



Licenciado sob uma licença Creative Commons

ISSN 2175-6058

<http://dx.doi.org/10.18759/rdgf.v20i1.949>

QUEM MATOU ODETE ROITMAN? A RESPONSABILIDADE DO ESTADO SOBRE O ENTRETENIMENTO TELEVISIVO E OS REFLEXOS JURÍDICOS DA REPRESENTATIVIDADE SOCIAL NA TELENOVELA BRASILEIRA

WHO KILLED ODETE ROITMAN? THE STATE RESPONSIBILITY ABOUT TV ENTERTAINMENT'S REGULATION AND THE JURIDICAL IMPACTS OF SOCIAL REPRESENTATIVENESS IN BRAZILIAN SOAP OPERAS

Marco Antonio Turatti Junior

Renato Bernardi

RESUMO

Este artigo visa discutir a influência e importância ao meio jurídico das telenovelas no cenário social brasileiro. Assim, a discussão perpassa pela responsabilidade do Estado no entretenimento televisivo questionando o seu viés de atuação, uma vez que o pensamento criativo não deve ser regulado, mas sim, outras condições que garantam o Estado democrático de direito e a titularidade dos direitos humanos. Portanto, as telenovelas indicam os costumes e comportamentos sociais na televisão e demonstram aquilo que a sociedade está apta ou prefere compreender, assim, o problema da falta de representatividade se encontra na sociedade real, e não na narrativa ficcional da telenovela. Para tanto, foi usado o método hipotético-dedutivo, valendo-se de casos concretos para ilustrar o raciocínio.

Palavras-chave: Entretenimento televisivo. Pensamento criativo. Responsabilidade do Estado.

ABSTRACT

This article discusses about the juridical influence of soap operas in the Brazilian social scene. Thus, this discuss talks about the State responsibility in the TV entertainment asking for its meaning, proving that creative thinking don't be ruled, but the others conditions that makes the Democratic State and the Human Rights. So, the soap operas show the social traditions and habits and makes what the society is able to understand or not, so the problem of representativeness is on real society, and it is not in fictional narrative. For this, the hypothetical-deductive method was used added with some cases to demonstrate its aim.

Keywords: TV entertainment. Creative thinking. State responsibility.

INTRODUÇÃO

“Quem matou Odete Roitman? ” Essa foi uma pergunta que parou o país na década de 1980 e até hoje se retoma na história da teledramaturgia e dos costumes sociais a importância da telenovela no imaginário popular. E é com ela que se abre o título deste trabalho, em homenagem à cultura popular brasileira, que identifica a novela como uma de suas manifestações artísticas, ainda um tanto estigmatizada, mas capaz de demonstrar o conteúdo comportamental da sociedade.

O ser humano pensa e exprime as suas vontades. São estas, talvez, as maiores características do caráter humano, pois conseguem diferenciar o caráter racional de todos os outros animais existentes e do homem propriamente dito. Isso é uma manifestação cultural da própria formação e resultados sociais daquela comunidade.

É o seu pensamento de cultura responsável por todas as divisões existentes, linhas de pensamentos e ideológicas, normas de conduta e repressão para um harmônico convívio em sociedade. Dessa maneira, desde o seu surgimento, por toda a sua evolução, o homem é livre para pensar e para mostrar o seu pensamento para os outros, buscando sempre maneiras para maiores divulgações de pensamento, e ele é apto para isso, por sua própria escolha.

Quando se encontram manifestações de comportamento social, estas não podem ser deixadas fora de análise. Uma vez que a arte

encara a sociedade com suas resoluções e demonstrações de anseios e necessidades, o Direito deve se preocupar em compreender tal sociedade, na lida de sua atividade científica socialmente aplicada.

É aqui neste ponto, onde se encontra a justificativa do trabalho em analisar se o Estado tem responsabilidade nessa demonstração artística da sociedade – no caso, o recorte metodológico e de trabalho indicam a produção de telenovelas e seus impactos –, uma vez que aquilo que se demonstra na arte é o que há de mais peculiar que existe na sociedade. Uma obra de arte ou um produto cultural não está longe do resultado social que aquela sociedade se propõe ou apresenta.

Assim, é necessário reconhecer uma ação do Estado para que ele atue sob a produção da arte ou apenas se faz necessário o reconhecimento transdisciplinar da observação de certos apontamentos que a arte faz que podem ajudar na atuação e aplicação do ordenamento jurídico e de leis no movimento social. Destarte, questões sobre a influência da telenovela na formação da opinião pública é uma causa consequencial em si mesma ou dois lados de uma balança que o Estado deve intervir para garantir a verossimilhança do produto final ou mesmo a representatividade de classes e formação de um pensamento coletivo diverso e tolerante, pautado nos direitos humanos.

Em busca de reconhecer qual é a responsabilidade do entretenimento, além de, por óbvio, entreter e a do Estado, em garantir questões como verossimilhança e representatividade no produto cultural, o presente artigo se desenvolve por meio da metodologia pelo método dedutivo, ao encarar o processo artístico e social da telenovela e reconhecer a posição do Estado frente a ela.

No primeiro ponto deste trabalho se destacará a influência do entretenimento televisivo no pensamento coletivo, a fim de demonstrar como a televisão funciona como uma antena de captação de costumes sociais e mostrar que ela consegue adequar e identificar caracteres sociais em seus personagens. Com base numa abordagem transdisciplinar entre a antropologia, sociologia, arte e direito, reconhece o espaço da telenovela na sociedade e história atual do país de suas transformações recentes desde a criação da televisão, e a migração da ferramenta narrativa das rádios para as telinhas.

Após, encara-se a questão da responsabilidade do Estado no tocante ao entretenimento televisivo. Ao escolher socialmente, contrato democrático de direito, identificando por meio de leis igualdade a todos, a produção de arte e a livre expressão de ideias demonstram essa isonomia de tratamento e possibilitam a produção artística sem censura. Aí, o Estado deve garantir funções extremamente notórias ao seu papel, como a classificação indicativa, mas permanece o debate, enquanto a representatividade de seus pais e a interferência estatal sobre a arte.

É quando passamos ao outro elemento do texto ao entender a questão da representatividade de grupos vulneráveis em âmbito jurídico e geral sem preconceitos e dignos de titularidade de direitos humanos. Assim, essa visão estabelece a formação de pensamento, mais uma vez cultural e consequencial em si mesmo da telenovela, de consumo sobre algo parecido a realidade e temeroso sobre a diferença.

Desta premissa, o método escolhido fora o hipotético-dedutivo, assim perpassando a ideia da telenovela como produto cultural pelos vieses jurídicos e sociais, a fim de demonstrar, no objetivo deste trabalho sua questão de representatividade. E por fim, ilustra o trabalho com a discussão sobre a espetacularização da telenovela, e a relação de causa e consequência – começo e fim – da representatividade da sociedade na novela e do se ver na tela, com levantamento de casos concretos e recentes.

Assim, questiona-se, à princípio, se o papel do Estado deveria surtir efeito numa obra artística ou na própria sociedade, e como consequência desta ação, a arte mostraria novos rumos. De fato, o que se produz como arte é uma interpretação subjetiva da cultura do povo, portanto, a discussão sobre alterar obras artísticas é rasa e superficial; quando o que deveria ser feito era identificar os problemas sociais e pertinentes ao Estado na sociedade.

A INFLUÊNCIA DO ENTRETENIMENTO TELEVISIVO NO PENSAMENTO COLETIVO E CRIAÇÃO DE CONDUTAS VALORATIVAS

Nesta primeira parte do trabalho, o ponto de discussão será o valor do entretenimento televisivo na cultura popular. Cultura é um termo muito amplo que abrange todas as demonstrações artísticas, filosóficas, políticas e sociais de um povo.

Resumem-se nela todas as manifestações de uma comunidade que dentro de um contexto histórico se determina com limites morais e éticos da vivência em coletividade. É um ponto determinante e divergente das espécies, colocando a humana num termo supostamente maior (ou mais evoluído).

A vida em sociedade pressupõe organização e implica a existência do Direito. A sociedade cria o Direito no propósito de formular as bases da justiça e segurança. Com este processo as ações sociais ganham estabilidade. A vida social torna-se viável. O Direito, porém, não é uma força que gera, unilateralmente, o bem-estar social. Os valores espirituais que apresenta não são inventos do legislador. Por definição, o Direito deve ser uma expressão da vontade social e, assim, a legislação deve apenas assimilar os valores positivos que a sociedade estima e vive. (NADER, 2011, p.18-19)

Consegue a espécie humana viver em sociedade, dentro de seus padrões contratuais e Estatais, mas também consegue publicar e divulgar seus resultados de cultura, como expressão da sua coletividade. Para o Direito, é importante entender a cultura com um enfoque transdisciplinar no momento em que a ciência social é aplicada, e precisa conhecer a sociedade para quem se faz, quem está na observância necessária e precisa da sua atuação.

O termo cultura [...] abriga muitos significados, mas, em qualquer deles, cultura e direito aparecem vinculados porque o fenômeno jurídico constitui um dos aspectos da cultura. Cultura é um conceito que pode demonstrar não apenas as conexões do direito com a antropologia, mas também que os problemas que as sociedades atualmente enfrentam envolvem, inextricavelmente, questões culturais (ASSIS; KÜMPPEL, 2011, p.240).

Para entender o comportamento social da sociedade brasileira atual, muito necessário, uma vez que o direito é feito pela sociedade e deve sempre se renovar acompanhando as inovações que esta traz, como já dito, e explicado aqui como um processo cultural. A televisão é como um ente familiar e a qualidade das telenovelas (o principal produto de entretenimento brasileiro) é a sua discussão de costumes (RIBEIRO, 2004, p. 24).

A televisão oferece a difusão de informações acessíveis a todos sem distinção de pertencimento social, classe ou região. Ao fazê-lo, ela torna disponíveis repertórios anteriormente da alçada privilegiada de certas instituições socializadoras tradicionais como a escola, a família, a igreja, o partido político, a agência estatal. A televisão dissemina a propaganda e orienta o consumo que inspira a formação de identidades. Nesse sentido, a televisão, e a telenovela em particular, é emblemática do surgimento de um novo espaço público, no qual o controle da formação e dos repertórios disponíveis mudou de mãos, deixou de ser monopólio dos intelectuais, políticos e governantes, dos titulares dos postos de comando da sociedade (LOPES, 2007, p.18).

A televisão faz parte da vida do brasileiro, ela é o meio mais utilizado para se transmitir as informações pela qual a população tem constitucionalmente direito, porém ela não é apenas isso.

Se o direito de informar torna-se próprio de certa casta da população, é óbvio que esta camada social vai deter, praticamente, o monopólio da informação de massa. Consequentemente, a informação transmitida por esses órgãos, cada vez mais, poderá tornar-se informação consentida. Ou seja, a informação poderá ser filtrada, selecionada, ou até mesmo distorcida para atender a interesses de classes, grupos ou segmentos sociais (GRANDINETTI, 2003, p. 92).

Encarar a ideia da televisão fora das situações referentes ao imprensa é o recorte metodológico escolhido e tratado neste presente trabalho. Se assim não fosse, não se encontrariam argumentos e movimentações suficientes para encarar a problematização escolhida, e dela não se pode dissociar questões de capitalismo, lucro, questões políticas e de interesse aquém da informação.

O recorte metodológico escolhido sobre o entretenimento televisivo é escolhido por questão de ser uma manifestação cultural, e ainda por ter um contato íntimo com a sociedade brasileira na formação de valores. Assim, é necessário entender, pelos termos e conceitos já trazidos aqui, que a telenovela, essa narrativa ficcional dramatizada com atores, é cultural, independentemente dos gostos que cada nicho respeita ou ataca.

Assim ressalta o sociólogo Renato Janine Ribeiro:

Nenhum balanço da TV pode ser um unívoco. É tão equivocado tecer elogio incondicional como promover sua crítica devastadora. A TV mexeu bastante – sobretudo a Globo – nos papéis convencionais do casal, na expressão mais livre das emoções, na difusão de uma consciência maior da psicologia. Aqui está o cerne de seu balanço positivo: um reforço do processo de individualização, enquanto emancipação do indivíduo em face de uma tradição que se tornou causadora da infelicidade (2004, p. 209).

A televisão criou no Brasil algo que não se conhece em outros países. Até mesmo em questões estruturais, a sua condição trouxe atores e profissionais do rádio, entretendo a coletividade agora com ideias de corpo, aquilo que só se conhecia com as suas vozes (ORTIZ et. al., 1988, 44). Ela consegue parar, modificar ou até mesmo criar o pensamento da maior parte da população brasileira, como resultado sociológico e cultural. Na verdade, o que se pode entender é que aquilo que está na tela é aquilo que a sociedade produziu e identifica como seus resultados.

Na década de 1980, o país paralisou para saber quem tinha matado Odete Roitman (personagem fictícia da novela “Vale Tudo”, interpretada pela atriz Beatriz Segall, veiculada pela Rede Globo). Quando um meio cultural pensou em tamanha proporção? Comprova tal paralisação do país a autora Ester Hamburger, a repercussão da novela e da personagem que intitula este artigo, em título de homenagem:

Em dezembro de 1988, os últimos capítulos de Vale Tudo atingiram índices de audiência acima de 80%. A novela ocupou a primeira página e esteve na pauta das revistas de domingo dos principais jornais diários. Expressando o debate gerado pela novela, no dia em que o último episódio foi ao ar uma manchete da Folha de São Paulo tematizou o suspense: “O país descobre hoje à noite quem matou Odete Roitman”. A repercussão estava fora do controle. Alguns dias antes, talvez não se dando conta de que o espaço do

folhetim possivelmente se transformara na arena de problematização da nação, autores de novela manifestaram sua preocupação com o fato de que a novela pudesse estar “desviando” a atenção popular da vida pública (2005, p. 116).

O problema, contudo, não é a imposição da cultura, a banalização dos hábitos ou os meios que ela utiliza para ganhar dinheiro, na realidade, é a filtragem dos dados e transferência do irreal para o real que não ocorre na maioria das vezes entre as pessoas. A ideia do entretenimento, por óbvio, é entreter. Quando o Estado percebe a ideia de como a telenovela influencia os valores da sociedade, se estes abusam, ele deve garantir a volta ao equilíbrio social. Pondera, para finalizar, Marilena Chauí:

De fato, como os meios de comunicação nos infantilizam, diminuem nossa atenção e capacidade de pensamento, invertem realidade e ficção e prometem, por intermédio da publicidade, colocar a felicidade imediatamente ao alcance de nossas mãos, acabam nos transformando num público dócil e passivo. Uma vez que nos tornamos dóceis e passivos, os programas de aconselhamento, longe de divulgar informações (como parece ser a intenção generosa dos especialistas), tornam-se um processo de inculcação de valores, hábitos, comportamentos e ideias, pois não estamos preparados para pensar, avaliar e julgar o que vemos, ouvimos e lemos. Por isso, ficamos intimidados, isto é, passamos a considerar que nada sabemos, que somos incompetentes para viver e agir se não seguirmos a autoridade competente do especialista (2008, p. 299).

No Brasil, por causa dessa cultura, precisa-se encarar a questão da responsabilidade do Estado na regulação do que este entretenimento traz para a sociedade, como forma de garantir a livre manifestação de ideias, e da pluralidade destas em harmonia na conduta social.

Em *Dancing Days* (1978), Antonio Fagundes tinha um irmão mais novo, infeliz com a profissão que o pai lhe reservava. Os dois vão dizer ao pai que o moço não seguirá o rumo imposto. Ele acaba concordando. ‘Filho, faça o que quiser, mas faça muito bem’, disse. ‘Se for lixeiro, seja o melhor lixeiro do mundo!’. [...] Anos depois, em outra novela, Fernando Torres chorou longamente, para desmentir o ditado de que homem não chora. E, em *Corpo a Corpo* (1985), Hugo Carvana, logo depois de ofender a namorada negra de seu filho (Zezé Mota), sofria um acidente – e era salvo pela transfusão de sangue dela. O machismo atacado, o racismo refutado

são só duas faces de um esforço para contestar o preconceito de costumes (RIBEIRO, 2004, p. 22).

Encarou a sociedade brasileira o empoderamento da mulher com as primeiras protagonistas de nome Helena que inundaram a cultura popular desde 1991, trazida como necessária condução em telenovelas de Manoel Carlos. Em 2012, o país parou para ver o final da novela “Avenida Brasil” (também da Rede Globo) e saber o fim de personagens que caíram no gosto popular. Tal fato, por sua peculiaridade dramática em tempos de outras plataformas midiáticas como a internet, ganhou destaque de meios de comunicações internacionais. O misto de drama e suspense do subúrbio carioca marcou o recorde e outros altos índices de audiência no ano por todo o país.

Outros fatos interessantes da teledramaturgia brasileira vem com a ideia do merchandising social e questões de publicidade social que enalteceram condições e necessidades coletivas como doações de órgãos, condutas tipificadas como crimes hediondos, alcoolismo, entre outros.

A busca pela maior audiência não precisa, necessariamente, tornar toda a produção da televisão refém do que é espetacular, do que é sensacional. Práticas, inconstantes e ainda insuficientes, são utilizadas por redes comerciais para transmitir noções de cidadania em seus programas; práticas estas que agrupam em torno de duas noções: Edutainment (Entertainment Education) e Merchandising Social [...]. (BARBOSA, 2010, p.70).

Tieta, personagem icônica da dramaturgia, ainda em 1989, numa sociedade recentemente saída do contexto da ditadura, falava abertamente sobre a ideia de liberdade sexual e felicidade. A pergunta agora após todas essas ilustrações de telenovelas, é básica e óbvia: qual a relação ou necessidade de importância do Direito com isso?

Pois bem, o Direito regula uma sociedade na qual se integra com manifestações culturais e sociais para a sua condução. Uma vez que um veículo de comunicação em massa consegue traduzir conceitos e movimentações a essa sociedade, a “televisão tem um grande poder de antena” (RIBEIRO, 2004, p. 213) para compreender esses delineamentos sociais.

A RESPONSABILIDADE DO ESTADO ACERCA DO ENTRETENIMENTO TELEVISIVO E A TITULARIDADE DOS DIREITOS HUMANOS

O Estado brasileiro, já como visto na introdução deste trabalho, conduziu sua formação social e integridade harmônica confiando em leis e buscando no Direito a base de isonomia e tratamento aos iguais. Outros passaram pela questão da formatação liberal e natural, mas o Brasil, conduziu-se assim, criando seu Estado democrático de direito, onde o “império de leis” consiste em garantir a igualdade de oportunidades a todos.

O Estado tem, portanto, uma dupla natureza: é ao mesmo tempo uma instituição organizacional – a entidade com capacidade de legislar e tributar uma determinada sociedade –, e uma instituição normativa – a própria ordem jurídica ou o sistema constitucional-legal. Neste caso, seu papel é o de coordenar as ações sociais, tendo o mercado como instituição auxiliar, mas fundamental na tarefa de coordenação econômica. O Estado é a instituição soberana constituída de políticos, servidores públicos e militares que dispõe do poder de legislar e tributar. É, portanto, a instituição que tem o poder final de julgar e punir (BRESSER-PEREIRA, 2008, p. 10).

A confiança da sociedade na figura institucional do Estado é que garante a harmonia social para a segurança e garantia de direitos. A ideia de legitimidade encontrada nele, vem das ideias de poderio divino, enquanto uma ameaça religiosa a quem não as cumprir garante seu sucesso. E depois isso retoma à ideia de uma sociedade civilizada e organizada que estabelecem a figura do Estado como garantidora de sua legitimidade.

É tão necessária essa compreensão transdisciplinar da relação entre cultura e o direito, que antes de voltar a discutir sobre essa inflexão da organização e da sua responsabilidade sobre as atividades da sociedade, deve-se retomar a ideia de que:

O sentido atual e atuante do Direito deriva da aliança entre essa historicidade que lhe é própria e a reprodução dos valores sociais. Com efeito, as sucessivas modificações valorativas com relação ao que deve ou não ser aceito socialmente, podem tornar supérfluo todo ou parte de um conjunto normativo através do qual se revele ou apresente o Direito. No plano vi-

vencial o Direito evolui. O que é perfeitamente constatável ao observar que um fato pode ser regulado de determinada maneira em uma determinada época, na qual a valoração social se exprime dando lugar a certa rigorosidade normativa; em outra época o mesmo fato pode ser regulado de outra maneira, talvez de forma mais ou menos severa (ALARCON, 2011, p. 35).

Aqui, deve-se resgatar a lição já defendida sobre a influência cultural e social da telenovela no cunho cidadão e popular da sociedade brasileira, de modo tal, que o reconhecimento (ou não) de regulação por parte do Estado tem que levar tais características em conta, como manifestações culturais. E assim reconhecidas, não tem como se falar sobre limitações de seus posicionamentos líricos e completudes da sua própria natureza.

Ao que se toma do processo de criação artística, visto numa telenovela como uma “antena” do comportamento humano é notório que aquilo que se passa na tela se relaciona com a base da própria sociedade. E nela suporta-se uma crível carga de sátira, exagero, caricatura ou dramaturgia. Sobre o viés artístico, necessário para a compreensão deste viés transdisciplinar, recorre-se ao pensamento científico da ludicidade:

O processo de criação artística é composto de duas etapas. Ao denominá-las de inspiração e elaboração, estamos nos referindo às condições externas. A primeira etapa é caracterizada pelo sentimento de estar sendo conduzido, uma forma de êxtase, e a convicção que um agente exterior preside a criação; na segunda, predomina uma elaboração premeditada, e a intenção de resolver um problema dado (KRIS, 1968, p. 51-52).

O que se pode concluir é que ao processo criativo não se depreende a necessidade de regular ou manifestar a interferência do Estado na sua regulação. Mas sim, a termos correspondentes de manutenção da liberdade e igualdade da sociedade, pontos diletos ao Estado democrático de Direito e também aos direitos humanos, como regularização do conteúdo da TV paga com material nacional e a classificação indicativa. Não demonstra o processo criativo barreiras de desarmonia social ou afronta ao contrato social primário feito pela coletividade sob as ordens do Estado na sua relação com a coletividade.

Após os períodos de guerra, no último século, desenvolve a partir questões econômicas e industriais, o espírito de socialidade recrudescido entre os homens da base natural de convívio social e da harmonia coletiva, em que um dia, os filósofos acreditavam e defendiam pelo jusnaturalismo. A garantia de seus direitos nasceu após serem assolados das mais diversas formas, cruéis e bélicas.

À tentativa de não se viver mais aquilo que se viveu, criaram-se mecanismos para garantir a dignidade e a igualdade do povo. Pode-se destacar a criação da Organização das Nações Unidas e a regulamentação dos Direitos Humanos internacionalmente, pela Declaração de Direitos do Homem, em 1948.

Os Direitos Humanos são uma ideia política com base moral e estão intimamente relacionados com os conceitos de justiça, igualdade e democracia. Eles são uma expressão do relacionamento que deveria prevalecer entre os membros de uma sociedade e entre indivíduos e Estados. Os Direitos Humanos devem ser reconhecidos em qualquer Estado, grande ou pequeno, pobre ou rico, independentemente do sistema social e econômico que essa nação adota. Nenhuma ideologia política que não incorpore o conceito e a prática dos Direitos Humanos pode fazer reivindicações de legitimidade. E, finalmente, há o reconhecimento crescente de que o respeito aos Direitos Humanos é imperativo para a sobrevivência da humanidade (CUNHA, 1998).

Sendo assim, não há discussão que, se os Direitos Humanos envolvem a universalidade de pessoas da humanidade, os grupos vulneráveis estão presentes no raio de atuação destes. A consolidação e determinação dos Direitos Humanos dentro de uma sociedade ou ordenamento jurídico são extremamente amplas e pautadas na evolução histórica, social e cultural do povo a quem ela destina seus preceitos e normas. São processos culturais decorrentes também deste processo que conseguem exaltar tais grupos por meio do respeito à diversidade e à tolerância.

Quando se fala de tolerância nesse seu significado histórico predominante, o que se tem em mente é o problema de convivência de crenças (primeiro religiosas, depois também políticas) diversas. Hoje, o conceito de tolerância é generalizado para o problema da convivência das minorias étnicas, linguísticas, raciais, para os que são chamados geralmente de “diferentes” como, por exemplo, os homossexuais, os loucos e os deficientes. Os proble-

mas a que se referem esses dois modos de entender, de praticar, de justificar a tolerância não são os mesmos. Uma coisa é o problema da tolerância de crenças e opiniões diversas, que implica um discurso sobre a verdade e a compatibilidade teórica ou prática de verdades até mesmo contrapostas [...]. Do mesmo modo, são diferentes as razões das duas formas de intolerância. A primeira deriva da convicção de possuir a verdade [...]. De certo, também a convicção de possuir a verdade pode ser falsa e assumir a forma de um preconceito. (BOBBIO, 2004, p. 203).

Ser tolerante demais não ajuda na evolução da sociedade, são ideias diferentes que conseguem confrontar acomodações ideológicas da sociedade e evolui-las. Tolerar, com respeito, apresenta-se como uma maneira de conviver com as diferenças – sem debruçar à forma do preconceito alguma vivência ou erro do passado sobre o assunto, que auxilia, conforme visto acima, a criação de mecanismos para evitar os mesmos episódios novamente.

Em 1995, a UNESCO lançou a Declaração dos Princípios sobre a Tolerância, que diz:

A tolerância é o respeito, a aceitação e o apreço da riqueza e da diversidade das culturas de nosso mundo, de nossos modos de expressão e de nossas maneiras de exprimir nossa qualidade de seres humanos. É fomentada pelo conhecimento, a abertura de espírito, a comunicação e a liberdade de pensamento, de consciência e de crença. A tolerância é a harmonia na diferença. Não só é um dever de ordem ética; é igualmente uma necessidade política e jurídica. A tolerância é uma virtude que torna a paz possível e contribui para substituir uma cultura de guerra por uma cultura de paz.

Esta igualdade da base principal dos direitos humanos para uma convivência harmônica dentro de uma sociedade garante que não dará surgimento a conflitos de interesses ou de ausências de direitos jurídicos. A chamada universalidade de direitos e garantias que hoje se tem e que irá fundamentar toda a base dos Direitos Humanos, por meio da isonomia de oportunidade, que é o que preza e defende o Estado Democrático de Direito.

Igualdade jurídica formal é a igualdade diante da lei [...]. Ela pede a realização, sem exceção, do direito existente, sem consideração da pessoa: cada um é, em forma igual, obrigado e autorizado pelas normalizações do direito e,

ao contrário, é proibido a todas as autorizações estatais não aplicar direito existente em favor ou à custa de algumas pessoas. (HESSE, p.330, 1998).

Fica claro, a partir do princípio da igualdade a incapacidade de se prescindir de grupos vulneráveis a titularidade de direitos humanos, uma vez que a própria Declaração traz em seu artigo primo a não discriminação por qualquer característica que diferencie ou determine tratamento diferente entre as pessoas.

Digno ao homem é a oportunidade que ele tem de fazer valer seus direitos. E permitir, assim, que ele tenha o livre arbítrio dentro do limite de seus deveres e obrigações. Podendo ser livre com suas convicções tanto culturais, sociais, políticas e sexuais.

[...] A dignidade humana é um conceito multifacetado, que está presente na religião, na filosofia, na política e no direito. Há um razoável consenso que ela constitui um valor fundamental subjacente às democracias constitucionais de modo geral, mesmo quando não expressamente prevista nas suas constituições. (BARROSO, 2013, p.63).

Sobre isso, Bobbio entende que:

O elenco dos direitos do homem se modificou, e continua a se modificar com a mudança das condições históricas, ou seja, dos carecimentos e dos interesses, das classes no poder, dos meios disponíveis para a realização dos mesmos, das transformações técnicas, etc. [...] O que parece fundamental numa época histórica e numa determinada civilização não é fundamental em outras épocas e em outras culturas. (2004, p. 13).

Destacam-se dentro da legislação, os direitos humanos que trazem para o campo legal, as reivindicações morais e comportamentais da sociedade. E é neste ponto do trabalho que a questão se converge para o diálogo transdisciplinar, pode ser a arte e a produção de telenovelas brasileiras uma antena para o legislador, aplicador e atuante do Direito para reconhecer anseios e necessidades dessa sociedade em termos de direitos humanos. Eles são garantidores da vida digna em sociedade (BREGA FILHO, 2002, p. 73).

Como os próprios direitos humanos, a dignidade humana também se modifica pela cultura de uma comunidade, como entende Ingo Sarlet (2001, p.60). Estes valores não tem uma determinação estática pelos anos dentro da evolução social.

Assim, reconhecer grupos vulneráveis como titulares de direitos humanos não é questão de busca de documentos legais ou títulos de positivações, mas sim, de reconhecimento de postulados e regras nacionais e internacionais que reconhecem e visam ao direito assegurado a estes grupos vulneráveis, mas que ficam à mercê da questão da vida digna por estigmas e preconceitos, faltando-lhe a ideia da representatividade.

O estigma é um atributo que produz um amplo descrédito na vida do sujeito; em situações extremas, é nomeado como ‘defeito’, ‘falha’ ou desvantagem em relação ao outro; isso constitui uma discrepância entre a identidade social virtual e a identidade real. Para os estigmatizados, a sociedade reduz as oportunidades, esforços e movimentos, não atribui valor, impõe a perda da identidade social e determina uma imagem deteriorada, de acordo com o modelo que convém à sociedade. O social anula a individualidade e determina o modelo que interessa para manter o padrão de poder, anulando todos os que rompem ou tentam romper com esse modelo. O diferente passa a assumir a categoria de “nocivo”, “incapaz”, fora do parâmetro que a sociedade toma como padrão. Ele fica à margem e passa a ter que dar a resposta que a sociedade determina. O social tenta conservar a imagem deteriorada com um esforço constante por manter a eficácia do simbólico e ocultar o que interessa que é a manutenção do sistema de controle social (MELO, 1999, p. 2).

Na telenovela é complicado não identificar grupos vulneráveis apenas em personagens caricatos ou estigmatizados. Personagens homossexuais sempre foram caricatos ou do núcleo cômico, quase nunca ganhando profundidade cênico-dramatúrgica ou até mesmo eram banidos da sinopse oficial por rejeição do público. Enquanto personagens negros eram dados à empregadas domésticas, subordinados ou escravos; quase nunca exaltado, quase nunca protagonista.

A representação social, o chamado se “ver na tela”, consegue propagar direitos e fazer com que eles sejam reconhecidos. Uma orientação sexual ou a diversidade racial, fadadas ao preconceito, como visto, quando interpretada e artisticamente é demonstrada com excelência consegue

viabilizar o aceitamento da condição de indivíduo, também como titular de direitos humanos. Além de propagar noções na tela que podem contribuir com a ajuda do fim do preconceito, ou de questões sociais que o Estado precisaria se atentar.

Dignidade é um conceito procedural e não substantivo, ou seja, ele não é um valor moral específico, mas um conjunto de características psicossociais incorporadas praticamente afetivas, emocionais e cognitivas que fazem com que tanto a autoestima quanto o reconhecimento social sejam possíveis (SOUZA, 2015, p. 235).

É importante para a construção social de respeito e tolerância o “ver na tela”, a representatividade, ainda mais num conceito artístico já debatido que decorre a arte do próprio resultado que se encontra a sociedade entre seus comportamentos, tabus e evoluções.

A ANÁLISE DA REPRESENTATIVIDADE SOCIAL NA TELENOVELA BRASILEIRA E A RELAÇÃO DA ARTE COM O ORDENAMENTO JURÍDICO

Neste momento final de análise do trabalho, analisar-se-ão questões concretas sobre grupos vulneráveis e sua questão de representatividade nas telinhas, na forma de notável e participação nas telenovelas. É válido dizer que é incontestável a presença da mídia e das telenovelas na formação da opinião pública do brasileiro, por tudo o que já foi trazido aqui. E, acredita-se que a falta da representatividade ou a questão de como tais grupos são representados distante da verdade ou da realidade que os próprios gostariam de ser retratados não fazem parte do catálogo de responsabilidades do Estado de intervenção.

A questão artística, envolvendo liberdades ou culturas de comportamento que traduzem a vida em coletividade em obras produzidas não são artificiais, mas uma consequência em si mesma. Adentrando assim, o problema para a questão da representatividade dentro de outras funções do Estado, mas não impondo ou defendendo, aqui, uma regulação do entretenimento pela forma que um ou outro grupo

é tratado. Até porque tolher a arte é sucumbir a cultura de um povo, e esquecer de lirismo, licença poética e visão de autor.

A mídia encanta a sociedade brasileira, não há como ser diferente da noção mundial, e reconhecer o importante “boom” do consumo na atração provocada por ela. Ela é influente, e funciona com seu poder de controle social.

No momento em que adentramos num novo milênio, a mídia se torna importante na vida cotidiana. Sob a influência de uma cultura imagética multimídia, os espetáculos sedutores fascinam os ingênuos e a sociedade de consumo, envolvendo-os na semiótica de um mundo novo de entretenimento, informação e consumo, que influencia profundamente o pensamento e a ação. (KELLNER, 2003, p. 5).

Contudo, o cuidado que aqui se deve ter, é o reconhecimento do encantamento televisivo como uma manifestação cultural e artística, e por isso autorreflexiva. Aquilo que se vê numa demonstração de arte nada mais é que o próprio caractere estampado, explicitado e estudado em nuances líricas. Ao ator, autor, roteirista ou qualquer profissional da arte de telenovelas, compreendem a si a forma de espetacularização da sociedade.

A origem do espetáculo é a perda da unidade do mundo, e a expansão gigantesca do espetáculo moderno exprime a totalidade desta perda: a abstração de todo o trabalho particular e a abstração geral da produção do conjunto traduzem-se perfeitamente no espetáculo, cujo modo de ser concreto é justamente a abstração. No espetáculo, uma parte do mundo representa-se perante o mundo, e lhe é superior. O espetáculo não é mais do que a linguagem comum desta separação. O que une os espectadores não é mais do que uma relação irreversível com o próprio centro que mantém o seu isolamento. O espetáculo reúne o separado, mas o reúne-o enquanto separado. (DEBORD, 2003, p. 25).

Não tem como se compreender a televisão e o fascínio pelas telenovelas do povo brasileiro sem reconhecer a simbologia dessa sedução e simpatia que tem o povo com essa arte folhetinesca. Assim, “os sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder

simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica [...]” (BOURDIEU, 1989, p. 9). Escancara-se, pois, dessa maneira, a ideia de que o conhecimento obtido através da novela é identificador do que a própria cultura social delimita.

Este trabalho, dentro das vertentes jurídicas, não conseguiria conceituar onde começa e onde finaliza a relação de causa e consequência da influência da mídia na sociedade, sem um diálogo transdisciplinar. Como aqui visto, ele é importante, mas a resposta finalista ao Direito já satisfaz, portanto esclarece que a interferência do Estado na regulação do entretenimento parece sem razão e precipitada. Além de paliativa, quando existem outras maneiras próprias do meio jurídico para esta regulação de integralização da coletividade.

Os perigos políticos inerentes ao uso ordinário da televisão devem-se ao fato de que a imagem tem a particularidade de poder produzir o que os críticos literários chamam o efeito de real, ela pode fazer ver e fazer crer no que faz ver. Esse poder de evocação tem efeitos de mobilização. Ela pode fazer existir ideias ou representações, mas também grupos. As variedades, os incidentes ou os acidentes cotidianos podem estar carregados de implicações políticas, éticas etc. capazes de desencadear sentimentos fortes, frequentemente negativos, como o racismo, a xenofobia, o medo-ódio do estrangeiro, e a simples narração, o fato de relatar, to record como repórter, implica sempre uma construção social da realidade capaz de exercer efeitos sociais de mobilização (ou de desmobilização). (BOURDIEU, 1997, p. 28).

Assim, conseguimos encarar que o problema de representatividade dos grupos vulneráveis trazidos a seguir, não se encaram como um problema da vertente artística, mas sim do problema que ocasionou isso. Dessa maneira, se faltam atores orientais para papéis de destaque numa novela, o problema é do entretenimento em insistir em contar a história utilizando de uma representação? O nordestino, o homossexual ou o negro que aparecem caricatos porque a média nacional não compraria a obra é problema do entretenimento que gera emprego e renda?

Ou o problema é bem mais sério resultando a partir da falta de oportunidades, que deveriam ser isonômicas, num Estado Democrático de Direito em que todos são titulares de direitos humanos, e podem ter suas liberdades e dignidades mantidas com personagens reais e aptos à

mudança de um pensamento da coletividade. O liame entre a televisão e a cidadania é muito mais profundo que a mídia e arte rápida que serve de antena como a telenovela. Aquilo que a embasa é problemático e radicado em problemas de cunho jurídico, muito além da regulação do entretenimento televisivo.

Ora, à pergunta se a TV ajuda as pessoas a tomar consciência de sua própria cidadania, a resposta só pode ser matizada. Se entendermos por cidadania uma série de direitos e uma prática de organização, a TV ajuda, mas dentro do recorte que expusemos. Se, porém, pensamos na construção de uma política democrática, ela está longe de trazer uma contribuição efetiva. (RIBEIRO, 2004, p.212)

A telenovela já teve o seu papel na discussão em temas importantes para a sociedade, e hoje em dia, vem levantando a bandeira de polêmicas como a homoafetividade e a homofobia. São exemplos recentes as telenovelas Amor e Revolução (SBT, 2011), Amor à Vida (Rede Globo, 2013) e Babilônia (Rede Globo, 2015). Enquanto as primeiras entraram para a história com os primeiros beijos entre pessoas do mesmo sexo na teledramaturgia, essa última sofreu grandes mudanças no roteiro por não ter aceitação do público de seus núcleos e temáticas ativistas do movimento LGBTI+. Personagens das atrizes Fernanda Montenegro e Nathalia Timberg foram alteradas substancialmente para a continuação da novela, em situações menos “apelativas” à causa, para agradar o espectador mais conservador.

No ano de 2016, a Rede Globo levou para suas telas mais uma quebra de preconceito mostrando uma cena de sexo entre dois homens. Fora numa novela com um horário mais avançado – da faixa das 23h – que gerou polêmica e aceitação dentro do contexto narrativo da novela Liberdade, Liberdade. Tramas com a temática homoafetiva com profundidade e destaque são recentes e mostram uma nova aceitação da própria sociedade para com o tema da última década para cá. É a sociedade “pronta” para ver estampada no lazer, a realidade que bate à porta do próprio lar.

CONCLUSÃO

A espécie humana se diferencia das demais justamente por pensar e conseguir manifestar as suas vontades e expressar suas ideias por meio de diversos tipos de aparecimentos, sejam eles, a língua, a coletividade ou até mesmo a cultura. Dentre tantos produtos culturais, reconheceu este trabalho o apego e importância na conduta social da telenovela, uma obra ficcional dramatizada que tomou tons no Brasil nunca vistos em qualquer outro lugar.

Como um bom e peculiar produto da cultura e da arte do Brasil, reconhece-se a telenovela como uma demonstração dos anseios e necessidades da população. Como se uma antena fosse apta para captar as demandas das massas e identificar titulares de direitos humanos dentro da representatividade das mais diversas classes na tela e no seu produto cultural. Assim, dessa forma, como um produto de pensamento coletivo e humano, delimita-se a atividade e a responsabilidade do Estado perante o entretenimento televisivo onde o pensamento criativo não demanda da intervenção deste, restando apenas a sua atuação para questões que envolvam a tutela e garantia de direitos humanos e princípios básicos do Estado democrático de direito e dos direitos humanos.

Sobre o pensamento criativo ou a questão da representatividade na tela, esta demonstra que há algum problema enraizado na própria sociedade, mas não necessariamente seja um problema a ser consertado sobre aquele. Se a sociedade não aceita um personagem de grupo vulnerável em situação de protagonista, ou só reconhece outro marginalizado de maneira estereotipada, as relações intersubjetivas do país estão com falhas estruturais e não a manifestação artística, que tem seu cunho lírico livre. Um controle que deve sim vir do Estado, mas não paliativo e artificial de controlar a arte, mas sim de políticas públicas e ações afirmativas que reconheçam a carga valorativa da diferença na sociedade e, ainda possa ser, consequencialmente, vista representada nas telenovelas, como uma autorreflexão da sociedade evoluída, tolerante e apta à compreender sua diversidade.

Talvez à pergunta mais famosa de todas as telenovelas brasileiras ganha uma nova resposta. Se na televisão está escancarada e refletida

toda uma sociedade com suas tradições e costumes, demonstrando aquilo que se compreende ou pretende assistir, é superada a ideia de que o pensamento criativo precisa de uma regulação. Mas, sim de uma atenção do operador do direito, pois assim consegue compreender ainda mais o destinatário a quem ele busca a harmonização por meio de normas. Não tenha dúvidas: a sociedade influenciou Leila a puxar aquele gatilho. O Brasil matou Odete Roitman.

REFERÊNCIAS

ALARCON, Pietro de Jesus Lora. **Ciência política, Estado e direito público: uma introdução ao direito público da contemporaneidade**. São Paulo: Editora Verbatim, 2011.

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2004.

BARBOSA, Rui. **A imprensa e o dever da verdade**. São Paulo: Editora Papagaio, 2004.

BARROSO, Luís Roberto. **A dignidade da pessoa humana no Direito Constitucional contemporâneo: a construção de um conceito jurídico à luz da jurisprudência mundial**. Belo Horizonte: Editora Fórum. 2013.

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A, 1989.

_____. **Sobre a televisão**. Tradução de Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

BREGA FILHO, Vladimir. **Direitos fundamentais na Constituição de 1988: conteúdo jurídico das expressões**. São Paulo: Editora Juarez de Castro. 2002.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **Nação, Sociedade civil, Estado e Estado-Nação**: uma perspectiva histórica. Classificação JEL: O10 N, v. 1, p. N10, 2009.

CAVALIERI FILHO, Sérgio. **Programa de sociologia jurídica**. Rio de Janeiro: Forense, 2007.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 13. ed. São Paulo: Editora Ática, 2008.

CUNHA, José Sebastião Fagundes. **Os direitos humanos e o direito de integração**. 1998. Disponível em: http://www.fagundescunha.org.br/artigos/humanos_integracao.htm

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003.

DRUMMOND, Lucas. **50 anos de novelas**: a trajetória da representação homossexual e o beijo gay que parou o Brasil. Curitiba: Appris, 2015.

GONTIJO, Silvana. **O livro de ouro da comunicação**. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2004.

GUERRA, Sidney. **A liberdade de imprensa e o direito à imagem**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2004.

HAMBURGER, Ester. **O Brasil antenado**: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo. **Revista do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero**, São Paulo, v. 6, n. 11. 2003. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/libero/article/view/3901/3660>. Acesso em: 9 nov. 2016.

KRIS, Ernst. **Psicanálise da arte**. Tradução de Marcelo Coração. São Paulo: Brasiliense, 1968.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, v. 9, n. 26, 2007.

MELO, Zélia Maria de. Estigmas: Espaço para exclusão social. **Revista Symposium**, v. 4, n. especial, dez. 2000.

NADER, Paulo. **Introdução ao estudo do direito**. 33. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mario Ortiz. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RIBEIRO, Renato Janine. **O afeto autoritário: Televisão, ética e democracia**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

SARLET, Ingo Wolfgang. **Dignidade da pessoa humana e direitos fundamentais na Constituição Federal de 1988**. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2001.

SILVA, José Afonso da. **Curso de direito constitucional positivo**. 25. ed. São Paulo: Malheiros, 2005.

SOUZA, Jessé. **A tolice da inteligência brasileira: ou como o país se deixa manipular pela elite**. São Paulo: LeYa, 2015.

UNESCO. **Declaração de Princípios sobre a Tolerância**. Paris: Unesco, 1995. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/sip/onu/paz/dec95.htm>. Acesso em: 9 nov. 2016.

Recebido em: 02-05-2017

Aprovado em: 09-07-2019

Marco Antonio Turatti Junior

Doutorando em Ciência Jurídica pelo Programa de Pós Graduação em Ciência Jurídica da Universidade Estadual do Norte do Paraná. Mestre em Ciência Jurídica pelo Programa de Pós Graduação em Ciência Jurídica da Universidade Estadual do Norte do Paraná. Especialista em Justiça Constitucional e Tutela Jurisdicional dos Direitos pelo curso de Alta Formação da Universidade de Pisa, na Itália, em 2013. Advogado. Professor universitário.

E-mail: juniorturatti@hotmail.com

Renato Bernardi

Doutor em Direito do Estado (sub-área Direito Tributário) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor efetivo dos cursos de Bacharelado, Mestrado e Doutorado e Membro da Comissão de Coordenação do Programa de Mestrado em Ciência Jurídica, todos da Faculdade de Direito da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Campus de Jacarezinho. Coordenador Pedagógico do PROJURIS Estudos Jurídicos Ltda. Procurador do Estado de São Paulo.

E-mail: bernardi@uenp.edu.br

Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP

Campos de Jacarezinho – Centro de Ciências Sociais e Aplicadas (CCSA)

Av. Manoel Ribas, n. 711, Centro, 86400 000. Jacarezinho. Paraná. Brasil.