, do sobrado e da oficina, todos assistem a cena.

Do terraço do prédio, Noêmia aplaude o beijo de Heltor e Rachel. Flora queixa-se a Virgílio sobre os maus modos de Clara, que quer ficar no quarto de Rachel, o qual ela (Flora) está ocupando. Heltor autoriza Matilde a fazer um churrasco, por sua conta, para comemorar sua união com Rachel. Rachel aconselha Abel a ter paciência com Clara. Laura arruma as malas de Rachel e deixa-as na porta do apartamento. Depois de dizer à mãe que está feliz por assumir seu romance com Heltor, ela vai embora para o sobrado ao lado dele, que carrega suas malas. Rachel ouve uma discussão entre Heltor e Irene, por sua causa. Virgílio leva Clara de volta ao Rio, a seu pedido; ela explica ao pai que quer voltar porque tem dúvidas quanto à decisão que tomou, de romper com Abel, Rachel e Heltor. Começa, no terreno ao lado do sobrado, o churrasco promovido por Heltor.

Da janela do apartamento de Laura, Gil observa o churrasco em homenagem a Rachel e Heltor, no terreno baldio. Rachel tenta se entender com Irene, explicando que não quer interferir na vida pessoal dela, agora que está vivendo com Heltor. Virgílio e Clara se surpreendem quando, recém-chegados de Petrópolis, vêm do terraço do prédio de Laura a festa de casamento de Rachel e Heltor. Geni acaba discutindo com Horácio, quando ele lhe diz que já percebeu que ela está em péssima situação financeira. Angustiado, Clara deixa o pai no terraço, e sai à procura de Abel para lhe pedir perdão. Descendo as escadas, Clara vê Abel beijando Olívia, na porta do apartamento dela.

Clara ofende e humilha Abel, mais uma vez, dizendo, na presença de Olívia, que sua nova namorada só está com ele por pena. Abel reage com raiva de Clara, mas não aceita sua provocação. Virgílio resolve passar a noite no apartamento de Laura. Abel retira o retrato de Clara da parede do seu quarto. Clara comunica ao pai que vai voltar a morar com a avó. Geny passa a noite no apartamento de Horácio, e eles acabam dormindo juntos. Ao sair do sobrado, no dia seguinte, para dar aula no colégio, Rachel vê Clara na janela do apartamento de Laura; Clara finge que não vê a mãe. Clara encontra Romeu na praia e, mais simpática do que nunca, faz questão de ficar em sua companhia. Virgílio avisa ao seu advogado que não dará pensão alguma a Rachel, depois de homologado o desquite. Clara entra no colégio em que Rachel leciona, decidida a falar com ela.

Conduzida pela irmã Luzia, Clara entra no colégio e aguarda que Rachel termine sua aula. A sós na secretária da escola Abel não percebeu a presença de Clara. Rachel conversa com a filha: elas acabam discutindo seriamente e Rachel sofre quando Clara lhe diz que, dali por diante, serão somente vizinhas. Rachel ainda tenta apaziguar a revolta da filha, mas ela vai embora, sem deixar, até, que a mãe a abrace. Zezé aparece na floricultura, e Germano feliz, a convida para um café. Flora sugere a Virgílio que seja Germano a pessoa a entregar a Rachel os papéis do desquite, para que ela os assinasse. Heltor pede a Abel para transformar o terreno baldio num jardim, para comemorem o aniversário de Rachel. No mês seguinte, Abel e Rachel tocam a campanha do apartamento de Horácio, e este heita em abrir a porta, já que Clara está ali, lhe fazendo uma visita.

Avisada por Horácio, Clara resolve se esconder da mãe e de Abel, no quarto de Glorinha, enquanto eles estiverem no apartamento. Em seguida, Olívia também chega ao apartamento, e Clara comenta com Horácio, no quarto, que o fato de saber que Abel tem uma nova namorada vai ajudá-la a esquecer o que houve entre eles. Rogério diz à mãe que está pensando em fazer um pacto de sangue com Glorinha, para que eles jamais se separem. Madalena visita Rachel no Sobrado, e lhe conta que Clara está namorando Romeu, e que Laura está saindo com Gil. Laura reage constrangida quando, na entrada do prédio de apartamentos, Rachel apresenta Heltor a Gil.

Gil acaba percebendo, pelas reações de Laura, que Rachel está vivendo com Heltor. Rachel fica perturbada quando Heltor lhe diz que pretende ter um filho com ela. Flora avisa a Germano que é ele quem vai levar para Rachel os papéis de desquite de Virgílio. Laura confidencia a Gil que teme estar discordando do tipo de vida que Rachel leva, porque, se o aceitassem, estaria admitindo que a sua própria vida, até então, foi um fracasso. Olívia diz a Abel que está realmente gostando dele, e que quer continuar a seu lado, enquanto ele assim o quiser. Rogério reage magoado quando Glorinha lhe diz que não se importa que ele morra. Olívia se surpreende quando atende a porta do seu apartamento e se vê diante de Clara.

Clara diz à Olívia que ela está sendo desleal com ela, por oferecer a Abel um relacionamento mais íntimo e permissivo. Rogério fica magoado, quando Glorinha comenta que não se importaria se ele morresse. Irene continua sendo hostil com Rachel, mesmo quando ela lhe pede para deixá-la ajudar nos afazeres domésticos do Sobrado. Em protesto à indiferença de Glorinha, Rogério se atira na piscina, disposto a se afogar, mas é socorrido a tempo por Virgílio, Horácio e Germano. Com pena de Rogério, Glorinha decide de voltar para o Rio, e ainda permite que ele faça o "pacto de Sangue" com ela furando seu dedo com um alfinete. Irene diz a Rachel que ela e Heltor não têm nenhuma chance de serem felizes, já que pertencem a classes sociais diferentes. Germano chega ao Sobrado, ao momento em que Rachel e Heltor estão se beijando, e avisa à ex-cunhada que lhe trouxe uns documentos, enviados por Virgílio.

Depois de passar à noite acordada, Laura resolve ir ao encontro de Gil no aeroporto. Ao sair do prédio, Laura encontra Heltor, e lhe avisa que será capaz de matá-lo se ele tornar a gritar com Rachel, como fez na noite anterior. Geni censura Horácio por estar começando a controlar sua vida, agora que eles estão namorando. No aeroporto, Laura se despede de Gil com um beijo apaixonado. Envolvido, ele promete voltar o mais rápido possível. Heltor apresenta Rachel com um buquê de flores e lhe pede desculpas pela discussão da véspera. Rachel perdoa Heltor, e eles se beijam com amor. Dançando com Romeu numa boate, Clara vê Abel, Olívia, Rachel e Heltor, que acabam de chegar, num grupo animado.

Rachel, Heltor, Olívia e Abel não percebem a presença de Clara na boate, e dançam animadamente. Clara deixa a boate, magoada, quando vê Rachel dançando com Abel. Irritado com os repentinos maus humores de Clara, Romeu vai embora sozinho, de carro, e ela fica a pé. Laura confidencia à Sofia que está apaixonada por Gil, e que espera ansiosamente que ele volte de viagem, para que sejam felizes juntos. Germano e Virgílio chegam a se agredir quando Germano diz ao irmão que, além de nunca ter gostado dele (Virgílio), Rachel ainda se ofereceu para ele (Germano), depois da separação. Confiante, Flora avisa aos sócios de Virgílio, na malharia, que estabelecerá metas prioritárias para recuperar as finanças do cunhado. Acrescenta, em seguida, que começará por providenciar o pagamento da hipoteca de sua casa. Abel entra na sala em que Rachel e Horácio dão aula para os deficientes auditivos, e observa, fascinado, a reação dos alunos.

Miguel leva Beatriz para assistir sua estreia, na Lagos, como remador de caique. Numa boutique de Ipanema, Laura vê Heltor comprando um vestido caro para Rachel usar no reveillon. Zito e Noêmia aproveitam a ausência de Laura para fazer uma farrá, no seu apartamento. Rachel confidencia à irmã Luzia que jamais se sentiu apaixonada em toda a sua vida, de uma maneira fulminante e arrebatadora. Irene irrita Heltor, dizendo que prefere muito mais Lola, como mulher dele, do que Rachel. Rachel recebe, feliz, o vestido que Heltor lhe deu de presente. Laura expulsa Zito e Noêmia do seu apartamento, quando entra a faxineira, vestida com seu próprio robe, num beijo cinematográfico com o marido. Horácio comunica a Zito e Noêmia que eles terão de se afastar do prédio por uns tempos. Dirigindo o carro de Laura, Clara chega à oficina de Heltor e, autoritária, manda que Abel verifique o funcionamento do motor.

Clara deixa Abel sozinho com o carro, e vai embora, depois de explicar o defeito aos mecânicos. Clara comenta com Madalena que Rachel está tirando seu lugar em tudo, até mesmo no interesse que demonstra agora pelos deficientes auditivos. Noêmia pede a Heltor que tente convencer Laura, através de Rachel, a não demitir nem ela nem Zito. Abel se recusa a dar atenção a Clara quando ela sugere que eles conversem a sós, por alguns instantes. Rogério sonha que está casando com Glorinha na Igreja. Rachel confessa a Heltor que sente saudades do tempo em que ela, Virgílio e Clara formavam uma família feliz. Clara vai ao sobrado, num momento em que Abel está sozinho em casa, e se aproxima dele — que está trabalhando no quarto — sem que o rapaz perceba sua presença.

Clara se esconde na cozinha e vê que Irene vem chegando, acompanhada de Lola. Irene diz a Lola, sem saber que Clara está ouvindo, que quer que ela a ajude a separar Rachel de Heltor. Heltor e Rachel pedem a Horácio para interceder em favor de Zito e Noêmia junto a Laura. No cartão postal que Laura recebe de Gil, ele lhe diz que não consegue tirá-la do pensamento. Heltor discute violentamente com Irene, e chega a exigir que ela abandone aquela casa, quando vê que ela trouxe Lola consigo para provocar Rachel. Escondida na varanda do quarto de Abel, Clara sofre ao ver que ele fez uma moldura para um retrato de Olívia. Triste com sua situação na casa de Heltor, Rachel chega ao colégio em que leciona e pergunta à irmã Luzia se pode passar a noite ali.

Sem pedir que Rachel lhe dê qualquer explicação, irmã Luzia atende ao pedido dela, permitindo que passe a noite no colégio. Irene diz a Heltor que, um dia, ele ainda vai lhe agradecer por estar tentando livrá-lo de Rachel. Rachel comenta com irmã Luzia que não quer mais continuar morando no sobrado, apesar de gostar de Heltor. Com pena de Heltor, a irmã Luzia o avisa que Rachel está no colégio. Chorando, Rachel comunica a Heltor que, por enquanto, é melhor que eles vivam separados, embora faça questão de que continuem se encontrando como namorados: sozinha, ela espera poder decidir se realmente ele é o homem com quem ela quer viver pelo resto de sua vida. Enquanto Heltor caminha com Abel pela praia do Arpoador, Rachel dá aula para os deficientes auditivos.

Feliz com a presença de Clara e Madalena, Rachel convence a filha a ficar para o almoço, apesar da presença de Abel, Olívia e Heltor. Sofia convida Virgílio e Flora para passarem o Natal no seu apartamento, junto com Clara e Laura. Clara ofende Rachel, quando conversam a sós, dizendo que ela tem se comportado de maneira ridícula e inadequada à sua idade. Provocada por Olívia, Clara joga um copo de vinho no rosto dela. Elas começam a se agredir quando Abel aparta a briga. A sós com Clara, Abel tenta saber por que ela diz isso, desde que romperam o namoro, o amor que sente por ele. De costas para Abel, sem que ele possa compreendê-la, Clara confessa que continua apaixonada e que gostaria que reatasse. Decepcionado com a reação de Clara, que deliberadamente não se fez entender, Abel vai embora com Olívia. Na véspera de Natal, Heltor mostra a Rachel a árvore que ele e os outros moradores armaram no terreno baldio.

A meia-noite, todos os convidados da festa de Natal, no terreno baldio, se confraternizam, antes de beijar Rachel, apaixonadamente. Heltor diz a ela que conheceu a foi o que de melhor aconteceu em sua vida. No apartamento de Sofia e Hilário, Clara agradece a Romeu, com um beijo, o cordão de ouro que ele lhe deu de presente de Natal. Noêmia e Zito voltam ao conjugado em que moravam, no prédio de apartamentos, para matar as saudades. Flora adormece no sofá, durante a festa no apartamento de Sofia, e Germano aproveita para sair com uma das convidadas. Clara e Laura vão ao terreno desejar feliz Natal a Rachel, e Laura convida a filha para almoçar com ela, no dia seguinte. Caetano chega ao terreno no momento em que Abel está conversando com Rachel. Surpreso, Abel articula a palavra "pai", sem nenhum som.

Caetano explica a Abel que veio lhe desejar Feliz Natal. Em seguida, emocionados, eles se abraçam. Da janela do seu quarto, Clara assiste ao reencontro de Caetano e Abel. Enquanto Abel vai ao sobrado, para providenciar uma ceia de Natal para o pai, Clara aparece no terreno e apresenta Caetano com uma garrafa de conhaque. Depois da ceia, sozinhos na sala do sobrado, Caetano e Abel discutem, quando o pai o acusa de não falar apenas para despertar nele sentimento de culpa por tê-lo abandonado. Heltor convida Caetano para morar com Abel no sobrado. Hilário magoa Sofia, criticando-a por querer chamar atenção para seu passado. Já que ela é uma mulher sem presente ou futuro, Rachel vai almoçar com a mãe, no apartamento dela. Virgílio apresenta Fernanda a Flora, num restaurante. Heltor apresenta Caetano a Matilde. Lola, Pedrinho, Gaspar e Irene, simpático, Caetano se integra na comunidade do Sobrado.

Caetano é aceito com simpatia pelos convidados de Heltor, mas principalmente por Irene, que fica fascinada por ele. Almoçando com Laura, Rachel comenta com ela que, em sua nova vida de mulher divorciada, pretende se desincumbir sozinha das tarefas domésticas. Flora comunica a Germano que não agüenta mais viver a seu lado e que vai se separar dele definitivamente. Da janela do sobrado, Heltor observa que Caetano recuou instintivamente, na rua, ao ouvir a sirene da polícia. Rachel vai ao apartamento de Hilário para falar com Clara e acaba encontrando Virgílio e Fernanda; Virgílio apresenta Fernanda à ex-mulher, e esta reage polidamente, sendo gentil com a nova namorada do ex-marido. Afliito para seguir o pai, que acaba de embarcar num ônibus, Abel hesita em aceitar a carona de Clara, em seu carro novo.

Rachel e Heltor discutem quando ele insiste em desconfiar de que ela e Horácio estão tendo um caso. Solidária Solidária a Horácio, Rachel expulsa Heltor de seu apartamento. Enquanto dança com Miguel, na Boate, Clara provoca Olívia, negando, clinicamente, que tivesse beijado Abel, naquele mesmo dia. Mais tarde, a sós com Lívia, Clara mente para ele, dizendo que beijou Abel somente por pena de ele se sentir rejeitado. Laura confessa a Clara que está realmente apaixonada por Gil. Rachel comenta com Geni que prefere passar o reveillon no apartamento de Sofia e Hilário, do que no sobrado, com Heltor. Gil chega ao apartamento de Laura, pouco antes do reveillon, e eles se abraçam, apaixonados. Começa a festa de reveillon, no terreno baldio e no apartamento de Hilário.

Na festa de reveillon no terreno baldio, os convidados cantam a valsa da despedida, enquanto Abel sente a falta de Clara ou Olívia a seu lado. Na praia, em frente ao apartamento em que moram Hilário e Sofia, Beatriz comenta com Olívia que se perdeu de Miguel. Beatriz chega ao apartamento de Hilário no momento em que Clara e Miguel estão quase se beijando. Heltor e Irene recebem Zito e Noêmia para a ceia de reveillon, no Sobrado. Na piscina da casa de Petrópolis, Flora tem uma crise de choro logo depois de surpreender Virgílio e Fernanda num beijo apaixonado.

Flora explica a Virgílio que se separou definitivamente de Germano, e que veio para ficar. Flora conta a Adriana e Cristina (mulheres dos sócios de Virgílio), que surpreendeu Germano com a amante e o abandonou. Clara encontra Caetano quando passava de bicicleta com Romeu e diz a Caetano que não está mais apaixonada por Abel. Virgílio reage irritado com a presença da Flora em sua casa, porque não consegue ficar a sós com Fernanda, como gostaria. Virgílio resolve voltar para o Rio com Fernanda, apesar da insistência de Flora para que ele fique. Laura reage magoada quando Clara critica o decote de seu vestido, alegando que está ridículo para sua idade. Mais tarde, Laura melhora seu estado de espírito, quando Gil elogia sua beleza. Rachel se vê diante de Heltor, no pátio do Colégio, quando está saindo na companhia de Horácio, e pede a ele para desimpedir o caminho.

Visivelmente magoado, Heltor diz a Rachel que precisa conversar com ela, ali no colégio, já que jurou que nãoalaria mais em seu apartamento. Virgílio compra um anel para Fernanda, no valor de Cr\$ 700 mil. A sós com Heltor, Rachel lhe explica que eles estão separados porque ela não quer repetir, com ele, as mesmas situações que fizeram com que seu casamento com Virgílio fracassasse. Rachel e Heltor acabam discutindo seriamente. Ela ofendida quando ele afirma que ela apenas o procurou para conseguir casa e comida. O esbofetela. Heltor, porém, revida a bofetada. Fernanda recusa o anel que Virgílio lhe dá de presente e rompe o namoro com ele, alegando que não quer se prender a ninguém. Deprimido, Virgílio volta à casa de Petrópolis, e pede a Flora que lhe faça companhia.

Flora se apressa a confortar Virgílio, e avisa à empregada que não vai mais voltar ao Rio. Heltor comenta com Abel que, apesar de ter consciência de que Rachel não serve para ele, a separação dela está lhe doendo muito. Flora encontra, no bolso do paletó de Virgílio, o anel que Fernanda recusou, e o experimenta com secreta satisfação, como se fosse seu dali por diante. Miguel vai com Clara a uma sorveteria, mas Romeu chega com Beatriz, interrompendo a conversa entre eles. Sofia diz a Hilário que, às vezes, tem vontade de saber por onde anda seu outro filho. Da janela do apartamento de Laura, Clara se entristece ao ver que Abel beija Olivia, apaixonadamente, no terreno baldio.

Clara sai da janela, enquanto Abel torna a beijar Olivia com paixão. Germano chega à casa de Petrópolis para conversar com Flora, e Vera lhe informa que sua esposa e o irmão foram juntos à fábrica. Rachel confidencia à Irmã Luzia que, apesar de ter vivido quase 20 anos com Virgílio, e Heltor, com quem morou por algumas semanas, não sabe de quem sente mais falta. Clara deixa o apartamento de Miguel, nervosa e perturbada, quando ele a beija e insiste em ficar a sós com ela. Irene sugere a Heltor que recomende Caetano para zelador do prédio de apartamentos, agora que Zito e Noêmia estão afastados. Pouco depois, Heltor entende o interesse da irmã, quando percebe, pelo seu comportamento, que ela está gostando de Caetano. Flora comunica a Germano, na presença de Virgílio, que precisa apressar a separação deles, porque vai se casar com seu irmão.

Depois de esnobá-la por alguns instantes, Heltor resolve sair com Rachel para conversarem. Glorinha preocupa Noêmia, ao comentar que Caetano deve ser o novo zelador do prédio de apartamento, no lugar de Zito. A sós no Sobrado, Rachel e Heltor se reconciliam num longo beijo apaixonado, depois que ela admite estar sofrendo com a separação. Magoado, Heltor toma, em seguida, a iniciativa de romper com Rachel, quando ela diz que quer se encontrar com ele, apenas de vez em quando, sem compromisso: Heltor lhe explica que seu conceito sobre amor é diferente do dela. Zito comunica a Noêmia que falou com Horácio sobre o emprego de zelador, e que ele insistiu para que continuasse aguardando uma solução. Na cobertura, Sofia deixa cair o binóculo e assusta Hilário, quando reconhece Caetano entre as pessoas que observava, de longe, na praia.

Sofia admite a Hilário que deve ter sido Caetano o homem que ela viu, pelo binóculo, na praia; Hilário discute com ela, censurando-a por ainda se deixar abalar com fatos do passado. Irene atira objetos da decoração do sobrado em Heltor, quando ele a ridiculariza, na frente de Lola, falando do interesse dela por Caetano. Heltor e Abel ultimam os preparativos para a inauguração do jardim, no terreno baldio. Heltor sugere a Abel que convide Sofia e Hilário — donos do terreno — para a festa. Sofia percorre a Avenida Vieira Souto, de carro, à procura de Caetano. Heltor convida Laura pessoalmente para a inauguração do jardim. Abel prepara uma placa com os dizeres "Praça Herder" — o sobrenome de Hilário — para afixar no terreno. Caetano chega ao prédio de Hilário para, a pedido de Heltor, convidá-lo para a inauguração do jardim.

Hilário socorre Sofia, enquanto Laura, Gil e Germano também se preocupam com seu estado de saúde; Sofia, porém, tranquiliza a todos, explicando que apenas teve um um ligeiro mal estar. Como convidado, Heltor conversa com Abel, dizendo que eles se identificam tanto um com o outro, que parecem pai e filho. Mais tarde, sozinha na cobertura, Sofia volta a usar o binóculo para, em vão, tentar localizar Caetano na praia. Abel mostra a Olivia o jardim que fez no terreno baldio — onde cada canteiro é batizado com o nome de um dos moradores — e que está pronto para a inauguração. Germano procura Zezé na bomboniere em que ela trabalha, e lhe pede para voltar para ele; como Germano se recusa a assumir um compromisso mais sério com ela, Zezé o dispensa, avisando que não há condições de continuarem se encontrando. Hilário pergunta a Sofia se foi Caetano a pessoa que ela viu, pelo binóculo.

Caetano explica ao porteiro do prédio de Hilário que tem um convite para entregar à família Herder. Caetano acaba deixando um convite por escrito, quando o porteiro lhe avisa que Sofia e Hilário não estão em casa. Ao voltarem do hospital, Sofia e Hilário recebem o convite. Hilário reage com ciúmes de Sofia quando a empregada comenta que tem atendido a vários telefonemas anônimos. Convidada por Abel para a festa de inauguração do jardim, Rachel aceita o convite e fica feliz ao saber que Heltor também convidou Horácio. Triste, Laura comenta com Clara que Gil não quis que ela o acompanhasse a Paris, e que ele tem se mostrado indiferente em relação a ela, ultimamente. Sofia e Hilário se aproximam do jardim, onde já começou a festa de inauguração.

Dizendo-se avessa a aglomerações, Sofia deixa Hilário com Heltor e vai ao apartamento de Laura. Mais tarde, com Hilário, Sofia vê a festa da janela do apartamento de Laura. Glorinha critica a mãe por estar o tempo todo na companhia de Franco, sem dar atenção a Horácio. Magoada com o comportamento de Geni, Glorinha diz ao pai que ela está sendo ingrata com ele, já que apenas o procura quando está mal de vida. Clara confidencia a Sofia que é apaixonada por Abel, um rapaz surdo-mudo. Rachel visita a mãe, no dia seguinte, e Laura mente para ela, dizendo que vai bem seu romance com Gil. Heltor aflige Caetano, comentando que está interessado em reconhecer seu passado. Ao lado de Sofia, na Lagoa de Marapendi, Abel assiste à exibição aquática dos caiques.

Sofia sequer repara na presença de Abel a seu lado, e começa a conversar animadamente com Clara e Romeu. Laura confessa a Rachel que seu romance com Gil está em crise. No apartamento de Rachel, Laura acaba tendo uma crise de choro na presença da filha, mas se recusa a falar sobre os motivos de sua tristeza. Passando de carro pela avenida Vieira Souto, Sofia vê Caetano andando sozinho pelo calçadão. Rachel aconselha a mãe a ter um relacionamento mais íntimo com Gil, caso contrário nem ele nem qualquer outro homem vai querer sua companhia afetiva. Da cobertura, Sofia tenta, em vão, localizar Caetano na praia, pelo binóculo. Gil chega ao apartamento de Laura e se surpreende com a sua desenvoltura, quando ela o cumprimenta.

Laura começa a representar, diante de Gil, como sendo uma mulher independente e liberada. Gil registra a mudança em seu comportamento. Mais tarde, seduzindo Gil num beijo, Laura lhe sugere que vá para um lugar em que possam ficar a sós. Na iminência de passar a noite com Gil, Laura bebe uísque para ganhar coragem. A sós na sala do seu apartamento, Laura e Gil trocam as primeiras carícias de amor. Heltor chama a atenção de Abel para o fato de ele estar triste desde que rompeu com Clara. Depois de mandar dizer a Beatriz, no telefoné, que está doente, Miguel sai na companhia de Clara. Beatriz deixa a sorveteria chorando quando vê Miguel e Clara juntos, e rompe o namoro com ele. Abel é atropelado pelo carro de Sofia, numa rua de Ipanema.

Apavorada, Sofia salta do carro, para que Amadeu ajude a socorrer Abel, levando-o para um hospital. E assiste a cena de longe. Abel é levado para o hospital de Hilário. Laura vai ao colégio em que Rachel leciona para agradecer à filha pelo conselho que ela lhe deu em relação a Gil, sugerindo que ela se deixasse amar. No hospital, emocionado, Caetano visita o filho, e chama sua atenção para a sorte que teve de quebrar apenas duas costelas no atropelamento. Numa discussão com Irene, Heltor provoca a Irmã, dizendo que ou Caetano trabalhe ou os dois vão viver em outro lugar. Laura se surpreende com a quantidade de flores que Gil lhe envia, apaixonado, no dia seguinte à noite que passaram juntos. Olivia entra no quarto de Abel — que dorme — e vê Clara, que já estava lá.

Clara hostiliza Olívia, dizendo que ela chegou atrasada, e vai embora em seguida, afirmando que só esperava que chegasse um acompanhante, para Abel não ficar sozinho no quarto do hospital. Lola avisa a Heltor que Irene está trancada no quarto desde a discussão que tiveram, no dia anterior. Horácio deixa Glorinha de castigo por ela estar interferindo em seu relacionamento com Geni. Beatriz recusa a coroa de Miguel, que continua a assediá-la, desde que ela rompeu o namoro. Abel chega ao apartamento de Sofia, acompanhado por Rachel. Sofia olha para Abel, emocionada por estar diante do rapaz que atropelou.

Sofia se surpreende quando Rachel lhe informa que Abel é surdo-mudo. Abel agradece a Sofia por tê-lo socorrido após o atropelamento. Heltor intimava Caetano a ser seu empregado na oficina, dizendo — apesar da relutância de Caetano em aceitar a idéia — que lhe ensinaria todo o serviço. Grato a Sofia, Abel lhe pede uma fotografia sua, para que possa fazer o seu retrato. Enquanto conversam, Abel comenta com Sofia que não tem mãe. Rachel vai ao sobrado e acaba discutindo com Irene: provocada pela petulância da irmã de Heltor, Rachel ameaça voltar para seu irmão e, com isso, exigir que ela deixe aquela casa. Rachel e Virgílio, e o advogado deles, tornam a se encontrar, na presença do juiz, para discutir o divórcio.

Rachel e Virgílio garantem ao juiz que já foram superados os problemas da primeira audiência, quando ele tentou lesá-la, na separação de bens. Isabel comunica a Germano que resolve fazer uma experiência, por algum tempo, trabalhando como vendedora da floricultura. Rachel e Virgílio assinam a separação: o juiz determinou que cabem a Rachel dois terrenos e 40% das ações da malharia, enquanto Virgílio fica com a outra metade das ações e a casa de Petrópolis. Olívia, Geni e Franco comemoram o contrato que Beatriz assinou como manequim. Rachel encontra Heltor casualmente no jardim do terreno, e lhe comunica que finalmente formalizou sua separação de Virgílio. Depois que Rachel lhe propõe que comemorem sua separação a sós, Heltor sorri e a abraça apaixonado.

Da janela do sobrado, Irene e Lola vêem Rachel e Heltor se beijando apaixonadamente. Quando Heltor entra em casa para pegar as chaves do seu carro, Irene tenta, em vão, escondê-las em sua mão, para que ele não saia com Rachel. Abel faz o retrato de Sofia e trabalha numa moldura para ele. Laura critica Clara por estar interessada em Romeu, Abel e Miguel ao mesmo tempo. Geni bebe um pouco demais na comemoração de Beatriz, e Horácio leva-a para o apartamento dele, para repousar. Glorinha observa, magoada, o comportamento dos pais. Levado por Rachel, Heltor participa da festa de despedida que Laura promove para Gil, antes de ele viajar. Hilário e Sofia levam seu carro à oficina de Heltor, para conserto. Sofia aceita o convite de Heltor para aguardar no sobrado, e deixa o carro, no exato momento em que Caetano está saindo de baixo de um automóvel que consertava.

Caetano sai de baixo do carro que estava consertando, sujo de graxa, depois que Sofia se afastou com Heltor, em direção ao sobrado: assim, eles não chegam a se ver. No primeiro dia de trabalho de Isabel, na floricultura, Germano elogia sua aparência, dissimulando, entretanto, que está apenas interessado em conquistá-la. Glorinha magoa o pai, dizendo que não é feliz a seu lado e que, por isso, prefere passar as férias longe de casa. Olívia recebe flores de Franco, o namorado de Geni, que parece, agora, estar interessado nela. Lola resolve ir embora do sobrado, e Heltor não faz nada para impedi-la. Obedecendo às ordens de Sofia, seu motorista a alcança, na praia, depois que ela o localiza, da cobertura, através do binóculo.

Amadeu, auxiliado pelo faxineiro do prédio em que mora Sofia, tenta, em vão, segurar Caetano para levá-lo ao apartamento dela. Com medo de estar sendo preso, Caetano foge assustado do local. Heltor lembra a Caetano que não vai continuar sustentando-o, se ele insistir em não trabalhar. Pouco depois, Heltor manda Caetano embora do Sobrado, quando o quive chamando Abel de surdo, com irritação. Heltor garante a Caetano que cuidará de Abel e que o rapaz não sentirá falta de alguém que jamais gostou dele. Heltor reage irritado ao saber, por Horácio, que ele vai viajar para São Paulo, na companhia de Rachel. Durante o jantar, no sobrado, Caetano faz a felicidade de Abel sentando-se à mesa, junto com Heltor, Irene e Lola: sua atitude significa que ele desistiu de ir embora.

Laura se despede de Gil no aeroporto Internacional. Depois que ele parte, Laura chora e é consolada por Sofia, que também foi à despedida. No apartamento de Hilário, Clara comenta com a avó que não falará com Virgílio enquanto ele estiver sob o domínio de Flora. Deprimido por causa da viagem de Rachel a São Paulo, Heltor chora e Irene o consola. Levada por Germano ao apartamento de Hilário, Isabel toma a iniciativa de se apresentar a Flora. Heltor tranquiliza Abel, dizendo que seu pai não foi embora: apenas saiu para uma noite. A sós com Rachel, no apartamento dela, Horácio beija-a apaixonadamente. Clara se assusta quando, sozinha no jardim, à noite, Abel se aproxima por trás dela e segura seu braço.

Clara reage agressivamente por ter sido surpreendida por Abel e o ofende. Magoado com Clara, Abel impede que ela continue lhe agredindo, tapando sua boca com a mão, e vai embora para o sobrado. Com raiva de Abel, Clara atira pela janela o espelinho que ele havia lhe dado. Heltor desconfia de que Horácio dormiu no apartamento de Rachel, ao vê-lo chegar sozinho ao prédio, de manhã cedo. Germano comove Isabel, dizendo que tenta encontrar uma mulher que o faça esquecer o amor que sente por Flora. Virgílio trata Flora rispidamente quando ela insiste em combinar com ele detalhes da cerimônia de casamento. Diante de Caetano, durante o almoço, no Sobrado, Abel mostra a todos o desenho que fez de Sofia.

Numa espécie de estado de choque, Caetano abandona a mesa do almoço e se tranca no quarto, indiferente ao apelo dos amigos que querem ajudá-lo. Pouco depois, Heltor, Olívia, Irene, Lola e Abel conseguem entrar no quarto, e encontram Caetano mais calmo, já se refazendo da surpresa de o filho ter desenhado, sem conhecer, o rosto da própria mãe. Horácio reage magoado quando Glorinha o ofende, diante de Geni, dizendo que ele passou a noite com Rachel e ainda permite que ela interfira na sua educação: Geni consola Horácio, lembrando que Glorinha apenas sente ciúmes dele. Irene surpreende Caetano no momento em que ele está fugindo à noite do Sobrado.

Sofia pressiona Caetano a entrar no carro e faz com que ele a acompanhe até o Hospital de Hilário, onde poderão conversar a sós. Noémia procura Horácio no prédio, explicando que agora precisa voltar a trabalhar com urgência, porque Zito está internado: com pena da situação dela, Horácio a readmite como faxineira e zeladora. Para se vingar de Sofia, Caetano mente para ela, fazendo-a sofrer, ao lhe informar que Abel morreu. Segundo Caetano, Abel teria morrido de meningite, no mesmo dia em que ele pediu a ajuda dela, e Sofia recusou-se a socorrer o menino. Abalada, Sofia deixa Caetano sozinho numa das salas do Hospital, e vai embora. Pouco depois, tem um desmaio nos corredores, e é atendida por médicos e enfermeiras que passavam. De volta ao seu apartamento, Sofia recebe como presente de Abel, o retrato dela, feito por ele.

Hilário perde a paciência com Sofia, criticando-a por ter-se envolvido novamente com Caetano, depois de 25 anos de afastamento. Abel auxilia o pai, levando-o para a cama, quando ele chega em casa, de madrugada, completamente bêbado. Rachel acorda contrariada por ter dormido mal: com a presença de Clara em seu quarto, ela foi obrigada a se acomodar na sala. Rachel se preocupa quando Clara comenta com ela que pretende alugar um apartamento — com a mesada que o pai lhe dá — para morar sozinha. Laura não se mostra disposta a aceitar Clara de volta ao seu apartamento, quando Rachel lhe pede para reconsiderar a discussão que elas tiveram. Na casa de Virgílio, em Petrópolis, Rogério corre em busca de socorro quando Sofia desmaia no jardim.

Sofia é socorrida por Virgílio e Hilário, que a acomodam numa cama, enquanto é examinada pelo marido. Lola reage feliz quando Heltor começa a tratá-la com mais atenção, dirigindo-se a ela amistosamente. Sofia volta a si, e Hilário recomenda que voltem ao Rio o mais rápido possível, para que ela seja submetida a exames, no hospital. Nervosa com a presença de Clara em seu apartamento, Rachel desabafa com Horácio, dizendo que não suporta a falta de consideração que a filha vem demonstrando no convívio com ela e Geni. Mais tarde, Rachel pede desculpas a Clara por ter perdido a paciência com ela. Hilário emudece ao telefone, quando Caetano se apresenta e lhe diz que quer falar com ele pessoalmente.

Hilário convida Caetano para vir ao seu apartamento, de modo que possam conversar a sós. Sofrendo pela morte do filho, Sofia diz a Hilário que gostaria de saber pelo menos o nome do menino. Horácio perde a paciência com Giorinha, cansado por ela lhe cobrar maior atenção. Hilário recebe Caetano em casa, e o critica por ter culpado Sofia pela morte do filho deles. Em seguida, lhe oferece dinheiro para não mais voltar a procurar Sofia. Mas Caetano reage ofendido por Hilário pensar que ele estaria disposto até a fazer chantagem, e revela que o filho de Sofia não morreu. Caetano explica a Hilário que achou de contar a Sofia e a ele que Abel — um surdo-mudo — é seu filho, para que assim eles sofram mais. Caetano vai embora quando Hilário, chocado, reage à revelação. Hilário chega à oficina de Heitor e, na presença de Caetano, se aproxima de Abel.

Apesar de um tanto constrangido com a presença de Abel, Hilário pede, na frente de Caetano, para que ele vá ao seu hospital, naquela tarde, para fazer uma radiografia. Antes de ir embora explicando que veio para falar com Heitor e ele não está, Hilário confirma, junto aos mecânicos, a informação de Caetano: ele é de fato o pai de Abel. Clara trata Rachel agressivamente, afirmando que quer ter seu próprio apartamento, o mais rápido possível, porque na casa dela não tem a menor liberdade. Durante o exame, no hospital, Abel esclerece a Hilário que não conhece sua mãe, porque Caetano jamais lhe mostrou sequer uma foto dela. Hilário perturba-se quando Abel dá a entender que gostaria que sua mãe fosse Sofia, a quem ele considera uma mulher de bom coração. Romeu surpreende Sofia e Hilário discutindo sobre o filho dela e de Caetano, e pergunta aos pais do que eles estão falando.

Hilário não dá atenção a Romeu e explica a ele, rapidamente, que apenas está tendo mais uma discussão com Sofia por causa de problemas do passado. Pouco depois, a sós com Romeu, Sofia lhe promete, um dia, contar a ele e a Miguel, a verdade sobre o problema que lhe aflige. Clara continua agredindo sistematicamente Rachel: comenta com a mãe que dificilmente ela casará outra vez porque parece estar disposta a diversificar suas companhias amorosas. Sofia reage chocada quando Hilário lhe diz que, se seu filho com Caetano estivesse vivo, jamais o aceitaria na família. Horácio e Geni obrigam Giorinha a acompanhá-los ao casamento de Flora e Virgílio, em Petrópolis. Na casa de Petrópolis, os empregados de Virgílio dão os últimos retoques na decoração da festa de casamento.

Flora comenta com Virgílio, enquanto coordena os últimos preparativos da festa de casamento, que, agora que é dona da casa, vai disciplinar os empregados. Romeu e Beatriz, vão à festa, em Petrópolis, acompanhados de Abel e Olívia. A sós com Virgílio, no quarto, antes de receber os convidados, Flora lhe promete fazer com que ele esqueça definitivamente Rachel. Esta desconcerta Flora, chegando à festa mais bonita do que nunca e cumprimentando os noivos com naturalidade. A sós no sobrado, Caetano e Heitor vão dormir com Irene e Lola, respectivamente, em seus quartos. No momento em que lembrava, numa das salas da casa de Petrópolis, o momento em que conheceu Clara, Abel se surpreende com a presença dela no ambiente: emocionados, eles olham-se intensamente.

Clara provoca Abel, perguntando se ele estava lembrando dela, com saudades, Abel, porém, explica que só sente saudades da Clara doce e amiga que conheceu. Clara agride Abel, informando que vai casar com Miguel para se livrar da família e de todas as pessoas que a fizeram infeliz. Durante a festa de casamento, Franco tira fotografias de Abel, Romeu e Miguel juntos. No dia seguinte a festa, Virgílio deixa Flora feliz. Ao afirmar que aquela foi a melhor de todas as reuniões que já promoveu na casa de Petrópolis, Laura se surpreende ao chegar ao sobrado e ver Irene e Lola experimentando em Heitor fantasia de holandesa que ele usará no carnaval.

Laura se assusta com a cena que presencia e deixa o sobrado esbaforida. Heitor se apressa em segui-la, mas Laura, com vergonha de estar chamando a atenção da vizinhança, despacha-o, enérgica. Horácio consola Giorinha, que chora depois de admitir que tem medo de que ele esteja querendo se livrar dela para morar com Rachel. Enternecido com a insegurança da filha, Horácio garante a ela que jamais a trocará por mulher nenhuma. A pedido de Clara, Laura lhe entrega os documentos que lhe darão, dali por diante, total controle sobre sua mesada de Cr\$ 300 mil. Rachel critica Clara por estar sendo excessivamente agressiva, de uns tempos para cá. Hilário comunica a Heitor que ele terá de desocupar o sobrado e a oficina o mais rápido possível.

Heitor começa a passar mal quando Hilário insiste em lhe pedir para desocupar o sobrado e a oficina mecânica o mais rápido possível. Ao perceber o desespero de Heitor — principalmente por saber que o jardim do terreno também será destruído com a desapropriação — Hilário lhe propõe um acordo: desistirá de despejá-lo do sobrado, se ele mandar Abel e Caetano para longe da cidade. Hilário conta a verdade a Heitor sobre Caetano e Abel e seus motivos: estaria tentando proteger sua família de um escândalo. Heitor reage agoniado, na presença de Abel e Olívia, sem poder lhes falar da chantagem que está sofrendo por parte de Hilário, para que ele seja infeliz longe dos amigos do sobrado.

A sós com Rachel em seu apartamento, Virgílio bebe champanhe e comemora o carnaval com a ex-mulher. Irene aconselha Heitor a afastar Caetano e Abel do sobrado, conforme o desejo de Hilário, para que continuem vivendo em paz. Rachel e Virgílio, com pretexto da comemoração, dançam descontraidamente. De volta a Petrópolis, Virgílio mente a Flora, omitindo que passou a noite com Rachel. Ele conta que saiu sozinho com amigos. Irene segue Caetano, que aproveita a ausência de Heitor para, junto com Abel, irem embora definitivamente do sobrado.

A sós com Rachel em seu apartamento, Virgílio bebe champanhe e comemora o carnaval com a ex-mulher. Irene aconselha Heitor a afastar Caetano e Abel do sobrado, conforme o desejo de Hilário, para que continuem vivendo em paz. Rachel e Virgílio, sob pretexto da comemoração, dançam descontraidamente. De volta a Petrópolis, Virgílio mente a Flora, omitindo que passou a noite com Rachel. Ele conta que saiu sozinho com amigos. Irene segue Caetano que aproveita a ausência de Heitor para, junto com Abel, irem embora definitivamente do sobrado.

Caetano diz a Irene que talvez conte a Sofia a verdade sobre Abel porque, assim, ela deverá sofrer mais do que pensando que ele morreu. Hilário exige que Abel deixe seu apartamento — sem que ninguém perceba —, quando ele chega para visitar Sofia. Esta pede a Abel que faça molduras para as fotos em que ele aparece ao lado de Romeu e Miguel. Antes de Abel sair, Hilário rasga as fotos, aproveitando um instante em que eles estão a sós. Para se vingar de Flora e Virgílio, Germano conta à ex-mulher que Virgílio juntou com Rachel quando esteve no Rio. No dia seguinte, Flora chega ao apartamento de Rachel para ter uma conversa com ela. Hilário chega ao sobrado, no momento em que Heitor lancha com os amigos e a família.

Enquanto Heitor atende Hilário, a sós, na sala do sobrado, Irene se apressa a avisar a Caetano e Abel para não saírem do seu quarto. Irene intervém na conversa entre Hilário e Heitor, garantindo ao proprietário do Sobrado que já tomou providências para que Caetano e Abel vão embora dali o mais rápido possível. Antes de sair, Hilário torna a advertir Heitor de que, se alguém souber que Abel é filho de Sofia, será capaz de demolir o sobrado e destruir o jardim em questão de horas. Laura comenta com Rachel, preocupada, que nem os colegas de Gil, na redação do Jornal, tem recebido notícias dele. Flora chega à casa de Petrópolis e vai ao encontro de Virgílio, que está no quarto.

Virgílio pede a empregada que diga a Flora que ele passou mal do coração. Flora percebe que a empregada está mentindo quando lhe fala do mal-estar de Virgílio. Sem explicar a Olívia o que, de fato, está acontecendo com Abel, Heitor confirma suas suspeitas de que o rapaz está passando por sérios problemas embora Virgílio negue a Flora que tenha passado a noite com Rachel ela não acredita nas suas palavras e, triamente, lhe garante que saberá responder, dali por diante, a sua falta de fidelidade e de gratidão. Sofia come com Hilário, Romeu e Mônica que tem sonhado com Abel. Laura chega ao sobrado, atraída pelo som do piano, e Heitor se surpreende com a presença dela.

Solicitado, Heitor convida Laura para sentar e ouvir, em sua companhia, as melodias que Lucrecia toca ao piano. Laura confidencia a Heitor que foi o medo de perder Gil que a trouxe ao sobrado. Segundo ela, o sobrado lhe traz mais lembranças de Gil do que seu próprio apartamento. Rachel discute com Clara, exigindo que ela respeite sua presença no apartamento, sem interferir em sua vida pessoal. Chorando, Clara chama-a de "Madrasta". Irene faz com que Heitor desista da idéia de alugar uma casa para Abel e Caetano, alegando que Hilário não o perdoaria se soubesse disso. O advogado de Hilário diz a Irene que está trazendo uma intimação de despejo, apesar de Irene garantir ao advogado que Caetano e Abel não estão mais no sobrado, ele observa um cigarro aceso, em cima da mesa, denunciando a presença de Caetano.

Laura conta a Clara e Rachel que Gil sofre de uma doença incurável e que lhe dá testemunhar o cotidiano do agravamento dessa doença. Querendo animar Laura, Rachel e Clara a convidam para sair com elas para almoçar. Germano reage desconcertado quando Isabel comunica a ele que vai fechar a floricultura e vai à praia, porque não há flores para vender: ele está atrasado no pagamento dos fornecedores. Irene avisa a Noêmia que vai fazer um lanche de despedida para ela, agora que ela e Zito vão trabalhar noutro lugar. Ao se despedir Noêmia fica comovida com o carinho dos amigos. Irene avisa a Heitor que Caetano fugiu do sobrado. Mônica chama Sofia ao telefone, e diz que Caetano quer falar com ela.

Horácio faz uma palestra sobre deficientes auditivos e, ao final, é cumprimentado por amigos e colegas. Madalena consola Laura, quando ela chega em casa chorando, triste pela doença de Gil. Heitor força a entrada no apartamento de Rachel. Clara percebe que Rachel dormiu com Heitor, pelos vestígios deixados por ele no quarto dela. Clara se recusa a jantar com Virgílio num restaurante, quando vê que ele trouxe Flora como sua acompanhante. Mais tarde, Virgílio e Flora se encontram com Rachel e Horácio no teatro. Gil comenta com Laura que, de repente, vem sentindo uma forte vontade de aproveitar a vida. Heitor recebe Laura e Gil, como visitas, no Sobrado. Clara chega ao apartamento de Laura e vê que ela chora, consolada por Rachel. Inconformada com o fato de Gil estar vivendo seus últimos dias naquela casa.

Irene tenta mentir para o advogado, fingindo que era ela quem estava fumando, mas, logo depois, a presença de Abel e Caetano na casa se revela. Quando Olivia entra no Sobrado e tira-os do quarto, Irene não tem alternativa a não ser admitir a verdade diante do advogado. E assinar a intimação que ele lhe trouxe. Laura telefona para Paris e é informada, no hotel em que Gil estava hospedado, que ele já embarcou para o Brasil. Rachel dá uma bofetada em Clara quando esta a acusa frontalmente de estar ficando com fama, entre os vizinhos, de mulher leviana e volúvel. Irene conta a Heitor que o advogado de Hilário testemunhou a presença de Abel e Caetano no Sobrado, e Heitor reage apesar de tudo. Com otimismo, acreditando haver uma solução para o caso, Sofia dorme plácidamente, no terraço, enquanto Abel aguarda que ela acorde para lhe presentear com os retratos emoldurados que ela lhe encomendou.

Sofia acorda no momento em que Hilário, furioso por surpreender Abel em seu apartamento, ia expulsá-lo do terraço. Sofia não entende a atitude de Hilário e faz o possível para compensar a grosseria do marido, retribuindo as molduras que o rapaz lhe trouxe de presente com roupas que ela e Romeu compraram para ele. A sós com Sofia no terraço, Abel explica a ela que perdeu a fala e a audição aos 12 anos de idade. Clara vai a Petrópolis e pede ao pai que alugue um apartamento para ela morar no Rio, já que não quer ficar mais nem com Rachel, nem com Laura. Heitor ofende Rachel da janela do Sobrado, quando ela passa, no jardim, com Horácio. Laura se afiige quando, esperando Gil no aeroporto, vê que ele desembarca numa cadeira de rodas.

Laura se descontrola quando Gil levanta da cadeira de rodas e lhe prova que pode andar: está apenas esgotado fisicamente. Clara comunica à mãe que Virgílio vai alugar um apartamento para ela, no Rio. Clara magoa Rachel, dizendo que vai casar com Miguel para se ver livre dela e da família. Rachel acaba permitindo que Clara continue dormindo no apartamento até que seu apartamento esteja alugado. Laura censura Gil por ter aparecido em sua janela, de manhã, de pijama, argumentando que os vizinhos, agora, terão certeza de que eles dormem juntos. Sofia promete ajudar Heitor se Hilário pressioná-lo para deixar o sobrado. Heitor, Sofia e Irene se surpreendem com a presença de um trator, nas proximidades do Jardim, que avança para destruí-lo.

Sofia explica a Heitor que veio porque seu filho lhe contou que ele e Irene foram intimados pelo advogado de Hilário. Sofia promete a Heitor e Irene ajudá-los, se continuarem havendo pressão de Hilário para que eles sejam despejados. Beatriz avisa a Heitor, Irene e Sofia que um trator ameaça destruir o jardim. Desesperado, Heitor tenta impedir a destruição do jardim, discutindo com o tratorista, que tem ordens de Hilário para executar o serviço. Sofia, porém, interveém na discussão e avisa ao tratorista que vai telefonar para o marido. Como Hilário está numa cirurgia, Sofia toma a iniciativa de tomar pessoalmente a ação do trator: sobe na máquina, junto com as outras mulheres do lugar e obriga os trabalhadores a irem embora. Heitor ri quando Caetano sai correndo do quarto, onde estava trancado, para ir ao banheiro.

Irene acorda sobressaltada com o ruído de um trator, destruindo o jardim. Na Escolinha de deficientes auditivos, Rachel comunica a seus alunos que vai ter um bebê. Irene telefona para Sofia e avisa que Hilário mandou destruir o jardim. Sofia promete a ela interceder a seu favor junto ao marido. Laura se surpreende quando Rachel lhe dá a notícia de que espera um filho de Heitor, e que não se importa que essa criança nasça órfã. Liderados por Rachel, Abel, Caetano, Olivia e os outros moradores da comunidade reconstruem o jardim. Rachel explica a todos que é preciso levar a história até o fim. Irene sobrado-se alia ao mutirão.

Ao nascer de um novo dia, o jardim está reconstruído. Rachel confirma a Irene que espera um filho de Heitor, e ela aceita o fato com simpatia. Hilário proíbe Sofia de ir ao Sobrado, e ela pede a ajuda dos filhos para livrá-la da opressão do marido. Irene comenta com Rachel que Lola viajou, desde que Heitor morreu, e não deu mais notícias. Clara discute com Rachel, chamando-a de irresponsável, quando Laura lhe informa que ela vai ter um filho de Heitor. Clara deixa o apartamento da Avó, pedindo para que Rachel não a procure mais. Sofia passa mal ao beber genebra. No momento em que Irene sai do Sobrado para chamar um médico para Sofia, Lola chega de viagem e comunica a ela que está grávida.

Irene reage desconcertada ao saber da gravidez de Lola, e se afasta, apressada, sem lhe dar maior atenção. Irene telefona para a casa de Hilário e pede à empregada para avisar a Romeu que Sofia está passando mal. Miguel se queixa a Clara por ela não dividir com ele seus problemas, fazendo do namoro deles um relacionamento superficial. Caetano comenta com Abel que sua mãe está muito próxima dele e, em poucos instantes, o rapaz reflete sobre o que o pai lhe falou e chega à verdade: sua mãe é Sofia. Lola conta a Caetano que o pai do seu filho é Heitor. Horácio diz a Rachel que continua apaixonado por ela, apesar de ela estar esperando um filho de Heitor. Depois que Sofia sai do sobrado, em companhia de Miguel, Abel chora, em seu quarto, emocionado por descobrir que ela é sua mãe.

Clara diz a Abel que ainda o ama e que precisa provar isso a ela mesma o mais rápido possível. Clara pede a Abel para ficar ali com ele. A sós no quarto com Clara, Abel beija-a apaixonadamente. Conversando com Caetano, Hilário o ameaça de revelar a todos seu passado comprometido com a polícia, caso ele não saia da cidade com Abel. Feliz por Abel ter sido o primeiro homem de sua vida, Clara se despede dele, no sobrado, antes de ir para o apartamento da avó. Abel explicou ao pai que está dividido entre o amor de Clara e Olivia. Rachel informa a Virgílio que Clara não vai mais casar com Miguel. Miguel começa a brigar com Abel, quando se irrita com o fato de ele e Clara marcarem um encontro na sua frente. Caetano surpreende Miguel, dizendo a ele que não deve bater em Abel, porque eles têm o mesmo sangue.

Raquel lembra a Clara que ela só deve se casar com Miguel se tiver certeza que o ama. Abel explica a Caetano que está perturbado com a nova realidade que descobriu Sofia é sua mãe, e Miguel, seu irmão, namora Clara. Virgílio aconselha Rachel a ter uma conversa séria com Clara, porque ela está pensando em casar com Miguel o mais rápido possível, só para se afastar dela. Hilário tranca Sofia no quarto, depois que lhe diz que sabe que Abel é seu filho. Clara surpreende Miguel, dizendo que quer marcar a data do casamento deles, e que podem comemorar essa decisão passando a noite juntos, a sós com Miguel, num apartamento. Clara vai embora repentinamente, depois de dizer que eles estão vivendo uma situação falsa. Abel se surpreende quando Clara chega ao seu quarto no sobrado, e beija-o apaixonadamente.

Miguel não entende as palavras de Caetano, e é levado por Clara que, ainda assim, avisa a Abel que voltará para conversarem. Os mecânicos, Caetano, Irene e Olivia socorrem Abel. Olivia reage magoada quando Abel lhe conta que se reconciliou com Clara. Abel acaba convencendo Olivia de que precisa estar com ela e Clara ao mesmo tempo, até que decida por qual das duas realmente está apaixonado. Irene conta a Lola que Rachel também espera um filho de Heitor, mas ela se recusa a acreditar em suas palavras, preferindo crer que o filho de Rachel é de Horácio. Clara rompe com Miguel, depois de revelar a ele que agora é mulher de Abel. Olivia telefona para Clara, marcando um encontro, e lhe diz que tem algo a lhe contar, que é muito importante.

Irene consegue distrair os policiais, enquanto Caetano foge pela sacada. Os policiais desistem de procurar Caetano pelo sobrado, e deixam uma intimação em nome dele, com Irene. Hilário avisa a Abel que a Polícia já está no encalço de seu pai. No momento em que Abel está deixando, nervoso, o apartamento de Hilário, Sofia entra na sala, Hilário, porém, não deixa que eles se entendam. E Abel vai embora. Geny diz a Rachel que está contente por ela e Horácio se casarem. O novo médico de Gil adianta a Laura que tem meios de tentar uma "sobrevivência animadora" do paciente. Encimada, Geny avisa a Horácio que, se ele casar com Rachel, Glorinha irá morar com ele.

Geny explica a Horácio que não gostaria que Rachel ficasse cuidando de Glorinha, porque agora ela vai ter um filho para criar. Laura censura Madalena quando ela diz que sabe que Gil tem câncer; Madalena é corrigida pela patroa, que diz que Gil está apenas "indisposto". Rachel comenta com Clara que ainda não decidiu se quer ou não casar com Horácio. Lola reage feliz quando Benê, um amigo dela que é espírita garante que é um menino o bebê que ela está esperando. Enquanto Laura procura por Gil, através de telefonemas, ele está num barzinho, embriagado. Mais tarde, Laura localiza Gil num barzinho e, desesperado, ele se abraça a ela, dizendo que quer viver, a qualquer custo. De um orelhão, Caetano telefona para o sobrado; Abel, porém, é o único que está em casa mas, como é surdo, não atende o telefone.

Caetano desliga o telefone e desiste de insistir para que atendam no sobrado. No hospital em que Gil está internado, o médico comunica a Laura que ele está bem, no momento, e a convence a autorizar uma cirurgia de emergência, para que ele consiga sobreviver à doença, ao menos um ano; sem alternativa. Laura dá sua autorização. Geny comenta com Glorinha que está certa agora que Raquel e Horácio vão casar, porque eles estão sempre juntos. No sobrado, Bene é apresentado a Clara e Abel. O Dr. Rafael explica a Gil que ele precisa urgentemente ser operado, para que se sinta um "novo homem", depois da cirurgia. Reconciliado com Virgílio, Germano lhe avisa que, apesar disso, está disposto a lhe dizer todas as verdades que lhe passam na cabeça. Virgílio encoraja o irmão.

Lola lê o resultado de seu exame. Virgílio explica a Clara que se reconciliou com Germano, e que ele vai trabalhar na malharia de Petrópolis. Virgílio diz a Germano que Flora não aprovou sua decisão de levá-lo para trabalhar na malharia, mas avisa que saberá como resolver este problema. Caetano telefona para o sobrado e fala com Irene, dando o endereço do lugar onde ele está escondido, para que ela e Abel vão até lá. Lola procura Rachel em seu apartamento, e lhe mostra o resultado do exame. Sofia confidencia a Mônica que é a verdadeira mãe de Abel. Levada por Mônica, Sofia vai ao sobrado, e, lá encontra Caetano e Abel. Abel e Sofia se abraçam, emocionados, assumindo finalmente a condição de mãe e filho.

Emocionada, Sofia promete a Abel que dali por diante ninguém mais a impedirá de estar junto dele. Caetano surpreende Abel, Irene, Horácio, Matilde e a própria Sofia revelando-se como o mágico Sidarta. Caetano tira de um velho baú uma cartola e faz alguns números de Ilusionismo lembrando a Sofia o tempo em que ela era sua partner, Indira Mitra. Flora reage perplexa, quando Virgílio, ainda vestido apenas com uma sunga, recusa-se a acompanhá-la ao banco, para tratarem de negócios. Autorizada por Sofia, Mônica conta a Romeu que é verdade que Abel é irmão dele, porque testemunhou o encontro dela com o filho de Caetano. Sofia avisa a Hilário que se fizer algum mal a Caetano ou Abel se separará dele; Hilário ameaça, então, de afastá-la de Romeu e Miguel. Sofia deixa a decisão nas mãos de Hilário, dizendo a ele na presença dos filhos, quem não aguenta mais tal situação.

Miguel se mostra contra a decisão de Sofia, e sai da sala, dizendo que, se ela quiser aproximar Abel da família, não se considerará mais seu filho. Caetano explica ao advogado que Horácio lhe apresenta para tratar de seu caso que sempre fugiu da polícia porque, há muitos anos, tratou de um doente como curandeiro e o homem morreu. Hilário teria tomado conhecimento do caso e, por isso, o ameaçava com a prisão. O advogado aconselha Caetano a ficar escondido de todos durante sete meses — num esconderijo que só eles dois soubessem — que é o prazo para que a pena seja prescrita. Romeu avisa a Miguel e Hilário que está solidário com Sofia, em sua intenção de integrar Abel à família. O carro do advogado de Caetano é parado na estrada por um guarda, que lhe pede os documentos do pai de Abel.

A N E X O II

Texto de Manoel Carlos, dito por Gianfrancesco Guarnieri (que desempenhou o papel de Caetano em *Sol de Verão*), junto com um capítulo da novela, em homenagem a Jardel Filho. Publicado em *Correio do Povo*, Porto Alegre, 2 de março de 1983, pág. 14.

"Boa noite. Olha, eu peço que vocês não me vejam como um ator mas como todos os atores do elenco desta novela. E peço mais: peço que vocês procurem me ver com todos os atores do mundo, multiplicado ainda pelos milhares de vidas que nós já vivemos, não é?, diante de vocês, no teatro, no cinema, na televisão. Eu quero ser portanto, aqui, agora, esta multidão de pessoas, de máscaras, de personagens. Não! O que eu estou querendo ser é Ator! E é em nome destes milhares de seres que eu peço a todos um instante de reflexão sobre este velho ofício de esconder a própria vida, sacrificá-la, mesmo, em benefício de outros, fictícias, mas que acabam se igualando à verdadeira, tão bem elas são vividas. É por isso que o Homem, o homem ator, precisa ter tantas vidas dentro de si: para que sobre alguma pra ele, apesar de tantas que ele oferece ao público assim, sem egoísmo.

"Vivemos aqui, diante de vocês, todos os dias, um pouco desta agonia do perder-se para encontrar-se. Esse é o nosso sacerdócio diário perpétuo: o da doação. Albert Camus, em suas "Observações Sobre o Ator", se refere a este sacerdócio, de como o ator reina no domínio do mortal, e de como sua glória é a mais efêmera das glórias. Mas nós sabemos que todas as glórias são efêmeras. É por isso que o ator, ele sabe, mas sabe mais dentre todos os homens, que tudo tem que morrer um dia. Só que pior do que a morte, pra ele, é não representar, porque não representar significa morrer cem vezes, com as cem personagens que ele teria animado, ou resuscitado. É por isso que quando morre um ator morrem tantas pessoas com ele. É no tempo que ele compõe, que ele organiza suas personagens; é também no tempo que ele aprende a dominá-las. E quanto mais vidas diferentes ele viveu, ele melhor se separa delas. O ator percorre os séculos e os espíritos imitando o Homem tal como ele é, ou tal como pode ser. Ele é o viajante do tempo e das almas, e é também o ator, que vive do um papel, morre debaixo de um rosto que não é o seu. Num peça de teatro, num filme, numa novela de televisão, ele vai

atê o fim do caminho que o público leva a vida inteira para percorrer.

"Se é verdade que a vida continua, é verdade também que ela fica mais pobre quando perdemos uma pessoa querida. Estamos hoje, portanto, muito mais pobres. Inúmeras são as cenas que nós poderíamos selecionar do último personagem, o Heitor. Tantas que vocês viram e reviram. Mas aqui está uma que indaga alguma coisa de nós, e que nós fazemos absoluta questão de responder:

(Cena de "Sol de Verão".
Heitor, deitado em um sofá, fala à Irene,
sua irmã. Seu rosto está meio desfocado:)

HEITOR - Às vezes eu ... às vezes eu fico pensando: pra onde é que vai tudo o que uma pessoa sabe, quando ela morre? É, a cabeça de um homem. Os planos, conhecimentos... O velho vivia fazendo planos, lembra? Aí morre. Pra onde será que vai tudo o que ele sabia?
..(Volta .. Gianfrancesco Guarnieri). ...

"Mas se a energia de um único homem, seus sonhos, seus planos, sua inteligência, sua sensibilidade, sua beleza interior, se tudo isso fica no ar e ainda nos comove por tanto tempo, o que dizer quando morre um ator que deixa a energia, os sonhos, os planos, de todos os personagens que viveu? Essa energia, esses sonhos, esses planos, esse perpê tuo continuar, pois a vida se renova à cada instante, tudo isso fica em nós que prosseguimos, e em vocês, que nos assistem, que sabem o sacrifício que nós fazemos.

"Quando a grande Cacilda Becker morreu, Carlos Drummond de Andrade escreveu: "Morreram Cacilda Becker". E assim deve ser dito sempre. Agora, morreram Jardel Filho. Que fique entre nós, os anseios e a perseverança de seu último personagem.

'Cena de "Sol de Verão":
- Heitor e Abel conversam na sala do apartamento de Heitor, no sobrado. Heitor fala. Abel, mudo, apenas escuta, tentando às vezes responder com gestos.

HEITOR - Alguém tem que me ajudar, meu Deus, eu não posso resolver tudo sozinho. Eles estão pensando que eu tenho um coração de ferro, que eu tenho uma pedra de gelo em lugar do coração.

GUARNIERI - Ele queria ajuda, e nós vamos ajudá-lo nesta tarefa.

HEITOR - Então me responde com toda a sinceridade lá do fundo do teu coração: o que é mais importante, o que é? Uma pes

soa ou muitas. Não, não, espera; ainda tem mais: Essa oficina que é o meu ganha pão, ganha pão de tanta gente, do Pedrinho, do Gaspar. O Pedrinho vai ter um filho, hein, veja só. Essa casa aqui, onde come tanta gente... e tanta gente precisa. Tem o jardim aí, que você fez... O jardim que era um terreno que não tinha nada. Agora está cheio de crianças, crianças que não tinham onde brincar, andavam com as babás lá nas calçadas, as calçadas atravancadas de automóveis. Agora você abre a janela de manhã, olha, e o jardim está cheio, cheio de carrinhos, cheio, cheio de bebês. O que é isso? É a comunidade, Abel, a união das pessoas!

GUARNIERI - O jardim há de ser preservado porque somente frutificou e vingou.

HEITOR - Me ajuda, rapaz, me ajuda, me diz: você não acha certo que alguém morra por muitos? O sacrifício de uma pessoa não vale a felicidade de uma porção de gente? O que é mais importante, um filho ou todas as crianças, um pai ou todos os homens? Uma mãe ou todas as mulheres?

(Heitor chora, põe as mãos no ombro de Abel. Depois vai até a janela e olha o jardim ...)

HEITOR - É... é uma coisa que só depende de mim, ninguém pode me ajudar. Eu queria dividir com alguém, ter alguém pra me ajudar a carregar este peso... (Põe a mão no rosto de Abel, depois a outra, se abraçam. Heitor chora. A imagem congela em seu rosto).

GUARNIERI - Jardel!... É com nós todos que você vai dividir este peso, mas também esta esperança. Como dizia Guimarães Rosa, você não morreu meu companheiro: Você ficou encantado..."

(Transcrição de leitura feita por Gianfrancesco Guarnieri na televisão, e das cenas de "Sol de Verão" incluídas no meio do texto).