



Telenovelas sob Censura: o estabelecimento do horário das 22 horas

EMILLA GRIZENDE GARCIA*

1. Introdução

A partir de 1964, os meios de comunicação social foram afetados diretamente pelo novo sistema político e econômico adotado pelo regime militar. O Estado autoritário, após o golpe, buscou formas de impor e promover seus posicionamentos à massa utilizando, para tanto, o potencial de mobilização da TV e o poder de persuasão da imagem, a fim de assegurar a manutenção do *status quo*. As telenovelas, nos primeiros anos pós golpe civil militar, por explorarem muitas vezes temáticas distantes a realidade brasileira não foram alvos constantes da Censura. Todavia, no final da década de 1960, houve uma remodelação do gênero desencadeada pela telenovela Beto Rockfeller. A partir da trama de Braúlio Pedroso a realidade brasileira, em toda sua plenitude, passa a tomar as telas no gênero telenovela.

Por meio de consideráveis financiamentos em infraestrutura nos setores de radiodifusão e telecomunicações promovidos pelos governos militares, pelo aumento expressivo dos anúncios publicitários na TV - decorrentes do desenvolvimento do capitalismo no Brasil e da ampliação do mercado interno - juntamente com a ação da censura, o regime militar objetivou direcionar a opinião pública a fim de promover a identidade nacional atrelada aos valores morais e cívicos (BUSETTO, 2007: 204). Conforme aponta Palha (2008: 46), os meios de comunicação foram ferramentas do Estado para a obtenção de uma padronizada difusão de ideais:

[...] a televisão passou a oferecer a própria “modernidade brasileira”, a partir de um repertório comum através do qual sujeitos de classes, raças e regiões diferenciadas começaram a se reconhecer e a se integrar a uma certa “comunidade imaginada”¹.

* Universidade Federal de Juiz de Fora, Doutoranda do Programa de Pós Graduação em História, bolsista Monitoria UFJF.

¹ A autora reporta ao estudo de Benedict Anderson, *Comunidades Imaginárias* (2001), que é uma referência aos pesquisadores que se dedicam à mídia eletrônica. Anderson demonstra, através de processos históricos que a formação das identidades das nações modernas foi constituída, ou mesmo imaginada, a partir de uma multiplicidade de práticas que incluem o advento da mídia impressa. Contemporaneamente, o veículo capaz de configurar esse senso de comunidade imaginária ainda é a televisão.

Nesta perspectiva, a política cultural não evidenciaria as diferenças regionais e encobriria as disparidades sociais sob a forma da ideologia da harmonia estando direcionada para a criação de uma identidade nacional, com o objetivo de construir de uma nação orgânica (ORTIZ, 2012: 96).

Observada como um setor estratégico para a Segurança Nacional, a televisão foi o meio de comunicação mais suscetível às pressões governamentais, uma vez que as concessões televisivas eram públicas e, por conseguinte, estava mais sujeitas ao controle político e ideológico do Estado autoritário (SIMÕES, 1989: 69). O apoio da mídia televisiva foi fundamental para a sustentação do governo autoritário e dos interesses econômicos do empresariado industrial, visto o alto nível de exploração das forças produtivas que desejavam propalar a ideia que o país estava imerso em um ambiente de estabilidade, bem estar social e prosperidade econômica².

2. A Censura na TV

O Estado autoritário empregando premissas coercitivas para impor sua ideologia utilizou como principal ferramenta a censura, imprescindível ao regime militar para sistematizar as representações culturais para que estas fossem compatíveis com “o bem da segurança nacional” e com uma “conduta moral adequada” a todo país.

Incorporada na rede de segurança e informação do Estado, o aparato censório foi estruturado para estabelecer o controle social e a desarticulação da veiculação de posicionamentos contrários ao regime. No próprio texto constitucional promulgado por Castelo Branco, em 1967, os meios de comunicação deveriam atender o interesse do “regime democrático” bem como combater a subversão e, em caso de estado de sítio, poderiam ser empregadas entre as medidas coercitivas como a “censura de correspondência, da imprensa, das telecomunicações e diversões públicas”³.

² Carlos Fico no livro *Reinventando o otimismo* (2002) analisou as produções destas agências ARP e AERP que estruturam campanhas publicitárias, com forte conotação pedagógica, buscando reforçar sentimentos de otimismo, coesão, nacionalismo e patriotismo (FICO, 2002: 23).

³ Constituição de 1967, Capítulo V, Art. 16 e Art. 152. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao67. Acesso em 01 ago. de 2016.

Embora o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP)⁴ fosse atuante desde os anos de 1940, foi no regime militar que ocorreram medidas mais rigorosas de centralização da censura efetivadas em nível nacional, abrangendo todos os veículos de comunicação. A esfera da censura de diversões públicas tinha como competência monitorar películas cinematográficas, peças teatrais, programas de rádio e televisão, publicações periódicas e letras musicais, a fim de que fossem resguardados certos padrões morais tidos como formadores da sociedade. A principal função foi a de emitir “laudos técnicos”, pareceres, a fim de confirmar ou não a existência do conteúdo proibitivo, impedindo sua veiculação. De acordo com Garcia (2009: 23), entre 1964 a 1965 houve uma sistematização do serviço censório, realizado através da contratação de servidores, da adequação da estrutura do órgão ao regulamento policial, da constituição de grupos análise para roteiros cinematográficos, programas de televisão e *scripts* de peças visando, em última instância, uniformizar os critérios da censura. Buscando atender as exigências do momento o SCDP se atualiza, passando a assumir uma segunda função, para além da defesa da moral e dos bons costumes da sociedade brasileira, voltada para o controle político-ideológico (BERG, 2002: 90).

O regime militar fortaleceu o aparato repressor através de leis mais rígidas para justificar os atos censórios tendo em vista abranger toda a produção da indústria cultural. Todavia, boa parte da legislação censória que regulamentava o Serviço de Censura de Diversões Públicas que atuou no setor televisivo era anterior à implantação da TV no Brasil, como os Decretos Leis nº. 20.493 e o nº. 51.134 que eram direcionados ao teatro e cinema⁵.

Uma das mais importantes premissas que foram aplicadas na censura televisiva constava no Decreto Lei nº 20.493 de 26 de novembro de 1946, no qual o estabelecimento da classificação indicativa a espetáculos ou peças teatrais cuja representação seria avaliada como livre ou mesmo considerada imprópria para crianças de 10, 14 anos e para menores de 18 anos. O estabelecimento da classificação indicativa era definida de acordo com a interpretação dos censores com relação ao conteúdo⁶.

Juntamente com estas leis, anteriores ao golpe civil militar, passaram a vigorar normas regulatórias específicas para a censura de obras teatrais e cinematográficas, que eram

⁴ Disponível integralmente em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1>. Acesso em 01 ago. de 2016.

⁵ Disponível integralmente em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-51134-3-agosto-1961-390748-publicacaooriginal-1-e.html>>. Acesso em 01 ago. de 2017.

⁶ Decreto Lei nº 20.493 de 26 de novembro de 1946. Art. 99 a 103.

estendidas às produções televisivas, como a Lei 5.536⁷. Esta Lei cria o Conselho Superior de Censura (CSC), subordinado ao Ministério da Justiça, que detém o poder de submeter, avaliar e sujeitar as produções artísticas a inspeções locais, realizadas por agentes autorizados. Com relação ao critério de classificação as produções televisivas, aplicada em especial as telenovelas, estas foram definidas como livres ou proibidas para menores de 10 (dez), 12 (doze), 14 (quatorze), 16 (dezesesseis) ou 18 (dezoito) anos. Definida a classificação etária da produção esta seria direcionada a um horário específico de exibição de acordo com a idade liberada. Segundo o produtor executivo da Rede Globo, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho - Boni, em entrevista à revista *Veja*, afirmou que a censura nas telenovelas impôs “normas rígidas do que pode ou não pode ser exibido em cada horário, os autores acabam por receber uma cartilha como modelo, resultando na padronização das histórias”⁸.

Após a promulgação do AI-5 a atmosfera de controle e vigilância política cultural estabelecida pelo Estado se intensifica, fase em que a censura oficial atuou de maneira mais sistemática. O AI-5 concedia ao Poder Executivo Federal o direito de censurar todos os meios de comunicação, bem como o de estimular a prática da autocensura, evitando assim qualquer publicação ou transmissão que contrariassem os critérios morais e ideológicos defendidos pelo regime militar, sob pena do responsável pelo meio de comunicação ser enquadrado na Lei de Segurança Nacional (CARVALHO, 2002: 162). Devido à amplitude de público alcançado, a televisão sofre um monitoramento mais rigoroso por parte da DCDP que o teatro e o cinema. Deste modo, um filme que era exibido nos cinemas, quando ia para a televisão, poderia conter mais cenas censuradas.

Apesar de ser uma prática recorrente a censura prévia para as emissões televisivas e radiofônicas, esta foi formalizada apenas pelo Decreto nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970⁹, o qual define regras para exibição de produções televisivas. Roteiros e VTs eram analisados de acordo com valores morais e ideológicos norteadores da DCDP. Todas as emissoras de televisão antes da exibição de cada programa eram obrigadas a exibir o certificado de liberação da Censura Federal, no qual era datilografado o nome da atração e do diretor, o título original e ano, assim como a faixa de idade para qual a atração estava liberada.

⁷ Disponível integralmente em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L5536.htm>. Acesso em 01 ago. de 2017.

⁸ Revista *Veja*, 11/08/1976.

⁹ Disponível integralmente em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1965-1988/De11077.htm>. Acesso em 01 ago. de 2016.

Nas telenovelas o processo de análise dos censores era inicialmente conduzido pela análise da *sinopse* conjuntamente com a descrição dos personagens principais. Posteriormente, o DCDP exigia o envio dos dez primeiros capítulos para apreciação (RIBKE, 2011: 664). Após as gravações, o material audiovisual era assistido por três censores que, com base em “critérios fundamentais de julgamento”, sugeriam mudanças para que a produção se adequasse à faixa de horário proposta. Era comum a seguinte menção: “Os cortes assinalados no *script* pela Divisão de Censura de Diversões Públicas do D.P.F. devem ser rigorosamente obedecidos” (MATTELAT, 1989: 70). No decorrer da apresentação das telenovelas os *scripts* dos capítulos deveriam ser enviados para análise dos censores com 72 horas de antecedência. Contudo, mesmo seguindo rigorosamente o protocolo, não implicava na liberação definitiva, pois enquanto a telenovela estava sendo exibida sua veiculação ficava condicionada a pareceres regulares. De acordo com Vieira (2010: 70), as informações contidas nos pareceres da DCDP a respeito de filmes e telenovelas eram muito mais específicas e detalhadas comparados aos pareceres emitidos às peças teatrais e livros, devido o poder de alcance do cinema e da televisão.

Na televisão, o regime militar buscou “elevar o nível programático” das emissoras, incitando as mesmas a alcançarem um padrão desejável, abandonando o popularesco, proibindo a veiculação de imagens ideologicamente subversivas que remetessem a problemas inerentes à realidade brasileira. Por razões políticas e de segurança interna eram vetadas mensagens contrárias aos interesses nacionais, à formação intelectual, moral e cívica do povo, em qualquer ponto do território nacional, sob a forma de espetáculo público. Conseqüentemente, as produções artísticas e intelectuais não poderiam estimular por razões sócio-políticas e de segurança interna a luta de classes, deturpação da hierarquia, a exploração de antagonismos ou tensões sociais, a rebeldia, a luta de classes, a violência, subversão ou preconceito étnico, racial ou religioso; cenas de guerrilha, terrorismo, sequestro, tortura e revolta estudantil. Com relação aos costumes integravam a lista dos assuntos proibidos elementos que degenerassem os valores morais como a pornografia, a vulgaridade, exploração do sexo ou vício¹⁰. No entanto, apesar de se destacar os valores a serem evitados, não havia uma precisão conceitual por parte da DCDP, favorecendo a cada censor agir com certa

¹⁰ Arquivo Nacional - Brasília Critérios para exame analítico de telenovelas e fixação da classificação etária. Série Divisão de Censura de Diversões Públicas. Subsérie: Cursos.

independência. Assim, uma produção que era censurada por um agente da censura, não era por outro.

3. Telenovelas sob censura

Na teledramaturgia, a primeira telenovela a ser rigorosamente monitorada pela DCDP foi Beto Rockfeller, escrita por Braúlio Pedroso e exibida pela TV Tupi e pela TV Rio, vai ao ar em 13 de novembro de 1968 e se encerra em 28 de novembro de 1969, as vésperas da decretação do AI-5. Com uma nova concepção estética, tomando como temática a realidade nacional, o anti-herói Beto Rockfeller busca conquistar uma moça rica, se passando por um milionário. Novo modelo de interpretação, linguagem coloquial, gravações externas é complementado por novos comportamentos sociais advindos da modernidade como a contracultura, o esgotamento do casamento burguês e da legitimidade da liberdade sexual. (HAMBURGUER, 2014: 19). Observando as inovações contidas na trama a censura prejudicou muito o desenvolvimento do personagem “moderou suas expressões, amenizou seus gestos, proibiu algumas de suas conquistas” (Veja, 10/12/1969). Todavia, Beto Rockfeller alcançou altos índices de audiência.

Observando a inovação na teledramaturgia desencadeada por “Beto Rockfeller” a Rede Globo buscou redirecionar a estrutura narrativa de seus folhetins eletrônicos. Esta inovação faria parte de um projeto de modernização na esfera empresarial/administrativa quanto na estruturação da grade programática que formaria o “Padrão Globo de Qualidade”. Captando as premissas norteadoras do Estado autoritário a Rede Globo buscou veicular ideais relacionados ao projeto de integração e segurança nacional e, no campo das mentalidades, refletiu as concepções da elite conservadora sobre aspectos relacionados ao desenvolvimento, progresso, ordem e educação, valores morais, entre outros (KRAUSE, 2016: 364). O “padrão Globo de qualidade” foi conduzido por uma inovação estética e artística associada a um aprimoramento tecnológico juntamente com a construção de uma linguagem televisiva baseada na “asessia”. Tais fatores que garantiram a Rede Globo uma maior audiência, poder econômico e, principalmente, prestígio perante o regime militar e frente às demais concessionárias.

Todavia, a Rede Globo buscando alcançar a qualidade e inovar com produções culturais dotadas de um novo padrão artístico, estético e narrativo incorpora as novidades gestadas por autores, artistas e produtores, que, em sua maioria, são politicamente engajados e traduzem suas concepções político ideológicas em suas produções artísticas. Os laços de sociabilidade que uniram estes intelectuais e artistas que compartilhavam da ideologia nacional-popular, asseguraram a distinção e *status* por meio de amplo crédito social e artístico, possibilitando com que estes fossem considerados os “especialistas certos” para atenderem os requisitos de recrutamento da emissora (SACRAMENTO, 2012: 68)¹¹. O processo de desarticulação conduzido pela censura federal fez com que artistas e intelectuais engajados, nos mais diversos veículos de comunicação, fossem impossibilitados de se comunicar com o público. Diante da consolidação do aparato de controle militar, a televisão, especialmente a TV Globo, passou a ser vista por estes profissionais não mais como uma instância reprodutora da ideologia burguesa, mas como um mercado de trabalho atraente, o qual possibilitava alcançar amplos setores da população.

Assim, a Rede Globo ao longo da década de 1970 paradoxalmente ao seu alinhamento com o regime militar e de levar ao ar programas acríticos e ufanistas como “Amaral Neto – o repórter” e o “Jornal Nacional” veiculou em sua grade programática produções que refletiam à realidade brasileira como o “Globo Repórter” e a “Grande Família”. No gênero telenovela, a emissora também articulou expressões culturais diversificadas, abrigando tanto autores conservadores como autores politicamente engajados¹².

A renovação de sentidos da telenovela se deu através da contratação de profissionais reconhecidos no meio teatral e cinematográfico que perceberam a televisão como um espaço para expressar suas perspectivas acerca da realidade sociopolítica brasileira alcançando um público imensurável. No entanto, a entrada destes artistas engajados no meio televisivo foi rigorosamente monitorada pela Divisão de Censura de Diversões Públicas, visto que estes já eram anteriormente visados por suas posições políticas engajadas. Entre estes profissionais, o

¹¹ Bourdieu (2011) entende que o sucesso de um produto ou estilo na indústria cultural se deve, entre outros fatores, aos atores detentores da hegemonia dentro do campo artístico, ao reconhecimento obtido no próprio campo entre os críticos e outros produtores que elevam o capital cultural da obra.

¹² O caso mais exemplar é a telenovela “Pedacinho de Chão”, escrita a partir de dados fornecidos pelas secretarias de Agricultura, Saúde e Educação e abordaram temas como vacinação, desidratação, higiene, técnicas agrícolas e analfabetismo, temas presentes na pauta da AERP.

primeiro autor a ser contratado pela Rede Globo para o setor de teledramaturgia foi Dias Gomes.

Entre 1964 e o início dos anos de 1970, Dias Gomes respondeu a cinco Inquéritos Policial-Militar, os IPMs, passando a ser constantemente alvo da Censura de Diversões Públicas. A partir da instauração do AI-5, várias de suas peças foram proibidas de serem encenadas. Entre estas estão “O Berço do Herói”, “A Revolução dos Beatos”, “A Invasão”, “Amor em Campo Minado”. Até mesmo o filme “O Pagador de Promessas”, desde 1967, não obteve renovação do certificado de Censura (GOMES, 1990: 563). Tais obras foram censuradas por conter em seus textos premissas contrárias aos postulados ideológicos defendidos pelo regime militar brasileiro. Contratado pela Rede Globo em 1969, Dias Gomes assumindo uma produção de Glória Magadan – a adaptação do folhetim italiano exibido de Michel Zevaco “A Ponte dos Suspiros” – emprega o pseudônimo Stela Canderon (GOMES, 1998: 257). Esta telenovela foi ao ar após as 21:00 horas. É interessante verificar que assim que Dias Gomes se propõe a realizar uma telenovela com sua própria autoria, a DCDP a desloca para um novo horário, não previsto preliminarmente na grade programática da Rede Globo. Por conseguinte, a emissora retira do ar o “Jornal de Verdade” que era exibido às 22 horas¹³.

Assim, à revelia do desejo da Rede Globo foi instituído, em 1969, pela censura federal o horário das 22 horas, o último refúgio antes de uma obra ser totalmente vetada. A nova classificação indicativa que direcionou as telenovelas para o horário das 22 horas foi iniciada com “Verão Vermelho” e encerrada em 1979 com “Sinal de Alerta”. As telenovelas de autoria de escritores já reconhecidos por suas posições ideológicas – seja no teatro ou no cinema – ou mesmo que contivessem em seu texto algum viés político, bem como abordassem questões comportamentais modernas, na concepção dos censores, foram deslocadas do horário original proposto pela emissora.

Estas produções foram escritas por autores como Dias Gomes, Jorge de Andrade, Walter Dust e Braúlio Pedroso. Com exceção de Jorge Andrade, todos os demais possuíam

¹³ “O Jornal de Verdade” foi ao ar em 1966, de segunda a sábado, sempre as 22 horas, substituindo o “Jornal de Vanguarda”. Com uma narrativa mais informal, empregando um discurso coloquial, as vezes humorístico o “Jornal de Verdade” reunia vários jornalistas especializados que realizam crônicas diárias com os principais acontecimentos do dia. Cf.; <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/jornal-de-verdade/formato.htm>. Acesso em 05 de junho de 2017.

alguma ligação, em maior ou menor grau, com o PCB¹⁴ (ANZUATEGUI, 2010: 2). A produção artística destes profissionais foi marcada pelo projeto nacionalista mais à esquerda, presente desde a década de 1950, cuja concepção estética - talhada no realismo presentes na literatura, no cinema e teatro - seguiram as premissas do nacional-popular (RIDENTI, 2014). Esta concepção legitimou a modernização televisiva e, segundo Rollemberg (2009: 13), estas telenovelas são produções “sofisticadas sobre a realidade do país e dramas humanos. Cômicas ou dramáticas, não subestimavam a inteligência do espectador, desafiando-o com reflexões jamais propostas na TV até então”.

Entre as telenovelas exibidas após às 22 horas estão: de autoria de Dias Gomes “Assim na Terra como no Céu” (1969-70), “Bandeira 2” (1971-72), “O Bem-Amado” (1973), “Roque Santeiro” (1975), “O Espigão” (1974), “Saramandaia” (1976) e “Sinal de Alerta” (1978-79); de Bráulio Pedrosa “O Cafona” (1971), “O Bofe” (1972-73), “O Rebu” (1974-75) e “Nina” (1977-78); de Jorge Andrade “Ossos do Barão” (1973-74), “O Grito” (1975-76) e a adaptação de Walter Dust do texto de Jorge Amado “Gabriela” (1975).

Para tanto, a classificação indicativa foi empregada pela DCDP como justificativa para resguardar a produção destes autores ao horário após as 22 horas. Assim tais telenovelas passam a serem proibitivas à menores de 16 anos, só podendo ser exibidas no horário de menor audiência e, portanto, de menor importância comercial e de maior classificação etária. Neste momento, a programação televisiva da Rede Globo se encerrava aproximadamente às 00:00. O público ainda não era habituado a assistir telenovelas até horários mais permissivos da noite, uma vez que o horário era preenchido com telejornais e filmes. Mesmo sendo classificadas inicialmente para a exibição após as 22 horas, estas telenovelas estavam sujeitas, ao longo de sua exibição a uma nova avaliação por parte da DCDP, podendo sofrer um agravamento da impropriedade ora estabelecida e, por conseguinte, sofrer veto integral durante sua exibição.

Limitados a uma “área restrita” pela DCDP, estas produções foram direcionadas a este horário tardio com o intuito de diminuir a veiculação de conteúdos críticos ou arrojados moralmente, a uma grande parcela da população. Tal estratégia da DCDP inicialmente, restringiu o público, visto que, segundo pesquisas do Ibope, estas produções foram

¹⁴ Mesmo clandestino desde 1947, o PCB, teve forte presença no campo cultural fornecendo subsídios ideológicos aos seus artistas e intelectuais a para criação de uma experiência na estética “nacional-popular”. A esfera cultural seria o espaço privilegiado onde se processaria a “tomada de consciência política da realidade brasileira” (ORTIZ, 2012: 79).

direcionadas a um público mais intelectualizado, tendo como alvo, as faixas “A” e “B” (MATTELART, 1989: 117). Contudo, devido à qualidade presente nestas produções, possibilitou que estas passassem a atingir um público alvo mais variado, alcançando níveis elevados de audiência.

Estes folhetins eletrônicos ultrapassaram as convenções presentes na indústria cultural através de novas concepções estéticas e narrativas ou mesmo por abordar temáticas arrojadas ao período, seja do ponto de vista moral ou político. Independente da narrativa descrita pela sinopse enviada pela Rede Globo, estas telenovelas eram enquadradas nos pareceres censórios no gênero drama, em muitos casos acrescidos do termo social. Assim, nos pareceres censórios, mesmo que na sinopse enviada pela Rede Globo constasse na especificação do gênero como comédia ou sátira, a definição dada pelos censores era o drama.

As temáticas abordadas nestas obras exploravam o painel sociopolítico do Brasil das décadas de 1960 e 1970. Entre as principais questões presentes nas sinopses destas telenovelas que foram alvo dos pareceres censórios estão: problemas advindos da modernidade como a violência, urbanização, desigualdades sociais; o uso de drogas, desenvolvimento e preservação do meio ambiente. Mudanças comportamentais como emancipação feminina, o divórcio, o preconceito racial, críticas a dogmas da Igreja católica e o choque entre gerações também foram abarcadas constantemente nestas produções televisivas. Elementos da cultura popular nordestina, misticismo e representações do candomblé também são recorrentes nestas obras¹⁵.

Em 1979 foi ao ar “Sinal de Alerta”, a última telenovela produzida para ser exibida após às 22 horas (MATTELART, 1989: 63). A suspensão deste horário se deveu, principalmente, a dois fatores. No ano de 1979 foi publicado o decreto 83.973/79 que determinou o fim da censura prévia, demarcando o enfraquecimento da DCDP enquanto órgão censor. Sem a censura prévia, a emissora não mais precisaria mostrar legitimidade cultural ao Estado e direcionou a produção destes autores ao horário nobre. O segundo fator, de ordem puramente econômica, se deve a diminuição da concorrência televisiva no gênero telenovela, visto que neste momento a Rede Globo já havia se consolidado como emissora

¹⁵ Para avaliarmos as principais temáticas presentes nas telenovelas exibidas após às 22 horas, foram analisadas as sinopses e os pareceres censórios, as quais estão disponibilizadas para consulta no Arquivo Nacional – Brasília, Fundo de Divisão de Censuras Públicas, Seção: Censura Prévia, Série: Televisão/Telenovela.

líder de audiência (RAMOS; BORELLI, 1989: 91). O horário das 22 horas passou, neste momento, a ser preenchido por reprises, minisséries e seriados.

4. Considerações finais

Observamos o horário das 22 horas como um campo de lutas internas, no qual agentes – o Estado, a Rede Globo e os autores -, com diferentes interesses ideológicos, se relacionavam disputando poder e legitimidade, buscando determinar suas próprias posições.

Engajados politicamente, estes autores transportaram temáticas que faziam parte do universo teatral para as telenovelas. Articularam em suas produções artísticas saídas e escolhas estratégicas para produzirem obras que alcançassem níveis de audiência esperados pela emissora, que passassem pelo crivo dos censores e mantivessem a abordagem sócio política, muitas vezes próximas ao nacional-popular. Propondo um novo padrão estético e narrativo, estes autores buscaram perpassar em suas telenovelas questões contemporâneas ao seu momento de exibição, como: problemas derivados do processo de urbanização e desenvolvimento, mudanças comportamentais, juntamente com elementos da cultura popular.

Por meio da Censura o regime militar direcionou estas produções mais críticas tanto do ponto de vista moral, quanto sociopolítico, a um horário de menor repercussão. Estas telenovelas sofreram um rigoroso monitoramento por parte da DCDP e, ao longo de sua exibição, eram constantemente ameaçadas de terem sua classificação classificativa alterada para 18 anos, ou mesmo de ser imputado o veto integral, caso insistissem em abordar temáticas contrárias às remissas do regime.

A Rede Globo por sua vez, assumiu um papel mediador, visto que articulou as pressões e sanções da DCDP, com as mensagens presentes nestas produções televisivas que tocavam em aspectos relacionados à sociedade e política brasileira. Todavia, tem-se claro que a Rede Globo, como uma empresa liberal, assegurou manter estes profissionais, engajados política e ideologicamente, em seu quadro de funcionários, pois estes além de conferirem prestígio e qualidade à sua programação produziam obras que alcançavam sucesso expresso pelos altos níveis de audiência, o que por sua vez poderiam ser traduzidos em lucro.

Assim a zona delimitada, o horário das 22 horas, contrapõe a harmonia aparentemente perfeita entre o regime militar e a Rede Globo, evidenciando tensões, lutas sutis e espaços com uma “autonomia controlada”.

Referências Bibliográficas

ANZUATEGUI, Sabrina. *Telenovela experimental da década de 1970*. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Caxias do Sul, setembro de 2010.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginárias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BORELLI, Silvia Helena Simões; ORTIZ, Renato; RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BOURDIEU, Pierre. *Poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BERG, Creuza. *Mecanismos do silêncio*. São Carlos: EDUFSCAR, 2002.

BUSETTO, Áureo. Relações entre TV e poder político. In: PINHO, Sheila; SAGLIETTI, José (Org.). *Núcleos de Ensino*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007.

CARVALHO, José Murilo. *Cidadania no Brasil: o longo Caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. FVG, 2002.

GARCIA, Miliandre. *A censura de costumes no Brasil: da institucionalização da censura teatral no século XIX à extinção da censura da Constituição de 1988*. Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 2009.

GOMES, Dias. Nota do autor. In: MERCADO, Antônio (coord.). *Coleção Dias Gomes: os falsos mitos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. *Apenas um subversivo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

HAMBURGUER, Esther I. Beto Rockefeller, a motocicleta e o Engov. *Revista Significação*, São Paulo, n.º 41, p. 14-36, 2014.

KRAUSE, Kátia Iracema. *O Brasil de Amaral Netto, o Repórter: 1968-1985*. Tese (Doutorado em História Social). Universidade Federal Fluminense - UFF, Niterói, 2016.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. *O carnaval das imagens*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PALHA, Cássia R. Louro. *A Rede Globo e o seu repórter: imagens políticas de Teodoro a Cardoso*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

RIBKE, Nadib. Telenovela writers under the military regime in Brazil: beyond the cooption and resistance dichotomy. *Magazine Media Culture & Society*, June 29, p. 659-673, 2011.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. São Paulo: Unesp, 2014.

ROLLEMBERG, Denise. Ditadura, intelectuais e sociedade. In: Azevedo, Cecília (Org.). *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2009.

SACRAMENTO, Igor. *Nos tempos de Dias Gomes: a trajetória de um intelectual comunista nas tramas comunicacionais*. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2012.

SIMÕES, Inimá. TV à Chateaubriand. In: COSTA, Alcir; KEHL, Maria; SIMOES, Inimá. *Um país no ar*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

VIEIRA, Nayara da Silva. *Entre o imoral e o subversivo: divisão de Censura de Diversões públicas no regime militar*. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal de Brasília, 2010.