

MARCAS CULTURAIS DA TELENVELA

ROQUE SANTEIRO EM ANGOLA¹

AUGUSTO ALFREDO LOURENÇO²

Resumo

O presente artigo procura, 20 anos após a exibição da telenovela Roque Santeiro em Angola, mapear pistas que conduzam aos resquícios que terão sobrevivido no imaginário coletivo dos expectadores angolanos. A busca por marcas de um diálogo intercultural entre realidades simbólicas de Angola e do Brasil. A novela de Dias Gomes, originária do texto teatral O Berço do Herói, cuja encenação foi proibida pela Ditadura Militar, em 1965, constituiu-se no maior atrativo de telespectadores angolanos, que encontraram nesse produto audiovisual momentos de descontração e lazer, num contexto marcado pela guerra e pelas dificuldades inerentes ao processo de implantação do modelo de economia socialista. Após a sua exibição, em 1985-86, no rastro foram surgindo mercados informais, cujos nomes eram retirados da novela tais como Roque Santeiro, Asa Branca e Beato Salú. O mito de Roque Santeiro, antes mime-se inspirada na intrincada realidade do nordeste brasileiro, corporificou-se num mercado informal, que congregava mais de 4 mil vendedores, oriundos de várias regiões de Angola e de países vizinhos como a República Democrática do Congo. Roque Santeiro falava no íntimo dos angolanos, das suas batalhas, traumas e ansiedades. Do sentimento de frustração diante da independência conquistada com muito sacrifício, mas que não trouxera a paz nem bem-estar tão sonhados. Inclusive Roque Santeiro profetizava com alguma antecipação, isto em 1986, fatos que só viriam a ocorrer de forma dramática em Angola em 1992.

Palavras-chave: Telenovela; Roque Santeiro; Angola; Brasil; Recepção.

**Dizem que Roque Santeiro
Um homem debaixo de um santo
Ficou defendendo seu canto e morreu...**

1. Introdução

Passados mais de 20 anos desde a primeira exibição da telenovela Roque Santeiro, suas marcas ainda continuam perenes na memória dos espectadores de um país situado do outro lado do oceano Atlântico e a milhares de quilômetros. A República de Angola possui uma extensão territorial de 1.246.700 quilômetros quadrados e encontra-se situada na costa ocidental do continente africano e a sul do equador. Dividida administrativamente em 18 província, é habitada atualmente por 25 milhões 789 mil e 24 habitantes, sendo 12 milhões 499 mil 041 homens e 13 milhões 289 mil 983 mulheres. Constituída majoritariamente por uma população de origem banto³, 41% são católicos e 38% protes-

1 Orientadora Professora Doutora Sofia Cavalcanti Zanforlin.

2 Mestrando em Comunicação, 2º semestre, Universidade Católica de Brasília (E-mail: augustoalfredo@hotmail.com).

3 Os povos bantos são oriundos da África Central tendo realizado um movimento migratório em direção ao sul do continente. Dominavam a arte do ferro e praticavam a agricultura, a caça e a pesca. A sobrevivência foi a causa da migração, já que acabaram se fixando ao longo dos rios, lagos e no interior da savana, cujas terras proporcionavam boas condições para a prática da agropecuária.

tantes (RGPH, 2014).

FIGURA: I



FONTE: Esta foto de Autor Desconhecido está licenciado em CC BY-NC-SA

As relações históricas e culturais entre o Brasil e Angola têm como fundamento a língua e a cultura, resultantes da colonização portuguesa comuns aos dois países, e ao tráfico de escravos que trouxe para as américas populações negras, que acabaram contribuindo para idiossincrasia do Brasil. Passados mais de cinco séculos, as duas nações buscam novas formas de intercâmbio e cooperação nos mais variados domínios. A presença de empresas brasileiras na construção de hidroelétricas, exploração de diamantes e de petróleo, o intercâmbio técnico, científico e cultural está na base da deslocação de mais de 30 mil brasileiros para viverem e trabalharem em território angolano. Por outro lado, em Angola, o número de fiéis das igrejas Universal do Reino de Deus e da Mundial crescem a cada dia, superando a marca dos milhares. Angolanos, por seu turno, buscam, no Brasil, formação em universidades públicas e privadas, aquisição de maquinarias, produtos manufaturados e outros de que necessita para o seu desenvolvimento. O número de lares assinantes de programação de televisões brasileiras como a Rede Globo Internacional e da TV Record é estimado em mais de 150 mil, segundo Paulo Fagundes Visentini (2016), colocando a produção televisiva como um importante fator de soft power no intercâmbio cultural entre os dois países.

2. Proclamação da Independência de Angola

Em volta da fogueira acesa no terreiro que separa as casas da aldeia, algumas pessoas seguem atentas a narração de um conto. Aplaudem, dançam e cantam; outras se divertem com a performance do narrador. As crianças chamam de cinema ao movimento da sombra do corpo do narrador projetada na parede de barro. Todas sonham. Muitas delas nunca haviam entrado numa sala de cinema, por isso se encantam em aproveitar as imagens do fogo.

Na véspera do dia 11 de novembro de 1975, data em que foi proclamada a independência de Angola, pondo fim a cinco séculos de dominação e exploração colonial portuguesa, tropas estrangeiras da África do Sul e do Zaire, hoje República Democrática do Congo, invadem e ocupam vastas

Parte deles atravessou a floresta equatorial e chegou ao território, hoje, denominado Angola.

regiões do território.

O troar de canhões agitava a capital, Luanda. Longas colunas de colonos portugueses na ânsia de abandonarem o território angolano, inundavam o porto e o aeroporto. A guerra atinge as aldeias e afugenta seus habitantes para as cidades e lá se encantaram com as imagens da televisão. Partidos do interior, a maioria encaminhava-se para as cidades do litoral, sobretudo, Luanda.

Após a independência de Angola, a cidade de Luanda vê aumentar de forma dramática a sua população, muitos fugindo à guerra civil, outros, simplesmente, atraídos pela miragem das melhores condições de vida na cidade. Assim, se nos últimos anos do domínio colonial, mais propriamente em 1970, ali viviam 480 613 habitantes, já em 1983 “a cidade apresentava um total de 897 960 habitantes e os Municípios de Viana e Cacuaco 29 917 e 7 014 respectivamente, o que perfaz um total urbano para a Província [de Luanda] de 934 881 habitantes”. Porém, a população da cidade não tem parado de aumentar e, embora sem a segurança da informação de um novo censo que tarda, o Governo da Província de Luanda faz uma estimativa de cerca de quatro milhões de pessoas, acrescentando reconhecer a existência de uma sobrecarga populacional num espaço dimensionado para apenas 800 000118. Daqui resulta a falta de adequação das estruturas deixadas pelos portugueses - redes de eletricidade, água, esgotos e de comunicação – que se revelaram insuficientes para dar resposta às necessidades das populações que afluíam à cidade, aliada a um crescimento da área dos muceques, onde reside três quartos da população. Muceques situados nos Bairros de Katambor, Prenda, Rangel, Samba, Golfo I, Bairro Malanginho e Kalawenda” (JACOB, 20011, P. 35-36).

Sem quadros nacionais em quantidade e qualidade desejada, nem sólidas instituições administrativas, ao novo governo apresentava-se, entre outros desafios: o de expandir administração para todo território nacional e iniciar o processo de reconstrução do tecido económico profundamente dilacerado pelo conflito. Porém, além da guerra, a exiguidade dos recursos, “recursos humanos” apresentava-se como um sério obstáculo:

Muitos desafios esperavam a administração do MPLA em Luanda. O colapso da autoridade portuguesa, a perda de vidas e a desordem provocada pela guerra civil, bem como o êxodo da maior parte da população europeia até finais de 1975, contribuíram para destruir a economia angolana. Embora houvesse alguns elementos da população africana aptos a assumir posições de chefia, faltavam quadros formados para administração, o comércio e a economia. Apesar da tentativa de colmatar essas lacunas com pessoal enviado por Cuba, pela União Soviética, pela Alemanha do Leste, pela Polónia e por outros estados comunistas, a economia continuava num estado, desastroso. Depois de um breve hiato na guerra civil em finais dos anos 70, a guerra voltou a alastrar em 1978, e a produção agrícola, industrial, pesqueira e mineira ficou praticamente paralisada” (WHEELER, PÉLISSIER, 2009, p. 362).

A ideologia marxista-leninista, que defendia um modelo de economia centralizada foi o caminho escolhido para desenvolver o país, tendo apostado na agricultura, como a base, e na indústria, enquanto fator decisivo, na expectativa de proporcionar à população, recém libertada, os direitos de consumir bens antes reservados apenas aos colonizadores. Assim, parte de antigos moradores de bairros periféricos, vulgo muceques, invadem apartamentos da cidade de Luanda beneficiando de água encanada, energia elétrica, hospitais, escolas públicas gratuitas, enfim, as pessoas antes excluídas do mercado entram para o universo do bem-estar e do consumo.

A instabilidade militar no campo continuou provocando o êxodo rural influenciando no cres-

cimento frenético de bairros periféricos, ignorando qualquer norma urbanística e contribuindo para a rápida degradação do espaço urbano, o que veio a gerar novos e profundos conflitos.

[a destruição de bens materiais e espirituais foi incomensurável e permitiu a um povo martirizado maneiras de sobrevivência regressivas, não raro bárbaras; muitas das aquisições da modernidade se converteram em formas ocas e as tradições mais autênticas se perderam com a morte de muitos mais-velhos e de níveis altíssimos de Tradição, modernidade e mudança social em Angola. Assim, entre as massas rurais, em grande parte desprovidas de referências antigas e novas, houve um aparente regresso ao passado. Ocorreu, por conseguinte, aquilo que muitas vezes acontece em tais situações pós-guerra, inventa-se tradição a partir de fanicos do passado, que a ignorância transfigura, não raro, em construções grotescas, mesmo criminosas, da chamada «feitiçaria», como a criminalização de crianças inocentes, acusadas de matar gente, com frequência familiar (BARBEITOS, 2014, p.8-9.)

3. Chegada da Televisão

A história da imprensa angolana remonta aos primórdios da implantação do sistema colonial português em território angolano, iniciada em 1575, quando Paulo Dias de Novais, acompanhado por 400 europeus, fundou a cidade São Paulo de Assunção de Loanda, servindo de núcleo da atual capital” (WHEELER, PÉLISSIER, 2009. p.69).

Na sequência da expansão europeia, após a conclusão do processo de conquista dos territórios africanos por parte da potência colonial e neutralizada a resistência dos exércitos nativos, a administração portuguesa inicia uma nova fase, que consistiu na implantação de mecanismos de controlo territorial, de repressão policial e de instrumentos de socialização dos africanos (escola, a igreja, imprensa) encarregues da disseminação de valores da cultura ocidental. Portanto, a expansão na perspectiva da horizontalidade consubstanciada na conquista e alargamento do espaço territorial, dá lugar a uma outra dimensão, desta feita através de processos abstratos voltados para a conquista da alma humana. “A segunda colonização, não mais horizontal, mas desta vez vertical, penetra na grande reserva que é a alma humana. A alma é a nova África que começa a agitar os circuitos dos cinemas. (MORIN, 1975, p. 9).

A inauguração da imprensa em Angola teve lugar no dia 13 de setembro longínquo ano de 1845, quando o governador Pedro Alexandrino da Cunha lançou o Boletim Oficial, que cumpria entre outras, a missão de jornal público (COELHO, 1999).

Na referida folha governamental, a par de documentos oficiais, encontravam-se as cartas pastorais e provisões do Bispado de Angola e Congo, bem como outros documentos emanados da Diocese, crônicas de viagens através de Angola, artigos e estudos de doutrina colonial sobre a economia; trechos literários em prosa e por vezes em versos; relatórios dos que exploravam o interior de Angola; anúncios comerciais e avisos de leilões (MATUMONA, 2002, p. 12-13).

Quanto a rádio, a primeira emissão radiofônica foi realizada a 28 de fevereiro de 1936 na cidade litorânea de Benguela, numa iniciativa amadora de Álvaro Carvalho, considerado o pai da Rádio Ade Angola. A sua estação operava em Ondas Curtas (COELHO, 1999).

No domínio da Televisão, com as primeiras experiências iniciadas nos anos 50, a inauguração oficial da televisão em Portugal teve lugar apenas no mês de setembro de 1956, no recinto da feira popular em Lisboa (SOBRAL, 2012). Portanto a expansão da Televisão para as colônias, era um tema bastante controverso, pois as autoridades portuguesas “não queriam televisão nem em Angola nem

em Moçambique (COELHO, 199). Importa sublinhar que:

Nesta fase de arranque da televisão portuguesa estamos perante um serviço televisivo de monopólio estatal que condicionou fortemente a atividade da RTP. Observa Eduardo Torres (2011:48-49) que a televisão antes do 25 de Abril de 1974, para além de promover uma visão “pastoral”, funcionava como o “megafone do regime salazarista-marcelista (SOBRAL, 2012, p. 146).

Todo esse cenário vivido na metrópole veio a ter como reflexos o condicionamento na implantação e desenvolvimento da televisão no contexto angolano, cuja concessão do serviço público foi atribuída à Rádio Televisão Portuguesa (RTP). Assim apenas, a 8 de janeiro de 1964, teve lugar em Benguela a primeira emissão televisiva de um programa de variedades, captado e transmitido em circuito fechado, numa iniciativa de António Freire e Franklin Barbosa. Iniciadas ocorridas na cidade do Huambo, três anos antes com a transmissão de imagens avulsas, a Televisão chega a capital Luanda em 1972, com a transmissão em rádio visão do programa radiofônico “Café da Noite” (COELHO, 1999). Ainda segundo Sebastião Coelho, TVA, Televisão de Angola, começou a funcionar em 1973 e inicialmente a sua programação, com cerca de 3 horas, era distribuída através de cabos para parte da cidade.

As transmissões regulares, porém, começaram em 18 de outubro de 1975, já durante a transição política e com a emissora renomeada: em vez de “Portuguesa”, passou a ser “Popular”. No ano seguinte, em 1976, a emissora foi nacionalizada, passando a se chamar TPA - Televisão Popular de Angola. Inicialmente o seu sinal era apenas emitido para a cidade Luanda e arredores, a expansão do sinal para as demais províncias ocorre a partir de 1979. Mais tarde, seria novamente renomeada, passando a se chamar Televisão Pública de Angola, após a abertura democrática ocorrida 1992. A primeira transmissão em cores aconteceu em 1983.

A Televisão Pública de Angola é captada em todas as sedes de província de Angola e noutras áreas urbanas, funcionando com um canal desde 1975. Em 2000 foi criado um segundo canal, que funcionou de forma experimental durante depois anos e neste momento existe de forma definitiva (CARVALHO, 2000, 111).

Nos primórdios da televisão angolana, as condições técnicas eram modestas, conjugada à carência gritante de profissionais da área. Mão de obra não qualificada preenchia muitas vagas existentes, com objetivo de cobrir o horário de emissão que, em média não ultrapassava seis horas diárias, ou seja das 18H00 às 00H00. “A média mensal de emissão é de 364 horas (de 12 horas em dias úteis e de 15 a 16 horas aos fins-de-semana” (CARVALHO, 2000, p.111). Para colmatar tal necessidade, locutores vindos da Rádio Nacional de Angola, que por sinal já eram consagrados juntos ao público, faziam sucesso na pequena tela.

A TPA (Televisão Popular de Angola) surgiu num momento marcado pela passagem da nação angolana dos padrões do capitalismo para o regime de orientação socialista, convertendo-se num dos agentes coadjuvantes do desenvolvimento político, econômico, social e militar do país, bem como da construção do Estado-Nação. “As linhas gerais da informação eram traçadas exclusivamente pelo MPLA, cabendo ao governo a sua execução, mediante planos bem coordenados” (MANUTOMA, 2002, p. 21).

Portanto, o partido no poder, de cariz marxista leninista, dedicava especial atenção ao controlo e desenvolvimento dos meios de comunicação social, levando em conta as metas programadas pelo seu projeto político e ideológico. O MPLA através do DIP (Departamento de Informação e Propaganda) definia e regulava a linha editorial dos órgãos de comunicação. E o presidente António Agostinho Neto, durante a cerimónia de inauguração do centro Nacional de Jornalismo, sublinhou o papel atri-

buído na altura aos meios de comunicação social:

(...) Há uma necessidade que aqui foi focada. É a necessidade de não desligar a informação da nossa orientação política. E, portanto, a parte será uma das partes mais importantes no trabalho didático deste centro. É absolutamente necessário que seja assim. Porque se o jornalista não acompanhar a orientação política do MPLA e do governo, [...] teremos simplesmente a confusão. Teremos a confusão lá onde não chegam notícias, onde chegam notícias falsas e erradas... (NETO, 1977 apud MATUMONA, 2002, p.22).

A programação da televisão angolana era, como referimos, bastante modesta reforçada basicamente por material produzido nos países como a ex-URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas) Alemanha Oriental (República Democrática Alemã), Cuba, Polónia, Brasil entre outros.

O sonho de toda a dona de casa era ter, na sala, um aparelho de TV, em torno do qual eram colocados enfeites: rendas, bordados, vasos de flores, retratos de pessoas queridas, transformando aquele espaço num altar sagrado. No entanto, o acesso aos aparelhos de TV era dificultado pelo preço alto e raridade, sendo boa parte deles adquiridos no exterior. Só mais tarde foi criada uma empresa de montagem de aparelhos de TV em Luanda e no Huambo, mas a produção não atendia à demanda.

Todas sonhavam, mas apenas uns poucos tinham acesso, por isso o olhar com curioso para as poucas antenas que se erguiam imponentes sobre os tetos das casas e edifícios. Porém para quem morava na periferia, exibir a antena no teto podia atrair atenção dos ladrões que, naquela altura, tinham como alvo predileto a televisão; por isso, alguns preferiam fixa-la no interior da casa, apesar de todos os inconvenientes. Assim, também evitava-se, o assédio de pessoas vizinhas, que procuravam assistir a todo custo aos programas. Pois, que não possuía TV, e eram a maioria, buscavam casas vizinhas, onde, sentados em bancos improvisados ou mesmo no chão, seguiam a programação.

Com o surgimento da TV, a projeção da arquitetura das casas passou a ter em conta este novo elemento. A primeira exigência era de que a sala de visita fosse ampla para instalar a estante onde seria colocado o aparelho de televisão, e por isso a escolha tinha de ser criteriosa. Assim, um novo personagem entrava em cena, fazendo com que tudo gravitasse em sua volta, alterando a relação espacial antes existente. O espaço adjacente ao aparelho foi loteado e hierarquizado, e os membros da família distribuídos de acordo com a sua importância: o pai e a mãe, por exemplo, ocupavam o lugar frontal, a seguir vinha o filho mais velho e os outros irmãos e parentes.

4. Telenovela Brasileira em Angola

Pouco tempo depois da proclamação da independência de Angola de Portugal colonial, em novembro de 1975, foi exibida a novela Gabriela, adaptada da obra literária de Jorge Amado, Gabriela Cravo e Canela. Era a primeira vez na história do país que se exibiu uma telenovela no único canal de televisão, criado a apenas dois anos.

As noites, nas poucas casas com televisão, as pessoas se reuniam para seguir a trama que retratava a vida de Gabriela, uma simples moça do sertão baiano que foge da seca no Nordeste. Há um traço comum entre a odisseia da personagem e a dos espectadores angolanos perseguidos pela guerra e pela fome: a esperança em dias melhores. “Sonha, tudo sonha/ Universo vai ao léu/Do meu sonho flor da noite/”.

Com 132 capítulos, escrita por Walter George Durst, adaptada do romance Gabriela, Cravo e Canela, de Jorge Amado, e dirigida por Walter Avancini e Gonzaga Blota, o enredo abordava a seca nordestina e a pacata cidade litorânea de Ilhéus, onde os coronéis eram a lei, sendo obstáculo para

a renovação política e social da referida sociedade. Todas as noites, a voz de Gal Costa anunciava a chegada do horário da telenovela. Gabriela representou o primeiro sucesso da teledramaturgia brasileira em Angola, repetida por demais novelas da TV Globo como *Cambalacho*, *Bem-Amado*, *Roque Santeiro*, *Vereda Tropical*, *Mulheres de Areia*, *Cabocla*, *Xica da Silva*, *Pedra sobre pedra* e tantas outras.

Exibida às nove da noite, depois do telejornal, a novela constituiu-se no maior atrativo de telespectadores angolanos, que exaustos pela rotina e pela tensão da vida e dos acontecimentos quotidianos, bem como pelo árduo trabalho de defesa e reconstrução do país seriamente afetado pela guerra, encontraram nesse produto da Comunicação de Massa um momento de descontração e lazer. Assim, o lazer passa a significar participação no consumo mercadológico, não representando mais o tempo vazio do repouso e da recuperação física e espiritual, mas possibilidade de ter uma vida consumidora.

Todos eram atraídos pela novidade: as crianças, os jovens e os adultos. Num contexto político e social bastante complexo, o país celebrava o seu segundo ano de independência. Às novas autoridades se apresentava o ingente e premente desafio de normalizar a vida das populações e das instituições lançando as bases para o desenvolvimento económico político, sociocultural. A construção dos fundamentos do Estado e da nacionalidade angolana inscrevem-se no âmbito dessas inquietações. Era um momento de euforia, mas também incertezas quanto ao caminho a trilhar para a construção do futuro. “A superficialidade a observação, o preconceito ou o complexo que marcaram a existência no período colonial, estarão presentes atualmente. É natural que assim seja” (NETO, 1980, 28). Porém, “Repetir os aspectos importados de cultura, é um ato que ninguém certamente aprova” (idem, p. 50).

Portanto é no contexto desse debate que a telenovela brasileira é exibida, tornando-se num elemento importante no pontuar e ilustrar a reflexão em torno da temática sobre a definição de cultura nacional e da preservação dos valores da identidade angolana.

Como experiência de sociabilidade, ela aciona mecanismos de conversação, de compartilhamento e de participação imaginária. A novela tornou-se uma forma de narrativa sobre a nação e um modo de participar dessa nação imaginada. Os telespectadores se sentem participantes das novelas e mobilizam informações que circulam em torno deles no seu cotidiano (LOPES, 2003, P. 30).

A telenovela brasileira, parafraseando Maria Immacolata Vassalo de Lopes (LOPES, 2003) transformou-se num dos fenômenos mais representativos da modernidade angolana, interpelando os espectadores sobre os seus “EU” e o seus “NÓS”, despoletando o questionamento ontológico e intimando toda a sociedade a dialogar sobre a sua identidade cultural, enquanto suporte da nacionalidade. Assim, “A novela se tornou um veículo que capta e expressa a opinião pública sobre padrões legítimos e ilegítimos de comportamento privado e público, produzindo uma espécie de fórum de debates sobre o país” (LOPES, 2003, p.26-27).

Num contexto de imensas dificuldades de circulação de pessoas e bens, quer por via terrestre, aérea ou marítima, e de condições de acesso restritas de comunicações telefônicas, os meios de comunicação social, com destaque para rádio e a televisão, acabaram assumindo papel preponderante na interligação das diferentes localidades, inclusive na demarcação e definição do espaço geográfico do país, sobre o qual se devia exercer a administração estatal. Nesse espaço imaginário, ou seja, “Comunidade imaginada”, segundo B. Anderson; “Com isso, foram tomando consciência gradual das centenas de milhares, e até milhões, de pessoas dentro daquele campo linguístico particular” (ANDERSON, 2008, p. 80).

O ato de sintonizar a rádio ou TV no horário do serviço noticioso em localidades mais recô-

ditas de Angola, funcionava como sinal vital para um enfermo. Era sinal de vitalidade e de garantia de que amanhã se continuará vivo e a pátria sã e salva. O “NÓS” definido pelo pertencimento a essa comunidade imaginada, e expresso no debate transversal sobre preocupações partilhadas: a liberdade, a paz, o moderno e o tradicional, a riqueza e pobreza, o velho e o novo, o homem e a mulher, o justa e injustiça, rural e urbano. O luar que iluminava o serão e as brincadeiras noturnas foi substituída pela luz elétrica. Os contos e os provérbios narrados após o jantar, ganharam um novo protagonista: a novela da televisão.

Segundo Yves Dumont:

a novela é o mais eficiente veículo para promover a difusão de valores éticos. E ainda, desde que se leve a sério a necessidade de trata-la como produto responsável, oferece significativa contribuição à construção da noção de cidadania, englobando questões de justiça social, discriminação “empoderamento” das mulheres e outros grupos excluídos, dentre outros temas relevantes. Ou seja, se não foro mais adequado para aprofundar a discussão de qualquer dessas questões, é dos mais eficazes para suscitar o debate, animando a sociedade a buscar - a cobrar – solução para os mais diversos problemas que a afligem (DUMONT, 2005, p.113).

O diálogo, quando acontece, gravita em torno de assuntos relacionados com a telenovela e os seus personagens, e o exercício mental de identificação e projeção dos traços comportamentais dos atores com alguém conhecido na realidade. Ou seja, o estabelecimento de vínculos entre a realidade e a ficção. Assim, fala-se do enredo, dos ídolos e dos vilões com familiaridade como se fizessem parte da sua família nuclear ou do convívio cotidiano. “Então, eles conversam conosco, brasileiros, com uma absoluta intimidade. Eles dizem que moram dentro da casa da gente. Só que o que eles querem ver dentro da gente é o vêm na televisão”(LOURENÇO, 1998, p. 105)⁴.

O desejo do espectador é ser e ter a vida dos deuses olímpicos, dos ídolos e dos galãs, fundo do mundo real, ele aspira encontrar um mundo de aventura, de movimento, da ação sem limites e de liberdade de realização de suas necessidades.

Seguiam e memorizavam a trama e as letras das canções da trilha sonora. Os trajes, os nomes das crianças nascidas na época, a dança, o linguajar e toponímia da cidade passaram a ser extraídas da telenovela. Todos eram atraídos pela novidade. As telenovelas agendavam o conteúdo das conversas cotidianas, inclusive, a arquitetura das habitações sofreu uma alteração: as salas passaram a ser mais vastas para acolherem a assistência dos vários programas da TV, sobretudo das novelas, que eram exibidas no mesmo horário, que antes era habitual a narrativa de contos e provérbios, onde o batuque desempenhava o papel congregador da comunidade. Hoje esse lugar foi tomado pela TV e os horários do jantar e do serão passaram a ser condicionados pela telenovela.

Portanto, o segredo do sucesso da telenovela tem a ver também com a proximidade que o audiovisual goza com a oralidade e sobretudo devido as características do melodrama, para uma audiência composta por cerca de 70% da população analfabeta. A oralidade permite uma melhor proximidade e compreensão dos conteúdos, e na hora da novela, o vasto território sem comunicações rodoviárias e com muitas trilhas minadas, puderam se congregarem, ainda que por uns instantes, para partilhar o sentimento de estarem vivos e de serem cidadãos – donos legítimos de seu país: Angola!

É a narração que é constituída sobre o “e aí”, por oposição àquela que se baseia no “portanto” e sua continuidade puramente lógica. Narração de perspectiva vertical, que separa taxativamente os heróis dos vilões abolindo a ambiguidade e exigindo uma tomada de posição por parte do leitor. Tal separação, entretanto, simboliza uma

4 Palavras do Professor da USP Francisco Medeiros, durante “Os Caminhos do teatro XII” realizado no Fórum da Cultura, em 1997.

tipografia da experiência retirada do contraste entre dois mundos: o que se encontra em cima da experiência cotidiana da vida – mundo da f e da luz, da segurança e da paz – e o que se acha embaixo, que é o mundo do demoníaco e do obscuro, do terror e das forças do mal (BARBERO, 1997, p. 189-190)

Pois logo à nascença, o indivíduo imerge no universo cultural onde o conto e o canto, o ritmo do tambor e a dança se entrelaçam e se confundem na cadência do compasso e da expressividade do frenesim dos corpos. São as “literaturas da noite, ou seja, as literaturas de tradição oral...” (SECCO, 2010, p. 193). “As pessoas podem discutir as coisas mais sagradas e mais sérias do mundo, economia por exemplo, mas o fazem contando isso com histórias, com pequenos casos, com provérbios (TAVARES, 2016).

A telenovela, como herdeira do folhetim e do melodrama, tem, assim, capacidade de se transformar em fórum onde se encontram e se fazem dialogar com os diversos públicos sobre variados e ilimitados temas que os inquietam. Essa empatia com a audiência foi graças a elaboração de um discurso simples e de fácil entendimento para os telespectadores; a escolha de temas atraentes e ou atuais como a felicidade, o amor, a luta contra a corrupção, a mobilidade social, a diversidade sexual, o diálogo pais e filhos, a emancipação da mulher, por outro lado. Assim, a telenovela apresenta um modelo de vida que vai influenciar preferências de parte significativa dos telespectadores problematizando temas-tabus e projetando um novo olhar para a sociedade em construção. “O produto da Globo é muito atraente, tanto é que é exibido em quase sessenta países” (LOPES, 2004, p. 321).

Além dos aspectos apontados acima e que tornam a telenovela um produto atraente para milhares de espectadores, outro elemento importante a considerar é a trilha sonora. Ela hoje tornou-se numa eterna coadjuvante do enredo e dos personagens, sendo como a aquarela que vai colorindo e suavizando todo o ambiente emocional de cada personagem. Portanto, a música, que acompanha as diferentes cenas e personagens, acaba por envolver os espectadores na trama, sendo uma das coisas que mais facilmente é memorizada pela audiência e resiste ao passar dos anos:

A música, guiada por interesses alheios, ajuda a envolver subjetivamente o espectador, fazendo-o partilhar, de alguma forma, de sentimentos, valores, interesses, propostos num folhetim padronizado, repetitivo, mundializado, ao alcance de todos (BRITTOS, BOLAÑO, 2005, p.320).

Hoje, passados cerca de 80 anos, desde a criação da Televisão, a telenovela, enquanto género audiovisual, constitui o produto que maior índice de popularidade e de fidelidade alcançou entre os espectadores dos mais variados países do mundo, graças não só a qualidade estética e artística, mas sobretudo a sua capacidade de interpelar e dialogar com a diversidade das culturas locais. Ou seja, “A novela se tornou um veículo que capta e expressa a opinião pública sobre padrões legítimos e ilegítimos de comportamento privado e público, produzindo uma espécie de fórum de debates sobre o país” (Lopes, 2003, p. 27).

5. Telenovela Roque Santeiro

A telenovela Roque Santeiro foi exibida pela Televisão Pública de Angola entre os anos de 1985 -1986, tendo deixado marcas no imaginário coletivo dos expectadores angolanos, não só pela audiência, mas pelas referências deixadas na cidade de Luanda, cujo mercado principal se chamava Roque Santeiro. Marcas culturais devem ser entendidas como “elemento do cotidiano, da História ou da política de determinado povo que não possui correspondente dentre outros povos, em outros

países ou em outros lugares” (MARKSTEIN 1999 apud SCHAFER, 2013). Apostando na sedução dos espectadores, o autor Dias Gomes, estrutura de forma simples o enredo, explorando conflitos e contradições, sentimentos e emoções dos personagens para atender os mais diversificados públicos, que compõem a vasta audiência.

O texto de Roque Santeiro, recorde-se, teve um percurso bastante sinuoso até ser exibido pela TV Globo em 1985. Escrito antes para o teatro, tendo como título *O Berço do Herói*, viu sua exibição proibida pela censura em 1965, sendo mais tarde adaptada para a televisão em 1975, mas igualmente vetada pela ditadura Militar, quando já tinha gravados 30 capítulos (HAMBURGUER, 2005).

Onde reside o segredo do Mito de Roque Santeiro, por exemplo, cujo personagem principal se impôs a missão de defender a igreja de Asa Branca da profanação do bando de Navalhada poder cativar a atenção de espectadores angolanos algures num continente distante e com um cotidiano diferente da do Brasil?

Trata-se de uma telenovela que faz uma crítica da dimensão opressiva das instituições sociais, políticas e religiosas, mas, sobretudo, consiste numa narrativa em que se projeta o espírito coletivo do brasileiro, com tudo o que isto encerra de amistoso e explosivo. O mundo imaginário de “Roque Santeiro” desta maneira, é fabricado a partir das imagens populares que funcionam como vínculos sociais agregando o espírito comunitário (Maffesoli, 1999). As procissões, as piadas, os comícios, as boates, os cabarés... tudo isso se passa no cotidiano de “Roque Santeiro”, irradiando as imagens espalhadas pelo Brasil, no litoral ou o interior... (PAIVA, s.d. p.2)

Mesmo inspirada na realidade do nordeste brasileiro, Roque Santeiro falava no íntimo dos angolanos, das suas batalhas, traumas e ansiedades. O sentimento de frustração diante da independência conquistada com armas na mão, mas que não trouxe paz nem bem-estar tão sonhados. E Roque Santeiro profetizava com alguma antecipação, em 1986, fatos que só viriam a ocorrer de forma dramática em Angola em 1992. E Beatu Salu, pai de Roque Santeiro alertou:

O Anticristo vem aí acaba com tudo. No ano de 1990, vai havê muito pasto e pouco rasto. E só um pastor e só um rebanho. No ano de 1991, vai havê muito chapéu e pouca cabeça. No ano de 1992, a água vai virá sangue e vai chovê uma grande chuva de estrelas. Aí vai sê o fim do mundo. E aí Roque vai chega, montado no cavalo de Deus (GOMES, 1987. p.49)

Depois dos acordos de paz rubricados entre o Governo de Angola e o movimento rebelde UNITA, em Bicesse, Portugal, a 30 de maio de 1991, em 1992, teve lugar as primeiras eleições multipartidárias. O partido da situação (MPLA) venceu as eleições, vitória não reconhecida pelo principal partido da oposição (UNITA). E a guerra voltou com todo o seu cortejo de mortos, feridos e deslocados. Centenas de corpos espalhados pelas ruas das cidades e bairros são recolhidos e enterrados em vala comum.

Portanto, passados mais de 20 anos desde a exibição da telenovela Roque Santeiro em Angola, ainda é comum ouvirem-se espectadores da época a cantar, assobiar e ou a murmurar a melodia da trilha que animou as noites angolanas, num momento extremamente difícil da história de Angola marcada pelo agravar da violência e da insegurança, bem como a deterioração das condições sociais da população. As tropas governamentais procuravam por todos os meios desalojar o inimigo de áreas ocupadas, mas sem grandes sucessos. Diariamente subia o número de mortos. O povo exausto começava a não acreditar numa vitória militar a curto prazo. Diante as carências de toda espécie, o mercado Roque Santeiro tornou-se em referência obrigatória para os angolanos que aí buscam meios para a sua sobrevivência, quer como vendedores quer como compradores.

FIGURA: II- Mercado Roque Santeiro lugar de busca de meios para sobrevivência



6. Mercado Roque Santeiro

Confrontado com a paralização das principais indústrias, o agravamento do conflito militar com o avanço da guerrilha em direção a Capital, o comércio informal ofereceu-se com a alternativa para atenuar as necessidades crescentes das populações, não obstante ao esforço do governo consubstanciado no lançamento do pacote econômico SEF (Saneamento Econômico e Financeiro). É nesse contexto que o célebre mercado Roque Santeiro foi criado em 1986, bem no desfecho da trama da telenovela com mesmo nome, que animava as noites luandenses.

Situado no município de Sambizanga, na cidade capital de Angola, Luanda, albergava em 2006 cerca de 4 mil 184 vendedores (LOPES, 44) e usuários oriundos de várias regiões do país, incluído os de países vizinhos como a República Democrática do Congo. Além de produtos locais outros eram importados de países como o Brasil por sacoleiros, vulgos muambeiros, que se deslocavam ao exterior para adquirir pequenas quantidades que transportavam através da companhia aérea angolana TAAG.

O mercado surgiu, como,

(...) resultado da transferência para uma antiga lixeira de vários pequenos mercados (...) que funcionavam na zona noroeste da cidade, é o mercado abastecedor da maioria dos outros mercados de Luanda. Registra todo tipo de atividade comercial, englobando o comércio grossista, semigrossista, retalhista e micro retalhista e um amplo leque de prestação de serviços mercantis (...) O mercado é foco de atividades marginais ligadas à prostituição, delinquência e tráficos diversos (LOPES, p.44-45).

O mercado e a telenovela se entrelaçavam nas suas funções. Ambos eram lugar de lutas, troca e de gozo. Um espaço informal feito de alternativas pela sobrevivência individual e coletiva. Espaço de eleição, onde heróis e vilões disputam sua glória na ânsia de resgatar a permanência num contexto marcado pelo efêmero e pela não transcendência. Apenas Roque Santeiro sobreviveu às agruras do tempo. “Mas sei que ainda é vivente/Na lama do rio corrente/Na terra onde ele nasceu”. Por que “é uma novela completa porque arregimenta um amplo repertório de signos que diz respeito às linguagens de pessoas simples, dos cidadãos comuns e também satisfaz as exigências dos segmentos orien-

tados por padrões estéticos mais arrojados” (PAIVA, sd, p. 5).

Portanto, apesar do passar dos anos as marcas culturais deixadas pela telenovela Roque Santeiro continuam perenes na memória de espectadores da época e não só. Por exemplo, em 2013 as autoridades governamentais desativaram o mercado Roque Santeiro alegando condições deploráveis de higiene e salubridade, aqui reconhecidas pelo acadêmico Justino Pinto de Andrade:

Não é crível que alguém ignore as condições degradantes que se vive e para quem labuta no mercado Roque Santeiro. Naquele mercado os seres humanos (e são verdadeiras multidões, diariamente) convivem em autêntica promiscuidade com lixo, dejetos humanos, até animais à solta. Comercializam-se frescos, como legumes, carne, peixe, etc., infestados por moscas, baratas e outros insetos. Trata-se de um imenso espaço, povoado por bancas disformes, com uma disseminação de casebres confeccionados com materiais precários e até mesmo com desperdícios. Somam-se aos trabalhadores honestos – que serão a maioria esmagadora – bandos de vadios, sempre em busca da menor distração para se apoderarem dos bens e dos pertences daqueles que buscam aquele lugar para trabalhar, ou para adquirirem o que necessitam (ANDREDE, 2006).

FIGURA: III – Mercado Roque Santeiro ponto de convergência de luandenses



No final de uma renhida quebra de braços entre o governo de Luanda e os vendedores, parte destes foi transferido para o novo mercado do Panguila e do Quilômetro 30. Mas Roque Santeiro continua vivo no imaginário, pois o antigo espaço continua sendo o ponto de convergência de luandenses que viajam entre o centro da cidade e o bairro Cazenga, o mais populoso da cidade. Aí estão implantados os pontos de ônibus e taxis. E na ausência de um nome conhecido por todos, ainda se referem aquele lugar como sendo o “Antigo Roque Santeiro”. Roque Santeiro é apenas umas dessas marcas na teia da interculturalidade, haverão com certeza outras presentes no linguajar, nos gestos e mímicas, na moda e no gosto musical, cuja pesquisa de campo encarregar-se-á de desvendar e contabilizar.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BARBEITOS, Arlindo. **Tradição, modernidade e mudança social em Angola**. Luanda: Mulemba, Ed. 4, p. 8-9, dezembro, 2014.
- BARBERO, Jesús Martin. **Dos Meios às Mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- BRITTOS, Valério Cruz, BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (Orgs). **Rede Globo**. 40 anos de hegemonia. 2ª Edição, São Paulo: Paulus, 2005.
- CARVALHO, Paulo de. **Audiência da Media em Luanda**. Luanda: Nzila, 2002.
- COELHO, Sebastião. Angola. **Histórias e estórias da Informação**. Luanda: Gráfica Maiadouro, 1999.
- Drumont, Yves. **As divisões internacionais da televisão brasileira**. In LOPES, Maria Immacollata Vassalo de (Org.). Telenovela. Internacionalização e Interculturalidade. SP: Sumus, São Paulo: Edições Loyola, 2004. P. 113.
- GOMES. Alfredo Dias. **Roque Santeiro**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987.
- HAMBURGUER, Esther. **Brasil Antenado**. A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- JACOB, Berta Maria Oliveira. **A Toponímia de Luanda**. Das memórias coloniais às pós-coloniais. Lisboa: Universidade Aberta, 2011.
- LOPES, Maria Immacollata Vassalo de, BORELLI, Sílvia Helena Simões, RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a Telenovela**. São Paulo: Sumus, 2002.
- LOURENÇO, Augusto Alfredo. **Influência da Telenovela brasileira na cultura de Angola**. Trabalho de Conclusão do Curso, (Graduação em Comunicação Social de UFJF), Juiz de Fora-MG, 09 de agosto de 1998.
- WHEELER, Douglas, PÉLISSIER. **História de Angola**. Lisboa: Tinta da China, 2009.
- MATUMONA, Muanamosi. **Jornalismo Angolano**. História, desafios e expectativas. Uíje: SEDIPU, 2002.
- MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no século XX**. O espírito do Tempo. Rio de Janeiro: 3. Ed. Forense Universitária, 1975.
- NETO, Agostinho. **Ainda o meu sonho**. Discursos sobre a cultura nacional. Lisboa: Edições 70, 1980.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. **Óscar Ribas e as literaturas da noite: a exímia arte de singular**. UFRJ/CNPq, Rio de Janeiro: 2010.
- SOBRAL, Filomena Antunes. **Televisão em Contexto Português: uma abordagem histórica prospetiva**. MILLENIUM, 42, pp 143-159, janeiro/junho, 2012.
- SCHAFER, Anna Carolina. **Discurso, contexto e tradução**. Marcas culturais nos interrogatórios da Rosa Branca. Uberlândia, v.3, n 1, p. 2, EDUFU, 2003.
- VISENTINI, Paulo Fagundes. **A Relação Brasil – África**. Prestígio, Cooperação ou Negócio? Rio de Janeiro, Alta Books, 2016.
- TAVARES, Bráulio. **A cultura Oral**. <http://coletiva.net/artigos/2016/01/a-cultura-oral/> acessado em junho de 2017.
- PAIVA, Cláudio Cardoso de. **Roque Santeiro, Uma alegoria do Brasil**. Atualizações do regional na cultura pop da tele-

visão. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/paiva-claudio-roque-santeiro.pdf>> Acesso em 13. 09.17.

LOPES, Carlos M. **Comércio informal, transfronteiriço e transnacional:** que articulações? Estudo de caso no mercado de S. Pedro (Huambo) e nos mercados dos Kwanzas e Roque Santeiro (Luanda). Disponível < <http://www.scielo.mec.pt/pdf/egg/v12n3/v12n3a04.pdf>> Acesso em 13.09.17.

Recenseamento Geral da População e Habitação (RGPH) realizado em 2014. Disponível em <<http://angola.unfpa.org/news/angola-publica-resultados-definitivos-do-censo-geral-da-popula%C3%A7%C3%A3o-e-habita%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso junho de 2017.

ANDRADE, Vicente Pinto de. **O fim de Roque Santeiro.** Luanda: 2006. Disponível em <http://www.angonoticias.com/Artigos/item/9574/o-fim-do-mercado-roque-santeiro-por-justino-pinto-de-andrade> acessado em 14.09.17.