

ORGS.

ÁLVARO LARANGEIRA
CHRISTINA MUSSE
CLÁUDIA THOMÉ
DENISE TAVARES
JUREMIR MACHADO DA SILVA
RENATA REZENDE

1969 a 1970
Janelas do Tempo



Editora Sulina



PPGCOMufjf

1969 a 1970

Janelas do Tempo

Orgs.

Álvaro Nunes Larangeira
Christina Ferraz Musse
Cláudia de Albuquerque Thomé
Denise Tavares
Juremir Machado da Silva
Renata Rezende Ribeiro





SELO PESQUISA EM COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE

Conselho Editorial

Christina Ferraz Musse (UFJF)
Claudia de Albuquerque Thomé (UFJF)
Paulo Roberto Figueira Leal (UFJF)
Wedencley Alves Santana (UFJF)
Maria Immacolata Vassalo de Lopes (USP)
Mirian Nogueira Tavares (Universidade do Algarve)
Sallie Hughes (Universidade de Miami)

Comissão Editorial

Gabriela Borges Martins Caravela
Sonia Virgínia Moreira
Iluska Maria da Silva Coutinho

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Faculdade de Comunicação

Universidade Federal de Juiz de Fora
Campus Universitário, Bairro São Pedro
CEP 36.036-330 – Juiz de Fora – Minas Gerais
www.ufjf.br/ppgcom

Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPQ

Copyright © Autores, 2020
Copyright © Editora UFJF, 2020
Copyright © Editora Meridional, 2020

Projeto gráfico e capa

Carlos Eduardo Nunes e Eutália Ramos

Editoração

Estela Loth Costa, Eutália Ramos e Niura Fernanda Souza

Revisão

Caroline Mello, Gustavo Teixeira de Faria Pereira e Julia Fagioli

Assistente editorial

Talita Magnolo

Bibliotecária responsável: Denise Mari de Andrade Souza CRB 10/960

M637

1969-1970: janelas do tempo [livro digital] / organizado por Álvaro Nunes Laranjeira...[et al].
-- Porto Alegre: Sulina; Juiz de Fora: UFJF, 2020.
441 p.; E-book.

ISBN: 978-65-5759-023-1

1. Sociologia da Comunicação. 2. Jornalismo. 3. História do Brasil. 4. Comunicação. I. Laranjeira, Álvaro Nunes.

CDU: 070
316
981
CDD: 301



Editora Sulina

EDITORA SULINA

Rua Leopoldo Bier, 644, 4º andar – Santana
Cep: 90620-100 – Porto Alegre/RS
Fone: (0xx51) 3110.9801
www.editorasulina.com.br
e-mail: sulina@editorasulina.com.br

EDITORA UFJF

Diretor da Editora UFJF
Jorge Carlos Felz Ferreira

Conselho Editorial

Jorge Carlos Felz Ferreira (Presidente)
Charlene Martins Miotti
Elson Magalhães Toledo
Emerson José Sena da Silveira
Jair Adriano Kopke de Aguiar
Maria Lúcia Duriguetto
Rafael Alves Bonfim de Queiroz
Rodrigo Alves Dias
Taís de Souza Barbosa

Editora UFJF

Rua Benjamin Constant, 790 – Centro
Juiz de Fora – MG – Cep 36015-400
Fone/Fax: (32) 3229-7646 / (32) 3229-7645
editora@ufjf.edu.br
www.ufjf.br/editora



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

Reitor
Marcus Vinicius David
Vice-Reitora
Girlene Alves da Silva

A Dom Pedro Casaldáliga, que nos deixou
em 2020, por sua travessia de resistência e
esperança que tanto nos inspira.

A todos os que fizeram dos anos sessenta
uma época de sonhos e de mudanças
comportamentais.

Agradecimentos

Aos alunos, colegas e técnicos dos PPGs Comunicação (UFJF), Comunicação e Linguagens (UTP), Comunicação Social (PUCRS) e Mídia e Cotidiano (UFF), que iluminam e partilham essa difícil (mas estimulante) vida de pesquisa em Comunicação Social, tão necessária e urgente neste país atravessado por uma história de luta contra a violência, a opressão e o esquecimento.

SUMÁRIO

9 Prefácio a um imaginário brasileiro

Michel Maffesoli

15 Apresentação

Christina Ferraz Musse

**PARTE I:
IMAGINÁRIO**

19 Sequestro do embaixador dos EUA e AI-14: um olhar sobre o imaginário nos discursos de *Folha de S. Paulo* e *O Globo*

Fernanda Cristine Vasconcellos, Luana Chinazzo Müller e Mauren de Souza Xavier dos Santos

40 O cientista e o intelectual: a vocação das Humanidades

Juremir Machado da Silva

50 Richard Nixon e Donald Trump: 50 anos de um imaginário contra a mídia

Larissa Fraga

73 Da rede bélica à rede de emoções: um ensaio sobre o imaginário das conexões na Internet

Renata Rezende Ribeiro

87 1969/1970: imaginário e lembranças

Ricardo Uhry

107 Alfa Centauro 50 anos: o imaginário da época cantado por Serguei

Tarcis Prado Júnior

PARTE 2: JORNALISMO

- 122 No mundo da Lua: a ascensão do obscurantismo no cotidiano**
Alexandre Freitas Campos e Luciana Aparecida Carlos Ribeiro
- 142 Quem tirou o sono da ditadura militar no primeiro ano do AI-5?**
Álvaro Nunes Larangeira
- 158 O teatro pela ótica da revista *Realidade* em 1969**
Ana Paula Dessupoio Chaves
- 176 Estratégias narrativas de uma morte premeditada: o assassinato de Marighella nas páginas dos jornais em 1969**
Cláudia de Albuquerque Thomé e Marco Aurélio Reis
- 190 Da Alunissagem ao Terraplanismo: meio século de patologias imaginárias?**
Manuel Petrik e Suelen Gotardo
- 211 Luiz Beltrão: meio século de *A imprensa informativa***
Otávio Daros
- 227 O Festival de Música Popular Brasileira de 1969 nas páginas da revista *Intervalo***
Talita Souza Magnolo

PARTE 3: AUDIOVISUAL E MEMÓRIA

- 249 Woodstock: um grito de paz**
Bruna Santos de Souza
- 267 Na tela da TV, meio século de história: os “Brasis” do *Jornal Nacional***
Christina Ferraz Musse e Theresa Medeiros
- 286 Jovem, é urgente falar sobre sexo (ou, sobre ousadias de um programa da TV Cultura ao imaginário conservador)**
Denise Tavares

- 306 **Discurso, simulacro e verdade: uma análise sobre as práxis das relações de poder em 1969 e os reflexos disso no programa de atração *Quem tem medo da verdade?***
Jeaniel Carlos Magno
- 331 **Memórias do ano seguinte: o cotidiano de 1969 a partir da série *Mad Men***
Max Milliano Melo e Daniel Scarcello
- 349 **Programa *Vila Sésamo* e a influência de Paulo Freire**
Patrícia Beraldo e Andréa Barbieri
- 363 **Uma “Nova TV” para quem?: as interferências do governo militar na cabodifusão brasileira durante a ditadura**
Pedro Augusto Silva Miranda e Matheus Canil de Souza
- 385 **A ritualística da Censura: análise do processo de interdição do filme *Ritual dos sádicos* de José Mojica Marins**
Ramsés Albertoni Barbosa
- 410 **Meio século de invisibilidade: por que demorou décadas para ter âncoras negros no *Jornal Nacional*?**
Wagner Machado da Silva
- 432 **Autores**

PREFÁCIO

Prefácio a um imaginário brasileiro

Michel Maffesoli

Professor Emérito da Sorbonne

Estar interessado na atmosfera de uma época, essa outra maneira de declinar o seu imaginário e o seu “impulso vital”, não pode ser mais prospectivo! Os colegas brasileiros que trabalharam nas páginas seguintes prestam muita atenção ao fato de que a vida social não pode ser reduzida a uma dimensão puramente quantitativa ou econômica. Além ou abaixo do princípio da realidade, existe um grande real do irreal. Real no qual mitos, devaneios, fantasias e fantasmagorias desempenham um papel primordial. Posso subscrever as análises a seguir acrescentando algumas reflexões epistemológicas para enfatizar a força do imaginário?

O retorno do imaginário, o desvio através do imaginário, é exatamente o que torna possível pensar o estar-junto original. Além de um pensamento puramente calculista, obcecado pelo quantitativo, esse desvio dá um novo significado à energia do pensamento meditativo, atento à qualidade, que é da ordem da gratuidade. Para colocar em uma fórmula concisa, passamos do econômico para o *iconômico*. A rebelião de imagens usando o desenvolvimento tecnológico é a expressão disso.

Rebelião nada fácil. Porque, se não é possível citar todos os exemplos que pontuaram a filosofia modernista, deve-se lembrar que depois de Malebranche, a imaginação era, de maneira tenaz, considerada a “louca da casa”. Ou seja, o que não permitia que o cérebro funcionasse corretamente. Assim, criticando Montaigne, Malebranche sublinhou a “vivacidade sempre vitoriosa de sua imaginação dominante”. E é a partir desse estigma que um pensamento calculista foi desenvolvido, do qual o conformismo do pensamento contemporâneo é o avatar definitivo.

O ressurgimento do pensamento meditativo, de essência imaginária, é o que permite compreender como o “grão germina e a espiga amadurece”. Germinação de imagens que constituem a memória coletiva como fundamento de toda a vida social. Em suma, a memória, o dever da memória como substrato de toda a sociedade. É o que Heidegger, em seu comentário sobre os hinos de Hölderlin, chama de “tom fundamental” ou mesmo “determinação tonal” (*Bestimmung*). Esse tom (*Stimmung*) é, para simplificar, o clima em que nos banhamos. Um clima que nos determina e nos torna o que somos.

Banalidade para dizer e criticar. Em seu sentido estrito, o clima nos determina, ou seja, nos dá essa postura corporal, nos torna volúveis ou silenciosos, nos faz suportar ou temer tal temperatura ou outra coisa. Portanto, é o clima em que se é banhado que determina o modo de agir, bastante específico, de um brasileiro ou finlandês.

E se dá o mesmo com esse clima espiritual que é o imaginário. Determina o humor social, ou seja, os modos e modalidades de comportamento. Ou, em outras palavras, nosso ser individual e coletivo no mundo. Este ser comum que é, no sentido forte do termo, o corpo social. Não é mais uma simples metáfora sem consistência, mas uma alegoria restaurando toda a sua importância para o corpo, os sentidos, os sensíveis... De fato, por mais paradoxal que pareça, o imaginário se refere a um pensamento da encarnação. Além do princípio do corte, familiar ao modernismo, ele enfatiza todo o ser. Corpo e mente unidos em fertilidade contínua. A força invisível do imaginário, tornando

visível a dinâmica da mente, o poder do imaterial, a importância da cultura como fundamento de toda a civilização.

Em contraste com um imperativo econômico dominado pelo utilitarismo, o “iconômico”, a lei da imagem, enfatiza a integridade do ser. Eu chamei isso de corporalismo místico ou materialismo espiritual. Oximoro prestando atenção ao fato de que não é simplesmente ideologia, ou “ideosofia”, isto é, a hegemonia da abstração teórica que governa o mundo, mas uma atitude muito mais holística (intelecto e senso) que nos traz ressonância com ele.

Mais uma vez, o imaginário nada mais é do que uma atmosfera mental, o que Ortega y Gasset chamou, apropriadamente, de “imperativo atmosférico”. Bela imagem traduzindo o deslizamento do progressismo, ao mesmo tempo estúpido e devastador, racionalização do pensamento conforme, para uma maneira de ser muito mais hedonista, onde a relação com os outros e com a natureza não é uma simples consequência de um contratualismo abstrato, mas um ajuste mais profundo, uma conformidade com o que é.

O imaginário expressa assim a transição do contrato social moderno para o pacto social pós-moderno. Este é o momento em que a razão se torna sensível. Este é o momento para um humanismo integral. E, de repente, esse é o momento em que o tormento de algumas falácias peculiares às mentes estreitas e sérias não é mais aceito. Abandona-se a esterilidade de um pseudo intelectualismo bem-intencionado que vai morrer a sua bela morte. E mesmo que essa agonia seja longa, muito longa, só se pode estar atento ao renascimento, muito mais animado, de um dinamismo espiritual. Essa é a força invisível do imaginário.

Parte dinâmica de um tipo de continuidade que permanece fiel a um magistério e tradição. Onde, para parafrasear Heidegger, as modalidades de estar aí estão enraizadas no futuro. Daí o dever de memória assumido pela imaginação social. Dever permitindo, de certa forma, não morrer completamente. A morte não envolve completamente aqueles que revivem mitos e símbolos vindos de longe.

É essa memória que constitui um pensamento corporificado. Pensamento que, em contraste com a paranoia progressista, expressa a sabedoria “progressiva” capaz de se curvar à ordem e à beleza do mundo. Não para dominá-lo, mas para concordar com ele, para se ajustar à harmonia que lhe é própria. Entrar em ressonância com ele e, assim, participar da melodia própria da natureza humana. A cultura e a natureza estão intrinsecamente ligadas. A beleza de dizer interage com a do meio ambiente. Essa é a característica do pensamento corporificado, que, enraizado em arquétipos imemoriais, sabe expressar o imaginário contemporâneo.

A *opus magnum* de Gilbert Durand bem mostra isso, o imaginário existe na longa duração. Ele não está obcecado com o acontecimento, mas apenas com a anunciação. É nesse sentido que é metapolítico. É um tema que enraíza o presente no passado que, sem ferir ou chocar, garante o futuro. Ao deixar de lado a metáfora, podemos dizer que quem está atento ao imaginário antropológico é, simplesmente, um inseminador do invisível que faz o mel com todas as flores legadas pela tradição. É esse enraizamento que faz desta “Grande Obra” uma busca, sempre em construção, da “pedra filosofal”.

Assim, a sabedoria popular, que pertence a todos, foi desenvolvida a partir do “discernimento” (*discretio*) da experiência coletiva e depois foi transmitida através da iniciação àqueles que conheciam e podiam triunfar sobre as rigorosas provações específicas desse processo. É nesse sentido que o imaginário, em sua constante busca por arquétipos, está enraizado no hermetismo. E para fazer isso, usa as imagens. Ou, para usar um termo sugestivo, ele usa, em sua abordagem inicial, emblemas, ícones.

É isso que o torna um pensamento corporificado capaz de dizer a beleza da encarnação, o que Maurice Merleau-Ponty estimulava: “pense na carne do mundo”. Pensar “na invaginação onde o significado se une”. É esse pensamento que é o coração pulsante do processo imaginário. Um processo capaz de celebrar a harmonia deste mundo e, portanto, do nosso “Ser”. No século XIII, um grande século fundador, se é que houve algum, Tomás de Aquino falou do *habitus* como um

meio de entender os “primeiros princípios práticos”. Ou seja, pelo que poderíamos entender os fundamentos de todo ser-juntos ou do bem comum.

Debatendo com ele, mas com sua própria sensibilidade, Boaventura fala, entretanto, de “exemplarismo”. Arquétipos são os modelos exemplares de coisas sensíveis. Hoje em dia, eles parecem figuras emblemáticas, colocadas em perspectiva holística, o todo onde o espírito e os sentidos são fertilizados, mutuamente, até o infinito.

O exemplarismo, como elo entre o físico e o metafísico, está, por exemplo, nos presépios que representam o mistério da encarnação divina. Ou os “caminhos da cruz”, como o do Santuário do Bom Jesus em Congonhas, ilustrando de maneira impressionante a paixão de Cristo. Uma verdadeira palavra de silêncio, o exemplarismo ilustra visualmente o que a palavra só pode traduzir imperfeitamente. Entender-se-á que o exemplarismo é, assim, uma maneira de orquestrar o inexprimível!

Ao encenar figuras arquetípicas, esse exemplarismo destaca a força invisível do imaginário. Em contraste com o progressivismo e seu racionalismo um tanto arrogante, a filosofia progressista, peculiar ao imaginário, vem de um tempo secularmente idêntico a si mesmo, o de um passado imemorial que consolida os fundamentos de todos estarmos juntos, o de um bem comum desenvolvido a partir de tradições e costumes ancestrais. É isso que nos leva a dizer que um dos constantes perigos do bom pensamento politicamente correto é perder o contato com o Real.

O processo imaginário, por outro lado, reduz consideravelmente esse perigo. Simplesmente porque “sabe”, conhecimento incorporado, distinguir entre o essencial e o efêmero, consistindo, simplesmente, em mostrar a resistência desses arquétipos que o progressismo ingênuo pensava superar. Embora se soubesse de onde isso vem, ou seja, da filosofia hegeliana, o pensamento conforme tem esse “ir além” (*Aufhebung*) no sangue. Secularizou a tradição cristã: vencer o pecado. Daí a busca pela perfeição: superar o mal, a disfunção. Exceder a finitude em geral. O pensamento real, enraizado neste real que é o cotidiano,

que se apoia no imaginário arquetípico, é sempre e novamente a palavra emergente. Surge naquilo que atualiza, torna real, substancial. É o surgimento do que é. Pensamento e poesia como expressão em *statu nascendi*, no estado nascente, o que é eterno.

É nesse sentido que o invisível, que o imaginário explica, é um Real tão forte quanto a simples realidade visível. Linguagem, a palavra se tornando uma palavra fundadora sendo, portanto, o que dá forma ao invisível. A forma se tornando forma de vida na sociedade. O pensamento corporificado. O pensamento que sabe dizer a “carne do mundo” (Merleau-Ponty). Ou o Verbo *caro factum* é: “O verbo se faz carne”, da tradição evangélica (Jo, I, 14). É para traduzir o poder dessa encarnação que podemos falar do imaginário como a força invisível do real. Este livro dos colegas brasileiros nos remete a essas considerações e outras.

APRESENTAÇÃO

Christina Ferraz Musse

Existe algo mais do que a nostalgia para justificar o que move trinta e um autores a escrever vinte e dois artigos que têm em comum a análise dos anos de 1969. Terá sido um ano emblemático, ao ponto de provocar rupturas e mudar o rumo da história? Um ano a ser lembrado por legados inquestionáveis? Arrisco-me a dizer que sim. Sob o ponto de vista jornalístico, o ano de 1969 reúne os ingredientes que justificam qualquer manchete de primeira página, ao vivo na TV ou *live* nas redes sociais. É o fim de uma década, os anos 60, que abalaram os modelos de comportamento, e inseriram novas questões na agenda pública: a partir de então, o gênero provocou mais debate do que a luta de classes, e o pessoal virou político.

É esta percepção do tempo, que move os autores deste livro. Eles querem interpretar o que significou aquele ano, a partir de olhares curiosos, investigativos e críticos. A distância pode ajudar: já se vai mais de meio século, mas as imagens de 1969 foram incorporadas ao cotidiano e a todo o momento nos fazem lembrar: o homem na Lua, Woodstock, a rebelião de Stonewall, o assassinato de Marighella, a televisão, a ditadura. Ingredientes que justificam este projeto e se integram aos propósitos da Rede de Pesquisa Jornalismo, Imaginário e Memória, JIM.

Cinco grupos de pesquisa estão representados neste livro: JOR XXI, da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP); Tecnologias do Imaginário, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS); Comunicação, Cidade e Memória – Comcime –, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF); Narrativas Midiáticas e Dialogias – Namídia –, também da UFJF; e Núcleo de Estudos e Experimentações do Audiovisual e Multimídia – Multis –, da Universidade Federal Fluminense (UFF). Do núcleo inicial, formado em 2018, a Rede JIM ganhou novas adesões, realizou quatro seminários nacionais, e publicou o livro *1968: de maio a dezembro: Jornalismo, Imaginário e Memória*. O trabalho coletivo e interdisciplinar é a razão de ser da rede, que se vê como lugar de diálogo, troca de ideias e construção de reflexões que colaborem para decifrar a complexa contemporaneidade. Os artigos que compõem este livro foram apresentados inicialmente no seminário, realizado em outubro de 2019, na UFF, em Niterói, Rio de Janeiro.

Para esta publicação, contou-se com a inigualável colaboração do professor emérito da Sorbonne, Michel Maffesoli, que assina o Prefácio, em que tece reflexões sobre o imaginário contemporâneo, “a transição do contrato social moderno para o pacto social pós-moderno [...] o momento em que a razão se torna sensível”. O autor vai mais além: ensaia o que constituiria o imaginário brasileiro, esta maneira peculiar de perceber e interpretar o mundo ao redor. E é esta a tarefa à que se lançam os autores deste livro. Eles rememoram o país e o mundo de cinco décadas atrás, a partir do imaginário constituído pela ruptura dos anos sessenta, pela ascensão definitiva da tecnologia, do capitalismo pós-industrial, da mídia, do sujeito e da emoção. Revisitar o passado com a capacidade que só o presente propicia. Fazer memória, sabendo que lembrar é narrar: este me parece o grande trunfo do livro.

Em *1969 a 1970: janelas do tempo*, os autores se dispõem a contar histórias, a partir de uma abordagem científica, isto é, há um pacto com a averiguação das informações, checagem de dados, um compromisso com a verdade. Não se trata de ficção. Mas há também o envolvimento com as investigações, que se fundam em uma opção teórica,

que não é servil apenas aos senhores da razão, mas que reverencia o encantamento ancestral da narrativa, as muitas dobras da história, os labirintos da memória e a potência do imaginário como força revolucionária e fundadora. A leitura convocada pelos autores é, enfim, este convite à partilha de fragmentos do mundo, que falam por si, mas especialmente falam através de nós.



IMAGINÁRIO

SEQUESTRO DO EMBAIXADOR DOS EUA E AI-14: UM OLHAR SOBRE O IMAGINÁRIO NOS DISCURSOS DE FOLHA DE S. PAULO E O GLOBO

Fernanda Cristine Vasconcellos, Luana Chinazzo Müller e
Mauren de Souza Xavier dos Santos

INTRODUÇÃO

Em 4 de setembro de 1969, militantes de dois grupos da resistência à ditadura militar, a Ação Libertadora Nacional (ALN) e o Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), capturaram o embaixador dos Estados Unidos, Charles Burke Elbrick, enquanto o diplomata passava pela rua Marques, no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro. O sequestro possibilitou a troca de Elbrick por 15 presos políticos, que foram exilados no México três dias depois, em uma das mais bem-sucedidas ações da guerrilha urbana, que se intensificava no pós-Ato Institucional nº 5 (AI-5), assinado em 13 de dezembro de 1968. Em consequência, o evento deu a justificativa que o governo militar precisava para oficializar a violência de Estado contra as organizações contrárias ao sistema vigente. O Ato Institucional nº 14 (AI-14), decretado em 10 de setembro do mesmo ano, modificava o parágrafo 11 do artigo 150 da Constituição do Brasil, possibilitando a aplicação da pena de morte

nos casos de guerra externa, psicológica adversa, revolucionária ou subversiva (BRASIL, 1969; GASPARI, 2014).

O presente artigo propõe um olhar sobre a cobertura jornalística brasileira acerca desses dois fatos correlacionados ocorridos em setembro de 1969. O objetivo é compreender o imaginário construído pelos discursos que compõem os textos e demonstrar o que está oculto neles, como se relacionam com os fatos e que intenções podem estar escondidas nas reportagens. O *corpus* de pesquisa é composto pelas reportagens que tratam de cada um dos dois acontecimentos presentes nas edições dos periódicos nacionais *Folha de S. Paulo* e *O Globo*, entre o dia seguinte ao sequestro do embaixador americano, 5 de setembro de 1969, e o seguinte à assinatura do AI-14, 11 de setembro de 1969. A metodologia de análise utilizada é a Análise Discursiva dos Imaginários (SILVA, 2019) e será aplicada nas seguintes etapas: organização do material, definição dos tópicos emergentes a partir da primeira leitura, levantamento de dados, organização dos dados levantados e a análise dos tópicos emergentes.

A hipótese levantada é de que a cobertura da imprensa ocorre de modo a reforçar o discurso oficial e a justificar a instalação do AI-14. Ao fim, a proposta joga luz sobre o papel da imprensa na contenção da população por parte do governo, agindo como um agente de dominação da classe hegemônica sobre a população – conforme Coutinho (2011) a partir de interpretação da obra do filósofo marxista Antonio Gramsci –, que contribui para manter a ordem que favorece a conquista ideológica e mantém a sociedade dominada, ação que ocorreu em diversos momentos da história mundial, no Brasil da ditadura e, ainda, em tantos momentos recentes da democracia do país.

BREVE REVISÃO SOBRE A IMPORTÂNCIA DA IMPRENSA NA FORMAÇÃO DA OPINIÃO PÚBLICA

O jornalismo tem diversos papéis na sociedade, discutidos e revisados ao longo da sua história. Muitos teóricos fazem ligação direta entre o jornalismo e a manutenção da democracia e colocam essas questões como fundamentais para o exercício de um jornalismo correto e responsável. Para ilustrar o que seriam as dez leis do jornalismo, Kovach e Rosentiel (2014, p. 9, tradução nossa) listam:

1. A primeira obrigação do jornalismo é com a verdade.
2. A sua primeira lealdade é aos cidadãos.
3. A sua essência é a disciplina de verificação.
4. Seus praticantes devem manter independência em relação àqueles que cobrem.
5. Ele deve servir como um monitoramento do poder.
6. Ele deve prover um fórum para críticas e compromissos públicos.
7. Ele deve se esforçar para fazer do que é significativo algo interessante e relevante.
8. Ele deve apresentar as notícias de modo compreensível e proporcional.
9. Seus praticantes têm a obrigação de exercitar sua consciência pessoal.
10. Os cidadãos têm direitos e responsabilidades no que se refere às notícias também – ainda mais conforme eles também se tornam produtores e editores.

Após revisão das funções do jornalismo – de acordo com jornalistas, empresas do ramo e público –, para sua pesquisa de doutorado, Gisele Reginato (2016, p. 214) aponta para que deve servir o jornalismo:

a) informar de modo qualificado; b) investigar; c) verificar a veracidade das informações; d) interpretar e

analisar a realidade; e) fazer a mediação entre os fatos e o leitor; f) selecionar o que é relevante; g) registrar a história e construir memória; h) ajudar a entender o mundo contemporâneo; i) integrar e mobilizar as pessoas; j) defender o cidadão; k) fiscalizar o poder e fortalecer a democracia; l) esclarecer o cidadão e apresentar a pluralidade da sociedade.

Clássico dos estudos de jornalismo, o pesquisador Nelson Traquina (2005) destaca também a necessidade de se observar o poder que o jornalismo tem em relação ao seu público – e a responsabilidade que esse poder carrega. Cada profissional da área da comunicação precisa ter em mente, de acordo com o teórico, que ajuda a construir a realidade de quem consome o produto do seu trabalho.

Como já foi sugerido, a nossa proposta teórica reconhece que o trabalho jornalístico é altamente condicionado, mas também reconhece que o jornalismo, devido a sua “autonomia relativa”, tem “poder”, e, por consequência, os seus profissionais têm poder. Os jornalistas são participantes ativos na definição e na construção das notícias, e, por consequência, na construção da realidade (TRAQUINA, 2005, p. 26).

Na mesma linha, quando constrói a teoria do *newsmaking*, a socióloga Gaye Tuchman (1983) defende que não é a realidade que a notícia espelha:

Para a autora, a notícia ajuda a constitui-la como um fenômeno social compartilhado, uma vez que no processo de definir um acontecimento a notícia define e dá forma a este acontecimento. Ou seja, a notícia está permanentemente definindo e redefinindo, constituindo e reconstituindo fenômenos sociais (TUCHMAN, 1983 *apud* VIZEU, 2002, p. 3).

Esse importante papel de construção da realidade, entre outros, coloca a imprensa em um local de destaque na vida da sociedade e

também na formação da sua opinião acerca de acontecimentos, governos e da própria vida. Gramsci, aqui interpretado por Coutinho (2011), nos cadernos escritos durante seu confinamento pelo regime de Mussolini na Itália, observou a importância de classes intelectuais – classificados por ele como tradicionais e orgânicos – e da própria cultura, que envolve o conjunto de pensamentos, hábitos e estruturas, na manutenção de uma hegemonia ou na luta contra-hegemônica.

Os intelectuais são “prepostos” do grupo dominante para o exercício das funções subalternas da hegemonia social e do governo político, isto é: 1) do consenso “espontâneo” dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social, consenso que nasce “historicamente” do prestígio (e, portanto, da confiança) obtido pelo grupo dominante por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção; 2) do aparelho de coerção estatal que assegura “legalmente” a disciplina dos grupos que não “consentem”, nem ativa nem passivamente, mas que é constituído para toda a sociedade na previsão dos momentos de crise no comando e na direção, nos quais desaparece o consenso instantâneo. (COUTINHO, 2011, p. 208)

Sendo assim, é imperativo lembrar a importância da imprensa e do discurso adotado por veículos de todo tipo em relação ao que promovem governos e grandes empresas. Quando adota um discurso, o jornal está ajudando a construir uma realidade compartilhada com seu público baseada naquelas palavras, nessa interpretação do mundo.

ANÁLISE

O objetivo deste artigo é compreender o imaginário construído pelos discursos que compõem as matérias sobre o sequestro do embaixador dos Estados Unidos, Charles Burke Elbrick, e sobre a pro-

mulgação do AI-14 e demonstrar o que está oculto nesses textos, como se relacionam com os fatos e que intenções podem estar escondidas nos textos. A pergunta de pesquisa que guia este trabalho é: que discursos podem ser observados nas coberturas dos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Globo* sobre os dois eventos citados e que imaginários contribuem para construir?

O *corpus* de pesquisa é composto pelas reportagens que tratam de cada um dos acontecimentos presentes nas edições dos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Globo* no período entre o dia seguinte ao sequestro do embaixador, 5 de setembro de 1969, e o seguinte à assinatura do AI-14, 11 de setembro de 1969. A seleção desses periódicos se deu pela relevância nacional dos veículos, visto que são dois dos maiores jornais brasileiros e pela proximidade com o evento, que ocorreu no Rio de Janeiro.

O jornal *Folha de S. Paulo* [1] foi fundado ainda com o nome de *Folha da Noite* em 1921. Alguns anos mais tarde, em 1925, foi lançada sua versão matutina, a *Folha da Manhã*. Em 1949, surgiu a *Folha da Tarde*, edição vespertina da mesma publicação. A junção dos três títulos ocorreu em 1960, quando recebeu o nome que carrega até hoje: *Folha de S. Paulo*. Líder no Brasil há mais de 30 anos, o jornal tem hoje circulação total (número de exemplares vendidos somado às assinaturas de impresso e digital) de 332.415 exemplares todos os dias segundo o Instituto Verificador de Comunicação (IVC Brasil) [2]. Deste jornal, serão analisadas um total de 16 reportagens: quatro de 5 de setembro de 1969 (“Sequestrado na Guanabara o embaixador dos EUA no Brasil”; “Os principais fatos ligados ao sequestro”; “Ministros militares acertam providências”; “Richard Nixon, preocupado, convoca Rogers”); cinco de 6 de setembro de 1969 (“Quinze presos serão enviados para o Exterior”; “Nota oficial do Itamarati”; “Gama: uma vida está em jogo”; “CNTI condena o sequestro”; “A repercussão em Brasília”); uma de 7 de setembro de 1969 (“Os 15 presos políticos seguiram para o México”); uma de 8 de setembro de 1969 (“Presos chegam ao México e Embaixador é libertado”); duas de 9 de setembro de 1969 (“Governo

manterá ordem com novo ato” – de capa –, e “Elbrick conta detalhes do sequestro”); duas de 10 de setembro de 1969 (“AI-14: penas severas contra o terror” – de capa –, e “As Forças Armadas e a Polícia Federal caçam sequestradores”); e uma de 11 de setembro de 1969 (“Sequestro: autoridades garantem solução breve”).

Periódico com a segunda maior circulação total do país, 319.785 (dados de abril de 2019), *O Globo*, do Rio de Janeiro, foi fundado em 29 de julho de 1925 pelo jornalista Irineu Marinho. No entanto, com a morte do fundador menos de um mês após a inauguração do jornal, a empresa ficou sob o comando de Eurycles de Matos, jornalista amigo da família, durante seis anos, até Roberto Marinho assumir, em 1931. Após uma longa trajetória, que inclui o crescimento do jornal e a expansão para o Grupo Globo, um dos maiores conglomerados de mídia do mundo — do qual fazem parte canais de TV aberta e por assinatura, rádios, jornais, sites, gravadoras, editora, portal de imóveis e outros negócios —, Roberto Marinho morreu aos 98 anos, deixando o comando da empresa com seus filhos.

Ao todo, serão analisados 56 textos publicados no jornal *O Globo* entre os dias que compõem nossa pesquisa. No dia 5 de setembro, foram publicados 16 matérias: “Terroristas sequestram o Embaixador dos EUA”; “Garoto viu de perto”; “O outro Volkswagen”; “Residência de Burke Elbrick sob vigilância”; “Negrão acerta o esquema com o I Exército”; “Lamarca e Marighela caçados pela polícia”; “Governo examina a proposta dos terroristas”; “Traição, elemento sempre presente nos sequestros”; “Elbrick – dois meses de Brasil”; “Lei de segurança enquadra e pune os sequestradores”; “Chandler, a primeira vítima”; “Itamarati: Sequestro é ato terrorista contra o Brasil”; “Nixon acompanha a evolução dos acontecimentos”; “Parlamentar exige todas providências”; “Embaixada norte-americana aguarda em clima de tensão”; “Barreiras fecham rota do terror”. No dia seguinte mais 10: “Governo concorda: tudo pronto para o resgate”; “Núncio: aceitar condições não é sinal de debilidade do Governo”; “Carta de Elbrick anima sua esposa”; “Fala de Magalhães suspende trabalhos de identificação”; “Depar-

tamento de Estado agradece medidas tomadas”; “A bomba falhou na hora”; “Quem é quem no terror”; “MR-8 para o ‘Chê’”; “O sequestro visto da varanda: Dois homens carregavam o Embaixador que se debatia”; “Testemunha em desacordo”. No dia 7 de setembro, não teve edição, pois o veículo não publicava nos domingos.

Já após a soltura do embaixador, em 8 de setembro, o jornal contou com quatro novos textos: “Embaixador livre: emoção e alegria em todo o Brasil”; “Quinze presos políticos no México desde ontem à tarde”; “Itamarati: 72 horas de negociações para resgatar o Embaixador Elbrick”; “*O Globo* ouve confirmação do desembarque dos asilados”. No dia 9, foram publicadas nove matérias sobre o acontecimento: “Banidos do Brasil os quinze asilados no México”; “Elbrick visita Magalhães para agradecer ao Governo”; “Exilados têm divergências quanto à própria liberdade” “Assembleia mineira aplaude Governo contra terrorismo”; “Polícia Federal libera a mansão do sequestro”; “Elbrick: Decisão do Governo foi corajosa e salvou minha vida”; “Burke retorna à Embaixada fazendo o mesmo percurso”; “Agradecimento”. Em 10 de setembro, dia em que comunica o AI-14, *O Globo* publica 13 textos sobre os casos: “Ato 14 institui a pena de morte”; “Oposição é a única linha comum no grupo do México”; “Nota oficial do I Exército”; “‘Chuchu’ marcado para morrer”; “Passos condena ação terrorista contra Embaixador”; “Dois banidos em 1930”; “Empresários repudiam”; “Da antiguidade aos tempos modernos – a pena máxima”; “Jornais comentam o sequestro nos EUA”; “Famílias dos exilados não temem qualquer represália”; “Polícia não persegue em São Paulo”; “Embaixatriz Elbrick – Prece nos uniu na hora da angústia”; “Os sequestradores”. Por fim, no último dia do período analisado, 11 de setembro, mais quatro textos: “Imunidade isenta Elbrick de depor”; “Dom Agnelo: Igreja reconhece pena de morte”; “Refugiado se queixa por não poder voltar ao país”; “Professor explica significado do termo banimento”.

A metodologia de análise utilizada é a Análise Discursiva dos Imaginários (SILVA, 2019) e será aplicada nas seguintes etapas: organização do material, definição dos tópicos emergentes a partir da pri-

meira leitura, levantamento de dados, organização dos dados levantados e análise dos tópicos emergentes.

“Pesquisas costumam partir de intuições (*insights*) que demandam formalização, sistematização, interpretação e desvelamento” (SILVA, 2019, p. 95). O primeiro *insight* desta investigação se deu através da desconfiança de que o discurso dos jornais de grande circulação no Brasil na época da ditadura tenha exercido o papel de legitimadores do discurso oficial. Exerceram sua fundamental função de ajudar a moldar a opinião pública de modo a deixar a população satisfeita e de acordo com a maior parte das ações dos militares. No entanto, essa desconfiança só pode ser aferida a partir de pesquisa, e é por esse motivo que utilizamos essa metodologia, a fim de promover o desvelamento do discurso utilizado nos jornais e a descoberta de uma confirmação ou refutamento do pensamento original.

A construção do imaginário em torno da ditadura militar – e, em específico, do episódio do sequestro do embaixador americano e da subsequente emissão do AI-14 –, aconteceu especialmente por meio da imprensa, que, compreendida aqui como uma tecnologia do imaginário (SILVA, 2003), tem papel fundamental na sociedade. “A essência do discurso não é discursiva, mas de imaginário” (SILVA, 2019, p. 100). A crença de que o modo como o jornal conta uma história muda a visão como a sociedade a enxerga justifica a escolha dessa metodologia de trabalho.

Todo imaginário é um discurso. A Análise Discursiva dos Imaginários examina o conteúdo dos discursos. Ela pode também ser chamada de Análise de Imaginários Discursivos. O inconveniente, neste caso, é a sugestão de que haveria imaginários não discursivos. Trata-se apenas de analisar o imaginário como discurso, o que não elimina a possibilidade de identificar e debater os discursos sobre o imaginário. O que é o imaginário? Um excesso que se esconde. Por se esconder, precisa vir à luz por um processo de desvelamento (SILVA, 2019, p. 96).

Desse modo, primeiro o material foi organizado por meio do mapeamento de todas as reportagens que falavam sobre os assuntos nos dois jornais. Foram, ao todo, 72 matérias analisadas, agrupadas por veículo. A partir da primeira leitura, foram definidos os tópicos emergentes, assuntos que se destacam e repetem em cada um dos veículos. São eles: a adoção do discurso oficial, ausência de contraponto, relação entre o oficial e a imprensa na *Folha de S. Paulo*; a emoção do povo, o terrorismo e o mal necessário em *O Globo*.

Depois da definição dos tópicos emergentes, foram levantados alguns trechos das reportagens que faziam relação com cada um dos tópicos, a fim de ilustrá-los e compreender melhor sua relevância. A partir daí, fez-se a análise de cada um dos tópicos emergentes e de seus trechos correspondentes no texto.

A Folha de S. Paulo

A partir da primeira leitura do material da *Folha de S. Paulo*, os tópicos emergentes foram três: a adoção do discurso oficial; ausência de contraponto; e a relação entre o oficial e a imprensa. Nessas categorias é possível agregar pontos importantes a analisar sobre o que está encoberto no discurso adotado pela imprensa acerca dos episódios citados.

A adoção do discurso oficial

A primeira marca do discurso da *Folha de S. Paulo* que atravessa todas as reportagens analisadas é o grande espaço dedicado a notas oficiais e falas de representantes do governo na íntegra. Por meio de aspas dentro dos textos, ou mesmo com a publicação integral sem qualquer interrupção de notas e falas oficiais, o discurso do governo militar se imprimia no jornal na sua literalidade.

Logo na primeira reportagem sobre o sequestro do embaixador americano, no dia 5 de setembro, toda a descrição do ocorrido aparece sem condicional, como afirmação, na fala do motorista de Charles

Elbrick. Em nenhum momento o testemunho é colocado em condicional, como se faria normalmente com a descrição de uma testemunha. De acordo com a reportagem, o depoimento do motorista Custodio Abel da Silva foi coletado pelo Departamento de Ordem e Política Social (DOPS) e reproduzido para a imprensa. O motorista não foi diretamente ouvido pelo jornal.

Nesta rua, uma “Kombi” estava à espera dos sequestradores e de sua vítima. Os dois homens armados destruíram o aparelho de intercomunicação existente no carro da Embaixada e tomaram as chaves de ignição do motorista.

Em seguida aplicaram clorofórmio no embaixador Burke Elbrick que, estonteado, foi conduzido para a “Kombi” que abandonou o local imediatamente.

Quanto ao motorista Custodio Abel da Silva – em cujo relato se basearam as autoridades – minutos depois ele alcançava um telefone e comunicava o sequestro às autoridades. (SEQUESTRADO, 1969, p. 5)

Na mesma edição do jornal, e em todos os dias que sucedem, falas de autoridades do Governo foram reproduzidas sem questionamento ou condicional e notas oficiais foram impressas na íntegra.

Outra marca da adoção do discurso oficial é o uso da primeira pessoa do plural ao se referir ao governo. É possível observar esse uso – incomum no jornalismo – em reportagem do dia 6 de setembro de 1969, que repercutia o sequestro do embaixador americano com o então líder do governo na Câmara Geraldo Freire:

O líder Geraldo Freire não escondia sua exaltação com o ocorrido e levantou algumas hipóteses para a liberação do embaixador Elbrick. Reconheceu, porém, a dificuldade da situação e, ao fim, louvou a prudência de *nossas* autoridades. (QUINZE, 1969, p. 3, grifo nosso)

Essas marcas no discurso jornalístico, que não são adotadas ou recomendadas hoje em dia nos materiais informativos – o uso da primeira pessoa do plural pode ser visto em alguns textos de opinião – demonstram uma adoção total da fala oficial dos militares e de outros membros do governo. Mesmo testemunhos, como o do motorista do embaixador americano, chegando por meio das vias oficiais, não são questionados. Não há questionamento ou ponderação às notas oficiais, que são impressas na íntegra. Isso coloca uma camada de verdade sobre o discurso oficial.

Ausência de contraponto

Outra marca importante do discurso do jornal é a ausência de contraponto. As reportagens, além de adotarem o discurso oficial e não o questionarem em nenhum momento, também omitem qualquer fala de contraponto. As poucas vezes em que outras opiniões aparecem são escondidas dentro das matérias e muito breves. A única fala – indireta e sem crédito – de alguém supostamente ligado aos presos exigidos como resgate aparece no dia 7 de setembro de 1969, na reportagem “Os 15 presos políticos seguiram para o México” (1969, p. 3):

Os familiares dos nove presos de São Paulo procuraram ontem as autoridades militares, solicitando que eles não fossem embarcados para o exterior. Diziam temer represálias por parte de grupos internacionais.

Apurou-se que três desses elementos não desejavam sair do país, em hipótese alguma, pelo mesmo motivo, mas acabaram por acatar a decisão federal.

Outra característica que se destaca é a desumanização de opositores do regime militar. Nas matérias analisadas há marcas de desumanização tanto de presos como de sequestradores. No trecho acima, por exemplo, o uso da palavra “elementos” para tratar dos presos. Também é possível observar a palavra “terroristas” – usada pela pri-

meira vez em uma nota oficial publicada na íntegra no dia 5 de setembro de 1969 (p. 5) – repetida sem nenhum questionamento por parte do veículo.

Relação entre o oficial e a imprensa

A adoção desse discurso oficial demonstra também a relação que o governo tinha com a imprensa – e vice-versa. A publicação das notas oficiais na íntegra, o uso da primeira pessoa do plural, a adoção geral do discurso dos militares fazia com que a *Folha de S. Paulo* demonstrasse ter uma relação próxima das autoridades. No dia 11 de setembro de 1969, na reportagem “Sequestro: autoridades garantem solução breve” (1969, p. 3).

Louvou o militar a ajuda que a Imprensa também está fornecendo às autoridades na divulgação dos retratos falados dos terroristas “e por isso temos recebido informações de todo o País sobre os prováveis sequestradores”.

O conjunto dos retratos falados dos supostos sequestradores foi publicado pelo jornal no dia anterior, 10 de setembro de 1969, em matéria cujo título é “As Forças Armadas e a Polícia Federal caçam sequestradores” (1969, p. 3). Mais uma vez, há no texto notas oficiais e reprodução de falas. Sob os retratos falados, a legenda diz: “Estes são os retratos-falados dos sequestradores do Embaixador, divulgados pelo Comando do I Exército”. Na reportagem, se lê:

Entrementes, o comando do I Exército distribuiu ontem os retratos falados de oito pessoas, tidas como os sequestradores do embaixador norte-americano prosseguindo por outro lado, a “Operação Arrastão”, que consiste na detenção de todos os envolvidos em atividades subversivas, tendo já sido feitas mais de 50 prisões pelos diversos órgãos de Segurança estadual e federal. (AS FORÇAS, 1969, p. 3)

Não há nenhum questionamento do jornal sobre a grande quantidade de prisões, de onde saíram os retratos falados ou mesmo se são de qualidade suficiente para levar alguém à prisão. O periódico, nesse caso, demonstra ser um mero divulgador das informações fornecidas pelo governo.

O Globo

A cobertura de *O Globo* nos dias seguintes ao sequestro do embaixador foi muito mais extensa do que a feita pelo jornal paulistano – chegando a 56 matérias e ocupando quase que exclusivamente as capas das edições –, possivelmente pela proximidade do veículo com o acontecimento, que ocorreu no Rio de Janeiro. A leitura do conteúdo sugere tópicos emergentes semelhantes aos da *Folha de S. Paulo*. É possível perceber a adoção do discurso oficial do governo, sem contrapontos, o que demonstra uma relação entre as partes. Essa relação fica ainda mais evidente nos editoriais do veículo, que repetem argumentos dos líderes militares, mas condena os “terroristas” ainda mais veementemente. Todavia, destacam-se, também, outros tópicos, a que nos interessa mais aprofundar neste artigo, uma vez que não podemos abordar todos os pontos do discurso. São eles: a emoção do povo, o terrorismo e o mal necessário.

A emoção do povo

O primeiro dos tópicos emergentes destacado está intrinsecamente ligado ao discurso oficial, pois é um dos argumentos utilizados para condenar o sequestro e seus executores publicamente, que é o apelo ao povo. Em diferentes momentos, o governo afirmará que o caso é “um ato terrorista contra o Brasil” e que os brasileiros estão “chocados” e “unidos” contra esse “gesto de extrema brutalidade”. Em matéria de 5 de setembro de 1969, uma nota oficial foi transcrita, afirmando:

O Governo brasileiro sabe que interpreta o pensamento do povo quando manifesta a sua mais veemente repulsa àquele ato criminoso e está seguro de que a população compreende que esse inominável atentado contra a intangibilidade pessoal do representante diplomático de um país amigo representa, ademais, um ato de pura e simples terrorismo em detrimento do prestígio internacional do Brasil. (ITAMARATI, 1969, p. 8)

O jornal, por sua vez, adota o mesmo discurso, tanto em seus editoriais quanto nas páginas noticiosas. No espaço opinativo presente na capa do dia 5 de setembro, *O Globo* clama: “A palavra de ordem é uma só: união. União entre civis e militares, sem dissidências, sem desentendimentos. [...] Unamo-nos pela salvação do Brasil democrático e livre” (UNAM-SE, 1969, p. 1). Logo após a soltura de Elbrick, a emoção do brasileiro continua a ser exaltada, como demonstra a matéria de título “Embaixador livre: emoção e alegria em todo o Brasil” (1969, p. 3), que afirma: “Depois de mais de quatro dias de tensão e expectativa, todo o País recebeu ontem, com emoção e alegria, a notícia da libertação do Embaixador Burke Elbrick”.

Terroristas

Assim como na *Folha de S. Paulo*, em *O Globo* os sequestradores são chamados de “terroristas” desde o primeiro dia de cobertura, tanto pelas autoridades – em notas oficiais – quanto pelo jornal em seus editoriais, títulos e demais conteúdos. Sem questionamentos ou explicações sobre o uso, o termo também é incutido aos presos políticos cujo exílio havia sido solicitado como resgate pelo embaixador. Uma matéria do dia 6 de setembro de 1969 apresenta fotos e descrições dos 15 presos que iriam ser enviados para o México. Sob o título “Quem é quem no terror”, a linha de apoio afirma: “Estes 15 subversivos serão trocados pelo Embaixador dos Estados Unidos. *O Globo* descreve, nesta pesquisa, quem são eles” (1969, p. 9).

Outra reportagem do dia anterior, com título “Barreiras fecham rota do terror” (1969, p. 9), declara: “Depois de assaltos a bancos, explosões de bombas, roubos de armas e tomadas de estações de rádio, o terrorismo mostra mais uma face no Brasil: o sequestro”. Diversas outras notas e matérias utilizam declarações oficiais para “condenar o terrorismo”. Há textos, ainda, que abordam as punições a que os sequestradores estão suscetíveis, como a Lei de Segurança Nacional, o banimento e a pena de morte, a partir da promulgação dos Atos Institucionais n^{os} 13 e 14, respectivamente.

Os sequestradores do Embaixador norte-americano, Charles B. Elbrick, serão enquadrados na Lei de Segurança Nacional. O decreto-lei n^o 314, de 13 de março de 1967, que define os crimes contra a segurança nacional, a ordem pública e social, diz em seu artigo 16 que a pena para quem violar imunidades diplomáticas, pessoais ou reais, ou de chefe ou representante de nação estrangeira, ainda que de passagem pelo território nacional, é de seis meses a dois anos a pena de reclusão, além da aplicação, ao criminoso, das penas previstas no código penal para infrações dessa natureza. (LEI..., 1969, p. 7)

Além de representantes do Executivo e do Legislativo e das palavras do próprio período, os empresários também se manifestaram por nota “repudiando energicamente a ignóbil atitude de maus brasileiros, indignos de nossos princípios cristãos e democráticos” (O EMPRESÁRIO, 1969, p. 3). Mesmos argumentos e pouco aprofundamento marcam a maneira como o jornal retrata os sequestradores e os presos exilados no México.

Mal necessário

Por fim, o terceiro tópico emergente observado denominamos, aqui, de “mal necessário” e se relaciona ao discurso do periódico sobre as punições de banimento e pena de morte. Em algumas matérias,

o jornal resgata a história do mundo para, digamos, amenizar o peso de medidas extremas por parte do governo. Como o texto de título “Banimento é aplicado desde a velha Grécia”, que afirma:

O banimento ou exílio não é medida nova na história da civilização. Na verdade, ausência prolongada ou permanente de uma pessoa ou de um grupo de pessoas de seu país de origem, quer compulsória, quer voluntária, tem suas raízes já nos tempos homéricos na Grécia. (BANIMENTO, 1969, p. 7)

Outro artigo aborda a pena de morte a partir do título “Da antiguidade aos tempos modernos – a pena máxima” e inicia da seguinte maneira: “A pena de morte remonta aos tempos antigos, quando era aplicada para castigar um sacrilégio contra as divindades. Mas houve mudanças em sua aplicação e ela veio a tornar-se um meio de punir o homicídio puro e simples, ou mesmo o crime contra a propriedade” (DA ANTIGUIDADE, 1969, p. 5). O texto segue citando países que já haviam aplicado ou ainda aplicavam a pena de morte.

No dia seguinte ao AI-14 ser publicado, um texto apela ao caráter divino para justificar a nova punição. Na reportagem “Dom Agnelo: Igreja reconhece pena de morte”, o cardeal e presidente da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil afirma:

A vida é um dom de Deus e deve ser preservada pelo indivíduo e protegida pela sociedade. O suicídio constitui um pecado contra o autor da vida e um crime contra a sociedade, à qual a pessoa deve servir. No entanto, para não desrespeitar a lei Divina, deve muitas vezes alguém sacrificar a própria vida, como tem feito milhões de mártires cristãos, e muitas senhoras por causa da maternidade. De sua parte, *a sociedade pode colocar o cidadão na iminência de dar a sua vida, nos casos em que a segurança interna ou externa da nação o exigir, o que acontece na guerra ou no combate à subversão.* (DOM AGNELO, 1969, p. 6, grifo nosso)

Esse trecho, tanto quanto o restante do texto, utiliza a autoridade eclesiástica para legitimar a pena de morte em casos como a “subversão”, que pode ser apenas a oposição ao governo ditatorial vigente na época. O cardeal fala por Deus, o que desperta imaginários muito enraizados, ainda mais em um país assumidamente católico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando um jornal toma o discurso oficial e o reproduz sem questionamentos, ele não só legitima essa fala como a entrega ao público como se fosse a realidade inquestionável dos fatos. Não apresentar contrapontos ou mesmo não questionar de nenhuma maneira o que é falado pelas fontes oficiais trai a relação estabelecida entre público e imprensa, que deveria ser a responsável justamente por salvaguardar o público em relação a eventuais abusos das forças maiores, como governos e grandes empresas. Da mesma maneira, a ausência de contrapontos e o uso de argumentos semelhantes aos oficiais em editoriais reforçam a existência de uma relação de proximidade entre a empresa jornalística e o poder público.

O discurso adotado pelos jornais no período da ditadura, conforme analisado neste artigo, serviu como apaziguador dos ânimos e abafador de vozes discordantes. Como visto, a tomada dos intelectuais tradicionais – incluindo a imprensa – pelo poder hegemônico tem como objetivo manter a sociedade quieta, mesmo em situações em que está sendo prejudicada. As punições severas aos militantes de esquerda são minimizadas e justificadas, por meio de resgate histórico em matérias que acabam soando como “sempre, em todo o mundo, medidas assim foram tomadas”. Também, o uso de autoridade eclesiástica ameniza ainda mais os atos institucionais extremos assinados após o sequestro do embaixador, afinal, se o cardeal é a favor da pena de morte, certamente Deus também é. Essa normalização do ódio e da perseguição a pessoas que lutavam contra a ditadura teve consequên-

cias violentas, como bem mostra registros da época, como o relatório Brasil: Nunca Mais (ARQUIDIOCESE, 1985).

Nos discursos analisados, percebemos também que é disseminado um imaginário de que o povo brasileiro está do lado dos militares – sofre, se emociona, vibra junto com o governo – e que, conseqüentemente, a luta política dos opositores do regime é uma luta contra o Brasil. Coloca-se o povo contra os movimentos de esquerda, polarizando o discurso de forma maniqueísta, de um lado os bons (apoiadores do regime militar) e de outro os maus (opositores do regime militar).

O jornalismo deve seguir sua vocação e obrigação de apresentar ao público o recorte mais abrangente e crítico possível da realidade, sem a adoção de discursos externos como verdadeiros. Lembrar que o público vê no jornal e no jornalismo um pilar da democracia – mesmo que a própria população, por vezes, se esqueça disso – é fundamental para o exercício da atividade e, em última instância, para o funcionamento da sociedade democrática.

NOTAS

[1] História presente no site https://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/historia_folha.htm . Acesso em 12 dez.2019.

[2] Dados divulgados em abril de 2019 presentes: <https://www1.folha.uol.com.br/oder/2019/04/com-crescimento-digital-folha-lidera-circulacao-total-entre-jornais-brasileiros.shtml>. Acesso em: 17 dez.2019.

REFERÊNCIAS

- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: nunca mais**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- AS FORÇAS armadas e a polícia federal caçam sequestradores. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 set. 1969, p. 3.
- BANIMENTO é aplicado desde a velha Grécia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 9 set. 1969, p. 7.

BARREIRAS fecham rota do terror. **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 set. 1969, p. 9.

BRASIL. **Ato Institucional nº 14, de 5 de setembro de 1969**. Dá nova redação ao parágrafo 11 do artigo 150 da Constituição do Brasil, acrescentando que não haverá pena de morte, de prisão perpétua, de banimento ou confisco, salvo nos casos de guerra externa, psicológica adversa, ou revolucionária ou subversiva nos termos que a lei determinar... 1969. Disponível em: http://www.planalto.gov.br//CCIVIL_03/AIT/ait-14-69.htm. Acesso em: 20 jan. 2019.

COUTINHO, Carlos Nelson (org.). **O leitor de Gramsci: escritos escolhidos 1916-1935**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DA ANTIGUIDADE aos tempos modernos – a pena máxima. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 set. 1969, p. 5.

DOM AGNELO: Igreja reconhece pena de morte. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 set. 1969, p. 6.

EMBAIXADOR livre: emoção e alegria em todo o Brasil. **O Globo**, Rio de Janeiro, 8 set. 1969, p. 3.

EMPRESÁRIOS repudiam. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 set. 1969, p. 3.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

ITAMARATI: Sequestro é ato terrorista contra o Brasil. **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 set. 1969, p. 8.

KOVACH, Bill; ROSENTIEL, Tom. **The Elements of Journalism**. Nova York: Three Rivers Press, 2014.

LEI de segurança enquadra e pune os seqüestradores. **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 set. 1969, p. 7.

MEMÓRIA GLOBO. **O Globo é lançado**. Disponível em: <http://memoria.oglobo.globo.com/linha-do-tempo/o-globo-eacute-lanccedilado-9196292>. Acesso em: 21 de mar. de 2019.

OS 15 PRESOS políticos seguiram para o México. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 7 set. 1969, p. 3.

QUEM é quem no terror. **O Globo**, Rio de Janeiro, 6 set. 1969, p. 9.

QUINZE presos serão enviados para o exterior. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 6 set. 1969, p. 3.

REGINATO, Gisele Dotto. **As finalidades do jornalismo: o que dizem veículos, jornalistas e leitores**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2016.

SEQUESTRO na Guanabara o embaixador dos EUA no Brasil. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 5 set. 1969, p. 5.

SEQUESTRO: autoridades garantem solução breve. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 11 set. 1969, p. 3.

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

_____. **O que pesquisar quer dizer**: como fazer textos acadêmicos sem medo da ABNT e da Capes. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2019.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo, porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2. ed., 2005.

UNAM-SE todos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 set. 1969, p. 1.

VIZEU, Alfredo. **Telejornalismo, audiência e ética**. BOCC–Biblioteca online de ciências da comunicação, 2002. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/vizeu-alfredo-telejornalismo-audiencia-etica.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2019.

O CIENTISTA E O INTELLECTUAL: A VOCAÇÃO DAS HUMANIDADES

Juremir Machado da Silva

A VOCAÇÃO

A ciência é um discurso. Só pode postular legitimidade se convencer que procura e alcança verdades. A vocação do cientista é a verdade. Há ciências que, digam o que disserem os filósofos da cientificidade, entregam evidências: a dengue é transmitida por mosquito. Um dia será por aranhas? A crítica ao positivismo inocula a probabilidade permanente como o próprio critério da cientificidade (POPPER, 1978; 1982). Faz sentido. O que não pode, em tese, ser negado, por convicção dogmática e “indiscutibilidade”, é artigo de fé. A possibilidade da refutação, porém, não é garantia de tanto. Nem necessidade. As ciências humanas não podem garantir verdades salvo em escalas diminutas ou factuais. Pedro Álvares Cabral não proclamou a República no Brasil. República ou monarquia? A verdade desaparece.

Vocação é um termo vago. Mas não precisa ser essencialista. Pode ser tomado simplesmente como inclinação. Max Weber abordou as vocações da política e da ciência. A vocação é o encontro de uma tendência individual com um projeto coletivo executado ao longo do tempo:

A ciência não tem sentido porque não responde à nossa pergunta, a única pergunta importante para nós: o que devemos fazer e como devemos viver?" É inegável que a ciência não dá tal resposta. A única questão que resta é o sentido no qual a ciência "não" dá resposta, e se ela ainda poderá ou não ter alguma utilidade para quem formule corretamente a indagação. (WEBER, 2003, p. 170)

Por vocação se deve entender a disposição para dedicar-se apaixonadamente e quase que exclusivamente a uma "causa", uma disciplina, uma procura. Ciência significa especialização, que é outra maneira de falar em paixão obsessiva e paradoxalmente disciplinada. Qual deve ser a paixão do cientista? Nos termos de Weber, responder a esta pergunta: "Como poderia eu proceder para afirmar, na forma e no fundo, algo jamais dito por pessoa alguma?" (2003, p. 19). Dizer o quê? Qualquer coisa? Não. Dizer a "verdade" que ainda não foi dita.

Muito já foi dito ao longo da história da filosofia sobre o conceito de verdade. Não vale à pena tentar reconstruir um edifício que treme sempre que tocado pela mais leve brisa. A verdade já foi rainha, já foi expulsa do templo do saber, já foi suspeita e acusada de todos os crimes possíveis. Quantos morreram por verdades reveladas jamais provadas? Quantos viveram por verdades que se revelariam no momento certo e nunca acenderam as suas luzes providenciais? No entanto, verdade existe. Esta língua se chama português, não russo. Escrevo num computador, não à caneta, com as janelas abertas, numa tarde de verão, em Porto Alegre. Lâmpadas elétricas me iluminam.

Este é um jogo conhecido: o interlocutor diz que não existe verdade. Diante da observação de que ele está ali e não alhures, responde que esse tipo de verdade não interessa. Vence quem tem o poder de fixar que verdades, mesmo existindo, não provam a existência das verdades que demonstrariam a existência da verdade como tal. Às vezes, a discussão dá-se entre verdades e Verdade. Outras vezes, resvala para o corriqueiro "tudo depende do ponto de vista". Nos casos mais complexos e sofisticados versa sobre o campo científico: as ciências

produzem verdades? Que tipo de verdades? As ciências humanas e sociais produzem verdades do mesmo tipo que as outras ciências?

O CIENTISTA

Não se pode confundir o desfecho com o processo. Na busca pela verdade, o cientista erra. Essa caminhada continua sendo “científica” na medida em que não se pode ter certeza prévia do acerto. Mas a verdade permanece como horizonte e em algum momento é preciso acertar. Se individualmente é possível contornar essa exigência, a história da ciência mostra grandes erros e impressionantes acertos. Diante de uma nova epidemia, espera-se a rápida descoberta de uma vacina cuja cientificidade se dá pelo resultado, a neutralização do vírus. Para reabrir um processo são necessárias novas e poderosas evidências. Pode-se mesmo questionar atualmente a esfericidade da Terra com base no princípio de que em ciência tudo é permanentemente discutível?

Weber questionava (2003, p. 24):

Qual é, afinal, nesses termos, o sentido da ciência enquanto vocação, se estão destruídas todas as ilusões que nela divisavam o caminho que conduz ao ‘ser verdadeiro’, ‘à verdadeira arte’, ‘à verdadeira natureza’, ‘ao verdadeiro Deus’, ‘à verdadeira felicidade’.

Alertava (2003, p. 33):

A ciência não é produto de revelações, nem é graça que um profeta ou um visionário houvesse recebido para assegurar a salvação das almas, não é também porção integrante da meditação de sábios e filósofos que se dedicam a refletir sobre o sentido do mundo.

O cientista não revela o sentido. Desvela a verdade possível. Sabe que cada descoberta envelhece o conhecimento anterior. A ciência desencanta, racionaliza, “desmagifica”, permite previsões, “contribui para a clareza” (WEBER, 2003, p. 31). Entre o cientista que descobre a vacina para interromper a mortandade provocada por um inimigo invisível e o cientista social que examina fenômenos que nunca se repetem, o que pode existir em comum? A especialização? O rigor metodológico? A explicitação das fontes? Certamente. Mesmo assim, ainda que isso fira a sensibilidade do especialista em ciências sociais, parece existir um fosso entre suas perspectivas. O cientista prova que lavar as mãos antes de realizar um parto diminui a letalidade das parturientes. O cientista político não consegue provar qual modelo eleitoral é melhor: o distrital, distrital misto, proporcional? O especialista em mídia não tem como dizer qual é a melhor programação para um público. Físicos dizem com frequência: “Não sabemos”. Por que cientistas humanos não fazem o mesmo? O físico reconhece o que ignora:

Todos revelam que nosso universo é composto, mais ou menos, por uma combinação de matéria regular, matéria escura e energia escura na razão de 5%, 27% e 68%. Ainda que não saibamos o que essas coisas sejam, podemos dizer com bastante segurança que sabemos o quanto existe de cada uma. Não temos a menor ideia do que são, mas sabemos que estão lá. Sejam bem-vindos à era da ignorância de precisão. (CHAM; HITESON, 2019, p. 51)

Certamente que nem todos os físicos são tão socráticos e nem todos os cientistas sociais estão convencidos das próprias verdades. A questão é mais sutil: por que dois irmãos gêmeos, bons amigos, criados no mesmo ambiente, estudando na mesma escola, sofrendo as mesmas influências, fazem escolhas ideológicas diferentes? Por que um se deixa convencer por um discurso liberal e outro não? O exemplo é extremo, sem amparo estatístico? Por que dois irmãos, com dois anos de idade de diferença, educados na mesma escola, passando pe-

los mesmos professores, sofrendo as mesmas influências, tomam caminhos ideológicos diferentes tendo vividos as mesmas experiências?

A resposta poderia ser: não temos a menor ideia. Por que esses dois hipotéticos irmãos têm gostos diferentes? Um ama rock, o outro, Bossa Nova. Um adora jogar futebol. O outro, vôlei. Se ambos gostam de ler, um prefere poesia, o outro, romances policiais. O que os fez ter essas preferências e não outras? Admitamos: não sabemos exatamente. No máximo, podemos fazer uma profissão de fé: viva a diferença. O caminho para a compreensão das escolhas ou aceitações individuais ainda será longo. Não é de duvidar que se venha falar em gene da ideologia e do gosto. O cientificismo, doença da cientificidade, sonha com um esclarecimento total, uma decifração material da subjetividade.

Cabe aos cientistas – os pares – dizer o que passa no teste da verdade científica. É um processo em fluxo contínuo. Isso não significa, porém, que se reabre a todo momento processos julgados. Variáveis novas alteram conclusões antigas. Casas sólidas tombam. Há mais estabilidade, contudo, do que pode parecer aos afoitos. Afinal, trata-se de um lento e permanente processo de acumulação. Para deslocar um tijolo dessa construção é preciso novos fundamentos. O que se quer, no caso das ciências humanas e sociais, é mesmo a verdade? Ou, embora seja essa a moeda de troca, o que se busca é um resultado?

O INTELECTUAL

E se o especialista em ciências humanas e sociais não for um cientista num sentido estrito, mas um intelectual? Qual seria a diferença? A ciência tem legitimidade para obter recursos públicos que pagam as suas pesquisas. Passar de cientista a intelectual seria uma perda de status e, por consequência, de acesso aos financiamentos? O pregador que fala em Cristo sentado à direita do Pai não crê necessariamente que Deus esteja, à imagem e semelhança das suas criaturas, descansando num canto do céu instalado em um confortável trono. Mas se não recorrer a essa imagem terá dificuldades para conquistar

certos adeptos. O paradoxo está em que uma ideia tão logicamente frágil se mostra mais convincente e persuasiva do que, por exemplo, conceber Deus como a própria natureza ou como uma mônada.

Intelectual (LEVY, 1991), depois do episódio de Émile Zola escrevendo nas páginas do jornal *L'Aurore*, em 13 de janeiro de 1898, o seu “acuso” para defender o infeliz Dreyfus de uma maquinação antissemita, é aquele que sai da sua especialidade para se manifestar em temas de interesse da sociedade. O intelectual não é um político. Um político pode ser intelectual, mas nem todo intelectual é político. Além disso, o intelectual deve manter-se independente para, se necessário, denunciar as maquinações de qualquer partido ou ideologia. Novo paradoxo: se o intelectual é aquele que sai da sua especialidade (o escritor Zola deixando a literatura de lado para engajar-se numa questão do espaço público), como poderia o cientista social, que é um especialista do seu domínio, ser um intelectual? Eis um bom problema.

Max Weber sustentava que se pode ser bom professor e mau cientista (pesquisador) e vice-versa. Ele superou duas vocações: a do cientista e a do político. Valeria o mesmo para o cientista e o intelectual? Para Weber, o professor, que no contexto alemão da época, assim como no de hoje em países como o Brasil, era também cientista (pesquisador) devia em sala de aula manter-se “neutro”, sem tomar partido político, mostrando todas as leituras de um fenômeno:

O verdadeiro professor se impedirá de impor, do alto da sua cátedra, uma tomada de posição qualquer, seja abertamente, seja por sugestão – pois a maneira mais desleal é evidentemente a que consiste em “deixar os fatos falarem”. Por que razão, em essência, devemos abster-nos? [...] O professor tem a palavra, mas os alunos estão condenados ao silêncio [...] A um professor é imperdoável valer-se de tal situação para buscar incutir, em seus discípulos, as suas próprias concepções políticas, em vez de lhes ser útil, como é de seu dever, por meio da transmissão de conhecimentos e de experiência científica. (WEBER, 2003, p. 27)

O paradigma de Weber caducou: o aluno não está mais condenado ao silêncio. A sala de aula não é mero local de “transmissão”, mas de interação complexa. A questão, porém, retorna transformada: não seria honesto apresentar, num curso de economia, a visão dos liberais e ignorar a de outros especialistas da área: keynesianos, social-democratas, marxistas, etc. E vice-versa. Mas assim como o professor fala da esfericidade da Terra e cita de passagem a existência de terraplanistas, não se imagina um professor dando o mesmo espaço em sala de aula para os relatos sobre o horror da escravidão e para os que ainda ousam defender que a escravidão foi benéfica para os escravizados. Se tudo é narrativa, como escolher as narrativas que serão abordadas e que dimensão lhes atribuir?

CONVENCIMENTO E CONSEQUÊNCIA

Quando se fala em ciência, o homem dito comum pensa, como o crente mais simples imagina em Deus no seu trono, em verdades que independem de pontos de vista. Se alguém escreve “y” espera que o leitor entenda “y”. Evidentemente em muitas situações há zonas sombrias que exigem interpretação. Nem sempre. A febre amarela ser transmitida por um mosquito é um fato que independe da ideologia do cientista. Não adianta matar os macacos por um deles ter morrido contaminado. Essa não é uma narrativa. Em certo sentido, esse é o conceito de ciência. Se houve um tempo em que tudo era literal, veio a época do interpretacionismo absoluto. O paradoxo da comunicação, contudo, é esse encontro da emissão com a recepção num “abra a porta” que resulta em porta aberta por todos os interlocutores disponíveis.

É possível uma ciência social que não seja a mera opinião de cada um, apresentada conforme as regras de formatação da academia?

A ciência, no sentido estrito, prova. Não adianta dedetizar formigas para combater doenças como zika. A ideia de que toda a verdade

é apenas um dispositivo de poder encontra o seu limite diante de uma picada que pode ser identificada e neutralizada. Não seria possível pensar as ciências humanas e sociais como disciplinas de convencimento e consequência, não de provas e demonstrações? O que isso significa? Talvez simplesmente que a aceitação de um dos discursos ou narrativas em disputa, ainda que não saibamos exatamente a razão de uns se convencerem disto e outros daquilo, resultará em um tipo de organização social, de organização cotidiana, de vivência.

Se me convenço, adiro. Se adiro, prático. Se pratico, aceito participar de uma concepção de mundo. Posso fazer isso com uma crença cega, que não aceita ressalvas, facilitando a adesão, ou com certa dúvida “o oposto também faz sentido, mas me serve assim, funciona”. Pode-se supor que cada aderente percebe, até certo ponto, a condição de sua aderência: sente-se convencido sem precisar saber profundamente a razão do seu convencimento. Já o cientista social, que deveria ter consciência dessa limitação, costuma apresentar a sua narrativa como verdade, embora fale de narrativa, e só recue temporariamente na sua pretensão quando acossado sobre a impossibilidade de provar a sua verdade. Estabelece-se um jogo no qual cada um denuncia a verdade do outro como narrativa e defende a sua narrativa como verdade mesmo quando se estabelece como pressuposto que tudo é narratividade.

Pierre Bourdieu (1997, p. 25), um defensor ferrenho da cientificidade da sua sociologia, “objetivou” os profissionais da mídia:

Os jornalistas têm ‘óculos’ especiais a partir dos quais veem certas coisas e não outras; e veem de certa maneira as coisas que veem. Eles operam uma seleção e uma construção do que é selecionado. O princípio de seleção é a busca do sensacional, do espetacular. (BOURDIEU, 1997, p. 25)

O mesmo não valeria para o cientista social levando-se em consideração a hipótese de Weber: dizer “algo jamais dito por pessoa alguma”? O cientista, no sentido estrito esboçado aqui, não seleciona o

mosquito que transmite determinada doença: descubra-o, identifica-o. A sua lente não deforma o objeto: amplia-o para melhor conhecê-lo. O fato de que o cientista social use a sua lente como um jornalista, quem sabe com mais rigor metodológico, mas não necessariamente, não faz das ciências humanas uma subciência, mas um campo diferente. Essa possibilidade de diferença sempre incomodou cientistas sociais inseguros para quem ou é ciência ou não é, sem especificidades.

O que veem os cientistas sociais com as suas lentes profissionais que, ao mesmo tempo, são óculos particulares? Veem narrativas, na melhor das hipóteses, pistas de pesquisa, nas “verdades” alheias e “verdades” nas suas narrativas. É possível tirar a lente para ver melhor? Não seria a vocação do cientista recusar qualquer lente que lhe conforme a visão? Se a neutralidade não existe, e tampouco a verdade sem ideologia, não seria mais adequado recusar o estatuto ambíguo de ciência, que joga com essa idade de verdade irrefutável ou provada, para assumir uma condição mais modesta de jogo? Disputas com a finalidade de conquistar corações e mentes disponíveis e produzir consequências: modos de viver, formas de compartilhamento social, estruturas de recompensa e punição. Todos com vantagens e desvantagens, acertos e erros, promessas, possibilidades, ajustes, utopias, resultados e caudalosos mitos fundadores?

As humanidades não são ciências no sentido estrito. Jamais isolam o vírus em laboratório nem repetem as suas experiências em condições normais de temperatura e pressão. Tudo muda sem parar. São disciplinas rigorosas de convencimento e consequência. A quem interessa o selo da cientificidade clássica? Para sustentar essa ideia de equivalência foi preciso rebaixar o conceito de verdade. Dado que nem tudo era verdade, ainda que apresentado como tal, passou-se a afirmar que não existem verdade, o que logicamente não se sustenta.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- CHAM, Jorge; WHITESON, Daniel. **Não tenho a menor ideia**: um guia para o universo desconhecido. Rio de Janeiro: Best Seller, 2019.
- FEYERABEND, Paul. **Contra o método**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.
- LEVY, Bernard-Henri. **Les Aventures de la liberté**: une histoire subjective des intellectuels. Paris: Grasset, 1991.
- LYOTARD, Jean-François. **O Pós-moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- MORIN, Edgar. **O Método 3**: a humanidade da humanidade – a identidade humana. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- POPPER, Karl. **Conjecturas e Refutações**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.
- _____. **A Lógica das Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira**. São Paulo: Hedra, 2008.
- SILVA, Juremir Machado da. **Diferença e descobrimento. O que é o imaginário?: a hipótese do excedente de significação**. Porto Alegre: Sulina, 2017.
- WEBER, Max. **Ciência e política**: duas vocações. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

Richard Nixon e Donald Trump: 50 anos de um imaginário contra a mídia

Larissa Caldeira de Fraga

INTRODUÇÃO

O jornalismo tem um papel indispensável na manutenção da democracia. A difusão das informações busca aproximar o cidadão dos acontecimentos políticos. Os jornalistas desempenham a função de representantes da população, que obviamente não consegue acompanhar todos os fatos pessoalmente e precisa de alguém que seja seus olhos e ouvidos. “A produção da informação de massa permite a difusão de um conjunto de informações, que potencialmente tornam o mundo em geral e o poder político em particular visível ao cidadão” (GENTILLI, 2005, p. 142).

O trabalho do jornalista como mediador oferece visibilidade às ações de poder a todo o mundo. Mesmo apresentando a sua relevância, alguns governantes insatisfeitos com a cobertura da mídia, muitas vezes negativa, buscam desmoralizar a imprensa para que os cidadãos desconfiem do conteúdo veiculado, assim mantendo imaculada a sua imagem.

Há mais de 50 anos, Richard Nixon assume a presidência dos Estados Unidos e inicia um processo de degradação da imagem da mídia, que hoje apresenta o seu auge. A era da desinformação está presente no cotidiano e ganha “militantes” (entre governantes e eleitores) que esbravejam que a mídia mente, desacreditando em seu conteúdo e promovendo uma difusão em larga escala de notícias falsas nas redes sociais.

O intuito deste trabalho é compreender o imaginário contra a mídia tão presente na atualidade e que tem raízes cultivadas há alguns séculos. O imaginário se “dilui” ao longo do tempo, mas acaba retornando com práticas conservadoras e mudanças (ou retornos) de pensamentos antes consolidados. O espírito do tempo é um processo construído por valores, crenças e sentimentos. Nixon e Trump afloraram uma rejeição à mídia e à importância do seu trabalho, trazendo graves consequências à noção dos fatos (do que realmente acontece) no cotidiano. “Estávamos habituados com o linearismo da História segura de si. É conveniente, com coragem e lucidez, saber pensar a espiral” (MAFFESOLI, 2012, p. 13). O tempo retorna.

RICHARD NIXON E SUAS POLÊMICAS ESTRATÉGIAS POLÍTICAS

Richard Nixon, um advogado com longa carreira política, foi deputado e senador dos Estados Unidos pelo Estado da Califórnia. O político esteve envolvido em algumas controvérsias e escândalos no decorrer da sua trajetória. Segundo Mendonça (1974), Nixon elegeu-se na Câmara caluniando o seu opositor e fez o mesmo no Senado. Chegou à vice-presidência do país após se envolver em uma polêmica sobre seus fundos eleitorais. Após uma derrota contra o democrata John F. Kennedy em 1960, ele chegou ao maior cargo político do país como consequência do fracasso da Guerra do Vietnã. Foi reeleito por grande maioria, mas o segundo mandato como presidente durou pouco, pelo

desdobramento de seus atos inconsequentes para se manter no poder. Nixon sabia como manipular os fatos e usar a mídia a seu favor.

A primeira eleição de Nixon à Câmara representando o Estado da Califórnia foi marcada por “uma violência inaudita, por calúnias, distorções e mentiras” (MENDONÇA, 1974, p. 31). O seu oponente Jerry Voorhis, representando o Partido Democrata, foi apresentado por Nixon durante a campanha como um comunista disfarçado, sendo que na verdade Voorhis era um liberal, e acusado de receber apoio de uma organização de esquerda, a Ação Política da Califórnia (PAC). O que não era totalmente verdade, pois a facção da PAC que o apoiava era moderada. Com essas acusações, Nixon saiu na frente, pois em tempos de Guerra Fria o foco eleitoral era o anticomunismo, sendo eleito por ampla maioria.

Foi reeleito como deputado em 1948 às custas da notoriedade que ganhou ao apoiar Whittaker Chambers, um ex-comunista confesso que trabalhava como editor da revista *Time*. Chambers apresentou na Comissão de Atividades Anti-Americanas da Câmara de Representantes, da qual Nixon fazia parte, uma denúncia de que Alger Hiss, um antigo funcionário de departamento do Estado, teria sido comunista. Hiss era visto como um espião internacional, foi julgado e condenado sem provas irrefutáveis. Ostentando essa conquista, Nixon reelegeu-se. Para parte da opinião pública, o político salvou os Estados Unidos de uma perigosa rede de espionagem. Para outros, o episódio foi uma “caça às bruxas”, impulsionada por motivações políticas. Esse fato não seria esquecido pelos liberais norte-americanos e pela imprensa independente.

Harry Truman atacou a investigação, qualificando-a de manobra diversionista por parte dos republicanos, que estariam ansiosos por evitar legislação sobre o controle de preços, sobre a inflação do pós-guerra e sobre outros assuntos que ele considerava importantes para a nação. O que começara como um caso controverso de espionagem, tornara-se pela intervenção de Truman um caso virulamente partidário. A per-

gunta agora não era somente “Quem está mentindo: Hiss ou Chambers?”, mas também “Estão errados os republicanos ou os democratas?”. (MENDONÇA, 1974, p. 37)

Na disputa por uma vaga no Senado, em 1950, a adversária de Nixon era a ex-atriz Helen Gahagan Douglas. Mais uma vez o comunismo foi o tema explorado. Nixon denunciou a chamada “folha cor de rosa”, em que Helen, como deputada, havia votado 354 vezes de maneira idêntica a Vito Marcantonio, um deputado de Nova York que simpatizava com o comunismo. A revista *Time*, na época, mostrou que outros deputados votaram da mesma forma em outras oportunidades, como o próprio Nixon, que votou da mesma maneira que Marcantonio 112 vezes, em 200 votações. Apesar disso, a tática de Nixon deu certo. O apelido “dama cor de rosa” custou caro para Helen que perdeu a eleição para o Senado, proporcionando mais uma vitória a Nixon. Ele acabou ganhando um apelido dado pelos eleitores da oponente “Tricky Dick”, ou Dick traiçoeiro, que o acompanhou por algum tempo.

Dois anos depois, Nixon foi lançado pelo Partido Republicano como candidato à vice-presidência na chapa de Dwight Eisenhower (1953-1961). Durante a campanha, conquistou grande destaque na mídia quando fez um discurso chamado de “*Checkers*” *Speech*, em 1952, na televisão norte-americana. Ele estava sendo acusado de receber verbas de apoiadores para despesas de campanha para a vice-presidência. Um grupo de empresários da Califórnia teria criado um fundo de 18 mil dólares para financiá-lo. O que preocupava era que algum dia esses homens cobrariam o favor de volta. Em seu discurso, afirmou que não criaria nenhum conflito de interesses, caso fosse eleito. Disse que nunca ficou com nada oferecido, exceto um cachorro chamado Checkers, que não iria se desfazer, pois suas filhas o amaram. O pronunciamento de trinta minutos teve uma audiência aproximada de 60 milhões de telespectadores. A fala conseguiu uma boa repercussão e Eisenhower e Nixon conquistaram a Casa Branca, apesar dessa polêmica. Eles ainda venceram a reeleição e comandaram o país até 1961.

Após oito anos como vice-presidente, Nixon decidiu se candidatar à presidência concorrendo contra John Kennedy.

Seu grande trunfo, em duas palavras, era deixar de ser o “velho Nixon”, o *Tricky Dick*, e de plumagem nova surgir perante o eleitorado como um “novo Nixon”: maduro, prudente, respeitável, perfeitamente à vontade nas culminâncias do poder, que frequentara durante oito anos. A imprensa americana perdeu a conta de quantos “novos Nixon” houve [...] Mas essas transformações não se fazem sem riscos, são armas de dois gumes. Trocando de imagem, Nixon arriscava alienar seus seguidores do passado, que o apreciavam pelo que ele fora – duro, inescrupuloso, cínico – sem ter certeza de conquistar novos seguidores nas faixas mais moderadas da opinião pública. (MENDONÇA, 1974, p. 55)

Por outro lado, a velha imagem de Nixon e o seu cinismo foi explorada por Kennedy. Com a peça publicitária “Você compraria um carro usado desse homem?”, mostrou Nixon com um olhar sagaz e fez referência ao seu passado.

Imagem 1 – Campanha política de John Kennedy nas eleições residenciais de 1960



Fonte: Yahoo Notícias – <https://br.noticias.yahoo.com/>

Nixon perdeu a eleição. Ele acusou a imprensa de persegui-lo. Em 1962, candidatou-se para governador da Califórnia e foi novamente derrotado. Entre 1962 e 1968, dedicou-se à advocacia até concorrer novamente ao tão sonhado cargo na Casa Branca. A guerra do Vietnã prejudicou a presidência de Lyndon Johnson e abalou o partido democrata. Em 1969, Nixon assume a presidência, assim começando uma nova era e uma relação conturbada com a imprensa que se torna explícita e gera novas polêmicas, que veremos nas próximas discussões deste trabalho.

No primeiro mandato, Nixon dedicou-se às questões internacionais e à luta anticomunista. Em 1972, ele conquista a reeleição. Antes das eleições, um fato marca para sempre a trajetória de Nixon, ele planeja a invasão da sede do partido democrata com o objetivo de instalar escutas no prédio.

A palavra Watergate, com o tempo, passou a ser impropriamente usada para designar, não apenas a tentativa de invasão da sede do Partido Democrata, instalada no edifício Watergate, em Washington, mas todas as atividades criminosas da administração Nixon, inclusive a utilização das agências federais como o FBI, a CIA e o imposto de renda – para perseguir adversários políticos; o desvio de verbas governamentais para atender a interesses privados; subornos, perjúrio e obstrução da justiça. (MENDONÇA, 1974, p 112)

Na noite de 17 de junho de 1972, um guarda do edifício Watergate, percebendo a movimentação no prédio, chama a polícia e os arrombadores são presos em flagrante. Nos bolsos destes, são encontradas notas cuja numeração corresponde a depósitos feitos pela comissão para a reeleição de Nixon. Em 23 de junho, o presidente ordena que as investigações sobre a origem do dinheiro que financiou a operação Watergate, feitas pelo FBI, sejam suspensas. Quatrocentos mil dólares dos fundos eleitorais são desviados para assegurar a defesa dos arrombadores. Em 7 de novembro, Nixon é reeleito. Em 1973, os suspei-

tos são julgados e na sentença é declarado que ninguém de “instâncias superiores” participou da ocorrência. A imprensa publica informações sobre a origem e destino de cheques dados como contribuições à campanha eleitoral de Nixon. O juiz que participou do julgamento do caso assume que o processo que presidiu não revelou toda a verdade. Assim, o Senado americano cria uma comissão para investigar o Watergate.

Um ex-funcionário da Casa Branca, Alexander Butterfield, revela à comissão do Senado que Nixon secretamente gravava as próprias conversas. Após alegar ter “privilégios do executivo” para não revelar as fitas, Nixon entrega as gravações aos poucos e com trechos apagados. A divulgação das conversas secretas da Casa Branca causa comoção no país. A Câmara dos deputados decide iniciar um processo de impeachment de Nixon, mas em 5 de agosto de 1974, o então presidente confessa que sabia desde junho de 1972 sobre a invasão da sede do Partido Democrata e que tentara encobri-la. Assim, anuncia a sua renúncia.

DONALD TRUMP - DE MAGNATA IMOBILIÁRIO À ESTRELA DE TELEVISÃO

Donald Trump é formado em Economia pela Wharton School of Pennsylvania. Já adulto, pegou emprestado do pai, locatário de inúmeros apartamentos no Queens e Brooklyn, um milhão de dólares e passou a investir na reforma e construção de prédios em Manhattan, se tornando um magnata do ramo imobiliário.

É autor de 17 livros entre publicações sobre negócios e propostas para os Estados Unidos. Foi apresentador (2004-2015) de um dos *realities-shows* de maior sucesso do país, O Aprendiz, ficando conhecido pelo bordão “Você está demitido” [1]. Entre 1989 e 2013, interpretou ele mesmo em 22 filmes [2] e séries de televisão. Apareceu em dezenas de comerciais de TV. Em 2014, aos 68 anos, declarou ter um patrimônio de mais de oito bilhões de dólares. Iniciou sua campanha eleitoral

para a presidência dos Estados Unidos em junho de 2015, pelo Partido Republicano [3]. Ele havia cogitado a sua candidatura publicamente por cinco vezes [4] desde 1988. Tomou posse como 45^o presidente dos Estados Unidos em janeiro de 2017. Segundo ele mesmo, é o presidente mais rico de todos os tempos. Declarado um republicano conservador e contra o politicamente correto. Em seu plano de governo, ele descreve o seu “placar conservador”:

Sistema de saúde acessível? Eis aqui a minha palavra – e jamais volto atrás na minha palavra: o *Obamacare* [5] precisa ser repellido no menor prazo possível – e substituído por algo muito melhor. Reforma da Imigração? Existe alguém mais líder nesse tópico do que eu? Meu plano é simples: construímos um muro e retomamos o controle de nosso país. Aplicação extensiva da lei nas fronteiras. Os imigrantes legais devem falar ou aprender inglês, sem isso, jamais conseguem se integrar. Bebês âncoras [6]? Estão aqui há dias, e a criança, é habilitada a uma vida de benefícios enquanto outros levam a vida inteira para ganhá-los. Isso precisa acabar! O acordo com o Irã? Não podemos permitir que o Irã construa uma arma nuclear. Isso não é uma ameaça. É uma declaração de fato. Devemos prestar atenção tanto em nossos aliados como nos inimigos. A 2^a Emenda? Acredito que os direitos dos proprietários de armas que se submetam à lei devem ser inteiramente protegidos. Defesa da liberdade religiosa? Acredito que a liberdade religiosa é o direito constitucional mais fundamental e deve ser protegido. Reparar nosso sistema fiscal defeituoso? Não há nenhum político que entenda o nosso sistema tributário como eu. Ele deve ser alterado para ser justo com todos os americanos – e simplificado. (TRUMP, 2017, p. 104-105)

Entre todas as propostas do seu governo, a que mais chamou atenção foi a caçada aos imigrantes sem documentação. Segundo Trump, “os imigrantes ilegais ocuparam empregos que deveriam ser destinados à nossa população legal, enquanto mais de 20% dos

americanos estão atualmente desempregados ou em subempregos” (TRUMP, 2017, p. 9). Ele propôs a criação de um muro alto na fronteira com o México e a obrigação do governo mexicano pagar por ele. Como ele faria isso? Aumentando as taxas alfandegárias do México, aumentando as tarifas dos vistos temporários e confiscando remessas derivadas de salários ilegais.

Esse “empreendimento” é comparado com a Muralha da China [7]. O atual presidente afirmou em seu livro “Grande outra vez. Como superar a América debilitada”, com suas propostas antes de assumir o comando do país, que existe a estimativa de 11 milhões de imigrantes ilegais nos Estados Unidos, mas que ninguém sabe este número ao certo, pois não há como rastreá-los. O que Trump (2017) garante é que alguns desses imigrantes são fontes de crimes, e que três milhões de prisões seriam atribuídas à população estrangeira. Para ele, permitir a imigração de milhares de refugiados sírios só pode trazer problemas. Em 22 dezembro de 2018, o governo foi paralisado [8] parcialmente devido ao impasse entre a Casa Branca e os democratas sobre a destinação de recursos para a edificação do muro, que custaria 5,7 bilhões de dólares. Como o orçamento não foi aprovado, foram adiadas as votações. Estimou-se que um quarto das atividades governamentais deixaram de funcionar. Cerca de 800 mil funcionários públicos ficaram sem receber salário durante o período, parques e museus fecharam as portas. Essa foi a maior [9] paralisação do governo na história do país. Como não conseguiu o que queria, em fevereiro de 2019 [10], declarou emergência nacional. Isso permite que ele ignore o Congresso e tenha acesso a bilhões de dólares para a construção do muro. No dia 14 do mesmo mês, o Congresso aprovou a liberação de 1,3 bilhão de dólares para construir barreiras em pontos específicos da fronteira, mas não um muro, e não os 5,7 bilhões de dólares que Trump queria.

A crise humanitária, de perseguição aos imigrantes e separação de pais e filhos presos, deu origem à capa da revista *Time*, com o título “Bem-vindo à América”. A ilustração foi feita com a foto de uma menina hondurenha de dois anos que chorava enquanto a sua mãe era detida pela polícia de imigração na fronteira com o México. O registro

foi feito pelo fotógrafo premiado com o prêmio Pulitzer John Moore.

Imagem 2 – Capa Revista Time de 2 de julho de 2018



Fonte: Revista Time – <http://time.com/5317522/donald-trump-border-cover/>.

Em 21 de junho de 2018, Trump cedeu à pressão e assinou [11] um documento para acabar com a separação das famílias nas fronteiras e determinou que pais e filhos fiquem detidos juntos por tempo indefinido. No mesmo mês, Trump assinou [12] um decreto anti-imigração, que limita ou restringe a entrada nos EUA de cidadãos de sete países (Coreia do Norte, Iêmen, Irã, Líbia, Síria, Somália, Venezuela), cinco de maioria muçulmana. A justificativa é proteger o país de ataques terroristas e ameaças à segurança nacional.

O presidente norte-americano é contra as energias renováveis e não acredita que as não renováveis sejam responsáveis pelo aquecimento global. Segundo ele, as mudanças climáticas não são causadas pelo homem e incentiva o uso e busca do petróleo como fonte de energia. Em outubro de 2017, ele anunciou [13] a suspensão do plano de emissão de gases das usinas que geram energia elétrica a partir do carvão e gás natural, acabando com o Plano de Energia Limpa do governo Barack Obama. A meta do governo anterior era reduzir a emissão de gás carbônico em 32% até 2030. Esse plano ajudaria os EUA a cumprirem o Plano de Acordo Climático de Paris, adotado em 2015

Essa não é a primeira vez que ele se envolve com medidas racistas. Em 1989, Trump comprou [15] uma página em quatro jornais diferentes (por 85 mil dólares), incluindo o *The New York Times*, pedindo a execução de cinco adolescentes, quatro afro-americanos e um hispano, por um crime que eles não cometeram. Os jovens foram acusados de estuprar uma mulher no Central Park naquele ano. Em 2002, outro homem confessou o crime e através de um teste de DNA foi comprovado que os cinco adolescentes eram inocentes e foram soltos.

Em 2019, Trump sofreu um processo de impeachment. Ele foi acusado dos crimes de abuso de poder e obstrução do Congresso. Uma das acusações era o recebimento de ajuda da Ucrânia para interferir nas eleições presidenciais de 2020, com o objetivo de favorecer a sua candidatura à reeleição. Trump também é acusado de ser o primeiro presidente da história a obstruir completamente um inquérito.

A Comissão de Inteligência relata os vetos a depoimentos de funcionários do governo, muito embora alguns tenham comparecido apesar da possibilidade de represálias. Outro ponto foi a recusa em fornecer documentos relacionados ao caso, mesmo sob ordem judicial. O texto lembra que nem o presidente Richard Nixon, que renunciou antes da conclusão do processo, em 1974, agiu dessa maneira. [16]

O processo de Impeachment foi aprovado na Câmara, mas acabou sendo reprovado no Senado, onde a maioria pertence ao Partido Republicano.

NIXON E TRUMP: MANUTENÇÃO DO IMAGINÁRIO CONTRA A MÍDIA

Além de envolverem-se em polêmicas e usarem estratégias nada convencionais para derrotar os seus adversários, Nixon e Trump possuem muito mais em comum. As mentiras e campanhas de ódio

à imprensa são características presentes nas duas trajetórias. Ambos conseguiram projeção através da mídia. Nixon se destacou na televisão com suas propagandas políticas durante a campanha presidencial e antes disso foi acompanhado por milhares de telespectadores no discurso em que se defendia das acusações de conflitos de interesses ao receber verbas de financiadores.

Kiska (2011) destaca que Nixon foi a primeira figura da política nacional que usou a mídia como uma arma política. No fim da década de 1960, o político decide concorrer à presidência e intensifica a promoção da sua imagem na imprensa.

Dezesseis anos depois, a sua campanha decidiu levar a campanha nacional presidencial em uma nova era da política televisiva. A imagem de Nixon era controlada, sua candidatura foi vendida como se fosse um novo Chevrolet. Especialistas em pesquisas, conselheiros televisivos e consultores de imagem, todos ganharam ascendência no processo. Qualquer campanha presidencial desde então era sofisticada e usa a mídia extensivamente. [17] (KISKA, 2011, tradução nossa)

Ao vencer a eleição presidencial em 1969 a boa relação com a mídia chegou ao fim. Nixon passou a ofender repórteres em coletivas, proibiu alguns profissionais de ingressarem na Casa Branca e inclusive espionou alguns deles. Essas ações podem ser observadas em gravações das coletivas de imprensa e nas fitas, que ele mesmo gravava, de suas conversas em telefonemas e reuniões em Washington. Essas gravações foram divulgadas integralmente em 1996. O seu conteúdo foi considerado “201 horas de abuso de poder”. Na figura de presidente, o objetivo de Nixon era manchar a reputação dos jornalistas, como nesse conselho dado a apoiadores:

Sempre lembre, o homem e mulher da mídia abordam isso como um relacionamento adversário. O tempo vai passar e então eles vão mentir sobre vocês, então columnistas e editorialistas vão fazer você pare-

cer patifes ou tolos ou os dois e cartunistas vão retratar vocês como ogros. Agora não permita que isso te deixe para baixo, não deixe isso derrotar vocês. Isso é parte do processo de comunicação com o país e parte do seu trabalho. [18] (KUTLER, 1990, p. 391)

Segundo Liebovich (2003), Nixon nomeou como diretor de Comunicações Herbert Klein. Ele poderia ser um jornalista, mas não seria um profissional com o padrão de objetividade jornalística do período pós-guerra. Na verdade, quem estava no comando das relações com a imprensa era o chefe de gabinete da Casa Branca, Harry Haldeman. Ele e Nixon colocaram em prática três estratégias. A primeira delas era influenciar o eleitorado diretamente usando a televisão. A segunda tática era ignorar os jornalistas que cobriam a Casa Branca e espionar alguns repórteres que teriam veiculado alguma reportagem negativa sobre o governo. Por último, a artimanha era atacar verbalmente os veículos de comunicação para mantê-los na defensiva. Nixon preferia usar transmissões de televisão para fazer os seus pronunciamentos em vez de coletivas de imprensa.

Em toda a sua carreira, Nixon realizou trinta e nove coletivas de imprensa, um número muito menor que os seus antecessores. Muitas dessas conferências com jornalistas acabavam com confrontamentos entre Nixon e os repórteres. Inclusive, ele transferiu os repórteres do local onde eles ficam na Casa Branca para um cômodo mais afastado, onde era mais difícil acompanhar as atividades do governo. De 1969 a 1971, com a ajuda do FBI, Nixon instalou escutas nas casas e escritórios de 18 pessoas, entre funcionários do governo e cinco jornalistas. “As escutas de Nixon eram colocadas para descobrir como informações sigilosas de segurança acabavam nas primeiras páginas dos jornais, especialmente do *The New York Times*” [19] (LIEBOVICH, 2003, p. 6, tradução nossa).

No outono de 1969, o vice-presidente Spiro Agnew acusou os executivos de veículos de comunicação de serem preconceituosos com Nixon, em um discurso televisionado. Nixon e Haldeman foram

estimulados a iniciar uma guerra contra a mídia. O objetivo era monitorar e atormentar grandes empresas de mídia como o *The New York Times*, *Washington Post* e as três maiores emissoras de televisão do país (ABC, CBS e NBC). Liebovich (2003) destaca que Haldeman e Nixon decidiram que Agnew deveria liderar o enfrentamento com a mídia. Em 13 de novembro de 1969, em Des Moines, em um discurso direcionado para uma audiência republicana, Agnew falou que as redes de televisão eram operadas por uma fraternidade ínfima e próxima de homens privilegiados, eleitos por ninguém, que aproveitavam um monopólio sancionado e licenciado pelo governo. O discurso estava sendo transmitido ao vivo pelas três maiores emissoras de TV, previsto na programação. Jornalistas, em pronunciamentos, deixavam claro que essas ações buscavam intimidar e atacar os meios de comunicação.

O governo criou uma lista de inimigos com nomes de pessoas que eram consideradas pela equipe do presidente como anti-Nixon ou que se opunham à campanha ou a outra questão. Um entre dez dos 182 nomes citados eram de jornalistas ou executivos de veículos de comunicação. Nixon também controlava a comunicação entre a equipe da Casa Branca com os jornalistas. Toda essa perseguição é considerada por Liebovich (2003) como início do Watergate.

Trump também tem marcado em sua trajetória discursos contra a mídia. O presidente norte-americano acusa a imprensa de distorcer e mentir em notícias sobre ele.

Para mim, é incrível o quanto a mídia neste país é desonesta. As pessoas às vezes esquecem que os jornais e as estações de TV são empresas que geram lucro – ou pelo menos tentam. Se têm que escolher entre fazer relatos honestos e lucrar, qual escolha você acha que farão? (TRUMP, 2017, p. 163)

Trump (2017) afirma que o público presta atenção numa matéria por menos de uma semana, isso especialmente quando alguém rende tantas histórias, como ele, e que acredita que as histórias negativas duram muito mais. “Sempre atraio uma multidão de jornalistas,

que são como tubarões, esperando que eu derrame sangue na água”. (p. 166). A mídia é acusada de imparcialidade e não saberia distinguir fato de opinião. A imprensa editaria o conteúdo e interpretaria para dar um significado diferente. O presidente acredita que tem um relacionamento rentável com a mídia. “Assim, às vezes faço comentários chocantes e dou o que eles querem – espectadores e leitores – a fim de defender meu ponto de vista. Sou um empresário com uma marca para vender” (p. 24). Em novembro de 2018, Trump chamou [20] a mídia de “inimiga do povo” em coletiva de imprensa.

Em dois anos de governo, Trump fez 8.718 afirmações falsas, segundo organização de checagem de fatos. A média do seu primeiro ano na presidência foi de 5,9 mentiras por dia. No segundo ano de mandato, o número quase triplicou, passou para 16,5 informações errôneas diariamente. Segundo pesquisadores, isso faz parte da era da pós-verdade. Segundo o dicionário Oxford [21], esse termo significa “relacionar ou denotar circunstâncias nas quais os fatos objetivos são menos influentes na formação da opinião pública do que os apelos à emoção e à crença pessoal [22]”.

Kellner (2018) conta que Trump sempre esteve ao lado de inverdades. Na eleição de 2008, assegurava que Obama não era norte-americano e teria nascido na África, por isso não poderia ser candidato à presidência. Por conta dessa teoria conspiratória, chamada de “*birther myth*”, a assessoria da campanha de Obama apresentou a certidão de nascimento do candidato provando que ele havia nascido no Hawaii e notas falando de seu nascimento em jornais de Honolulu da época. Trump também falha ao afirmar que a maioria dos imigrantes mexicanos não documentados são grandes causadores de problemas, criminosos, traficantes e estupradores, que não param de chegar aos EUA, quando dados oficiais mostram que a imigração ilegal estava diminuindo.

Donald Trump é provavelmente o maior mentiroso na história da presidência norte-americana moderna. Ele conta repetidas grandes mentiras em vez

de evidências empíricas e relatórios da mídia bem documentados, contraindo suas mentiras. Quando confrontado com evidências contrárias, Trump e seus manipuladores descartam qualquer fato crítico sobre Trump como “fake news” e “fatos alternativos”. Ecoando o presidente Mao e camarada Stalin, Trump chama a mídia de “inimiga do povo” e raramente passa um dia sem uma barreira de ataques e bravatas em sua conta no Twitter. Trump também é o maior enganador a ocupar a moderna presidência, constantemente gabando dele mesmo e suas magníficas realizações, nunca falhando em mentir pela enésima vez sobre suas conquistas e fabulosa presidência. Assim, o regime Trump pode ser visto como “pós-verdadeiro” e hiper-Orweliano em seu uso de gritantes mentiras, propaganda e pura besteira. [23] (KELLNER, 2018, p. 89, tradução nossa)

Após a candidatura de Trump à presidência, uma pesquisa que avaliou um mês de conteúdo midiático revelou que ele estava em 46% da cobertura da mídia sobre o campo republicano, baseado em acessos a notícias no Google, e também obteve 60% das buscas de notícias no Google. “Como outros autoritários, Trump usa grandes mentiras para mobilizar a sua base, mas nenhum político anterior constituiu sua campanha e seu mandato tão exclusivamente em grandes mentiras” [24] (KELLNER, 2018, p. 91, tradução nossa). Trump apoiou a sua campanha no espetáculo midiático.

No primeiro dia de administração Trump declarou uma guerra contra a mídia. Kellner (2018) enfatiza que as notícias que não eram aprovadas pelo presidente eram acusadas por sua equipe de serem “fake news”. A base do governo Trump rotulou a grande mídia e o crescimento da imprensa anti-Trump de “false news”.

A falta de pensamento crítico e desprezo por fatos e verdades por seguidores do Trump demonstram falhas no sistema de educação dos EUA e necessidade de uma reconstrução da educação se a democracia nos EUA sobreviver. Eleições democráticas exigem

um eleitorado informado, capaz de distinguir entre verdadeiro e falso e enxergar através de mentiras e trapaças. [25] (KELLNER, 2018, p. 98, tradução nossa)

Mais de cinquenta anos separam a tomada de poder de Nixon e Trump, apesar disso, muitos valores são comuns aos dois políticos. A estratégia de perseguir e desmoralizar a imprensa funcionou com pouca efetividade no primeiro caso, pois a mídia conseguiu trazer à tona as mentiras do julgamento do caso Watergate. Hoje, vemos parte da população acreditando totalmente em fatos falsos e na distorção da realidade promovida por Donald Trump. Em sua campanha para desmoralizar a mídia, Trump satisfaz parte do público que nunca teve suas crenças representadas nos veículos de comunicação. A era da desinformação agrada e alimenta mentes conservadoras e pouco abertas ao diálogo e entendimento de avanços sociais, impossíveis de ignorar em pleno século XXI, como o terror do racismo, a misoginia e a perseguição a imigrantes.

Hoje o público tem dificuldade de distinguir fatos de ficção. A imprensa tem um papel fundamental de informar, de deixar claro à população o que realmente deve ser levado em consideração e o que são narrativas criadas para confundir e alienar.

Um mundo no qual as fake news e as mentiras são divulgadas em escala industrial por fábricas de “*trolls*” russos, lançadas num fluxo ininterrupto pela boca e pelo Twitter do presidente dos Estados Unidos, e espalhadas pelo mundo todo na velocidade da luz por perfis em redes sociais. O nacionalismo, o tribalismo, a sensação de estranhamento, o medo de mudanças sociais e o ódio a estrangeiros estão novamente em ascensão à medida que as pessoas, trancadas nos seus grupos partidários e protegidas pelos filtros de suas bolhas, vêm perdendo a noção de realidade compartilhada e a habilidade de se comunicar com as diversas linhas sociais e sectárias. (KAKUTANI, 2018, p. 9-10)

Nixon iniciou a guerra e narrativa de que a mídia é o inimigo do povo. Donald Trump elevou esse discurso de uma forma inimaginável. O imaginário contra a mídia traz consequências desastrosas para a sociedade, pois quando a população perde a confiança no conteúdo veiculado na imprensa, ela acredita em fábulas criadas por grupos com interesses próprios que lucram com a propagação de mentiras. Criou-se uma tática política de que se a mídia não agrada políticos, estes se voltarão contra a imprensa e iniciarão uma campanha para que a população se volte contra os meios de comunicação. “Há mudança na transfiguração do político e isso acontece velozmente sob nossos olhos; é o racional que cede lugar ao emocional” (MAFFESOLI, 2015, p. 105).

As consequências sociais dessas práticas são prejudiciais à evolução da sociedade e à reflexão sobre questões públicas que ultrapassam décadas e partidos políticos. Há um retrocesso e esse imaginário retorna com uma força maior, pois as narrativas dinamizadas se consolidaram ao longo do tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há mais de cinquenta anos o imaginário contra a mídia, de forma explícita, ficava marcado a partir de figuras políticas que buscavam desmoralizar o trabalho da imprensa. Richard Nixon conseguiu projetar a sua carreira a partir do veículo de comunicação em ascensão na época, a televisão. Propagandas políticas, pronunciamentos ao vivo levaram milhares de telespectadores a acompanharem a trajetória do político.

A partir do momento que a imprensa passou a divulgar notícias que não agradavam a Nixon e não eram boas para a sua imagem, ele voltou-se contra os veículos de comunicação. Discussões com repórteres em coletivas de imprensa, declarações de que a mídia não era honesta em pronunciamentos, perseguição e espionagem de jorna-

listas que assinassem matérias contra os interesses do governo eram práticas cotidianas.

Atualmente, Donald Trump utiliza a mesma estratégia, mas conectada às inovações tecnológicas do século XXI. Assim como Nixon, ele teve a sua carreira alavancada pela mídia. Participou de dezenas de filmes e séries. Seu maior sucesso foi a participação na série televisiva “O aprendiz”. Inovou a comunicação política presidencial, deixando de usar a mídia tradicional como meio de divulgação principal e passou a fazer seus pronunciamentos na plataforma Twitter. Pelas redes sociais, iniciou a sua estratégia para desmoralizar a imprensa, acusando a mídia de propagar mentiras.

Os fatos apontam para um fortalecimento desse imaginário contra a mídia a partir do uso das redes sociais e da desinformação proliferada nas redes e legitimada por parte da classe política. A desmoralização do trabalho jornalístico afeta diretamente a sociedade e a democracia, que está ligada ao acesso à informação de qualidade, que passa por apuração e checagem dos fatos. A crença em discursos irreais, baseados em opiniões, desestabiliza a sociedade que tende a repetir os erros do passado e consolidar o retrocesso em um mundo com inúmeros desafios sociais.

NOTAS

[1] “You’re fired”. Tradução nossa.

[2] Site IMDb. Disponível em https://www.imdb.com/name/nm0874339/?ref_=nm_wrk. Acesso em 24 set.2019.

[3] Partido Republicano: Grand Old Party (GOP). É um dos dois grandes partidos políticos dos Estados Unidos. É mais alinhado ao pensamento crítico conservador ou liberal conservador. Parte dos republicanos defende a propriedade privada, o porte de armas, o livre mercado e a livre concorrência. Disponível em <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historia-america/partido-republicano-partido-democrata-nos-eua.htm>. Acesso em 22 jan.2020.

[4] Site Revista Exame. Disponível em <https://exame.abril.com.br/mundo/eua-donald-trump-anuncia-pre-candidatura-a-presidencia-pelo-partido-republicano/>. Acesso em 24 set.2019.

[5] Obamacare: Lei de Proteção e Cuidado ao Paciente, chamado comumente de Ato de Cuidado Acessível

[6] Bebês âncoras: É um termo pejorativo usado para designar crianças nascidas em países onde há direito a cidadania por nascimento, que têm pais que não são cidadãos do país. Os bebês âncoras seriam usados para garantir o direito da família de ser residente legal no país.

Construção arquitetônica do período imperial chinês, criada com finalidade militar. O objetivo era impedir a entrada de tribos nômades oriundas da Mongólia e da Manchúria. Pretendia defender o norte do país contra esses invasores. Site Brasil Escola. Disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/china/muralha-china.htm>. Acesso em 24 set.2020.

[7] O governo sofreu o Shutdown – que é uma paralisação sofrida por parte dos órgãos governamentais dos Estados Unidos quando o orçamento não é aprovado pelo congresso americano.

[8] Site G1. Disponível em <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/01/19/vistos-visitantes-e-aeroporto-como-a-paralisacao-do-governo-dos-eua-afeta-o-brasileiro.ghtml>. Acesso em 22 jan.2020.

[9] Site G1. Disponível em <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2019/02/15/trump-decreta-emergencia-nacional-para-conseguir-verba-para-muro.ghtml>. Acesso em 25 fev.2020.

[10] O Globo. Disponível em <https://oglobo.globo.com/mundo/apesar-da-ordem-de-trump-mais-de-2300-criancas-continuam-separadas-dos-pais-22805286>. Acesso em 24 set.2019.

[11] Folha de São Paulo. Disponível em <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2018/06/politica-de-imigracao-de-trump-causa-crise-humanitaria-no-pais.html>. Acesso em 24 set.2019.

[12] Folha de São Paulo. Disponível em <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2018/06/politica-de-imigracao-de-trump-causa-crise-humanitaria-no-pais.html>. Acesso em 24 set.2019.

[13] Portal G1. Disponível em <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/10/eua-anunciam-suspensao-de-plano-que-restringia-emissao-de-gases.html>. Acesso em 26 set.2018.

[14] Portal Globo Esporte. Disponível em <https://globoesporte.globo.com/futebol-americo-noticia/apos-pouco-mais-de-um-ano-kaepernick-entra-em-acordo-com-a-nfl-e-encerra-processo.ghtml>. Acesso em 7 abr.2019.

[15] Site The Guardian. Disponível em <https://www.theguardian.com/us-news/2016/feb/17/central-park-five-donald-trump-jogger-rape-case-new-york>. Acesso em 7 abr.2019.

[16] O Globo. Disponível em <https://oglobo.globo.com/mundo/trump-abusou-dos-poderes-do-cargo-para-pedir-ingerencia-externa-em-eleicao-acusa-re-latorio-da-camara-24115798>. Acesso em 28 jan.2020.

[17] Sixteen years later, his campaign decided to take the national presidential campaign into the new era of television politics. The Nixon image was controlled, his candidacy peddled as if it were a new Chevrolet. Pollsters, television advisors, and image consultants all gained ascendancy in the process. Every presidential campaign since has made sophisticated and extensive use of the medium.

[18] Always remember, the men and women of the news media approach this as an adversary relationship. The time will come when they will run lies about you, when the columnists and editorial writers will make you seem to be scoundrels or fool or both and the cartoonist will depict you as ogres... Now don't let this get you down – don't let it defeat you... This is part of the process of communicating with the country and part of your job.

[19] The Nixon wiretaps were placed to find out how sensitive security information was winding up on the front pages of newspapers, particularly the New York Times.

[20] Exame. Disponível em <https://exame.abril.com.br/mundo/trump-chama-imprensa-de-inimiga-do-povo-e-critica-reporter-em-coletiva>. Acesso em 22 set.2019.

[21] Dicionário Oxford. Disponível em <https://en.oxforddictionaries.com/definition/post-truth>. Acesso em 6 abr.2019.

[22] “Relating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief”. Tradução Nossa.

[23] Donald Trump is probably the biggest liar in the history of the modern US presidency. He tells repeated Big Lies despite empirical evidence and well-documented media reports contracting his lies. When confronted with contrary evidence, Trump and his handlers dismiss any critical claims about Trump as “fake news” and “alternative facts”. Echoing Chairman Mao and Comrade Stalin, Trump calls the media “the enemy of the people” and rarely does a day go by without a barrage of attacks and rants on his Twitter account. Trump is also the biggest bullshitter to inhabit the modern presidency, constantly bragging about himself and his magnificent accomplishment, never failing to BS to the nth about his amazing achievement and fabulous presidency. Thus, the Trump Regime can be seen as “post-truth” and hyper-Orwellian in its use of blatant lies, propaganda, and pure bullshit.

[24] Like other authoritarians, Trump uses Big Lies to mobilize his base, but no previous politician has founded his campaign and then presidency so exclusively on Big Lies nor lied so fulsomely; neither has any major presidential candidate in recent memory relied so heavily in his campaign on media spectacle.

[25] The lack of critical thinking and disregard for facts and truth in Trump's followers demonstrates failures of the education system in the USA and the need for a reconstruction of education if US democracy is to survive. Democratic elections require an informed electorate, capable of distinguishing between true and false, and seeing through lies and deception.

REFERÊNCIAS

GENTILLI, Victor. **Democracia de Massas: jornalismo e cidadania**: estudo sobre as sociedades contemporâneas e o direito dos cidadãos à informação. Porto Alegre: Edipucrs, 2005.

KAKUTANI, Michiko. **A morte da verdade**. Notas sobre a mentira na Era Trump. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

KELLNER, Douglas. Trump and The politics of Lying. In: PETERS, Michael A; RIDER, Sharon; HYVONEN, Mats; BESLEY, Tina. **Post-Truth, Fake News**. Viral Modernity and Viral Education. Singapura: Springer, 2018.

KISKA, Tim. **Nixon and the media**. In: SMALL, Melvin (ed.). **A Companion to Richard M. Nixon**. Blackwell Publishing, 2011.

KUTLER, Stanley I. **The Wars of Watergate**: The Last Crisis of Richard Nixon. New York: Alfred A. Knopf, 1990.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo retorna**. Formas elementares da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MAFFESOLI, Michel; STROHL, Hélène. **O conformismo dos intelectuais**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MENDONÇA, Paulo. **Nixon. Corrupção e Preconceito na Casa Branca**. Rio de Janeiro: Editora Três, 1974.

TOLEDANO, Ralph de. **Richard Nixon. Um homem solitário**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1969.

TRUMP, Donald. **Grande Outra Vez**. Como recuperar a América Debilitada. Porto Alegre: CDG, 2017.

Da rede bélica à rede de emoções: um ensaio sobre o imaginário das conexões na Internet

Renata Rezende Ribeiro

INTRODUÇÃO

Há 50 anos surgia a ARPANET, uma rede de computadores para ser um sistema de comunicação contra-ataques terroristas durante à Guerra Fria [1]. Integrante da Agência de Pesquisa e de Projetos Avançados do Departamento Nacional de Defesa dos Estados Unidos, essa instituição desenvolveu importantes estruturas de informação para o serviço militar e foi considerada como o embrião da Internet. Décadas depois, com o desenvolvimento tecnológico, o fluxo de informações e o tráfego de dados, a Internet tornou-se uma realidade na vida cotidiana [2], instaurando um imaginário [3] de conexões que transformou diferentes circuitos de relações sociais, econômicas, políticas e/ou culturais.

Para Manuel Castells (2017), a Internet foi responsável pela transformação mais importante na comunicação nos últimos anos, na medida em que a sociedade de massa deu lugar a uma sociedade em rede e os usos da informação se configuraram como valores preponderantes, incorporados ao poder e aos agentes políticos.

Nesse cenário, e ao longo da história da rede mundial de computadores, emoções e sentimentos foram conectados às relações de instituições e de indivíduos, organizando a mentalidade do tempo presente através de processos cada vez mais interativos em ambientes midiáticos. “Embora cada mente humana individual construa seu significado, interpretando em seus próprios termos as informações comunicadas, esse processamento é condicionado pelo ambiente da comunicação” (CASTELLS, 2013, p. 15). A comunicação é o processo de partilha de sentidos em uma troca de informações.

Por meio de percurso bibliográfico e a partir de pesquisas desenvolvidas nos últimos anos (REZENDE, 2016, 2018, 2020), esse texto versa sobre os usos das redes sociais digitais como espaços cotidianos que operam circuitos de “afetos e de afetações” e, em nossa perspectiva, também de catarse. O objetivo é compreender a gramática dessas redes e como tais ambiências em “comunhões” afetam diretamente a produção contemporânea de sentidos.

Nosso trajeto toma a ARPANET e o ano de 1969 como prelúdio, na tentativa de marcar as circunstâncias e os sentidos do desenvolvimento da chamada “rede das redes” e os circuitos responsáveis por configurar o imaginário midiático [4]. Nossa perspectiva afina-se às pesquisas de Michel Maffesoli (2007; 2008) que toma o cotidiano como ponto de partida e chegada, no qual o percurso é guiado pela reflexão e construção de formas para se compreender as relações ordinárias no tempo que ele classifica como pós-moderno.

A REDE BÉLICA

Conforme situamos, a Internet se desenvolveu no contexto da Guerra Fria, quando no final dos anos 1950 a Agência de Projetos de Pesquisa Avançada do Departamento de Defesa dos Estados Unidos (DARPA) começa a planejar uma rede global para interligar computadores, com objetivo de criar um sistema de comunicação para pre-

venir e combater ataques nucleares. A estratégia do governo norte-americano era facilitar o controle das informações, principalmente depois que a então União Soviética lançou em órbita o Sputnik, primeiro satélite espacial artificial, em 1957.

O conceito de *internetworking* é um dos pontos fundamentais no surgimento da Internet, pois permitia a conexão simultânea de várias redes em conjunto. Anos depois, em 1969, uma primeira rede desse tipo foi iniciada. Denominada ARPANET (*Advanced Research Projects Agency Network*), em homenagem à sua patrocinadora, a rede foi aberta aos centros de pesquisa que cooperavam com o Departamento de Defesa, servindo prioritariamente aos setores militares. Mas quando “os cientistas começaram a usá-la para todos os tipos de comunicações, ficou difícil separar a pesquisa voltada para o setor militar da comunicação científica e das conversas pessoais” (CASTELLS, 1999, p. 376). De acordo com Manuel Castells, a ARPANET foi uma justificativa para “permitir aos vários centros de computadores e grupos de pesquisa, que trabalhavam para a agência, compartilhar online o tempo de computação” (2003, p. 14).

De forma resumida, a história da Internet costuma ser dividida em três fases: a primeira, marcada pelo desenvolvimento da infraestrutura, vai de 1969 até 1994, quando é criado o protocolo de interconexão em rede, o chamado hipertexto, introduzindo a tecnologia e permitindo diferentes conexões. Segundo Castells (1999), os anos 1970 representam o período da Revolução da Tecnologia da Informação [5], e a circunstância de um novo sistema tecnológico, nessa época, é atribuída à dinâmica da descoberta e da difusão tecnológica, o que incluiu os efeitos sinérgicos entre várias tecnologias, inclusive o microprocessador – que possibilitou o desenvolvimento do microcomputador, e os avanços das telecomunicações, que permitiram esses aparelhos funcionarem em rede.

Essa primeira fase concentra-se nos Estados Unidos e foi baseada em atividades realizadas, pelo menos, nos vinte anos anteriores, e sob a influência de vários fatores econômicos, culturais e institucionais, mas nesse período a rede serviu, sobretudo, aos propósitos mili-

tares, na medida em que era uma forma do governo norte-americano garantir o controle das comunicações.

Esse contexto fundamentou o processo de reestruturação social e econômica dos anos 1980 e foi nessa mesma década que se formou a ideia de “rede das redes”, chamada primeiramente de ARPA-INTERNET e, mais tarde, apenas INTERNET. Em 1990, 44 mil redes e aproximadamente 3,2 milhões de computadores principais em todo o mundo já estavam conectados, contabilizando 25 milhões de usuários e se expandindo de forma rápida (CASTELLS, 1999).

Burke e Briggs (2004, p. 310) afirmam que o grande avanço da Internet ocorreu entre os anos 1993 e 1994, já na segunda fase, quando a rede, até então voltada às funções militares e atividades de pesquisa acadêmica, se abre a todos: “em um período de aceleração da tecnologia de comunicação, a Internet desafiou previsões e trouxe consigo muitas surpresas” BURKE; BRIGGS, 2004, p. 310). Essa etapa marca a expansão do comércio na rede, quando surgem as empresas digitais pioneiras – entre elas a Amazon, Yahoo, AOL, MSN, entre outras.

Já a terceira fase, a partir de 2004 com a denominada Web 2.0, situa o avanço nas conexões de banda larga e as interações personalizadas, que culminam no desenvolvimento das redes sociais digitais, nosso foco de reflexão nesse texto. Castells (1999) ressalta que, paralelamente aos interesses das agências militares, uma contracultura [6] computacional pessoal, associada aos movimentos utópicos e libertários dos anos 1960, também moldou a estrutura do novo veículo de comunicação na arquitetura da rede e na apropriação desse meio pelos usuários.

No Brasil, a Internet foi implementada para fins acadêmicos, pela Rede Nacional de Pesquisas (RNP), em 1989. As primeiras estruturas foram desenvolvidas nas universidades públicas e custeadas pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), além da Fundação de Amparo à Pesquisa do *Estado de São Paulo* (FAPESP). Quase cinco anos depois, em 1994, a rede foi aberta ao público. Segundo dados do portal W [7], em janeiro de 2020 já havia mais de 4 bilhões de usuários conectados à internet em todo o mundo,

número que evidencia a abrangência das possibilidades de conexões na rede.

A SOCIEDADE EM REDE

O desenvolvimento da Internet e todos os processos associados à rede mundial de computadores transformaram profundamente as formas de organização e mobilização social, conversações e identidades. Para Recuero (2009, p. 16), o advento da Comunicação Mediada por Computador (CMC), “mais do que permitir aos indivíduos comunicar-se, amplificou a capacidade de conexão”, possibilitando que outras redes interativas fossem criadas nessa ambiência.

Atualmente, as redes [8] de comunicação digital são consideradas a coluna vertebral da sociedade, onde diversos ordenamentos de coisas e pessoas são atravessados nesse espaço. O sistema de mídia passou a se articular em torno da Internet que, por sua vez, foi interligado em diferentes tecnologias de informação. A cultura tornou-se a da “virtualidade real” (CASTELLS, 1999), inaugurando um sistema simbólico de comunicação, gerado por indústrias culturais e processos de produção e inovação, cujo poder reside no “aumento da capacidade de interação, principalmente pelo acesso às tecnologias [...] e assim criou capital simbólico para o exercício da influência sobre as indústrias de produção e a sociedade em geral” (CARDOSO, 2007, p. 27).

Como afirma Cardoso (2007), essa rede de tecnologias não é mero objeto de uma convergência tecnológica, mas uma forma de organização social desenvolvida por quem faz uso delas. O sociólogo também ressalta que “o poder que a mídia confere por permitir aos cidadãos, nos seus diversos papéis, acessar o espaço simbólico produzido pelas tecnologias da mediação e, conseqüentemente, poder usá-las na construção da sua autonomia individual e coletiva, é o poder da mediação” (CARDOSO, 2007, p. 32).

No cenário atual, com a convergência midiática e o desenvolvimento tecnológico, para além das mediações, podemos falar em midiaticização [9], ou seja, uma transformação estrutural das relações entre os meios de comunicação, a cultura e a sociedade. A midiaticização compreende o entrelaçamento e a influência da mídia sobre as relações e as interações humanas. Nesse contexto, essas redes digitais desempenham um importante papel na definição do comportamento dos sujeitos na contemporaneidade, atuando diretamente no imaginário social. Tais redes favoreceram as interações e suscitaram uma contaminação, muitas vezes paradoxal, cujos efeitos estão, ainda, em andamento. Para Maffesoli (2017), trata-se de um novo imaginário que recria, a partir da tecnologia, o retorno do “viver-junto”.

O cotidiano das redes sociais digitais opera em um conjunto complexo, no qual as ações dos usuários se desenvolvem em fluxos emocionais constantes, contraditórios e ambivalentes. Na perspectiva de Maffesoli (2014), desde o século XVII, e principalmente nos séculos XIX e XX, a técnica foi empregada para racionalizar a vida social, eliminando tudo que fosse da ordem do emocional, da paixão e dos instintos. Na pós-modernidade, segundo o autor, a tecnologia promove o retorno dos afetos e é nesse contexto que as redes sociais digitais se configuram em um ambiente de fusão que inclui as marcas da sociedade contemporânea: fluida, efêmera, apaixonada. “Há uma força (vis) inegável nos desvios, nos excessos e em outras atitudes extremas. É isso mesmo que nos lembram a recrudescência dos afetos, a onipresença do emocional, as diversas contaminações do afetual. A paixão está na ordem do dia” (MAFFESOLI, 2014, p. 14-15).

REDES DE EMOÇÕES

O hibridismo da *techné* com a *aisthesis* parece evidenciar, cada vez mais, a conversão da vida em emoção, fenômeno que Didi-Huberman (2016, p. 28) relaciona ao *páthos* e considera como “um movimen-

to para fora de si”. No texto *Que emoção! Que emoção?*, o autor percorre diferentes perspectivas filosóficas para explicar o emocional como um arranjo de movimento e ação. A partir de Sartre, Didi-Huberman lembra que “a emoção é uma maneira de perceber o mundo”; para Merleau-Ponty, “um tipo de conhecimento sensível e de transformação ativa do mundo”; para Nietzsche, “a vida sensível descrita em uma energia passional para além da razão” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 24-26).

O antropólogo David Le Betron (2019, p. 9) afirma que “as emoções parecem emanar da intimidade mais secreta do sujeito, entretanto, elas também são social e culturalmente modeladas”. Nesse contexto, em um sistema cujos sentidos e valores são organizados e atravessados por espaços midiáticos, direta ou indiretamente, as formas e as relações contemporâneas passaram a ser construídas através de processos de comunicação em rede.

Para Maffesoli (2014), a horizontalidade da internet permitiu um circuito de diferentes vínculos e, com os meios de comunicação interativos, o instinto avançou sobre o racionalismo, tornando-se razão sensível. “A razão sensível atesta a complicação desse mesmo mundo. É o coração pulsante da ética cotidiana” (2018, p. 7), ou seja, a dimensão dessa era da imagem e de tecnologias cada vez mais sinestésicas que insere a emoção, o afeto [10] no circuito das relações cotidianas e em redes de corpos políticos, as quais se estabelecem por atração, mas também por repulsa. Tais redes colocam em cena emoções de todas as ordens: há uma exacerbação das paixões, um “amor-ódio” pertencente ao circuito de afetos, mas também de afetações, na qual a ambiência se constitui pela ideia de *emocionalidade*, onde o elemento essencial relaciona-se às expressões históricas (MAFFESOLI, 2008, p. 8).

De acordo com Maffesoli (2014), mesmo nas revoltas e nas rebeliões, nas efervescências ou agitações, o que prevalece é o espírito de grupo que favorece uma *affectio societatis*, a qual sempre surpreende os observadores sociais que não compreendem que o elo social repousa sobre outras questões além da racionalidade. “*Affectio*: papel aumentado dos afetos, importância das paixões repartidas, e isso se

pode observar tanto nas exaltações benevolentes quanto nas crenças fanáticas com consequências sujeitas a caução” (MAFFESOLI, 2014, p. 165).

Maffesoli (2014) denominou por “comunhões emocionais” essas trocas e fluxos de prazeres e de sentimentos contraditórios e ambivalentes. O afeto, enquanto afetividade (conjunto de fenômenos psíquicos experimentados na forma de emoções e de sentimentos), mas também afetação (*affectatio* – exageração de sentimentos, e também vaidade, pedantismo, presunção) passou a atuar em termos de influência ou poder na construção da realidade social, moldando percepções, significações, costumes e opiniões.

Do latim, *affectus* ou *adfectus*, o afeto na concepção espinosiana (SPINOZA, 2009) relaciona-se também à forma como somos afetados. Para Spinoza é possível entender a alteridade por meio de uma relação afetiva e é nesse sentido que compreendemos que os usuários das redes sociais digitais parecem movidos por uma potência sensível em um emaranhado narrativo que se configura também enquanto experiência catártica (REZENDE, 2016). “A energia própria da socialidade se investe nesses lugares, reais ou simbólicos, onde as tribos pós-modernas dividem os gostos [...] que servem de cimento (*ethos*) ao fato de estar-juntos” (MAFFESOLI, 2014, p. 4-5).

Em nossa perspectiva, tais afetos comportam a catarse como purgação, liberação das paixões (*pathos*). Conforme demonstramos em pesquisas anteriores (REZENDE, 2016, 2018, 2020), grande parte do compartilhamento de informações nas redes sociais digitais corresponde aos dramas cotidianos de sujeitos que utilizam esses espaços para trocar experiências por meio de relatos catárticos – narrativas cuja argumentação baseia-se no fato de que algumas emoções podem ser liberadas em uma descarga emocional provocada por acontecimentos dramáticos. São situações diversas, que vão de dramas pessoais (morte de parentes ou amigos, fim de relacionamentos, entre outros) às tragédias coletivas (indignação por atos de corrupção, comentários contra crimes hediondos, manifestações contra diversas formas de preconceitos etc.). A catarse é operada em diferentes

enunciados com objetivo de moldar as estruturas sociais realizadas nessas interações e nos laços sociais: “é o retorno do *pathos* diante da cena social” (MAFFESOLI, 2018, p. 6). Do grego, *Pathos* também é um método de persuasão que se estabelece segundo a força da emoção, na retórica de Aristóteles. Para Maffesoli, há um sentido positivo do termo, na medida em que o mesmo está relacionado à alteridade, ao “outro da natureza, da tribo”, no qual as paixões são experimentadas e “vivas em comum”.

Os usuários das redes sociais digitais utilizam esse espaço para “despejar lamentações ordinárias” e realizar a “purgação de reclamações e insatisfações”, a partir da interação com demais participantes. Nessa paisagem se estabelece uma espécie de catarse coletiva, como uma rede de afetos. Os atores nessas redes exaltam uma dimensão sensível, pautada por convicções que, muitas vezes, são visões e perspectivas do mundo ou posições marcadas sobre sentimentos e opiniões específicos.

A catarse em Aristóteles (2003) leva em conta a *aisthesis koiné*, isto é, sinestesia, que se configura quando os diferentes sentidos integram numa constituição de estímulos, desenvolvendo uma manifestação sensível que se revela por meio do compartilhamento cotidiano. Ainda que caracterize a tragédia a partir de seus elementos constituintes (compaixão e terror, cuja finalidade é a purgação de emoções), Aristóteles faz apelo a um efeito extra-artístico, que define o modo de reação por parte do indivíduo. Esse comportamento abriga uma dimensão moral, na medida em que convoca os sujeitos a participarem de diversos embates narrativos, em uma configuração ética para a vida coletiva, com conflitos de interesses e de opiniões [11].

Nesse quadro, trata-se de uma ética da estética, na qual os pactos são mais emocionais que racionais e, por isso mesmo, mais intensos e conflituosos. Esse choque de valores, segundo Maffesoli, é uma prova de uma harmonia conflitual: “Nós explodimos no outro. Situação comum nas tribos pré e pós-modernas, nas quais se é pensado e agido pelo Outro e existimos apenas pelo e sob o olhar do Outro” (MAFFESOLI, 2018, p. 57).

Se para Aristóteles (2003) a catarse possui uma conotação moral e política, que contempla um aperfeiçoamento para a vida, com conflitos de interesses e de opiniões, verificamos que nas redes sociais a catarse também é manifestada como sentimento reprimido, vinculada a uma satisfação de integração a um meio lúdico, despreocupado e que ressoa enquanto espaço de liberdade narrativa, no qual os sujeitos apresentam-se performaticamente – enquanto fachadas (GOFFMAN, 2011) – e canalizam sua pulsão para aquela plataforma, a qual funciona como um “palco”. Segundo Goffman (2011), a fachada é um processo contínuo em que o indivíduo se assume socialmente e apresenta uma imagem de si apoiada por juízos e evidências na interação com os outros. Não se trata, segundo o autor, de fingimento, mas de um compromisso consigo e com o grupo no qual pertence.

Nessa conjuntura, a tessitura narrativa se desenvolve no desejo de afetar outros sujeitos e poder ser afetado por eles, não importa a forma, pois o usuário é um indivíduo que se define tanto pelas relações internas como na interação com os outros, sendo por eles alimentados, revitalizados e fazendo o mesmo em troca.

A situação enunciativa que se estabelece nessa ambiência indica não dar conta de uma racionalidade linguística, nem a partir de lógicas argumentativas da comunicação, mas ocorre em um “circuito de afetos”, que se referem “aos jogos de vinculação dos atos discursivos às relações de localização e afetação dos sujeitos” (SODRÉ, 2006, p. 10), como um “nexo” dessas redes pessoais. Tais relatos incorporam elementos enraizados na vivência individual dos usuários, mas quando circulados no grupo tornam-se experiências partilhadas a um só tempo, operando, nesse sentido, uma espécie de catarse coletiva. É preciso marcar que esse tipo de narrativa também se trata de um artifício de discurso que, no âmbito do uso racionalista do afeto pela retórica, se caracteriza a partir dos recursos de persuasão, servindo para convencer, mas demarcando e afirmando convicções sobre determinada pauta ou crença.

Maffesoli (2014, p. 190) afirma que “o retorno com força dos afetos, o emocional, faz-nos entrar em outro paradigma”. Segundo o

autor, o indivíduo na sua tribo não tem mais uma função a assegurar, mas um papel a desempenhar. Dessa forma, os participantes das tribos pós-modernas rompem com a identidade apenas individual e passam a viver uma multiplicidade de “máscaras”. O sociólogo situa a passagem de uma época do “eu” à época do “nós”, que privilegia o ideal comunitário e a dilatação do indivíduo em um panorama mais amplo: “essa volta às origens do estar-junto encontra eco nas comunhões contemporâneas em que a força do contágio, até mesmo os fatores epidêmicos, desempenha o papel que se conhece. Nesses mimetismos de todos os tipos, o sujeito é o mais cambiante possível” (2014, p. 171).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sistema de comunicação baseado em redes digitalizadas inclui e abrange diferentes expressões culturais, bem como uma variedade de interesses, valores, imaginações, mas também conflitos.

Como afirma Maffesoli (2014, p. 2), “o espírito do tempo parece pôr em dúvida a ordem racionalista que prevaleceu na Modernidade e privilegiar o emocional”, marca da contemporaneidade. É preciso, nesse sentido, considerar o papel dos afetos, no que o autor denomina de *erótico social*, conjuntura formada pelo pensamento experimental, provisório, relativista, e de acordo ao pluralismo fundamental da existência humana, no qual os protestos, as indignações e outras expressões dos humores sociais reduzem os diferentes “princípios de realidade”, a fim de encontrar a “poesia do real”.

A retomada do papel das emoções em narrativas cada vez mais provisórias e pluralistas indica a ampliação dos diferentes princípios de realidade e é nesse sentido que acreditamos que o imaginário contemporâneo das redes sociais digitais é um circuito complexo.

Diante da aceleração retórica ampliada pelos espaços das redes digitais, há uma incitação à “consciência fascinada, emocionada, afetivamente mobilizada a entrar no jogo da produção e do consumo

dos efeitos energéticos sobre o real” (SODRÉ, 2006, p. 123). É nessa circunstância que as narrativas produzidas nas redes sociais digitais figuram mais como táticas estéticas do que como dado (informação), na medida em que comportam uma exaltação legitimada pela dimensão sensível, pautada por convicções, visões e perspectivas do mundo.

A performance nessas redes parece incorporar elementos da experiência individual dentro de um campo de operações confuso, mas que oferece pistas importantes sobre a produção de sentidos na rede. As narrativas produzidas nessa ambiência comportam os “afetos” e relatos catárticos que irrompem num aqui e agora, ou seja, são experiências sensíveis (SODRÉ, 2006).

Para Maffesoli (2014, p. 7-8), assistimos “[...] ao grande retorno dos humores secretados pelo corpo social. Entusiasmo, indignações e fanatismos são as secreções em questão”. Nessa atmosfera, as relações individuais e sociais são atravessadas por um “circuito complexo de afetos e afetações”, os quais indicam que a paixão se tornou o tecido do *ethos* contemporâneo. Emocionar-se, indignar-se, vibrar junto ou brigar junto, ser afetado pelo outro é a marca do imaginário das redes sociais digitais contemporâneas.

NOTAS

[1] Período de conflitos e tensão geopolítica, cujo início é marcado logo após a Segunda Guerra Mundial (1945), entre os Estados Unidos e a antiga União Soviética, que disputavam hegemonia política, econômica e militar.

[2] Aqui a compreensão de vida cotidiana é tomada a partir de Maffesoli (2008), para quem o cotidiano é relacionado ao tempo presente e é caracterizado por uma profusão de formas, imagens e processos que permeiam a vida social e o “estar juntos”.

[3] Segundo Maffesoli (2001), o imaginário é uma construção mental que ultrapassa o indivíduo, impregna no coletivo ou parte da própria coletividade.

[4] Construção mental individual e/ou coletiva estruturada por ambientes de mídia.

[5] Castells (1999, p. 64) inclui nesse contexto o surgimento e a difusão paralela da engenharia genética, mais ou menos nas mesmas datas e locais.

[6] Segundo Castells (1999, p. 377), originalmente os pioneiros dessa contracultura eram rotulados como hackers.

[7] Ver mais in: <https://www.websitehostingrating.com/pt/internet-statistics-facts/>. Acesso em 15 mai.2020.

[8] Segundo Recuero (2009, p. 24), “uma rede social é definida como um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas conexões (interações ou laços sociais). Uma rede, assim, é uma metáfora para observar padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores”.

[9] Ver mais em: HJARVARD, Stig. *A midiatização da cultura e da sociedade*. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2014.

[10] É importante marcar que, nesse texto, não fazemos distinção semântica entre emoção e afeto.

[11] É preciso marcar que para Aristóteles a política se relaciona diretamente à felicidade humana, no sentido individual e coletivo; o Estado é uma esfera moral, condição e complemento da moral individual e fundamento essencial da suprema atividade contemplativa. A política, no entanto, se distingue da moral, porque sua relação ancora-se no indivíduo enquanto coletividade. A ética refere-se à doutrina moral individual; já a política é a doutrina moral social, segundo a teoria aristotélica.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

_____. *Retórica das Paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

_____. *Política*. São Paulo: Edipro, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* São Paulo: Editora 34, 2016.

CARDOSO, Gustavo. *A mídia na sociedade em rede*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. *Redes de Indignação e Esperança*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

_____. *O poder da comunicação*. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

GOFFMAN, Erving. *Ritual de Interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Petrópolis: Vozes, 2011.

HJARVARD, Stig. *A midiatização da cultura e da sociedade*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2014.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº 15, p. 74-82, 2001.

_____. **O conhecimento comum**: introdução à sociologia compreensiva. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. A terra fértil do cotidiano. **Revista FAMECOS**, n. 36, Porto Alegre, 2008.

_____. **Homo Eroticus**: Comunhões Emocionais. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

_____. **Pactos Emocionais: reflexões em torno da moral, da ética e da deontologia**. Curitiba, PUC Press, 2018.

RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REZENDE RIBEIRO, Renata. Fragmentos de intolerância: política, afeto e catarse no cotidiano das redes sociais. In: RÉGIS, Fátima; MAIA, Alessandra; JORGE, Marianna. (Org.). **Performance, corpo e subjetividade nas práticas de comunicação contemporâneas**. Porto Alegre: Sulina, 2016. p. 189-206.

_____. Réseaux d'affects et d'intolérance: l'imaginaire politique et la catharsis dans le quotidien médiatisé. **Sociétés** (Paris), v. 142, p. 47-56, 2018.

_____. La réinfosphère brésilienne: fake news et intolérance dans la vie quotidienne numérique. **Sociétés** (Paris), v. 147, p. 43-52, 2020.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.

SPINOZA, B. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

1969/1970: imaginário e lembranças

Ricardo Uhry

CONTEXTUALIZAÇÃO

A rica vivência dos dois primeiros setênios da vida, que corresponde à passagem dos treze anos (que aconteceu em 1969) aos quatorze anos, é a base em que se desenvolve o imaginário que é, por um lado, um período muito voltado à imaginação e, por outro, ao que se quer ser no futuro, além de que tem a influência das leituras e do vivido, o que, examinado cinquenta anos depois, são lembranças que estão relacionadas ao imaginário (SILVA, 2012 e 2017; LEGROS; MONNEYRON; RENARD; TACUSSEL, 2014) e à construção de uma mitologia pessoal (FEINSTEIN; KRIPPNER, 1997). Tais enfoques do imaginário e de lembranças podem proporcionar reflexões críticas sobre eventos sombrios da época 1969/1970 que não devem mais se repetir na contemporaneidade.

Traçada tal contextualização, propõe-se realizar análise e interpretação pela perspectiva do imaginário (SILVA, 2012 e 2017), pela qual uma prática “adquire um valor particular” para cada acontecimento e registro cultural, que constituem imaginários que se tornam evidentes pelo discurso (LEGROS; MONNEYRON; RENARD; TACUSSEL, 2014, p. 132-133), que tem como “principal função reproduzir e recriar a re-

alidade” (FONTANILLE, p. 16), uma vez que o imaginário “aciona um campo simbólico comum partilhado socialmente” (LEGROS; MONNEYRON; RENARD; TACUSSEL, 2014, p. 141-142). O que é sintetizado por Silva (2017, p. 130): “O imaginário dá significado, como discurso, a esse acontecimento ao qual a linguagem se refere ao mesmo tempo que o constrói”.

LEMBRANÇA DO PRIMEIRO IMAGINÁRIO

Iniciamos assim com a análise de uma lembrança que se relaciona com o ritual no qual os jovens têm de passar: a confirmação perante a comunidade evangélica de confissão luterana. Em 1969 eu tinha treze anos e devia de, durante um certo tempo, nos sábados, comparecer, junto a outros jovens da mesma idade, frente à Sra. Dorothea, esposa do pastor, para memorizar um monte de informações relacionadas à igreja. Era constrangedor, pois éramos chamados a falar para ver se estava tudo bem decorado. E que agora constitui parte de meu imaginário cristão. Na interpretação de Silva (2017, p. 131): “O imaginário liberta sentidos que as convenções de um tempo podem obliterar” e adverte que, no entanto, “o ser não se vincula ao vivido como página em branco”.

A bem da verdade hoje felizmente pouco recordo, o que é um alívio, que indica que consegui me desfazer de um dos primeiros condicionamentos sociais que é imposto pela igreja. O lado bom da história era que, no final, iríamos ganhar um terno e um sapato novo. Então, todo elegante, de terno preto e gravata, no dia 26 de outubro de 1969, em fila junto com os demais confirmandos, entramos na igreja e participamos do ritual de “confirmação da fé” e assim finalmente tivemos nossa fé confirmada, podendo participar da Igreja e da juventude evangélica.

Imagem 1: “Lembrança” e o confirmando



Fonte: arquivo pessoal do autor, 1969.

As recordações que ficaram foram a “Lembrança do dia da Confirmação”, assinada pelo pastor Ingo Wulffhorst, ao lado da foto do confirmando de terno e gravata no púlpito da igreja. As lembranças da imagem 1, a seguir, podem ser relacionadas com o imaginário, que pode ser definido como “uma interpretação, uma significação, um sentido relevante individual ou socialmente atribuído a um acontecimento”, que era o ritual de confirmação da fé “que passou a ter sentido para alguém” (SILVA, 2017, p. 25), ou seja, para mim que a partir daí me tornei um cristão que confirmou sua fé.

Esse ritual ajudou a compor meu imaginário cristão e inicialmente foi algo tão marcante que teve tamanho impacto em minha vida de forma que até pensei em me tornar pastor luterano, o que entusiasinou minha mãe, mas não agradou a meu pai, que era um simpaticante do PTB, e seu melhor amigo, meu padrinho Dr. Guido, comunista que já fora vereador e tinha sido preso. Sobre as “convenções de um tempo”, Silva (2017, p. 131) esclarece que “nada, porém, impede que

se dê a revisão do conteúdo primeiro” que, no vivido, é o imaginário de me tornar pastor.

Se hoje, cinquenta anos depois, não lembro nada do discurso cristão que fui obrigado a decorar e sinto-me como que liberto, inclusive da ideia de me tornar pastor, o imaginário cristão ainda faz parte de mim e ajudou-me a construir minha mitologia pessoal: “Compreender a vida como um drama em evolução, cujo significado vai além de interesses” cotidianos e em que se aprende a apreciar “mais e mais as raízes culturais e ancestrais”, o que tem a ver com a construção da mitologia pessoal no sentido de “buscar orientação em sonhos, imaginação e outras reflexões do seu interior, bem como nas pessoas, nas práticas e instituições mais inspiradoras” (FEINSTEIN; KRIPPNER, 1997, p. 15).

De acordo com a abordagem de Feinstein e Krippner (1997, p. 29-52), aos 13 anos eu teria construído um mito pessoal de pastor, pois em minha família já houve um tataravô (pelo lado materno) que foi pastor e em meu imaginário persistia a imagem do ancestral cercado de confirmandos, como se eu tivesse de sucedê-lo; no entanto, além das opiniões de meu pai e padrinho, de forma inconsciente eu mesmo percebi que “seguia o caminho de outro” e que talvez me perderia: “Onde existe um caminho ou trilha, existem as pegadas de outrem. Cada um de nós tem de encontrar o próprio caminho...” (FEINSTEIN; KRIPPNER, 1997, p. 42).

O que tem semelhança com a perspectiva interpretativa do imaginário, de Silva (2017): “O sentido da influência” do imaginário de ser pastor “pode ser alterado se o condicionante encontrar uma atmosfera de ruptura”, que é a não concordância do pai e do padrinho, que pode levar à “erosão do instituído” uma vez que o imaginário é como um “ciclo que vai da instituição à desconstituição de um estado”, de imaginar-se pastor, que foi “mediado pela linguagem e consumado pelo sentido” (SILVA, 2017, p. 131).

LEMBRANÇA DO SEGUNDO IMAGINÁRIO

Uma das instituições mais relevantes para a construção da mitologia pessoal, na época, ao lado da escola, era a igreja. Em 1969 cursava a segunda série do ginásio industrial: pela manhã tinha aulas normais e, à tarde, eletricidade nas oficinas. A escola me proporcionou oportunidade de “como reconhecer um mito-guia”, de acordo com Feinstein e Krippner (1997, p. 53-78), ou seja, meu novo mito pessoal: o imaginário de professor, o que tinha a ver com minha admiração por professores e com o gosto pelos estudos e leituras que sempre faziam minha imaginação querer elevar-se aos ares.

Leituras que sempre deixam marcas. Influenciam minha imaginação, na época de 1969 e 1970, e ainda se mantêm vivas leituras de obras literárias, entre as quais me lembro de histórias de Shakespeare, em dois volumes, “O sol é para todos”, de Harper Lee, “Doutor Jivago”, de Boris Pasternak, o impressionante “O poderoso chefão”, de Mario Puzo, o instigante “Eram os deuses astronautas?”, de Erich von Däniken, Êrico Veríssimo com seus livros Clarissa, Olhai os lírios do campo e O tempo e o vento.

A bem da verdade o mais marcante, na minha idade 13 a 14 anos na época, foi “O meu pé de laranja lima”, de José Mauro de Vasconcelos, por instigar a imaginação, mas o maior prazer na verdade eram os gibis: Tarzan era o favorito, depois vinha Fantasma, Batman, Homem-Aranha, Superman e o Thor, dos que lembro, e as matinês em dois cinemas (em que não pagava por meu pai consertar os projetores) e em que assistia a todos os filmes que passavam nos fins de semana e depois trocava as histórias em quadrinhos.

Quanto a uma possível interpretação pela perspectiva do imaginário, Silva (2017, p. 131) ensina que “se o acontecimento permite a linguagem, o sentido transfigura o acontecido fazendo-o dizer o que é”. E como faria uma interpretação do imaginário de professor? “Um retorno pelo caminho do sentido na direção do ponto de partida como fundação da trajetória. Uma volta ao começo pelo mesmo caminho”. Que foi exatamente a trajetória do relato do vivido.

UM NOVO IMAGINÁRIO?

Também foi em 1969 que comecei a escrever o relato de “Jor, o observador”, uma espécie de herói que concebi, por influência das leituras, datilografando em uma máquina de escrever Olivetti Linea88, que era do meu pai, e me entusiasmei a continuar escrevendo. O original do texto tem correções ortográficas e estilísticas feitas a lápis pela minha professora de Comunicação e Expressão. É meu escrito mais antigo que guardei daquele tempo, a propósito do que Feinstein e Krippner (1997, p. 56) registram: “E você pode recordar experiências da infância com uma sensação irreal de alegria, segurança ou encanto”, pois se trata de seu “ritual pessoal” na forma de um paraíso perdido. Vamos então à história:

“JOR, O OBSERVADOR”

“Vou lhes contar o que eu, um jovem de 13 anos, olhos e cabelos castanhos, com aproximadamente 1,68m, uns 50kg, cursando a segunda série do ginásio industrial, faço para me tornar ‘Jor, o observador’: elevo-me aos ares com minhas mãos, que agarram a estrutura metálica de forma triangular da torre, firmo os pés nos degraus e vou subindo e dando mostras de minha boa desenvoltura muscular. A torre tem uns quinze metros de altura e em seu cimo tem instaladas antenas de radioamador e de televisão. Não subo até o alto, porque lá é difícil sentar, mas como a forma é triangular é fácil de se acomodar um pouco abaixo, embora não seja confortável. Então colocome a observar, transformando-me em ‘Jor, o observador’. Não uso máscaras, nem uniforme especial como os heróis, pois não posso me considerar como tal, sou apenas o observador: apenas relato, reflito, mas não interfiro.

A primeira coisa que observo é um varal de roupa, em uma casa próxima à torre e em que há uma horta cultivada, alface e outros ve-

getais. Do outro lado, do alto de onde estou, olhando à frente, vejo campos cultivados, uma casa de madeira que foi pintada com cal e está rodeada de árvores. Escuto uma música tocando em um rádio nas proximidades, identifico ‘Roda viva’, de Chico Buarque. Lembro-me de que o músico foi detido no ano passado (1968), interrogado por ser considerado ‘subversivo’ pelo governo da ditadura militar. Daí Chico viajou para Cannes, na França, para fazer uma apresentação e logo ficou por lá, exilado político, com a família morando em Roma, na Itália, onde deve gravar seu próximo LP. Apesar da infeliz perseguição ao artista, ‘amanhã há de ser outro dia’.

Meus olhos se voltam ao antigo aeroporto da cidade, agora transformado em um aeroclube em que há apenas um avião pequeno, um teco-teco. Queria também transportar-me para a Europa, juntar-me aos artistas. Lembrei-me de que Caetano Veloso teve várias músicas censuradas pelo regime militar e, no ano passado, foi preso com o parceiro Gilberto Gil, ambos acusados de terem desrespeitado os símbolos nacionais. Foram soltos em fevereiro (1969) e em julho fizeram um show de despedida e partiram, acompanhados de suas mulheres, para o exílio em Londres, na Inglaterra. Será que a nova música popular brasileira terá as letras em inglês ou italiano?

Lá adiante avisto um agricultor cultivando sua terra, dando duro com a enxada. Lembro-me também do dramaturgo Augusto Boal que se assustou com a repressão militar da ditadura e o AI-5 e igualmente deixou o país, com seu grupo Teatro de Arena, partiu em 1969 para uma longa excursão para apresentar *Arena Conta Bolívar* (obra que Boal escreveu e dirigiu) nos Estados Unidos, México, Argentina e Peru. Será que volta um dia?

Em direção a um parque industrial, em que está instalada a Co-trisa, a cooperativa, e há sua área de produção de óleo de soja, passa um rio denominado Itaquarichin, no qual há uma ponte não muito grande nem recente e na qual nós, os gurus, adoramos tomar banho. Reflito sobre o tabuleiro político: aqui no Brasil o ditador-presidente é o general Arthur da Costa e Silva, que lançou mais um ato autoritário (AI-7) para suspender as eleições para governadores e prefeitos.

Por eleições diretas, nos Estados Unidos Richard Nixon foi escolhido presidente, que é a quem gostaria de pedir para que ordenasse que no Brasil se restabelecesse a democracia, com eleições diretas, a volta dos direitos humanos e o retorno dos militares aos quartéis. Infelizmente o observador não tem tais poderes.

Observo as casas da vila Aliança em que moro: todas iguais no início de sua construção, foram sendo pintadas de outras cores, agora estão com cores diferentes, e cada um dos moradores fez as melhorias que pôde, arborizou ou melhorou, mas os telhados marrons continuam todos iguais, assim como as caixas d'água e as chaminés. Lembrei-me de que temos novos dirigentes no Oriente Médio: Yasser Arafat é o presidente da Organização para Libertação da Palestina, e Golda Meir é a nova primeira-ministra de Israel. Gostaria de ter poderes e poder voar ao Oriente Médio para promover a paz: encontrar o líder palestino e dizer-lhe: 'Arafat, converse com a dirigente israelense Golda Meir que assumiu como primeira-ministra de Israel e, por ser uma mulher mais aberta ao diálogo, pode tornar mais fácil a paz'. E poderia falar com Golda Meir... Seria possível imaginar assim finalmente palestinos e israelenses se entendendo e passando a conviver em paz? Infelizmente só sou o observador.

Olhando para o lado do centro da cidade, avisto uma igreja com torre bem alta e sua cruz típica e o sino. Infelizmente não há igrejas próximas da vila e não temos como ouvir os sinos indicar as horas. Lembrei que meu pai falou que foi criada a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, uma empresa pública que substitui ao Departamento de Correios e Telégrafos do Ministério das Comunicação, em que trabalha meu pai como telegrafista. Ah, meu pai é também radioamador prefixo PY₃ALZ e tem uma estação de rádio superpoderosa para falar com vários países, com os quais fala em inglês e alemão, língua que já sei um pouco, e também ele está me ensinando inglês. A torre em que estou sentado é a em que estão as antenas de radioamador e de televisão. Assim podemos saber mais do que ocorre no mundo sob outros pontos de vista.

Opa, vejo quem chegando? O coração dispara ao ver uma garota linda de olhos verdes que calça conga, está de sainha curta, cabelinho curto e é da minha sala de aula, no ginásio industrial, e mora do lado de minha casa. Chama-se Jane, é da minha idade e tem uma irmã de dezoito anos que namora um rapaz do grêmio estudantil. Lembrei de ter escutado no rádio que, depois de ter ficado dez anos na presidência da França, mas ultimamente enfrentando protestos de estudantes e trabalhadores, Charles de Gaulle renunciou. Passou a presidência para Georges Pompidou, que foi eleito em eleições diretas, recebendo 58% dos votos no 2.º turno. Quando será que voltaremos a ter eleições diretas? Será que um dia eu irei votar para presidente?

Em redor da torre não se veem flores nos jardins e canteiros, mas sim se destaca o verde da grama, folhas e arbustos, como que formando um tapete de vários tons verdes. Lembrei-me de um dos meus gibis favoritos, 'Flash Gordon', das viagens ao Planeta Momo, se não me engano. E surge-me à mente a imagem da nave Apollo 11 pousada na Lua e parece que vejo os astronautas Buzz Aldrin, Michael Collins e Neil Armstrong, este foi o primeiro terráqueo a pisar na Luz e dizer: 'Esse é um pequeno passo para um homem, um salto gigante para a humanidade'. Neil e Buzz caminham pela Lua por duas horas e quinze, tiram fotos, recolhem amostras, afixam a bandeira americana e uma placa: 'Aqui os homens do planeta Terra pisaram pela primeira vez. Viemos em paz para toda a humanidade'. Enquanto isso, Michael pilotou o módulo de comando e serviço Columbia na órbita da Lua, enquanto os outros astronautas estavam na superfície da Lua e depois se reencontraram e regressaram à Terra. Parece que estou vendo. É preciso muita imaginação para ver o homem na Lua!

Virando-me, avisto um lago de águas sujas das últimas chuvas. É quando um menino grita para outro, chamando-o. Por que daqui da torre quase não vejo nada muito interessante? Já chegamos à Lua e não conseguimos nos entender aqui na Terra. Ao mesmo tempo que ficam a bandeira e falam em 'paz' na Lua, os americanos, sob a liderança do eleito Richard Nixon, estão matando e morrendo no Vietnã do

Norte. É triste que o país que vai à Lua continua em guerra no Vietnã: um conflito mal explicado entre Estados Unidos e o Vietnã do Norte, que é apoiado pela União Soviética, ou seja, os norte-americanos e os russos brigam em outro país. Lembro-me que acontecem conflitos raciais e sociais nos Estados Unidos: a resistência negra encontra eco na revolta de veteranos do Vietnã, sindicatos lançam-se em greves, há mobilização anti guerra, motins de York e outros acontecimentos geram conflitos com a polícia e guarda nacional.

Bem longe da vila se avista uma favela onde não há água canalizada, esgoto, fica num descampado, solitário, em que os moradores das habitações precárias se viram de qualquer jeito e saem para conseguir um bico ou alguma coisa para comer. Escuto num rádio a música Woodstock, de Joni Mitchell. E curtindo a música imagino-me participando do festival de música que marcou a história do movimento hippie e da paz, por três dias, com os jovens comendo, bebendo, cantando, transando ao ar livre e fumando maconha. Deve ter sido uma loucura, uma curtição! Aconteceu em uma fazenda de 600 acres que fica próxima a Woodstock, estado de Nova York, Estados Unidos. ‘Uma Exposição aquariana: 3 dias de paz & música’ estava no cartaz do festival, que foi o ponto alto da contracultura e contou com a participação de trinta e dois músicos, que se apresentaram para uns 400 mil espectadores. Através do rock e da música, os jovens pediam paz e um mundo diferente, são os representantes da geração das flores e da humanidade. O movimento hippie se espalha pelo mundo e aqui no Brasil o tropicalismo e a Jovem Guarda enfrentam a ditadura militar iniciada no ano anterior e que cada vez mais piorou a repressão. Uma Junta Governativa Provisória composta por Aurélio de Lira Tavares, do Exército, Augusto Rademaker, da Marinha, e Márcio de Souza e Mello, da Aeronáutica, assumem no lugar do presidente-general Arthur da Costa e Silva, afastado por doença.

Um gato branco corre muito e um garoto vai atrás e tenta pegá-lo, mas o felino é mais rápido e entra numa casa e o menino desiste. Surge o caminhão de distribuição de bebidas em que está escrito: ‘Minuano limão’ e ouço em um rádio a propaganda ‘Eu bebo porque gos-

to'. Lembro-me que vi a estreia do telejornal *Jornal Nacional* da Rede Globo de Televisão na televisão preto e branco aqui de casa e fiquei impressionado. Meu pai desdenhou, disse que essa gente era a favor da ditadura, uns lambe-botas que tinham se vendido para o governo militar e por isso conseguiram o canal de televisão.

Noto que entra um carro da polícia e uma viatura militar que vão até um galpão que fica a cem metros da torre em que estou. É uma batida policial militar em que PMs, policiais civis e soldados entram armados no galpão. Junta uma porção de curiosos que querem acompanhar a ação. Um policial sai do galpão e examina nos fundos para ver se ninguém se escondeu por lá. Há uma multidão acompanhando. Os policiais, PMs e militares saem com dois jovens presos, um deles bem jovem. 'Subversivos!', alguém grita. Não identifico quem são, mas sei que qualquer um que se manifeste acaba preso. Li que foi libertado o embaixador americano Charles Burke Elbrick em troca de quinze 'subversivos'. Elbrick havia sido sequestrado por militantes da Ação Libertadora Nacional e do Movimento Revolucionário 8 de outubro que conseguiram a libertação de 15 presos políticos. Por pressão dos americanos, o regime militar brasileiro cedeu e os presos foram encaminhados para o México e o embaixador foi solto.

Algumas meninas passam na rua que fica em frente da torre em que estou a observar, olham-me, curiosas. 'Quer aparecer!', diz uma delas. Ri-o, eu 'Jor, o observador' aparecer? Estou cumprindo minha missão de observar, embora daqui do alto não aviste quase nada acontecendo. Lembro-me de que a Junta Governativa Provisória lançou um decreto-lei que estabelece a Lei de Segurança Nacional que dá poderes de assassinato oficializado: pena de morte e prisão perpétua, parece que é o AI-14 para os casos de 'guerra revolucionária e subversiva' que se tornaram cada vez mais arriscados para os 'subversivos', embora continuem os sequestros e trocas por presos políticos. Matança oficial autorizada?

Avisto duas jovens de biquíni pra frentex andando de moto no asfalto na rua que dá para as casas dos militares que construíram a

BR-300. Fico deslumbrado pelos biquínis e pelas pernas das gurias. As ruas da vila são de terra que vira um barral, ao passo que a rua ali adiante, na frente da vila dos militares, é toda asfaltada. Claro, os militares estão no poder. Fiquei sabendo que a Junta Governativa Provisória criou atos complementares para reabrir o Congresso Nacional, a que chamou de Emenda Constitucional nº 1, uma espécie de Constituição de 1969 da ditadura militar. Com o circo montado, o candidato único general Emílio Garrastazu Médici torna-se, em eleição indireta, o ditador-presidente do Brasil em sessão conjunta do Congresso Nacional especialmente reaberto pelo AI-16. Escolhidos pelos militares, o general Médici e o vice Augusto Rademaker tiveram seus nomes homologados na convenção nacional da ARENA, o partido lambe-botas da ditadura. Quando será que voltaremos a ter democracia?

Surge um trem com três vagões, dois azuis e um vermelho. No lado da rua vejo uma mãe com quatro filhos franzinos, magros, parecem desnutridos e malvestidos e a senhora tem um nenê no colo e parece que está grávida. Ouvi no rádio que a desnutrição passou a $\frac{2}{3}$ (dois terços) da população brasileira e a ‘desnutrição absoluta’ chegou a atingir $\frac{1}{7}$ (um sétimo) da população. Frente ao problema, o governo militar agiu: proibiu a palavra ‘fome’ nos meios de comunicação. Só valia falar no ‘milagre brasileiro’ e havia uma ‘boa’ explicação, que ouvi no rádio: ‘Não se pode colocar a distribuição de renda na frente da produção. Se o fizermos, acabaremos distribuindo o que não existe’. Os beneficiados do ‘milagre’ são o capital estrangeiro e algumas empresas estatais, pois as pequenas e médias empresas perdem espaço e se endividam com capital externo, ao passo que os trabalhadores têm seus salários aviltados.

Ali no campinho a menina adolescente com idades de 13 a 17 ficava correndo atrás da pelota, todos de calção, sem camisa, com os pés nus. O campo era um terreno irregular, não demarcado, tinha traves nas goleiras, mas não redes. Chegam dois rapazes com cabelo a moda militar e param o jogo e exigem jogar. Cada um entra em um dos times. Quando pegam a bola, os rapazes que entraram dão na canela dos adversários, são muito violentos, parecem até militares. Os

demais jogadores evitam os dois por não gostar dos coices e pontapés que os rapazes distribuem. Lembro-me de que, em meio a tudo que acontecia, também tinha o circo para o povo: o jogador Pelé marcou seu milésimo gol, vencendo o seu time Santos o Vasco da Gama por 2 a 1 no Estádio do Maracanã. E quem reclamava ou se insurgia diante da ditadura, era preso, torturado, morto. Lembro-me com tristeza que ouvi que Carlos Marighella, líder da Ação Libertadora Nacional, foi morto a tiros de metralhadora por agentes do DOPS e quantos outros também o foram. Temia muito por meu padrinho comunista que já havia sido preso.

Numa estradinha lá adiante, próximo ao rio Itaquarichin, avisto uns garotos pequenos brincando de trem, correndo agarrados uns nas costas dos outros, imitando inclusive o pi-ui-i do trem. O trem de verdade surge, apita e segue caminho, o barulho que fazem os trilhos é alto, conto sete vagões todos vermelhos. Lembro-me de que vi na televisão o desenho animado ‘Scooby-doo’, bem-humorado, indagando ‘onde está você?’. Também ouvi no rádio que o Nobel de literatura foi concedido ao Samuel Beckett, um irlandês, com uma justificativa que não entendi direito: ‘pela sua escrita, que – em novas formas para o romance e drama – na destituição do homem moderno adquire sua elevação’ e que sua obra mais famosa é a peça ‘Esperando Godot’. E aqui estamos esperando a ‘destituição’ da ditadura!

Uma mãe vestindo vermelho passa na frente da torre, acompanhada por seu filho pequeno, a quem ela grita que apure. O guri meio atrapalhado tenta aumentar a intensidade de seus passos. Fico pensando que a observação do alto da torre é algo meio sem graça. Embora esteja no alto, e de certa forma me imagine um herói, na verdade não consigo ver nada de relevante e só fico memorando ou refletindo o que ouvi no rádio, li no jornal, vi na televisão preto e branco, escutei nas conversas de radioamador ou fiquei sabendo de uma ou outra forma.

Canso de ser ‘Jor, o observador’. Assim, tudo some de minha vista, enquanto salto para voar como um herói que se preze... Pareço voar... Voo... Não pulei nada, não sou louco. Desci da torre e tirei a

‘máscara’ de ‘Jor, o observador’ e passei a pensar. Preciso fazer algo. Posso fazer um jornal, o que tem a ver com meu nome: ‘Jor’ é o início de Jornalista, e eu tinha pensado no pai do Superman, Jor-El, mas Superman é um jornalista em sua identidade secreta! Um jornal começa pelo nome: ‘FIASQUIM’, inspirando-me em pasquim e acrescentando o início que se refere a um possível fiasco, um pasquim que encara o fiasco, quem sabe o humorístico ‘fiasquim’, então. Vou convidar meu primo Bier para fazer as ilustrações.

Também posso escrever crônicas ou contos, há concursos abertos, um dos quais é ‘seu conto vale 200 contos’ em uma revista e os concursos dos estados. É um tanto difícil escrever a quem desconhecemos, igualmente se torna difícil a escolha do assunto a abordar. É, em vez de ‘observador’ talvez eu possa ser considerado um ‘escrevinhador’.

Vamos retomar os planos: já falei em fazer um jornalzinho em *offset* ‘Fiasquim’ e imagino um dia ir para Porto Alegre prestar exame de vestibular, fazer ‘jornalismo’. A questão é como vou me manter por lá. Aqui em Santo Ângelo só tem os cursos de Letras e Direito que têm algum interesse para mim. Assim, se não conseguir viabilizar jornalismo, creio que vou para as Letras para melhorar ainda mais minha escrita e tornar cada vez maior meu conhecimento na língua e assim me tornar professor”.

ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DO TEXTO E OS IMAGINÁRIOS

Assim, a partir do texto “Jor, o observador”, de 1969/1970, surge o desafio da interpretação. Silva (2017, p. 131-132) ensina que na interpretação há muitos aspectos a serem levados em conta, como: (a) “intérprete” e a “ação”; (b) interpretar é uma leitura de “esclarecimento”; (c) a perspectiva de “reconstrução arqueológica da ação” que significa: “dizer como foi, como se fez, como se agiu, como se deu”; (d) identificar “aquilo que funda”, as “fundações do imaginário”, que estão alicerçadas em “uma estrutura passível de decomposição”, ou seja: é

possível constatar que “algo há que transcende o banal”?; (e) o interpretante “questiona o fundamento” para poder “descobrir os pontos de vazamento”.

Para tentar analisar o texto, outra possibilidade é a semiótica do discurso de Fontanille (2019, p. 85-90), na qual consta que – “para o especialista das linguagens – o semioticista” – texto é “aquilo que se dá a apreender, o conjunto dos fatos e dos fenômenos que ele se presta a analisar”, ou seja, possibilita uma representação da interpretação semiótica, do “objeto material analisável, no qual se podem detectar estruturas”, o que são, no presente artigo, o texto “Jor, o observador”, de 1969 e 1970, e as lembranças que compõem o *corpus*, nos quais se pode analisar o discurso do texto, que é “o produto dos atos de linguagem”, a “instância de análise na qual a enunciação não pode ser dissociada de seu enunciado”, pois a “produção semiótica” e “o discurso inventa incessantemente novas figuras, contribui para redirecionar e deformar o sistema que outros discursos haviam antes alimentado” (FONTANILLE, p. 85-90). Fontanille (2019) prossegue: “Se o texto e seus constituintes não contraem relação de pertinência com a realidade, o mesmo não se dá com o discurso”, do que surge a questão que “consiste em saber se os processos significantes são os mesmos para um texto que não tem relação com a realidade e para um discurso cuja principal função é reproduzir e recriar a realidade”, o que dá a ideia de que “o discurso adquire um sentido que não pode ser reduzido às unidades linguísticas” (FONTANILLE, 2019, p. 16-17).

Analisando e interpretando, pode-se dizer que no texto “Jor, o observador” evidencia-se a reprodução e recriação da realidade de 1969/1970. Foi exatamente esse imaginário, lembranças e considerações registradas em 1969/1970 o que me levou a me tornar jornalista, professor e escritor. Fui editor e redator de um jornal com nome Fiasquim, tive um conto premiado com 200 contos, embora nunca tenha ganhado concursos estaduais.

Quanto aos pontos de interpretação elencados por Silva (2019): (a) o “intérprete” é o pesquisador que interpreta um texto produzido por ele mesmo 50 anos atrás, e a “ação” constitui-se de um jovem de

13 anos que sobe na torre de sua casa e observa e depois registra na máquina de escrever suas observações e percepções; (b) interpretar é uma leitura de “esclarecimento”: o texto é claro; (c) a perspectiva de “reconstrução arqueológica da ação” que significa: “dizer como foi, como se fez, como se agiu, como se deu”: tudo está bem claro no texto.

Continuando os pontos de interpretação elencados por Silva (2019): (d) identificar “aquilo que funda”, as “fundações do imaginário”, que estão alicerçadas em “uma estrutura passível de decomposição”, ou seja: é possível constatar que “algo há que transcende o banal”? O relato despretensioso de um jovem de 13 anos revela banalidades do que é possível observar de uma torre e, ao mesmo tempo, revela certa perspicácia de perceber alguns acontecimentos relevantes no mundo e que se refletem e enriquecem o texto.

Ainda os pontos de interpretação elencados por Silva (2019): (e) o interpretante “questiona o fundamento” para poder “descobrir os pontos de vazamento”. Na escrita de 1969 o nome do personagem é “Jor, o observador”, que tem a ver com o nome do pai extraterrestre do Superman “Jor-El” e, em termos de imaginário, pode-se dizer que representa um papel imaginário de “Jornalista”: observa, relata, reflete, mas não age. E, como o nome “Jor” são das iniciais de jornalista, revela o imaginário de jornalista! No texto já aparece o sonho não concretizado de cursar Jornalismo em Porto Alegre, tendo optado por cursar Letras em Santo Ângelo, mas, antes de se tornar professor de Comunicação e Expressão, foi convidado para ser redator de jornal, para o qual já escrevia crônicas. Novamente um reflexo da realidade de “Jor” em 1969 que se evidencia na continuidade do vivido.

E, retomando a ótica do imaginário de Feinstein e Krippner (1997, p. 59), no ritual pessoal é importante “criar seu escudo pessoal”, que é seu símbolo de “proteção, cura e adoração” que, no relato de 1969, é a torre que permite observar do alto, protegido. Por outro lado, se considerarmos o texto “Jor, o observador” e os livros e gibis referidos anteriormente como uma “narrativa mítica”, podemos nos valer da proposição de Greimas e Courtés (1979), que destacam dois níveis de análise: o nível discursivo de superfície que, com relação à narrativa

do texto, envolve as ações do actante “Jor, o observador” que observa, reflete e relata e os atores do texto são os anônimos que o garoto vê da torre e os demais atores são os militares e outros atores dos acontecimentos a que faz referência em seu relato; e há outro nível mítico de análise, que é “mais profundo” e que traz “significações abstratas que articulam as preocupações fundamentais do homem e da cultura em que vive” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 345), que são questões que subjazem como democracia, ditadura, poder e outras.

Fontanille (2019, p. 147) define actantes como “forças e papéis necessários à realização” de uma representação (FONTANILLE, p. 16-17) dessas “preocupações fundamentais” que um jovem de 13 a 14 anos tinha e que aparecem no texto. O “fundamental” em 1969/1970, e que é denunciado pelo texto, é a falta de democracia, de direitos fundamentais do homem e a denúncia dos abusos da ditadura militar.

A propósito do papel do jornalismo no “regime militar”, Laranjeira (2014, p. 203) conclui que “a mídia insuflou os militares e sem o apoio da mídia não haveria golpe. Foi e fez por convicção. Simples assim”. No relato do texto “Jor, o observador”, o regime ditatorial militar já está estabelecido, com ajuda da mídia (como constatou Laranjeira, 2014), e procura eliminar os inimigos e se perpetuar desrespeitando a democracia e os direitos humanos.

Por outro lado, Legros, Monneyron, Renard e Tacussel (2014, p. 9-10) destacam que o imaginário “é produto do pensamento mítico”, que é “um pensamento concreto que se exprime por imagens simbólicas”, o que permite “interpretações do imaginário” e pode ser associado à semiótica da cultura de Geertz (2008), que nos ensina que o distanciamento temporal é enriquecedor porque “desloca nosso senso de familiaridade”, por estarmos diante do desconhecido, frente a outra época, o que nos permite conhecer, analisar e procurar desvendar uma diferente “teia de significados em que o homem tece sua existência” (GEERTZ, 2008, p. 4-10). É o que pudemos constatar o deslocamento do “senso de familiaridade” ao se expor e evidenciar o texto de 1969/1970, de uma outra época que é bem diferente da contemporaneidade.

“Jor, o observador” nos traz, de um lado, uma observação superficial do que pode ser visto do alto de uma torre; e, de outro lado, algo mais relevante, fruto de reflexão e síntese sobre alguns acontecimentos que se dão na época (1969/1970), no mundo em volta, e que acabam sendo perceptíveis ao olhar panorâmico de uma criança de 13 anos e que fazem parte do imaginário do momento vivido e acabam por se refletir no texto.

A propósito, Silva (2012, p. 85) registra que: “O narrador do vivido é um descobridor de sombras”, um “contador de histórias da sociedade para a sociedade”, uma “voz que atualiza o enredo de uma história social enredada em si mesma, um decifrador de enigmas do cotidiano”. E continua: “Por tudo isso, o narrador do vivido/pesquisador do imaginário é um ‘bricoleur’, um inventor/decifrador de *puzzles* das práticas sociais” (SILVA, 2012, p. 85-93), que podem ser as que ocorreram em 1969/1970 e ficaram registradas no texto “Jor, o observador”, nas lembranças, no imaginário.

E “O imaginário é um hipertexto”, o “estudo/descrição de um imaginário, uma narrativa” e “se esse hipertexto imaginal é uma configuração, a narrativa revela-se uma figuração. No imaginário, todo sentido é figurado”. E “o pesquisador, convertido em narrador, dá forma à matéria do vivido”, mas isso “não o faz um demiurgo. Bem abaixo do Criador permanece um (d) escritor. Tudo é *link*. Tudo é imagem. Tudo é metáfora” (SILVA, 2012, p. 93-94).

As percepções de Silva (2012, p. 82-94) são apresentadas ao discutir as “técnicas de pesquisa”. Faz sentido, pois como Geertz (2008) destaca, o maior desafio da ciência interpretativa é exatamente “situar-nos entre eles” – os acontecimentos do mundo, o vivido, o imaginário, as lembranças – e tentar desvendá-los, entendê-los, mesmo passados 50 anos. O desafio do pesquisador consiste em “relatar a base na qual se imagina estar situado”, segundo uma outra perspectiva, a do pesquisador, em que precisamos mergulhar fundo nos acontecimentos e no vivido e assim analisar, refletir para poder “falar por alguém”, entender melhor um ponto de vista, um fato. É o que se constitui e “parece ser um processo misterioso” (GEERTZ, 2008, p. 10).

IMAGINÁRIO DE JORNALISTA

Analisando o texto de “Jor, o observador”, com relação ao relato do que Jor vê da torre, o vivido, Silva (2012) registra: “As narrativas do vivido são biografias de atores sociais”, já o restante do texto trata de algo ao qual Jor não teve acesso direto, é um relato de alguns acontecimentos da época de 1969/1970 e que são baseados nos meios de comunicação, na comunicação por radioamador, nas conversas e noutras formas, ou seja, trata-se de mediação, “*link*” ou “bricolagem” com os quais se procura “montar um painel, tecer os diversos fios de uma realidade imaginária e de um imaginário realizado” (SILVA, 2012, p. 83).

Isso tem tudo a ver com o jornalismo, pois “todo imaginário é comunicação” e chega mesmo a ultrapassar a narrativa jornalística “em termos de simbolismo e de subjetivação”, que são aspectos que “pontuam a existência e dão-lhe significado e grandeza” (SILVA, 2017, p. 32-36).

Como se vê, começamos com as lembranças de 1969/1970 e o imaginário de um jovem (pai, professor, jornalista), o relato de um garoto de 13 anos (Jor, o observador) e terminamos por nos referir ao imaginário do jornalismo, que seria o que Jor de forma amadora está tentando fazer ao falar do vivido que é da atualidade de 1969/1970.

EPÍLOGO

A propósito da importância do jornalismo nos dias de hoje, Christofoletti (2019, p. 12) destaca: “Notícias e relatos sobre a atualidade dão lastros para a nossa experiência contemporânea, e assim, nos sentimos vivos ao estarmos informados”. Da mesma forma, lembranças e imaginário em forma de relatos podem nos fazer refletir e tentar melhor entender a construção do imaginário ou da mitologia pessoal, o imaginário de uma época, a cumplicidade da mídia com o regime militar e podem também nos dar lastro à nossa vida atual.

Christofoletti (2019, p. 12) observa: “É como notar que o tempo nos atravessa”, pois, de certa forma, o governo atual tem um viés militar e uma tendência autoritária, além de que a seu lado se colocam alguns defensores da ditadura militar. O que nos faz refletir também sobre um fato que ainda está “atravessado”: como 39% dos eleitores brasileiros elegeram um indivíduo defensor da tortura, autoritário e que desconsidera os direitos humanos e a vida? Será que não sabem do que de pior são capazes militares quando assumem o poder?

Exatamente por isso são importantes as lembranças, o imaginário, a reflexão crítica sobre o passado, que são formas de suprir a falta de informação sobre os eventos sombrios da época 1969/1970 e que não podem mais se repetir na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

CHRISTOFOLETTI, R. **A crise do jornalismo tem solução?**. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2019.

FONTANILLE, J. **Significação e visualidade**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. **Semiótica do discurso**. 2. ed., 1. reimpr. São Paulo: Contexto, 2019.

FEINSTEIN, D.; KRUPPNER, S. **Mitologia pessoal**. São Paulo: Cultrix, 1997.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Atlas, 1993.

LARANGEIRA, Á. N. **A mídia e o regime militar**. Porto Alegre: Sulina, 2014.

LEGROS, P.; MONNEYRON, F.; RENARD, J.-B.; TACUSSEL, P. **Sociologia do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2014.

SILVA, J. M. **Diferença e descobrimento: o que é o imaginário?**: (A hipótese do excedente da significação). Porto Alegre: Sulina, 2017.

_____. **As tecnologias do imaginário**. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.

Alfa Centauro 50 anos: o imaginário da época cantado por Serguei

Tarcis Prado Júnior

INTRODUÇÃO

“Ela é de Alfa Centauro dois ou três mil anos luz, Ela vem de uma galáxia distante, Ela traz paz e amor”. Este trecho é um dos versos de Alfa Centauro, canção interpretada por *Serguei* no álbum Alfa Centauro que em 2019 completou 50 anos. O ano de 1969 trouxe diversos acontecimentos marcantes para o século XXI no meio cultural como, por exemplo, o lançamento do primeiro álbum do Led Zeppelin [1], o festival de música de Woodstock e a estreia do *single* de David Bowie que anunciaria ao mundo “em sua versão rock-and-roll”, o maior evento daquele ano e um dos mais importantes do século XX: a chegada do homem à Lua (aliás, com *Space Oddity*, o cantor britânico poetiza a maior proeza da tecnologia norte-americana por meio de uma canção sobre um astronauta que chega ao seu destino, mas que perde o contato com a nave mãe). Nesse sentido, a letra da música de *Serguei* também aborda o tema de uma viagem que traz subjacente a metáfora das “viagens diversas” que se fazia naquele tempo. A diferença entre a abordagem dos músicos, entretanto, é que na odisseia de Bowie

pensa-se numa tragédia e na do brasileiro temos uma ode ao prazer, um culto hedonista àquela jornada.

Assim, o objetivo deste estudo é discutir o imaginário da época por meio da letra da música de *Serguei*, nestes termos: em que medida a chegada do homem à Lua contagiou a juventude daquele ano a ponto de o evento ser louvado em prosa e verso mundo afora? Até que ponto Alfa Centauro representava o *zeitgeist* do final dos anos 1960? E como a pecha de *outsider* de *Serguei* por meio de seu *single* pode ser (re) lida hoje, 50 anos depois, num tempo em que muitas pessoas talvez preferissem ser um *Ziggy Stardust* [2] ao invés de um mero cidadão comum? Nesse sentido, a metodologia utilizada para responder a estas questões é a pesquisa qualitativa com a Sociologia Compreensiva como ferramenta norteadora da nossa visada salpicada pelas Tecnologias do Imaginário. Como nos ensina Simmel (2006), a sociologia não é somente uma ciência com objeto próprio, delimitado e reservado para si, mas ela também se tornou, sobretudo, um método das ciências históricas e do espírito. Sendo assim, continua o sociólogo, “a sociologia se aclimata a cada campo específico de pesquisa, tanto no da economia como no campo histórico-cultural, tanto no ético como no teológico” (SIMMEL, 2006, p. 22). No nosso caso em particular, reiteramos que elegemos a sociologia compreensiva já que esta “[...] pretende ser um discurso ‘do’ social e estas [...] descrevem a atuação das tecnologias na produção dos imaginários” (SILVA, 2012, p. 80-81). Os principais autores que sustentam nosso estudo são Michel Maffesoli, Gilbert Durand e Juremir Machado da Silva, além de outros colaterais.

Desta forma, o texto está distribuído em cinco seções, incluindo esta introdução e considerações finais. Com *Serguei* mostramos a trajetória daquele que já foi considerado o roqueiro mais antigo do país até sua morte em 2019. Já em *Imaginário*, apresentamos o conceito homônimo e sua importância para entendermos o espírito de uma época (o *zeitgeist*). Por fim, *Alfa Centauro: 50 anos de psicodelia*, discute a relação entre a música de *Serguei* e o imaginário de 1969, respondendo todas as nossas inquietudes.

SERGUEI

Sérgio Augusto Bustamante, mais conhecido como *Serguei*, é carioca do bairro de Rio Comprido, zona norte do Rio de Janeiro. É filho único de um funcionário da IBM e uma dona de casa. Teve forte influência de sua avó, com quem foi morar nos Estados Unidos, em sua juventude. Sempre à frente de sua época, aos 17 anos já andava por Copacabana – em plenos anos 1950 – com camiseta preta, barriga de fora, calças *saint-tropez*, cintura baixa, botas de salto alto e cinto vermelho. Como ele mesmo reconhece: “Era um escândalo!” (SCHILLER, 1997, p. 21).

Em seu depoimento para o livro de João Henrique Schiller (1997), o músico diz que sempre viveu uma vida sob risco, despreziosa e pautada pela exacerbação da sexualidade: “Posso ser muito *rock n’roll*, muito *underground*, muito pele, mas tenho muito Hollywood em mim, muita purpurina, e sempre fui muito puto” (SCHILLER, 1997. p. 21).

Imagem 1: Serguei no Programa do Jô.



Fonte: Gshow – www.gshow.com.br. Acesso em 14 jul.2020.

Na carreira profissional, o roqueiro teve altos e baixos, muito por conta do seu jeito irreverente de ser. Num de seus empregos no Banco Boavista, conta que foi demitido porque “ficava amarradão an-

dando de elevador para baixo e para cima”. Depois passou para o setor de aviação e trabalhou na Loyd Aéreo, Cruzeiro do Sul e Varig, além da PanAir do Brasil. Nesta última tinha momentos de descontração e exibição de talento, em pleno voo:

[...] eu era chefe de equipe, e naquela época eu tinha uma voz muito fina e imitava Dalva de Oliveira. Íamos para a cauda do avião, depois de servirmos a todos, para eu cantar as músicas da Dalva e também para imitar o Elvis Presley. Eu sempre cantava e gostava de ver o Elvis cantando e dançando. (SCHILLER, 1997, p. 24)

Na Varig, devido ao seu estilo andrógino, acabou sendo demitido. Segundo seus superiores, aquele comportamento não era compatível com a função de um comissário de bordo. *Serguei* diz que seu trabalho na aviação foi o que lhe permitiu conhecer muitos lugares pelo mundo. O músico já morou em Long Island, nos Estados Unidos, onde pôde conviver com diversos estilos musicais como o *jazz*, *blues*, *boogie woogie*, e o *rhythm and blues*, além de ter Ray Charles como sua grande referência. Nessa época, tinha uma banda, a *The Centaurs*, e participou de diversos festivais estudantis (PINHEIRO, 2015).

A carreira de roqueiro começou em 1966 com a gravação do compacto “As alucinações de *Sergei*” [3] e “Eu não volto mais”. Seus trabalhos não obtiveram êxito comercial, mas o que chamava mesmo a atenção eram suas performances no palco. Seus trejeitos mimetizavam e traduziam também a contracultura e o *rock*, dois estilos comportamentais e musicais emergentes na época. O artista fazia um grande contraponto aos expoentes da Jovem Guarda (PINHEIRO, 2015) que vestiam terninhos bastante comportados.

Imagem 2: Serguei e Janis Joplin



Fonte: Motorino – www.motorino.com.br. Acesso em 14 jul.2020

Eram tempos de ditadura no Brasil e censura a diversos tipos de manifestações, principalmente as que indicavam direções opostas ao que o país entendia como *status quo*. Em 1967 *Serguei* apareceu na revista *Intervalo* [4] ao protestar em cima de uma estátua no Rio de Janeiro, com o rosto maquiado defendendo a liberdade de imprensa, o direito de “ser jovem e feliz” e criticando a Guerra (Vietnã). Anos mais tarde, numa entrevista a um programa de TV, relataria que neste episódio, quando os militares o prenderam acusando-o de comunista, ele teria mostrado uma tatuagem da bandeira dos Estados Unidos no seu braço e que isso o teria livrado da cadeia.

Naquela época *Serguei* não era aceito por nenhum dos extremos ideológicos, pois era muito transgressor para os militares e o padrão cultural vigentes e alienado sob a ótica da esquerda, que via na estética do *rock* um pacto com os valores imperialistas.

O roqueiro contava diversas histórias divertidas que, verdade ou não, povoavam o imaginário roqueiro tupiniquim. Uma das mais famosas é a que teve um caso com a cantora e ícone norte-americana do

rock, Janis Joplin, que *Serguei* conheceu nos Estados Unidos, apresentada por um amigo comum, e que no Rio de Janeiro, em 1970, acabou tendo um caso com ela (VINIL, 2008).

IMAGINÁRIO

O imaginário pode ser reservatório e motor. No primeiro ele guarda as pulsões, os costumes e hábitos e todo o trajeto antropológico do ser no mundo e no segundo faz com que todo o acumulado da primeira seja posto em prática. No imaginário o real imagina o que é imaginado pelo imaginário e aí temos um circuito em que um alimenta o outro. Nesse sentido, o imaginário traduz uma época, um período de realizações e sonhos, como foi o final dos anos 1960 e início dos 1970. Um tempo em que a juventude descobriu seu potencial de transformação do mundo por meio da luta (por vezes armada) e da euforia evidenciada na criatividade expressa por meio da cultura especificamente no nosso estudo, na música. Diversos estilos passaram entre essas décadas, mas um foi marcante no mundo e em especial no Brasil, a psicodelia, que era uma bricolagem de cores, formas e estilos que traduzissem o exagero daqueles que preferiam “morrer pelos extremos que pelas extremidades”, parafraseando Baudrillard.

No imaginário, a cópia estimula um imaginário em que “a perda transforma-se em ganho, o desencantamento, em encantamento, a banalização, em reinvestimento na origem” (SILVA, 2012, p. 65). Nesse caso, não há contradição entre o original e a cópia, pois se cultua um (original) através do outro (cópia). Quando das manifestações a favor das ações do magistrado federal, a passagem das imagens do herói Moro de outros dispositivos (cartazes, faixas, por exemplo) para a *web*, o que acontece é a imagem desse herói transformada em “eterno presente”, pelos recursos da técnica (mas não por causa dela – pois não podemos incorrer em determinismos). A aura do herói (e do nosso herói Moro) é feita e refeita pelo imaginário.

Podemos também chamar o imaginário de “a louca da casa” [5] (SILVA, 2017), e afirmar ainda que “todo imaginário é kafkiano [6], uma revelação absurda: metamorfose, mutação, choque perceptivo [...] uma mudança radical na figura (imagem) que protagoniza a ação. Uma passagem” (SILVA, 2017, p. 17). O imaginário é ainda uma usina de mitos, então as tecnologias que o engendram (SILVA, 2012) são fábricas de mitologias (com seus discursos e fábulas que informam o “trajeto antropológico”, qual seja, a incessante troca que existe no nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimizações objetivas emanando do meio cósmico e social (DURAND, 1997, p. 41) de cada um. E nesse “trajeto antropológico, na ação-retroação, o que existe é essa coisa do vai e vem, da reversão” (MAFFESOLI, 2017). Assim, como o virtual, o imaginário também não se opõe ao real, é a complementação do real, uma realidade sempre aumentada (SILVA, 2017), portanto, a emulação do herói na mídia não é a fantasia projetada na superfície do texto, mas sim a hipérbole de uma realidade que já se avizinhava e que vem à tona por meio do imaginário forjado pelo veículo estudado.

Estudioso do imaginário, Gilbert Durand divide a profusão das imagens em regimes diurno e noturno. No âmbito noturno do imaginário (DURAND, 1997, p. 355-356) “as imagens arquetípicas ou simbólicas [...] ligam-se às outras sob a forma de narrativa [e] é essa narrativa [...] que chamamos mito” e mais ainda:

O que importa no mito não é exclusivamente o encaideamento da narrativa, mas também o sentido simbólico dos termos. Porque o mito, sendo discurso, reintegra uma certa “linearidade do significante”, esse significante subsiste enquanto símbolo, não enquanto signo linguístico arbitrário. (DURAND, 1997, p. 356)

Busca-se por meio da análise das matérias, *corpus* deste estudo, fazer (SILVA, 2017) emergir espontaneamente o sentido oculto do imaginário da época, afinal “o ocultamento – ou as condições e processos

desse recobrimento – é que constitui o trabalho de compreensão e de interpretação do caminho do sentido até sua eclosão.

Discorrer sobre o imaginário é um exercício de convencimento constante. Isso porque nas Ciências Humanas o que parece imperar é a razão, e as imagens (e o imaginário) ficariam relegadas a outros campos de interpretação. Como ensina um dos maiores estudiosos do imaginário, Gilbert Durand:

O pensamento ocidental e especialmente a filosofia francesa tem por constante tradição desvalorizar ontologicamente a imagem e psicologicamente a função da imaginação “fomentadora de erros e falsidades” [...]. Para Brunshvicg toda a imaginação – mesmo platônica! – é “pecado contra o espírito”. Para Alain, mais tolerante, “os mitos são ideias em estado nascente” e o imaginário é a infância da consciência. (DURAND, 1997, p. 20)

A infância pode ser entendida como o lugar natural do imaginário: um tempo no lugar, um lugar especial por seu caráter eterno (que nunca se apaga), ou um não lugar real e intemporal. O período da infância não é uma invenção da imaginação, mas (SILVA, 2017, p. 18) “um tempo imaginado durante a sua vivência e vivido com imaginação”.

“O imaginário é esse jardim que sempre floresce, chamado de infância” (SILVA, 2017, p. 144), cujo exemplo é *Rosebud* (SILVA, 2017), palavra dita pelo personagem central do filme de Orson Welles, Cidadão Kane, que aparece na última cena da película (essa palavra era o nome do trenó do magnata que era pobre, se torna rico e perde tudo) sendo queimado, ou seja, talvez a síntese do sentido que cada um dá a sua vida e que permanece encoberto para os demais.

ALFA CENTAURO: 50 ANOS DE PSICODELIA

Alfa Centauro foi lançado em 1969 (figura 03) e continha algumas faixas em que *Serguei* exaltava a liberdade e sua vivência de uma maneira bastante criativa: por meio da psicodelia, que se fazia presente na mensagem subjacente à letra e melodia. Arte, educador e diretor musical, o professor Paulo Vicente Pereira de Souza Filho faz uma análise técnica sobre a canção de *Serguei*:

Os primeiros acordes de “Alfa Centauro” mostram uma dissonância comum à década de 1960. A distorção da guitarra remete aos timbres usados por Syd Barret no álbum *The Piper at the Gates of Dawn*, de 1967 da banda Pink Floyd. Não apenas o timbre da guitarra, mas também as brincadeiras com o vocal, incluindo as risadas, remetem ao mesmo álbum. Apesar da forte ligação com o Rock Psicodélico, a letra parece mostrar a leveza e malandragem do samba e a irreverência do tropicalismo. Versos como “Ai vem ela vestida de outro e prata” e “Descendo a ladeira de lá, descendo a ladeira de cá” são muito a cara do samba carioca da década de 60, que além de outras características, nos apresentava o “malandro carioca”. Algo perto do que os mostrou Morais Moreira em “Lá vem o Brasil descendo a ladeira” de 1979. Por outro lado, versos como “Na mão o cigarro da onda”, “No rosto um sorriso bacana”, “Ela vem de uma galáxia distante”, “Ela traz paz e amor” remetem muito aos Mutantes lá por 1968/69, quando o rock psicodélico e bem-humorado de Rita Lee, Arnaldo Baptista e Sérgio Dias flertava com o tropicalismo de Gilberto Gil e Caetano Veloso. A harmonia de Alfa Centauro, apesar de muito simples contendo apenas dois acordes, F# e B, (Fá sustenido maior e Si maior), ficou muito interessante com o solo de fundo, onde a guitarra explora uma escala pentatônica. Serguei conseguiu fundir todos esses elementos: a irreverência bem-humorada, o bom gosto dos timbres psicodélicos junto a um simples, mas interessante, arranjo instrumental (SOUZA FILHO, 2019).

Imagem 3: Compacto Alfa Centauro, (1969)



Fonte: Serguei Discografia, 2016.

O músico destaca na letra da canção título do compacto a con-clamação a uma viagem galáctica que pode ser tanto da ordem física, tal qual Neil Armstrong, quanto de ordem lisérgica à la Jimi Hendrix. Ir à Lua no sentido figurado revela a vontade de a juventude da época ser protagonista de sua própria trajetória, de sua nave mãe tal qual o astronauta norte-americano daquele evento.

Serguei, quase sem querer, já vive e sente 50 anos antes o que viria a ser o caminho para o país em pleno século XXI em sua segunda década: um lugar de desolação pela eleição de um projeto protofascista de poder e a supressão da alegria, do prazer desinteressado, que dá espaço cada vez mais para a ascensão da melancolia e principalmente da espera por dias melhores. Nesse sentido, com Alfa Centauro *Serguei* se espreita pelas fissuras dos blocos de afetos (DELEUZE, GUATTARI, 2010) da sociedade brasileira apontando por esta fresta um caminho onde a alegria traduzida no “cigarro da onda” pudesse materializar-se na paz e amor, conforme a letra da canção.

Serguei mostrou com Alfa Centauro que a galáxia de Gutemberg (MCLUHAN, 1977) estaria mais próxima daquela geração do que se su-

punha na medida em que as viagens eram compartilhadas por diversas pessoas mundo afora por meio da cultura *hippie* e especialmente o *rock n'roll*. O imaginário da valorização da juventude como lugar de fala já estava se cristalizando entre os jovens sessentistas e *Serguei* só fez enunciar essa condição com seu trabalho. A letra completa traduz todo esse sentimento:

“Ai vem ela, vestida de outro e prata,
na mão o cigarro da onda,
descendo a ladeira de lá
descendo a ladeira de cá,
no rosto um sorriso bacana,
muito dólar e caviar,
Ela é de Alfa Centauro, dois ou três mil anos luz,
ela vem de uma galáxia distante, ela traz paz e amor”.

O tempo cantado na canção título do álbum é o de George Berkeley, aquele que existe apenas numa dimensão, a do próprio indivíduo [7], portanto, o convite a uma nova galáxia é, na verdade, o chamamento ao despertar da imanência temporal do eu. E nessa toada *Serguei* propõe um convite à viagem lunar às pessoas que não foram e nem seriam (ou teriam condições) convidadas a ir tão longe.

A tutela a que os jovens eram submetidos até os anos 1960 [8] é simbolizada na submissão dos astronautas à direção da estação de controle baseada na Terra. Quando os tripulantes da Apollo XI pisam no solo lunar, estão com o corpo fora da cápsula, mas ligado por cabos à nave mãe, ou seja, estão umbilicalmente ligados aos seus criadores, fazendo e acontecendo segundo ordens alheias a eles. Um trecho da canção de Bowie poetiza essa situação: “Porém eu ultrapassei cem mil milhas, estou me sentindo bem calmo, e eu acho que minha nave espacial sabe aonde ir. Diga para minha mulher que eu a amo muito”. Quer dizer, após conseguir romper com os padrões da época, após reivindicar a condição de ser jovem e fazer seu próprio caminho como destaca *Serguei* (“Eu subi na estátua do pequeno jornaleiro no RJ com um cartaz pelo direito de ser jovem e viver a liberdade”), viria a sen-

sação de bem-estar, o que não exime o sentimento que exista entre os que lutam pelos seus criadores.

No Brasil de 2019 a juventude volta a lutar pelo direito de ser livre, pelo valor da diferença, pela valorização da alteridade, por um futuro que ficou no passado. A viagem de Alfa Centauro, na realidade, é a transcendência dos limites que ainda estamos amarrados hoje (década de 2010), assim como os militares à nave mãe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das canções mais emblemáticas de *Serguei é Burro cor de Rosa*. Lançado em 1970, a letra é uma viagem psicodélica que une o urbano e o rural sintetizando essas duas áreas num animal de carga, o burro, ou seja, metaforicamente o burro somos nós que, oriundos de uma raiz urbana e outra rural, nos vemos suportando tudo o que é conservador há muito tempo.

A trajetória de *Serguei* mostra que desde o início de sua carreira como artista ele já se antecipava ao futuro mostrando e chocando a sociedade com suas performances de palco e histórias de bastidores do seu meio. Podemos pensar que *Serguei* era pós-moderno antes da pós-modernidade e que ao apresentar esse novo tempo ao mundo, carregava consigo todo o imaginário de transgressão da época (anos 1960 – 68, especialmente) abrindo caminho com canções como “Burro cor de Rosa”, que promoviam a fusão da cidade e do campo (muito antes do fenômeno “sertanejo universitário”) e a própria Alfa Centauro, que era uma viagem num (e para um) tempo ainda distante, mas que já alvorecia.

50 anos após o lançamento do compacto de *Serguei*, o músico veio a falecer no dia 7 de junho em Volta Redonda/RJ, após um mês de internação. A data marca não somente o término da trajetória do artista, mas também o início de uma reflexão a partir do legado de sua obra, em especial Alfa Centauro: não estaria *Serguei* à frente de

seu tempo ao compor aquelas canções do disco agora cinquentenário? Teria sido o cantor um arauto a *avant la lettre* da pós-modernidade ao revelar em suas canções as contradições e ambiguidades do jovem numa sociedade que a princípio não estaria pronta para recebê-lo? Essas questões ficam como legado da vida e obra do artista, mas também como pontos de partida para outros (novos) estudos envolvendo a comunicação e (na) sociedade.

NOTAS

[1] Naquele ano a banda lançava dois discos: em janeiro o álbum Led Zeppelin e em outubro o Led Zeppelin II.

[2] Trata-se de um personagem alienígena andrógino criado pelo cantor britânico David Bowie no início dos anos 1970. A provocação faz uma alusão ao fato de que a vida poderia estar tão difícil na Terra (leia-se Brasil) que seria melhor ficar fora dela.

[3] Nesse trabalho o produtor musical sugere a mudança do nome, excluindo a letra “u”, por isso o nome é *Sergei*.

[4] A revista Intervalo circulou nos anos 1960 e 1970 e dedicava reportagens aos astros e estrelas da televisão brasileira. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/almanaquegaucho/2013/05/24/noticias-da-telinha/?topo=13,1,1,,13>>. Acesso em: 27 mai.2016.

[5] Esse termo é cunhado por Nicolas Malebranche (2010) que denominou a imaginação como “*folle du logis*” (a louca da casa).

[6] No primeiro parágrafo de *Metamorfose* (KAFKA, 1986) tem-se uma apresentação emblemática do imaginário do autor.

[7] O filósofo irlandês delineou seu pensamento sobre o tempo em sua obra *De Motu*, de 1721.

[8] Aqui é no sentido de os jovens daquela época estarem sob uma educação bastante rígida e conservadora.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Tradução de: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário:** introdução à arqueologia geral. Tradução de: Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

KAFKA, F. **A Metamorfose.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

MAFFESOLI, M. O imaginário é uma realidade (entrevista a Juremir Machado da Silva), **Revista Famecos, mídia cultura e tecnologia**, v. 8, n. 15. Porto Alegre: Edipucrs, 2001. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123>. Acesso em: 11 mai. 2020.

_____. Entrevista concedida a Tarcis Prado Júnior. Curitiba, 25. Mai, 2017.

MALEBRANCHE, N. **De l'ímagination. De la recherche de la vérité (Livre II).** Paris: Vrin, 2010.

MCLUHAN, M. **A galáxia de Gutemberg:** a formação do homem tipográfico. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1977.

PINHEIRO, I. F. **Não fale com as paredes: contracultura e psicodelia no Brasil.** 2015. 238f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2015.

SERGUEI DISCOGRAFIA. Armazém da música brasileira, 2016. Disponível em: <http://armazemdamusicabrasileira.blogspot.com/2016/01/serguei.html>. Acesso em: 04 jun. 2019.

SIMMEL, G. **Questões fundamentais da sociologia:** indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SCHILLER, J.H. **Serguei: O anjo maldito.** São Paulo: CZA Editora, 1997.

SILVA, J. **As tecnologias do imaginário.** Porto Alegre: 3ª edição, Sulina, 2012.

_____. **Diferença e descobrimento. O que é o imaginário?** a hipótese do excedente de significação. Porto Alegre: Sulina, 2017.

SOUZA FILHO, P. Entrevista concedida a Tarcis Prado Júnior, 2019.

VINIL, K. **Almanaque do Rock.** São Paulo: Ediouro, 2008.

2

JORNALISMO

No mundo da Lua: a ascensão do obscurantismo no cotidiano

Alexandre Freitas Campos e Luciana Aparecida Carlos Ribeiro

INTRODUÇÃO

“Houston, temos um problema!” A célebre frase proferida pelo astronauta norte-americano John Swigert [1], em 13 de abril de 1970, durante a missão Apollo 13 com destino à Lua se adequa ao cenário atual brasileiro no qual o conhecimento científico e as grandes conquistas da humanidade têm caído em descrédito. Em 2019, ano de comemoração dos 50 anos da chegada do homem à Lua, experimentamos o crescimento do obscurantismo que propaga o terraplanismo e renega a vacinação. Sim, temos um problema!

Em parte, o discurso do senso comum que dissemina a incredulidade em conquistas científicas tem sua base em crenças religiosas. No caso da chegada do homem à Lua, o início da polarização entre religião e ciência pode ser observado durante a corrida espacial entre os Estados Unidos da América (EUA) e a extinta União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), no período conhecido como Guerra Fria. Duas potências disputando a supremacia mundial, de um lado o sonho americano representando o capitalismo e do outro o comunismo.

A largada foi dada pela URSS, em 4 de outubro de 1957, com o lançamento do satélite artificial Sputnik I [2] e, em 3 de novembro do mesmo ano, lançaram a nave Sputnik II com a cadela Laika sendo o primeiro ser vivo terrestre no espaço, morrendo nas primeiras horas da viagem. Em 12 de abril de 1961, o cosmonauta soviético Iuri Gagarin se tornou o primeiro homem no espaço em um voo orbital de aproximadamente 1 hora e 48 minutos de duração na nave Vostok I. Na oportunidade, Yuri disse: “A Terra é azul” e “Olhei para todos os lados, mas não vi Deus”.

Em aparente resposta à incredulidade do soviético Gagarin, durante a missão norte-americana Apollo 8, os astronautas Frank Borman, Jim Lovell e William Anders leram trechos da Bíblia, livro Gênesis, em transmissão ao vivo para TV em 24 de dezembro de 1968.

Para todos os povos aí da Terra, a tripulação da Apollo 8 tem uma mensagem que gostaríamos de dizer a vocês:

No princípio criou Deus o céu e a terra. A terra, porém, era sem forma e vazia; havia trevas sobre a face do abismo, mas o espírito de Deus pairava por cima das águas. Disse Deus: Haja luz; e houve luz. Viu Deus a luz que era boa, e fez separação entre a luz e as trevas. Chamou Deus à luz dia, e às trevas noite. Houve tarde e manhã, o primeiro dia. E disse Deus: Haja o firmamento no meio das águas e a separação entre águas e águas. E chamou Deus ao firmamento Céu. Fez, pois, Deus o firmamento e separação entre as águas debaixo do firmamento e as águas sobre o firmamento. E assim se fez. Houve tarde e manhã, o segundo dia. Disse também Deus: ajuntem-se as águas debaixo dos céus num só lugar. E apareça a porção seca. E assim se fez. À porção seca chamou Deus terra e ao ajuntamento das águas mares. E viu Deus que isso era bom. (Gênesis 1:1-10)

E a tripulação da Apollo 8 deseja a todos uma boa noite, boa sorte, um feliz Natal e que Deus abençoe a todos vocês! [3]

Na missão Apollo 11, que possibilitou “um pequeno passo para o homem e um grande passo para a humanidade”, a fusão ciência e religião foi representada pela celebração da eucaristia em solo lunar:

Duas horas e meia após a descida, Buzz Aldrin realizou uma comunhão – a primeira cerimônia religiosa em solo lunar. Presbiteriano, o astronauta solicitou ao pastor de sua igreja um kit com cálice e hóstia, mas realizou o ato de forma privada. Isso porque a NASA ainda estava enfrentando um processo judicial por supostamente fazer apologia religiosa com a leitura do Gênesis na Apollo 8. (NOGUEIRA, 2019, p. 34)

Em 26 de julho de 1971, a missão Apollo 15 posou na Lua e por três dias a tripulação recolheu amostras – 77 kg de rochas – e realizou experiências científicas como, por exemplo, soltar uma pena e um martelo da mesma altura simultaneamente para comprovar que ambos caíam com a mesma velocidade apesar das massas distintas, conforme havia previsto Galileu no século XVII. Em meio às experiências científicas, David R. Scott, Alfred M. Worden e James B. Irwin deixaram em solo lunar uma placa em homenagem a todos os astronautas e cosmonautas que morreram ao tentar chegar à Lua e “Scott deixou uma Bíblia sobre o painel do LRV (Lunar Roving Vehicle), que permaneceria por lá após a partida deles”. (NOGUEIRA, 2019, p. 43).

De certo modo, a mistura entre religião e ciência, que se tornou um obstáculo discursivo nos dias atuais – com sérios agravantes sociais como, por exemplo, a volta de doenças já controladas pela vacinação como o sarampo –, teve seu embrião nutrido durante um dos maiores feitos da humanidade: a “conquista” do espaço. E a escolha pela transmissão de mensagens religiosas em um momento de avanço científico pode ser percebida como uma estratégia política de enfrentamento contra um inimigo visto como nada devoto: o comunismo.

Neste artigo, pretendemos apresentar os fatos mais marcantes da chegada do homem à Lua a partir das perspectivas de memória e imaginário no jornalismo. Para tanto, analisaremos matérias come-

morativas sobre o tema publicadas em seis revistas, sendo quatro do segmento de divulgação científica e duas sobre história, a saber: *Galileu*, *Superinteressante*, *National Geographic*, *Scientific American Brasil*, *Leituras da História* e *Aventuras na História*.

Partimos de uma análise comparativa, buscando compreender as motivações dos diferentes enfoques apresentados, concentrando a pesquisa no conteúdo apresentado pelas reportagens e, posteriormente, avaliando quantitativamente palavras específicas que podem nortear a construção narrativa das publicações. Desta forma, pretendemos contribuir para uma complexificação mais ampla das narrativas científicas/históricas nos periódicos voltados ao público em geral. Considerando em que medida a forma como a história é contada contribui (ou não) para a atual desvalorização do conhecimento científico.

NAS BANCAS

Revisitar a chegada do homem à Lua 50 anos depois. Essa foi a missão de jornalistas por todo o mundo em 2019. Um acontecimento histórico deste porte não poderia ser ignorado pela mídia. Mas a forma como a comemoração deste fato foi pautada pode pontuar alguns esclarecimentos sobre o enfraquecimento da ciência.

Com o intuito de compreender como os apagamentos narrativos têm contribuído para a desinformação generalizada, optamos pela análise comparativa entre seis revistas especializadas em ciência e história. Nossa hipótese é que veículos segmentados em tais áreas de conhecimento estariam comprometidos com uma análise mais completa e questionadora sobre o caminho percorrido até a Lua, o que tal conquista gerou e como ainda impacta no futuro.

GALILEU [4] - TODOS OS CAMINHOS LEVAM À LUA

Com a chamada “Dossiê 50 anos da chegada à Lua: como vamos voltar para lá?” a revista *Galileu* apresenta uma reportagem de oito páginas sobre o tema. O assunto mereceu apenas uma pequena nota na capa da edição, dividindo espaço com outros temas como carros elétricos e currículos falsos (Figura 1).

Imagem 1: Galileu – Edição 336 – Julho de 2019



Fonte: Captura via scanner realizada pelos autores. Acesso em 14.jul.2020

Toda a narrativa tem como pano de fundo a mitologia grega. Tal escolha se baseia no nome dos programas espaciais dos EUA. A missão que levou o homem à Lua, em 1969, fazia parte do programa Apollo. Já os projetos futuros da NASA compõem o programa Artemis. Na mitologia grega, Apollo é venerado como deus Sol e Artemis, sua irmã gêmea, está associada à Lua.

Eleger uma deusa para nomear o programa espacial contempla as aspirações da NASA que têm investido na ampliação do número de mulheres entre seu corpo de astronautas. Algo que pode ser considerado um reflexo da luta feminina por igualdade profissional e/ou também uma estratégia de marketing. Na análise da filósofa Andrea Nye,

a “liberdade” das mulheres para o exercício profissional se restringe à legislação, mantendo o aprisionamento por outros obstáculos.

As mulheres nos países ocidentais são agora “livres”: livres pra votar, livres para concorrer a cargos públicos, livres segundo leis trabalhistas para trabalhar onde e como preferirem. O que isso significa, porém, é que não há barreiras legais para fazer quaisquer dessas coisas. Discriminação pelo empregador, hostilidade dos companheiros de trabalho, socialização da família, estereótipos culturais que convencem as mulheres de que elas são objetos sexuais, responsabilidades de família – são barreiras fora da lei. (NYE, 1995, p. 38)

Apenas 12 humanos pisaram na Lua. Todos homens e brancos. Na corrida espacial pela igualdade de gênero foi a URSS que saiu na frente levando Valentina Tereshkova ao espaço em 1963. Algo que os EUA só realizaram 20 anos depois, com Sally Ride.

A reportagem da revista *Galileu* aborda as questões de gênero, mas silencia quanto às motivações políticas que impulsionaram a corrida espacial. Parte da conquista de 1969 para apresentar os próximos passos da NASA sem nenhuma reprodução de imagens da época. Entendemos que a publicação utiliza a comemoração da chegada do homem à Lua para se integrar à discussão de um tema atual – igualdade de gênero – sem contextualizar o cenário político do passado.

Em oito páginas de reportagem não há menção à Guerra Fria, e a União Soviética é citada apenas uma vez, enquanto NASA e EUA são mencionados 20 e 6 vezes, respectivamente.

SUPERINTERESSANTE [5] - A CONQUISTA DA LUA

Na revista *Superinteressante* a celebração dos 50 anos da chegada do homem à Lua virou matéria de capa (Figura 2). Em 65 páginas com fotos da época e infográficos a reportagem foca nos avanços tecnoló-

gicos necessários para a realização do feito e como a sociedade tem usufruído dessas transformações.

Imagem 2: Superinteressante – Edição 404-A – Julho de 2019



Fonte: Captura via scanner realizada pelos autores. Acesso em 14 jul.2020.

A abordagem da revista se diferencia das demais analisadas ao conceder o mesmo espaço para as conquistas dos EUA e da URSS, narrando a corrida espacial de maneira mais detalhada. Desta forma, os leitores podem descobrir – ou lembrar – que coube à União Soviética enviar ao espaço, em apenas quatro anos, o primeiro satélite – Sputnik –, o primeiro animal – a cachorra Laika – e o primeiro humano – Iuri Gagarin.

A matéria sugere que as conquistas da URSS foram o maior motivador para os EUA chegarem à Lua. Vencer a corrida espacial era consolidar também a supremacia política, tecnológica e econômica na Terra.

Outro ponto citado na narrativa é a diferença religiosa entre as duas potências e como esta característica foi utilizada pelos EUA como discurso de fortalecimento da nação em um momento de ápice da ciência. Conforme apresentamos na introdução deste artigo.

Neil Armstrong, astronauta americano da missão Apollo 11 e primeiro homem a pisar na Lua, em 1969, é citado nove vezes no texto; mesmo número de menções feitas a Yuri Gagarin, cosmonauta soviético e o primeiro homem a viajar pelo espaço, em 1961. No entanto, os EUA são citados 16 vezes e a URSS, 4. Esta diferença é compreensível se levarmos em conta que o tema da matéria é a chegada à Lua, uma conquista americana. Cabe-nos aqui salientar que a reportagem aprimorou a narrativa apresentando fatos coadjuvantes, mas essenciais para o resultado final. Acreditamos que esta forma de representação propicia um melhor entendimento ao leitor, sem apresentar apenas uma nação ou um fato isolado do contexto que o originou.

NATIONAL GEOGRAPHIC [6] - NOSSA CASA NO UNIVERSO

Estampando na capa (Figura 3) a célebre foto da Terra vista do espaço – um ícone da era interplanetária que se tornou popular em todo o mundo – a revista *National Geographic* destaca na chamada “o sonho de colonizar o espaço”. Pela primeira vez os terráqueos viram o seu planeta, em uma perspectiva elevada, privilegiada. A imagem da Terra, a partir dali, seria popularizada. Entraria para a bacia semântica do imaginário, ou, melhor dizendo, para o repertório imagético da conscientização ambiental. Entendemos o imaginário como “um fenômeno coletivo, social e histórico” (LEGROS et al., 2007, p. 10), lembrando que “a vida dos homens e das sociedades é, constantemente, submetida aos impulsos imaginários, às imagens encarnadas nas artes (pictoriais, cinematográficas etc.) e nas construções mentais, coletivas e individuais” (Ibid).

Imagem 3: *National Geographic* – Edição 232 – Julho de 2019



Fonte: Captura via scanner realizada pelos autores. Acesso em 14 jul.2020.

Em 56 páginas repletas de fotos e infográficos a reportagem detalha as conquistas dos EUA e URSS de maneira equilibrada – como fez a *Superinteressante*; e as questões de gênero, como a *Galileu*. “Doze pessoas – todas americanas, todas do sexo masculino – caminharam na superfície lunar, e nenhuma delas depois de 1972” (DRAKE, 2019, p. 70).

O diferencial nesta narrativa é a problematização da questão ambiental, apresentando as mudanças climáticas como um motivador para uma nova corrida espacial. Desta vez, em busca da colonização. Neste aspecto, além de missões realizadas por países como China, Israel, Índia e Coreia do Sul, por exemplo, há o investimento maciço de empresas privadas. No início de 2019, “a China pousou a sonda não tripulada Chang’e 4 no lado mais remoto da Lua. Já a primeira nave enviada por um grupo privado chocou-se contra a superfície lunar em abril, mas a empresa israelense responsável pelo projeto logo anunciou uma nova tentativa” (DRAKE, 2019, p. 50). O espaço se apresenta como um novo mundo de possibilidades nos campos da mineração e turismo. A expectativa é que nos próximos anos ocorra uma reedição das “grandes navegações” e o temor dos estudiosos é que os mesmos

erros da exploração sem limites, governada apenas pelo lucro, se repita.

Em contrapartida, a revista relaciona a chegada do homem à Lua ao início da valorização do planeta e dos movimentos pelo consumo consciente. A popularização das imagens da Terra vista do espaço possibilitou um maior entendimento da finitude do planeta. Também há menção à celebração da eucaristia em solo lunar, realizada pelo astronauta Buzz Aldrin – Apollo 11.

Além da matéria principal, a questão de gênero é apresentada na seção “Embarque” assinada por Nadia Drake. O artigo defende o envio de mulheres ao espaço visto que elas são “potencialmente mais adequadas para viagens espaciais que os homens”, e destaca:

As mulheres geralmente são menores. Sofrem menos com certas reações físicas problemáticas no voo espacial. Elas têm alguns traços de personalidade mais adequados para missões de longa duração. E, por fim: povoar outro mundo requer reprodução, e até agora isso não é possível sem as mulheres biológicas, enquanto a contribuição dos homens pode ser... Bem, falaremos mais sobre isso depois. (DRAKE, 2019, p. 20)

E continua:

Como povoar um planeta distante? Você poderia enviar uma tripulação de três mulheres e três homens, e dizer a eles que podem se divertir e fazer mais seres humanos. Mas, novamente, olhando para os custos: por que enviar homens quando você pode apenas enviar suas contribuições para a próxima geração, coletadas e criopreservadas em pequenos frascos? Enviar uma tripulação exclusivamente feminina e um banco de espermatozoides permite que um programa espacial economize ao mesmo tempo que aumenta a diversidade genética do grupo parental.

Revisando: em termos de valor por quilo, reações físicas, habilidades psicossociais e capacidade de gerar bebês,

as mulheres parecem bem adaptadas a longas viagens espaciais. (DRAKE, 2019, p. 22)

Ao longo do texto, os EUA são citados 20 vezes, e a URSS, 19. Yuri Gagarin contabiliza 4 menções contra 5 de Neil Armstrong.

SCIENTIFIC AMERICAN BRASIL [7] - NOSSA LUA

Com o título “Um pequeno passo” a revista inicia 38 páginas dedicadas à chegada do homem à Lua com fotos da época e infográficos (Figura 4). Similar à *National Geographic*, a matéria também destaca a atual disputa entre nações e empresas privadas para conquistar território lunar para mineração e turismo, comparando a corrida pelos recursos naturais da Lua à exploração sofrida pela África em 1880.

Imagem 4: *Scientific American* Brasil – Edição 197 – Julho de 2019



Fonte: Captura via scanner realizada pelos autores. Acesso em 14 jul.2020

Visto que o Tratado do Espaço Sideral foi redigido há 50 anos, existem lacunas que não foram previstas na época, favorecendo países ou empresas privadas que consigam se estabelecer primeiro em solo lunar.

Áreas altamente desejáveis da Lua provavelmente serão adquiridas numa base de “ordem de chegada” (o primeiro a chegar será o primeiro a ser servido), recompensando os países e as empresas ricos que conseguirem chegar lá logo. Nações menos prósperas poderiam nutrir sentimentos de animosidade em relação aos que reivindicam direitos de posse, alimentando tensões de um jeito bem parecido com a atual situação no Mar da China Meridional, diz Crawford. [8] (BELL, 2019, p. 46)

Em 2015, o congresso americano aprovou a Lei de Competitividade de Lançamento Espacial Comercial dos EUA, especificando que

embora ninguém pudesse reivindicar a posse de um corpo celeste, qualquer material extraído de um deles seria legalmente propriedade da entidade que conduziu a operação de mineração e poderia, portanto, ser vendido com fins lucrativos. (BELL, 2019, p. 46)

A publicação apresenta todas as missões com destino à Lua desde o lançamento da sonda espacial Pioneer 10 (Able 1), em 1958, pelos EUA; até a nave tripulada *Federatsiya*, que deve entrar em órbita em 2028, pela Rússia. E destaca: “Das 122 missões lançadas em direção à Lua, pouco mais da metade foi considerada bem-sucedida” (BELL, 2019, p. 48).

Além disso, são apresentadas teorias sobre a origem da Lua; há uma breve menção ao contexto social dos EUA que, em 1969, seguiam malsucedidos na Guerra do Vietnã e, internamente, enfrentavam os conflitos por igualdade social e de gênero. A revista salienta ainda a importância da Guerra Fria para o avanço americano rumo à Lua.

Sem a Guerra Fria, a missão Apollo 11 nunca teria acontecido. A urgência em chegar à Lua antes dos soviéticos e provar a superioridade tecnológica dos EUA motivou o Congresso dos EUA a destinar à NASA

quase 4,5% do orçamento federal no auge da corrida espacial, em 1966. Mas, após o primeiro pouso lunar em 1969, a agência espacial nunca mais recebeu 2% do orçamento, e desde 2010 tem recebido cerca de 0,5%. [9] (BELL, 2019, p. 62).

A queda nos investimentos destinados ao programa espacial americano de certa forma explica porque, desde 1972, nenhum outro astronauta pisou na Lua. Em mais de trinta páginas há 18 citações a Apollo 11 e ao astronauta Neil Armstrong; 11 menções a Buzz Aldrin e aos EUA; e apenas uma à Rússia e nenhuma referência nominal aos astronautas soviéticos.

LEITURAS DA HISTÓRIA [10] - UM SALTO PARA A HUMANIDADE

Em 9 páginas com fotos da época, a revista *Leituras da História* (Figura 5) celebra os 50 anos da chegada do homem à Lua destacando o atual interesse privado na conquista do espaço para turismo, colonização e expansão, na Terra, do acesso à internet via satélite.

Imagem 5: Leituras da História – Edição 127 – Julho de 2019



Fonte: Captura via scanner realizada pelos autores. Acesso em 14 jul.2020.

Embora seja uma revista do segmento história a matéria não faz alusão aos avanços da URSS durante a corrida espacial e, em certo ponto do texto, até parece desmerecer o desempenho desta nação:

A conquista da Lua, assim como toda a corrida espacial, e também a armamentista, foi o símbolo do domínio de uma tecnologia extremamente avançada e também da luta pela hegemonia global, a conquista de uma condição política, econômica, cultural e militar superior ao do lado adversário. Todo esse repertório visual contribuiu para a construção do discurso geopolítico de hegemonia estadunidense contra o qual os soviéticos não tinham muito como fazer frente. (OLIVEIRA, 2019, p. 31).

E complementa:

A vitória dos EUA na corrida para alcançar a Lua foi, em grande parte, tributária dessa capacidade de gerenciamento de projetos, em contraste com a inaptidão e ineficiência gerencial demonstrada pelos responsáveis pelo projeto espacial soviético, marcada por falhas nos controles de qualidade e nos processos de padronização. (OLIVEIRA, 2019, p. 34)

Vale ressaltar que apesar desta “inaptidão e ineficiência” citadas na reportagem foram os soviéticos os primeiros a colocar em órbita um satélite, um ser vivo, um homem e uma mulher. Por outro lado, para vencer a corrida espacial e fincar sua bandeira na Lua, os EUA precisaram de 11 voos tripulados, 6 pousos, 1 missão fracassada e 1 missão fatal. De fato, a linha de chegada foi cruzada pelos americanos, mas não há como ignorar a trajetória da URSS neste processo histórico. Em longo prazo, a construção narrativa elaborada a partir da interpretação da realidade reforça ou esmaece características de um fato e “a vida cotidiana apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente” (BERGER e LUCKMANN, 2017, p.

35). A questão é em que medida a coerência elaborada se aproxima da ocorrência experienciada. Há 13 citações aos EUA no texto contra 4 à URSS.

AVENTURAS NA HISTÓRIA [11] - APOLLO 11, A CONQUISTA DA LUA

Entre as revistas analisadas é a que apresenta uma narrativa mais humanizada (Figura 6). O pouso é detalhado em tom de aventura e além dos astronautas que pisaram na Lua durante a missão Apollo 11 – Neil Armstrong e Buzz Aldrin –, menciona que outros “colombos” estiveram em solo lunar nas missões seguintes.

Imagem 6: Aventuras na História – Edição 194 – Julho de 2019



Fonte: Captura via scanner realizada pelos autores. Acesso em 14 jul.2020.

Cita o risco de morte inerente à viagem e que o presidente Nixon tinha um discurso preparado para esta eventualidade. Além disso, destaca que Armstrong, Buzz e Collins relaxaram após deixarem a ór-

bita da Terra ouvindo Barbra Streisand e Peggy Lee. A tragédia pessoal de Armstrong – que perdeu uma filha de dois anos – complementa a narrativa focada no capital humano envolvido na conquista da Lua: “Segundo seu biógrafo, naquele momento o astronauta imaginou que a pequena adoraria deslizar para dentro da cratera, e quase fez isso por ela – se não houvesse o risco de não conseguir voltar” (CARVALHO, 2019, p. 38). É mencionado ainda que durante sua caminhada no satélite natural da Terra, Armstrong refletiu sobre a “avidéz humana” e que os recursos naturais do planeta se esgotariam levando a humanidade a buscar uma nova casa no Universo.

Foi também na sua breve solidão selenita que Neil Armstrong, um herói da humanidade, refletiu que um dia os recursos naturais da Terra se esgotariam pela avidéz do homem, que sabotaríamos nossa própria capacidade de nos sustentar e que, para sobreviver a esse instinto de autodestruição, a única saída seria encontrar novas casas no Universo – novos mundos habitáveis. (CARVALHO, 2019, p. 38)

A revista relaciona a disputa política entre EUA e URSS com a corrida espacial e combate as teorias da conspiração que alegam que a chegada à Lua foi uma montagem cinematográfica apresentando relatos da filha de Stanley Kubrick negando a participação do pai, cineasta, em um possível vídeo.

O momento da chegada à Lua, para além de um marco científico, é um exemplo de “suspensão do cotidiano”, na perspectiva de Heller, pois, de fato, a ciência possibilitou uma elevação literal: o ser humano foi ao espaço, viu “do alto” a própria Terra, estando ele próprio distanciado do planeta, e pôde fazer reflexões sobre o próprio mundo, a vida, a relação entre homem e ambiente, o espaço. Este conceito, de certa forma, é retratado na escolha feita pela revista *Aventuras na História* por uma narrativa mais humanizada. Colocando os protagonistas da conquista da Lua como pessoas comuns que sonham, se emocionam e enfrentam dramas pessoais. Segundo Heller, “a vida cotidiana é a vida

de todo homem. Todos a vivem, sem exceção, qualquer que seja seu posto na divisão do trabalho intelectual e físico” (2000, p. 17).

Neste contexto, a ciência desgasta perspectivas predominantes nas diferentes épocas, rompendo com o senso comum, mas, ao mesmo tempo em que desfaz perspectivas, estabelece outras. Portanto, após fazer a suspensão do cotidiano, a produção científica faz um movimento de retorno à cotidianidade, o que também é apontado por Heller. De acordo com a autora, “toda grande façanha histórica concreta torna-se particular e histórica precisamente graças ao seu posterior efeito na cotidianidade” (2000, p. 27). José Paulo Netto aborda esse aspecto, ao analisar conceitos de Heller e Lukács.

O retorno à cotidianidade após uma suspensão (seja criativa, seja fruidora), supõe a alternativa de um indivíduo mais refinado, educado (justamente porque se alçou a consciência humana genérica); a vida cotidiana parece ineliminável e inultrapassável, mas o sujeito que a ela regressa está modificado. A dialética cotidianidade/suspensão é a dialética da processualidade da constituição e do desenvolvimento do ser social. (NETTO 2007, p. 70)

Nesta publicação ocorrem 6 menções aos EUA e 3 à URSS; Iuri Gagarin é citado uma vez, Armstrong, Buzz e Collins são citados 27, 19 e 12 vezes, respectivamente.

CONSIDERAÇÕES

Neste artigo buscamos apresentar de que maneira a produção jornalística pode contribuir (ou não) para o apagamento de fatos históricos e/ou científicos influenciando a formação de conhecimento das gerações atuais e futuras. Para tanto, comparamos a abordagem de seis revistas sobre os 50 anos da chegada do homem à Lua: *Galileu*, *Superinteressante*, *National Geographic*, *Scientific American Brasil*, *Leituras da História* e *Aventuras na História*.

Auferimos assim que, das seis revistas:

1. Quatro relatam em alguma medida o interesse da indústria privada na exploração do espaço para fins de mineração, turismo, colonização e telecomunicações;
2. Quatro reportagens mencionam a participação da URSS na corrida espacial que culminou com a chegada do homem à Lua, mas apenas duas revistas narram os feitos de EUA e União Soviética na mesma medida;
3. Três revistas abordam questões sobre o meio ambiente, finitude da Terra e preocupação com a exploração desenfreada dos recursos espaciais.
4. Três matérias relatam desigualdades de gênero e raça nos programas espaciais;
5. Duas revistas destacam a relação religião e ciência durante a corrida espacial;
6. Apenas uma revista cita a teoria da conspiração que considera a chegada do homem à Lua uma criação cinematográfica. O que significa dizer que, embora em tempos de negacionismo científico, desqualificação da ciência e avanço do obscurantismo, somente uma revista, e da área de história, posicionou-se expressamente em contraposição à teoria conspiratória.

Percebemos, a partir das revistas analisadas, que embora exista uma preocupação em pautar a celebração de um fato histórico – fruto de muitos avanços científicos e que reverbera até hoje, inserindo na sociedade tecnologias que só se tornaram reais graças à corrida espacial – há um descaso com a transmissão da informação cinco décadas depois. Mesmo as revistas do segmento história subtraem informações necessárias para o entendimento do contexto em que se deu a chegada do homem à Lua, ignorando os feitos da então potência URSS. E as revistas de divulgação científica, além de relativizarem o viés político, renegam o negacionismo, movimento que tem crescido mundialmente e se mostrado inimigo feroz do conhecimento. E quan-

do um oponente é ignorado, ganha tempo para se fortalecer. Que os próximos 50 anos não esmaçam ainda mais esta façanha da humanidade nas lembranças do imaginário.

NOTAS

[1] A frase também é atribuída ao comandante Jim Lovell, que precisou repetir o alerta em virtude de uma falha na comunicação. Disponível em <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/de-onde-veio-a-frase-houston-temos-um-problema/> Acesso: 29 set.2019.

[2] O primeiro satélite norte-americano foi enviado em 31 de janeiro de 1958, Explorer I.

[3] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=22oMUxGwvok> Acesso em 29/09/2019.

[4] “Galileu adianta o futuro nos campos da Ciência, da Tecnologia e do Comportamento. A revista traz matérias sobre as melhores e mais inovadoras ideias e atitudes que estão transformando o mundo <http://revistagalileu.globo.com>” Disponível em https://www.facebook.com/pg/revistagalileu/about/?ref=page_internal Acesso: 07 jan.2020.

[5] “Conteúdo inteligente e uma maneira única de desvendar e explicar os mais diferentes assuntos.” Disponível em <https://abril.com.br/> Acesso: 07 jan.2020.

[6] “Com a *National Geographic* você conhece, descobre e se surpreende com as maravilhas do universo. Nossos programas, reportagens e artigos entretêm ao mesmo tempo em que te informam sobre tudo o que acontece no ambiente que você vive.” Disponível em https://www.facebook.com/pg/natgeo.brasil/about/?ref=page_internal Acesso: 07 jan.2020.

[7] Não foi localizada uma apresentação da revista.

[8] Ian Crawford, cientista planetário no Birkbeck College, Universidade de Londres.

[9] Jan Wörner, diretor geral da European Space Agency (ESA).

[10] Não foi localizada uma apresentação da revista.

[11] “Desde 2003, a Aventuras na História tem narrado e ilustrado os momentos mais decisivos do passado, num formato divertido e aberto para todos.” Disponível em https://www.facebook.com/pg/aventurasnahistoria/about/?ref=page_internal Acesso: 08 jan.2020.

REFERÊNCIAS

- BELL, Edward et al. Um pequeno passo. *Scientific American Brasil*, São Paulo: Nastari Editores. Ed. 197, 32-65, julho de 2019.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 2017.
- CARVALHO, Alexandre. Apollo 11, a conquista da Lua. **Aventuras da História**, São Paulo: Perfil. Ed. 194, 30-39, julho de 2019.
- DRAKE, Nadia. No espaço. *National Geographic*, São Paulo: NatGeo. Ed. 232, 32-81.
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- LEGROS, Patrick et al. **Sociologia do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2007. (Coleção Imaginário Cotidiano).
- NETTO, José Paulo; CARVALHO, Maria do Carmo Brant. **Cotidiano**: conhecimento e crítica. São Paulo: Cortez, 2007.
- NOGUEIRA, Salvador. A conquista da Lua. **Superinteressante**, São Paulo: Abril. Ed. 404-A, 2-65, julho de 2019.
- NYE, Andrea. **Teoria feminista e as filosofias do homem**. São Paulo: Rosa dos Tempos, 1995.
- OLIVEIRA, A. J.. Todos os caminhos levam à Lua. **Galileu**, São Paulo: Globo. Ed. 336, 35-42, julho de 2019.
- OLIVEIRA, Paulo Ferraz de Camargo. Um salto para a humanidade. **Leituras da História**, São Paulo: Oceano. Ed. 127, 26-34, julho de 2019.

Quem tirou o sono da ditadura militar no primeiro ano do AI-5?

Álvaro Nunes Lorangeira

INTRODUÇÃO

O acervo sobre a ditadura militar guardado pelo Arquivo Nacional, mesmo se sabendo do quanto de registros documentais foram destruídos pelos protagonistas do período entre 1964 e 1985, é de uma riqueza resplandecente e proporciona aos espíritos benfazejos acometidos da inquietação científica o encantamento de quem considera deparar-se com caminhos e encruzilhadas infindáveis o deleite inebriante da pesquisa. São milhares de documentos da época. Alguns, providenciais vaga-lumes a refletir uma mínima luz no escuro; outros, faróis balizadores do itinerário a percorrer; e aqueles, clarões investigativos a desvelar os assombramentos cuja autoria foi anistiada pelo desconhecimento histórico e o acobertamento ideológico daquele tormento temporal.

O tesouro sobrevivente sob a guarda da Agência Brasileira de Inteligência (ABIN), sucessora pós-Ditadura Militar do Serviço Nacional de Informações (SNI), foi transferido em cumprimento ao Decreto

5.584, de 18 de novembro de 2005, o qual determinou a mudança para o Arquivo Nacional dos documentos do SNI – 220 mil microfichas e próximo a 10 milhões de páginas de texto, acrescidas dos 308 mil prontuários do Cadastro Nacional (CADA), base de dados criada pelo SNI –, do Conselho de Segurança Nacional (CSN) – 500 caixas de documentos com processos nominais para cassação de mandatos e direitos políticos por 10 anos, estudos e análises das conjunturas interna e externa e propostas para a segurança nacional – e da Comissão Geral de Investigações (CGI) – 900 caixas de documentos da comissão criada ainda em abril de 1964 para investigar casos de corrupção e subversão (ISHAQ & FRANCO, 2008. p. 30). Em março de 2009 seriam entregues as atas do Conselho de Segurança Nacional.

O ATO INSTITUCIONAL Nº 5

O Ato Institucional nº 5, decretado em 13 de dezembro de 1968, foi, na denominação da Comissão Nacional da Verdade, “o segundo ato fundador da autodenominada Revolução” (CNV, 2014, p. 100). O regime militar tivera parto, primeira infância e puerícia relativamente tranquilos. Resistência militar legalista inexistira na deposição do governo João Goulart. Em seguida, o Ato Institucional nº 1, promulgado em 9 de abril de 1964, legitimaria os militares no comando do país – prometendo uma ilusória eleição presidencial para outubro do ano seguinte – e promoveria naquele mesmo dia a primeira varredura dos indesejáveis da nova governança: 100 pessoas tiveram os direitos políticos suspensos por 10 anos, dentre ex-presidentes, governadores, parlamentares, oficiais das Forças Armadas, lideranças políticas, intelectuais, jornalistas e sindicalistas.

A “Revolução” comemoraria seu primeiro aniversário, no levantamento publicado pelo jornal carioca *Correio da Manhã* no dia 1º de abril de 1965, com 378 cidadãos cassados, 500 asilados e evadidos, 15 mil detidos por razões perniciosas ao espírito democrático do novo

regime, 10 mil aposentadorias compulsórias e demissões de funcionários dos serviços públicos federal, estadual e municipal, intervenções nas confederações, federações e sindicatos de trabalhadores, colocação na ilegalidade da União Nacional dos Estudantes (UNE) e uniões estaduais estudantis, sujeição da representatividade estudantil a parecer do Ministério da Educação e Cultura (MEC) e 40 mil pessoas citadas nos 5 mil inquéritos policial-militares para averiguar a subversão em ministérios, autarquias, estatais, universidades, organizações sindicais e estudantis, entidades culturais e tudo o mais passível de acolher insurretos da nova ordem moral e cívica castrense.

Desmascaradas as promessas da retomada democrática do país, com eleições diretas para presidente e a devolução do poder aos civis, solapadas com a prorrogação do mandato presidencial do general Humberto de Alencar Castelo Branco até 15 de março de 1967 e as determinações dos atos institucionais nº 2 – oficializando a eleição indireta para a Presidência e a extinção dos partidos existentes, para a imposição do bipartidarismo – e nº 3 – eleições indiretas para governador, a quem caberia escolher o prefeito das capitais dos estados –, a afeição ao regime esmorece. Antigos adversários políticos – como João Goulart, Juscelino Kubitschek e Carlos Lacerda – unem-se para criar a Frente Ampla, de oposição ao governo. A Igreja católica resolve se perfilar às encíclicas sociais e concílios e conferências progressistas. A classe média nas capitais se solidariza com os movimentos sindicais e estudantis e das greves operárias e manifestações dos estudantes resultam mortes nos confrontos com as forças de segurança do Estado. Assim, em dezembro de 1968 o regime militar se vê na obrigação de trocar o debilitado exoesqueleto com vernizes conciliador e tolerante por outro assumidamente autoritário.

O CONSELHO DE SEGURANÇA NACIONAL

A Constituição Federal promulgada pela ditadura militar em 1967 torna a segurança nacional seção constitucional e a emenda cons-

titucional nº 1, outorgada em 17 de outubro de 1969, eleva o Conselho de Segurança Nacional a “órgão de mais alto nível na assessoria direta ao Presidente da República, para formulação e execução da política de segurança nacional” (ARQUIVO NACIONAL, Secretaria-Geral..., p. 7). Das menções esparsas na carta magna anterior – a de 1946 – e restrito a decretos-leis, como o de nº 9.775/1946, sobre suas novas atribuições em um país pós-Estado Novo e 2º Segunda Guerra Mundial –, o CSN ganha no biênio 1968/1969 o dobro das competências em comparação a 1967.

Às atribuições anteriores relacionadas a estudos sobre segurança nacional e determinação das áreas geográficas indispensáveis à mesma foram acrescidas a concessão para funcionamento de entidades sindicais estrangeiras no país – e a obrigatória licença do Conselho para a filiação nacional a estas – e o estabelecimento dos objetivos nacionais permanentes (COMBLIN, 1978, p. 50-53; SILVA, 1967, p. 76-77) e os fundamentos da política nacional – entenda-se, fazer valer a Doutrina da Segurança Nacional (COMBLIN, 1977, p. 106-118; SILVA, 1967, p. 177-182). O governo oficializava o enquadramento aos conceitos de combate à subversão propagados pelo Departamento de Estado norte-americano e a perseguição implacável ao principal perigo à normalidade do “movimento revolucionário democrático” instituído em 1964 e refundado com o AI-5 em 1968: o inimigo interno.

A PESQUISA DOCUMENTAL

O Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN) acusa a existência de 8.830 registros no Fundo Conselho de Segurança Nacional. São atas das reuniões e consultas ao Conselho, processos, fichas, prontuários, pastas e dossiês individuais e temáticos – o ex-governador e deputado federal trabalhista banido Leonel Brizola, por exemplo, tem 527 registros e referente à TV Globo há 40 registros, com documentação sobre a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) Ti-

me-Life/Globo, em 1966, infiltração de capital estrangeiro na imprensa e tantos outros assuntos –, apresentação de questões e propostas pertinentes à Segurança Nacional, estudos e análises das conjunturas interna e externa, aplicação dos atos institucionais, boletins internos, avisos expedidos pela Secretaria-Geral do Conselho, histórico das legislações diretivas do Conselho, documentos sigilosos sobre ministérios, autarquias e estatais e notificações de verba para aquisição de livros e assinaturas de revistas e publicações, entre outros documentos.

Foram priorizados para este estudo os livros das atas das reuniões e consultas ao Conselho de Segurança Nacional. O trabalho seria multiplicado, caso fosse preciso procurar os registros avulsos de todos os encontros. As atas das 51 consultas e 57 sessões do Conselho entre 1934 e 1988 estão compiladas em 9 livros: Livro 1, encontros de 28 de dezembro de 1934 a 22 de dezembro de 1951; Livro 2, de 4 de março de 1955 a 10 de março de 1966; Livro 3, de 11 de março de 1966 a 24 de maio de 1968; Livro 4, de 11 de julho de 1968 a 16 de janeiro de 1969; Livro 5, de 7 de fevereiro a 11 de setembro de 1969; Livro 6, de 26 de setembro a 22 de outubro de 1969; Livro 7, de 5 de março de 1970 a 15 de fevereiro de 1974; Livro 8, de 18 de abril de 1974 a 27 de junho de 1979 e o Livro 9, de 28 de junho de 1985 a 16 de novembro de 1988. Tendo em vista o direcionamento da pesquisa aos 12 meses seguintes ao AI-5, foram selecionados os livros e atas especificados na sequência.

Quadro 1: Documentação consultada

Data	Ata	No de páginas
Livro de Atas No 4 - Atas das Reuniões do Conselho de Segurança Nacional		
16/1/1969	Ata da 45ª Sessão do Conselho de Segurança Nacional	142 págs.
Livro de Atas No 5 - Atas das Reuniões do Conselho de Segurança Nacional		
7/2/1969	Ata da 46ª Sessão do Conselho de Segurança Nacional	141 págs.
13/3/1969	Ata da 47ª Sessão do Conselho de Segurança Nacional	204 págs.
29/4/1969	Ata da 48ª Sessão do Conselho de Segurança Nacional	253 págs.
2/5/1969	Ata da 3ª Consulta ao Conselho de Segurança Nacional	14 págs.

10/6/1969	Ata da 4ª Consulta ao Conselho de Segurança Nacional	4 págs.
1/7/1969	Ata da 49ª Sessão do Conselho de Segurança Nacional	156 págs.
21/8/1969	Ata da 5ª Consulta ao Conselho de Segurança Nacional	4 págs.
11/9/1969	Ata da 6ª Consulta ao Conselho de Segurança Nacional	21 págs.
11/9/1969	Ata da 7ª Consulta ao Conselho de Segurança Nacional	4 págs.
Livro de Atas No 6 - Atas das Reuniões do Conselho de Segurança Nacional		
26/9/1969	Ata da 8ª Consulta ao Conselho de Segurança Nacional	4 págs.
29/9/1969	Ata da 9ª Consulta ao Conselho de Segurança Nacional	19 págs.
29/9/1969	Ata da 10ª Consulta ao Conselho de Segurança Nacional	6 págs.
16/10/1969	Ata da 11ª Consulta ao Conselho de Segurança Nacional	32 págs.
22/10/1969	Ata da 12ª Consulta ao Conselho de Segurança Nacional	8 págs.

Fonte: Arquivo Nacional/Conselho de Segurança Nacional/Atas das Sessões

QUEM TIROU O SONO DA DITADURA MILITAR NO PRIMEIRO ANO DO AI-5?

Tendo em mãos as atas dos encontros do Conselho de Segurança Nacional em 1969 é possível detectar a origem das causas, sintomas e efeitos das inquietações a acelerar os batimentos cardíacos e perturbar o sono do “coração e cérebro do Estado de Segurança Nacional: o supremo órgão coordenador dentro do aparato do Estado” (ALVES, 1989, p. 109). A documentação do CSN permite tomografar as razões de ser das solicitações punitivas apresentadas pelo secretário-geral do Conselho com base nos relatórios expedidos pelo SNI, escoadouro do fluxo das investigações coletadas pelos serviços de inteligência das três armas – Exército, Marinha e Aeronáutica –, Divisões de Segurança e Informação ministeriais, Assessorias de Segurança e Informação das estatais, autarquias e universidades e do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e suas sucursais regionais.

CONSULTAS AO CONSELHO DE SEGURANÇA NACIONAL

O rito das consultas ao CSN consistia no envio prévio da proposta elaborada pelo secretário-geral, com a devida exposição documentada dos motivos, para a posterior deliberação dos membros do Conselho. O resultado era remetido à Presidência da República para apreciação e despacho ou, caso o presidente estivesse presente na reunião, encaminhado para a tramitação necessária. A primeira consulta ao CSN, sob o regime militar instaurado em 1º de abril de 1964, ocorreu em 15 de fevereiro de 1968, para dispor sobre o projeto de lei do Ministério da Justiça estabelecendo 263 municípios de interesse da Segurança Nacional, com nomeação do prefeito pelo Governo do Estado e aprovação do presidente da República. A segunda consulta foi em seguida, em 24 de maio do mesmo ano, para decidir sobre a transferência do controle acionário majoritário da estatal Fábrica Nacional de Motores S.A., fabricante dos caminhões fene-mê, para a italiana Alfa Romeo. As 10 consultas seguintes foram realizadas em 1969, conforme quadro (quadro 2) com as datas, assuntos e decisões:

Quadro 2: Consultas ao Conselho de Segurança Nacional em 1969

Data	Pauta	Deliberação
2/5 3ª Con-sulta	Cassação do mandato e suspensão dos direitos políticos por 10 anos do deputado estadual Ary da Silva Delgado (Arena/RS)	Deferimento
10/6 4ª Con-sulta	Inclusão de Angra dos Reis (RJ) na relação dos municípios de interesse da Segurança Nacional	Deferimento
21/8 5ª Con-sulta	Inclusão de Santarém (PA) na relação dos municípios de interesse da Segurança Nacional	Deferimento
11/9 6ª Con-sulta	Cassação dos mandatos e suspensão dos direitos políticos dos deputados federais Antonio Ferreira de Oliveira Brito (Arena/BA), José Edilson de Melo Távora (Arena/CE), Júlia Steinbruch (MDB/RJ), deputado estadual Miécimo da Silva (MDB/GB) e o ex-prefeito de Natal (RN) Agnelo Alves	Indeferimen-to: José Távora Deferimento: demais acusa-dos

11/9 7ª Con- sulta	Inclusão de Santos (SP) na relação dos municípios de interesse da Segurança Nacional	Deferimento
26/9 8ª Con- sulta	Inclusão de Ladário (MS) na relação dos municípios de interesse da Segurança Nacional	Deferimento
29/9 9ª Con- sulta	Cassação dos mandatos e suspensão dos direitos políticos do senador Pedro Ludovico Teixeira (MDB/GO), deputados federais Carlos Murilo Felício dos Santos (MDB/MG), Gilberto Ronaldo Campello de Azevedo (Arena/PA), Ligia Moelmann Doutel de Andrade (MDB/SC), Maria Lúcia de Mello Araújo (MDB/AC), Nísia Coimbra Flores Carone (MDB/MG) e o suplente Gerardo Magella Mourão (MDB/AL)	Deferimento
29/9 10ª Con- sulta	Cassação do mandato e suspensão dos direitos políticos por 10 anos do deputado federal Arnaldo dos Campos Cerdeira (Arena/SP)	Deferimento
16/10 11ª Con- sulta	Cassação do mandato e suspensão dos direitos políticos por 10 anos dos deputados estaduais do MDB Adalgisa Neri (GB), Edna Marília Lott de Moraes Costa (GB), Genir José Destri (SC), João Rodrigues de Oliveira (RJ), José Baltazarino dos Santos (SE), Maria da Conceição Costa Neves (SP), Roberto Tavares Mendes (AL), Sebastião Fabiano Dias (MG), Siegfried Emanuel Heuser (RS), Silvio Menicucci (MG) e os prefeitos Francisco Salgot Castillon (Piracicaba/SP), Iris Rezende Machado (Goiânia/GO), Manoel Constantino da Veiga (Cametá/PA) e Paulo Gratacós (Petrópolis/RJ),	Deferimento
22/10 12ª Con- sulta	Cassação do mandato e suspensão dos direitos políticos por 10 anos dos vereadores Dilamar Valls Machado (MDB/Porto Alegre) e João Bosco Tenório Galvão Cerdeira (MDB/Recife)	Deferimento

Fonte: Arquivo Nacional/Conselho de Segurança Nacional/Atas das Sessões

Relativo aos enquadramentos dos municípios, a argumentação compreendia desde aspectos logístico-militares, como Angra dos Reis, a político-ideológicos, evocados nas justificativas para as inclusões de Santarém, Santos e Ladário como áreas de segurança nacional. Angra dos Reis seria o ancoradouro seguro para os navios da Marinha de Guerra e área lindeira da baía da Ilha Grande, local dos principais exercícios da esquadra naval. Santarém e Santos haviam sofrido in-

tervenção federal, com destituições dos prefeitos, câmaras de vereadores colocadas em recesso e repressão aos movimentos sindicais dos trabalhadores rurais (na cidade paraense) e portuários, no município paulista. Ladário, no então estado do Mato Grosso e única sede naval brasileira no Rio Paraguai, foi incluído, registraria a ata do encontro, por causa “da ação comunizante levada a efeito por elementos reformados da Marinha de Guerra, transformando o citado município, em foco de contaminação de ideias e métodos bolchevistas”.

Quanto às cassações e subtração dos direitos políticos por 10 anos, as razões alegadas eram as de praxe: atitudes subversivas intencionadas na deposição do regime democrático em vigência para instituir a República Sindicalista – argumento histórico dos articuladores de golpes de Estado em governos reformistas, utilizado desde o segundo governo getulista e intensificado com João Goulart (LARANJEIRA, 2014, p. 57-58); contatos com banidos, exilados e cassados por atos institucionais, em especial os protagonistas da Frente Ampla, formada em 1966 pelos ex-presidentes Juscelino Kubitschek e João Goulart e pelo ex-aliado dos militares Carlos Lacerda e proscrita por decreto em abril de 1968; acobertamento e acolhimento de notórios comunistas em gabinetes e redutos eleitorais; detratores do governo com denúncias de prisões, torturas e mortes pelas forças de segurança e serviços de inteligência das Forças Armadas; e dos parlamentares situacionistas, acusações de perfilamento a posturas oposicionistas, como no episódio da recusa do pedido de cassação do deputado federal Márcio Moreira Alves e nos subsequentes fechamento do Congresso e instituição do AI-5.

SESSÕES DO CONSELHO DE SEGURANÇA NACIONAL EM 1969

Avaliavam os conselheiros, além dos requerimentos condenatórios, o trabalho em forma de proposta elaborado pelas subchefias de Assuntos Políticos, Assuntos Econômicos, Assuntos Psicossociais

e Assuntos Militares da Secretaria-Geral. Por haver a presidência da República dado ao Conselho a competência para formular propostas atinentes às políticas internas e externas, segurança interna e externa, ideologia, subversão e opinião pública – Decreto nº 63.282, de 25 de setembro de 1968 –, o jornal *O Estado de S. Paulo*, aliado nas empreitadas golpistas em 1961 e 1964, resolveria em editorial publicado dia 5 de outubro explicar a Costa e Silva por que se tornara compreensível associar o termo ditatorial ao seu governo: “Pergunta o Sr. marechal Costa e Silva: por que ditadura? Por tudo isso, Sr. presidente da República. Pela intromissão do chefe do Executivo em todos os setores da vida nacional através desse novo instrumento forjado pela própria Presidência!” (in OLIVEIRA, 1976, p. 93).

1) 45ª Sessão do CSN

Na primeira reunião do ano, o presidente Costa e Silva resolveu alterar a dinâmica do encontro. Desta vez seriam analisados 41 casos e na ocasião anterior, em 30 de dezembro de 1968, o Conselho demorara 3 horas para deliberar sobre os 13 processos em pauta. O secretário-geral do CSN lia com vagareza o nome de todos os arrolados. Havendo discordância ou pedido de esclarecimento por um dos presentes, seria apresentada a ficha com as informações coletadas pelo SNI e órgãos de informação dos ministérios militares. Dos 40 parlamentares julgados, 31 foram contemplados com a cassação e a perda dos direitos políticos por 10 anos, 7 foram penalizados apenas com a cassação e dois – os deputados federais Antônio José Miguel Feu Rosa (Arena/ES) e José Edilson de Melo Távora (Arena/CE) – foram absolvidos em razão da defesa de 3 ministros, no primeiro caso, e 4, no segundo. A proprietária do jornal *Correio da Manhã*, Niomar Moniz Sodré Bittencourt, perdeu os direitos políticos por 10 anos.

Afora as duas absolvições citadas, três outros casos suscitaram resoluções peculiares. Colocados na lista dos sujeitos à cassação e suspensão dos direitos políticos, os deputados federais João Herculino de Souza Lopes (MDB/MG) e Israel Dias Novaes (Arena/SP) sofreram

tão somente a retirada do mandato, na forma, conforme as palavras do general-presidente, de corretivo (podendo, desse modo, participarem das próximas eleições legislativas). Costa e Silva, com o aval do vice-presidente, Pedro Aleixo, considerou exagero punir Souza Lopes também com a supressão dos direitos políticos, porque considerava o político apenas inofensivo, burlesco e folclórico, por haver, quando da sua eleição presidencial indireta, comparecido ao plenário todo de preto, enlutado, e Novaes livrou-se da punição maior pelo detalhe de haver prefaciado o romance *Terra Encarnada*, do ministro do Trabalho e Previdência Social, Jarbas Passarinho. Em relação a Mário Covas Júnior, o presidente havia incluído o político paulista no rol somente das cassações, porém o colegiado votou pelo acréscimo da subtração dos direitos políticos.

2) 46ª Sessão do CSN

Costa e Silva apresenta a distinção feita pelo regime entre atividade política aceitável vinda da oposição e a subversiva, “de combate ao regime, de combate à Revolução”. Explica quando são enquadrados os parlamentares do partido governista: “têm-se considerado, particularmente, suas ligações com os adversários do Governo, sua indisciplina partidária, e sua inadaptação aos ideais revolucionários e, em alguns, casos, o aspecto de corrupção”, e, por ter a classe política como incubadora da subversão, “colocando o país na eminência [sic] de um surto revolucionário e terrorista”, anuncia a criação da Comissão Geral de Inquérito Policial-Militar, responsável agora pela centralização de todos os processos existentes no país relacionados a atividades subversivas e contra-revolucionárias contra a Segurança Nacional. A Comissão duraria um ano. Foi instituída pelo decreto-lei nº 459, de 10 de fevereiro de 1969, e revogada em 6 de fevereiro de 1970, pelo decreto-lei nº 1.084.

Na parte final da sessão, o presidente comunicou o recesso das Assembleias Legislativas da Guanabara, Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco e Sergipe, sob o argumento de coibir desmandos e cor-

rupção nessas casas legislativas estaduais. As explicações, com base em informações obtidas por acompanhamento dos serviços de inteligência e leituras dos diários oficiais estaduais, couberam ao chefe do SNI, general Emílio Garrastazu Médici: registros de reuniões extraordinárias em excesso para remuneração complementar por jetons, pagamentos de gratificações aos servidores por serviços extraordinários, práticas condenáveis na distribuição de verbas pessoais, emprego generalizado e autoconcessão e concessão de aposentadorias a parlamentares cassados. As assembleias da Guanabara e Rio de Janeiro ficaram em recesso até 15 de junho do ano seguinte, São Paulo e Pernambuco até 1º de junho e Sergipe, 30 de abril de 1970.

3) 47ª e 48ª Sessões do CSN

As reuniões dos dias 13 de março e 29 de abril foram priorizadas para decidir sobre as representações direcionadas às legislaturas estaduais. Somados os dois encontros, foram punidas 203 pessoas, sendo 17 parlamentares federais, 10 prefeitos, 8 sindicalistas do setor petroquímico e 2 da tecelaria, 3 militares, 3 jornalistas, 2 professores, 2 ministros do Tribunal de Contas do Distrito Federal, 1 vereador, 1 auditor da Justiça Militar, 1 desembargador, 1 servidor público e, o correspondente a 3/4 do total, 152 deputados estaduais. Desses, quase a metade, 69 (45,39%), procedia das assembleias legislativas da Guanabara (17 deputados), Rio de Janeiro (16), São Paulo (18), Pernambuco (11) e Sergipe (7), colocadas em recesso pelo governo na reunião do dia 7 de fevereiro. Outras cassações das mesmas casas legislativas ocorreriam ainda no decorrer de 1970.

Na conferência dos dossiês acusatórios, constata-se, nos casos dos integrantes das casas legislativas fechadas e demais, a prevalência expressiva dos motivos político-ideológicos na comparação com os desvios éticos no desempenho da função pública. Binômio subversão [comunismo e afins]/corrupção, assim expresso por Golbery do Couto e Silva, ideólogo da Doutrina da Segurança Nacional, criador do SNI e adiante chefe da Casa Civil e principal articulador do governo Ernes-

to Geisel: “[...] uma ideologia dissociadora, pretensamente campeã da justiça social e das verdadeiras liberdades do homem, que se mascara sob as mais justas aspirações nacionalistas e os mais nobres ideais democráticos, que faz da demagogia o seu melhor aliado e, da corrupção, o cúmplice mais fiel, que solapa todas as crenças e desmoraliza todas as virtudes, que repudia a religião como ópio do povo e que propaga um fanatismo estéril como vil sucedâneo [...]” (SILVA, 1967, p. 254).

4) 49ª Sessão do CSN

Reservada para as representações dos ministérios da Justiça, Exército, Marinha e Aeronáutica a pedido dos governadores e comandantes das áreas militares para cassações de direitos e mandatos. O critério adotado em 39 dos 75 casos ajuizados foi o da profilaxia política, com prioridade a militantes e sindicalistas potenciais candidatos a cargos eletivos ou ingressantes na vida pública. “São homens que com os direitos políticos assegurados poderão amanhã usando da própria subversão e da demagogia normal, principalmente, naqueles que tendem para o esquerdismo radical, conseguir eleger-se prefeitos, vereadores ou deputados; então, é uma medida de preservação preventiva do Governo cassar já os seus direitos políticos”, explicaria Costa e Silva aos conselheiros.

A última reunião do Conselho em 1969 foi também a última coordenada por Costa e Silva. O presidente sofreu derrame dia 28 de agosto, os militares vetaram a passagem do cargo para o vice, o civil Pedro Aleixo – o único componente do Conselho de Segurança Nacional a se opor ao AI-5 na reunião deliberativa do dia 13 de dezembro de 1968 e proponente da reforma constitucional com a adequação dos atos institucionais e reabertura do Congresso –, e a Junta Militar formada pelos ministros do Exército, Aurélio de Lyra Tavares, ministro da Marinha, Augusto Hamann Rademaker Grünewald, e o ministro da Aeronáutica, Márcio de Souza Mello, governou até Garrastazu Médici assumir a presidência em 30 de outubro de 1969.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reuniões do Conselho de Segurança Nacional em 1969 são efígies fiéis do regime militar em início do seu penúltimo ciclo [o último seria com a abertura “lenta, gradual e segura” no final do governo Geisel e a entrega por João Figueiredo do estropiado bastão do poder executivo aos civis], o do arbítrio sem pejo, e das manifestações orgânicas naturais deste estágio. A ala militar sectária representativa da comunidade de informações avança e quaisquer obstáculos internos à frente, sob a forma de propostas conciliadoras e meios-termos, são removidos. O princípio da autoridade é reafirmado. Aos civis cabe a figuração e aos moderados, aquiescência ou afastamento – como ficou claro com o veto ao civil Pedro Aleixo na constitucional substituição a Costa e Silva. E o principal: ao menor sinal de vacilo e sentimentalismo do indivíduo alfa, o alheamento.

O em torno e, por vezes, o interno, tem ciência a paranoia ditatorial, estão tomados por elementos e marginados esquerdistas, comunistas e subversivos, mancomunados com o regime cubano de Fidel Castro e/ou com o Movimento Comunista Internacional [hoje Marxismo Cultural], em solo pátrio infiltrado nos movimentos sociais e religiosos ou por intermédio dos agitadores e contrarrevolucionários apoiadores dos comunistas João Goulart e Leonel Brizola e dos traidores Carlos Lacerda e Juscelino Kubitschek. Põe em risco este grupo os valores morais cristãos conservadores intrínsecos aos cidadãos de bem e os princípios da ordem e civismo tão caros à sociedade brasileira. “CONSIDERANDO que todos esses fatos perturbadores da ordem são contrários aos ideais e à consolidação do Movimento de março de 1964, obrigando os que por ele se responsabilizaram e juraram defendê-lo, a adotarem as providências necessárias, que evitem sua destruição”, dizia o preâmbulo do texto do AI-5 (BRASIL, 1968).

Portanto, havendo por referência a mentalidade preponderante em 1969, a resposta à pergunta “Quem tirou o sono da ditadura militar no primeiro ano do AI-5?” é simples, sintética e abrangente: por se tratar de um regime paranoico, tudo e todos. Como agora em 2020.

REFERÊNCIAS

ACERVO: REVISTA DO ARQUIVO NACIONAL. Arquivos do Regime Militar. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 21, n. 2, jul./dez., 2008.

ACERVO: **REVISTA DO ARQUIVO NACIONAL**. Nada será como antes: os anos 60. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 11, n. 1-2, jan./dez. 1998, 1999.

ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil** (1964-1984). 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1989.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: nunca mais**. Prefácio de Dom Paulo Evaristo Arns. Petrópolis: Vozes, 2011. (Coleção Vozes de Bolso).

ARQUIVO NACIONAL. Atas das Reuniões do Conselho de Segurança Nacional N° 3. Disponível em: http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=BMN_ArquivoNacional&PagFis=11473. Acesso em: 13 mai.2020.

ARQUIVO NACIONAL. Atas das Reuniões do Conselho de Segurança Nacional N° 4. Disponível em: http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=BMN_ArquivoNacional&PagFis=11473. Acesso em: 13 mai.2020.

ARQUIVO NACIONAL. Atas das Reuniões do Conselho de Segurança Nacional N° 5. Disponível em: http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=BMN_ArquivoNacional&PagFis=11473. Acesso em: 13 mai.2020.

ARQUIVO NACIONAL. Atas das Reuniões do Conselho de Segurança Nacional N° 6. Disponível em: http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=BMN_ArquivoNacional&PagFis=11473. Acesso em: 13 mai.2020.

ARQUIVO NACIONAL. Atas das Reuniões do Conselho de Segurança Nacional N° 7. Disponível em: http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=BMN_ArquivoNacional&PagFis=11473. Acesso em: 13 mai.2020.

ARQUIVO NACIONAL. Secretaria-Geral do Conselho de Segurança Nacional. Legislação 1967-1972. Disponível em: http://sian.an.gov.br/sianex/consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=2018881&v_aba=1. Acesso em: 13 mai.2020.

BRASIL. Ato Institucional nº 5. Planalto, Brasília, 1968. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em: 13 mai.2020.

COMBLIN, Pe. Joseph. **A Ideologia da Segurança Nacional**: o poder militar na América Latina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COMISSÃO DE FAMILIARES DE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS; INSTITUTO DE ESTUDO DA VIOLÊNCIA DO ESTADO; GRUPO TORTURA NUNCA MAIS. **Dossiê dos mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1995.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Relatório. Volume I, Parte II – As estruturas

do Estado e as graves violações de direitos humanos. **Capítulo 3 – Contexto histórico das graves violações entre 1946 e 1988**. Brasília, 2014. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/documentos/Capitulo3/Capitulo%203.pdf>. Acesso em: 13 mai.2020.

FICO, Carlos. **Como eles agiam**: os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2001.

ISHAQ, Vivien; FRANCO, Pablo E. Os acervos dos Órgãos Federais de Segurança e Informações do Regime Militar no Arquivo Nacional. In: **Acervo: Revista do Arquivo Nacional**. Arquivos do Regime Militar. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 21, n. 2, p. 29-42, jul./dez., 2008.

KORNIS, Mônica. Conselho de Segurança Nacional. In: **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro**. Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/conselho-de-seguranca-nacional-csn>. Acesso em: 13 mai.2020.

LARANGEIRA, Álvaro Nunes. **A mídia e o regime militar**. Porto Alegre: Sulina, 2014.

_____. AI-5: sumariando a véspera e desvelando o obscurecimento. In: LARANGEIRA, Álvaro; MUSSE, Christina Ferraz; SILVA, Juremir Machado da. **1968: de maio a dezembro**: Jornalismo, Imaginário e Memória. Porto Alegre: Sulina, 2018.

LARANGEIRA, Álvaro; MUSSE, Christina Ferraz; SILVA, Juremir Machado da. **1968: de maio a dezembro**: Jornalismo, Imaginário e Memória. Porto Alegre: Sulina, 2018.

MOVIMENTO DE ABRIL A ABRIL: cassações, prisões e asilos. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 2. cad., p. 1, n. 22082, 1 abr. 1965.

OLIVEIRA, Eliézer Rizzo de. **As Forças Armadas: política e ideologia no Brasil** (1964-1969). Petrópolis: Vozes, 1976. (Coleção Sociologia Brasileira, v. 6).

SILVA, Golbery do Couto e. **Geopolítica do Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967. (Coleção Documentos Brasileiros).

O teatro pela ótica da revista *Realidade* em 1969

Ana Paula Dessupoio Chaves

INTRODUÇÃO

*“O teatro deveria estar sempre
consciente das necessidades de
sua época”.*

(BRECHT, Pequeno Órganon apud KOTT, 2003, p. 76).

Convidamos, neste artigo, para uma reflexão sobre o discurso utilizado na coluna “Teatro”, inserida na revista *Realidade*. Mais precisamente, concentrar-nos-emos em 1969, a fim de tentar perceber como esta arte era trabalhada nas páginas do impresso. Assim, buscaremos rememorar trechos do percurso do teatro nesse período e, mais que isso, observaremos as tensões e os debates estabelecidos em torno do comportamento.

A década de 1960 é um momento em que profundas mudanças políticas e econômicas se processam na vida brasileira. Para Arrabal, Lima e Pacheco (1979–1980), ver esse episódio não é possível sem desvincular de diversas polêmicas e propostas culturais que emergiram das lutas populares e das consequências advindas da instauração do

Ato Institucional nº 5 (AI-5). No teatro, esse fator de análise é fundamental para toda uma compreensão mais real do processo. É por esses conturbados dias da década de 1960 que começam a se demarcar as diversas propostas que irão refletir-se no palco.

O período do recorte desta pesquisa foi o primeiro ano debaixo do jugo do AI-5 e foi trágico para o teatro, muito por conta das repressivas do arbítrio declarado que se abatem sobre ele. Michalski (1985) conta que, no Rio de Janeiro, já no fim de 1968, a atividade havia entrado em crise, diminuindo o ritmo dos lançamentos e o número dos espetáculos em cartaz. Esta diminuição da atividade, que trouxe pânico à categoria profissional, devia-se em parte ao estado de choque no qual a nação, esmagada por um golpe de violência sem precedentes, encontrava-se. O lazer não estava, decididamente, entre as preocupações prioritárias das pessoas nos primeiros meses após a decretação do AI-5.

As agressões oficiais não param, embora agora seja mais difícil acompanhar todas as traumáticas ocorrências do setor pela imprensa, que até então as noticiava, mas com restrições. “O número de peças proibidas ou desfiguradas pela censura em 1969 conta-se por dezenas” (MICHALSKI, 1985, p. 39). Porém, mesmo com este contexto sombrio, o teatro encontrou espaço na imprensa, que aliás teve um papel primordial para a cultura, tanto como espaço de divulgação dos espetáculos, das companhias e do cenário teatral, como local de discussão que mostrava o teatro sempre vinculado a questões da sociedade.

Antes de prosseguir, é importante apresentar e justificar a escolha do *corpus*. A definição pela revista *Realidade* não foi em vão. A publicação trazia em suas edições uma coluna voltada para o teatro, ajudava a dar voz à arte em meio à Ditadura Militar e, mais do que isso, incentivou tanto a ida das pessoas aos teatros como criou registros para a História, nesse momento em que a censura agia com tanta voracidade. A imprensa partilhou com seus leitores significados de uma época.

REVISTA REALIDADE

A revista *Realidade* é um marco do jornalismo brasileiro. Os trabalhos pioneiros foram escritos por Barzotto (1998), Faro (1997), Moraes (2007), Ribeiro e Marão (2010), Severiano (2013). Desde então, muitas pesquisas foram realizadas, a maioria tendendo a focar na estrutura da revista, nas inovações de linguagens, análise de discurso, leitores, o novo jornalismo, entre outros aspectos. Observando essas pesquisas encontramos uma lacuna que foi a análise de discurso nos textos que faziam menção ao teatro, principalmente a coluna que discorria mensalmente sobre o assunto.

Reiterando, nesta apresentação faremos um breve estudo sobre a revista, que poderá ser aproveitado em outras pesquisas. Ressaltamos ainda que não se trata aqui de um grande panorama do impresso, mas apenas verificar e apontar alguns traços que o tornam relevante em meio à imprensa no período. A publicação da Editora Abril era mensal, foi lançada em 1966 e produzida durante dez anos consecutivos. Representa para os profissionais da imprensa e para os estudiosos da vida cultural brasileira um momento obrigatório de referência, tanto pela abrangência dos temas que reportou como pela forma que fez (FARO, 1996). Como se trata de uma revista mensal, livre das imposições que o ritmo da contingência impõe a um jornal diário, a publicação se estende nos temas pautados, tanto quanto o leitor convive com eles durante um tempo.

Como a revista é publicada durante o governo militar, uma das implicações de seu empenho em construir um tempo moderno é a destruição de aspectos da história que pudessem se contrapor aos ideais desse novo tempo que, segundo o governo então vigente, inaugurava-se. Barzotto (1998) destaca que, voltado para os interesses da burguesia e tendo eleito como grande inimigo um comunismo mal definido, o discurso do regime militar buscava, entre outras coisas, estabelecer diferenças entre o que estava e o que não estava de acordo com o tempo. O editorial do exemplar nº 1 da revista *Realidade*, publi-

cado em abril de 1966, é bastante representativo do espírito da época, no qual a revista procurava se enquadrar. Victor Civita, dono da editora Abril, escreveu na Carta do Editor [1]:

Temos o prazer de apresentar o primeiro número de REALIDADE, nôvo lançamento da Editôra Abril. Há 16 anos vimos editando revistas para o público brasileiro, acompanhando a extraordinária evolução do País. O Brasil vai crescendo em tôdas as direções. Voltado para o trabalho e confiante no futuro, prepara-se para olhar de frente os seus muitos problemas a fim de analisá-los e procurar solucioná-los. E é por isso que agora surge REALIDADE. Será a revista dos homens e das mulheres inteligentes que desejam saber mais a respeito de tudo. Pretendemos informar, divertir, estimular e servir a nossos leitores. Com seriedade, honestidade e entusiasmo. Queremos comunicar a nossa fé inabalável no Brasil e no seu povo, na liberdade do ser humano, no impulso renovador que hoje varre o País, e nas realizações da livre iniciativa. Assim é com humildade, confiança e prazer que dedicamos REALIDADE a centenas de milhares de brasileiros lúcidos, interessados em conhecer melhor o presente para viver melhor o futuro. (REALIDADE, abril de 1966, p. 03) [2]

A partir da leitura do editorial fica claro que o impresso não era contra o sistema capitalista. A imprensa pretende se firmar economicamente e assumir feições do período político em que está inserida. Ou seja, reflete as necessidades impostas no momento, mas também absorve tais preceitos a fim de garantir sua sobrevivência no mercado. Nas edições da *Realidade* do ano de 1967, nas páginas em que se encontrava o sumário, há a informação sobre a tiragem de exemplares daquela edição. A cifra informada nos números do periódico do referido ano girava em torno de 450 mil exemplares. A revista havia nascido com uma tiragem de 215.250 exemplares. Ou seja, o público que consumia o impresso era expressivo.

A revista *Realidade* propunha-se refletir com mais profundidade sobre problemas cotidianos do país e do mundo, dos quais nenhuma outra revista nacional se ocupava, ou se ocupava com menor intensidade. Barzotto (1998) ressalta que havia uma aposta na existência de uma faixa de consumidores ávidos por um certo conhecimento desses problemas. Ao mesmo tempo, percebe-se seu empenho em atrair e instrumentalizar esse leitor potencial para a compreensão de sua revista, dado que diferencia a publicação de outras que exigiam do leitor que se deslocasse daquele lugar de leitor previsto e conformado pelos tipos de revistas predominantes na época. *Realidade* não é considerada revolucionária para sua época apenas pelos temas abordados, mas também por sua estética. A diagramação, as cores, a qualidade das fotos, o estilo literário de suas reportagens, tudo isso foi inovador.

Para o historiador Ferreira (2013), *Realidade* apresentou três fases distintas durante os dez anos em que foi publicada, de 1966 a 1976. Entre 1966 e 1970, temos a primeira fase da revista. Ela era produzida por uma equipe de jornalistas e fotógrafos que se tornariam referência no campo, no Brasil, tais como: Paulo Patarra, Roberto Freire, Luiz Fernando Mercadante, José Hamilton Ribeiro, Alessandro Porro, Paulo Francis, José Carlos Marão, entre outros. As reportagens e o fotojornalismo abordavam uma gama de temas variados. Diferente de outros periódicos, a autoria das matérias e fotos era informada para os leitores. No segundo momento, entre 1970 e 1973, a censura à imprensa tomou maior vulto no Brasil. Buscou-se “salvar” a revista através do lançamento de edições especiais que não abordassem temas sociopolíticos. Nesse período, o “time” de jornalistas e fotógrafos tinha sido alterado em grande parte. Na última fase, entre 1973 e 1976, a Editora Abril deixa de fazer os investimentos necessários.

Dessa forma, nossa análise encaixa-se na primeira fase do impresso. Entre 1966 e 1969, a publicação apresentava uma “estrutura” editorial que, com pequenas modificações, estava presente em grande parte de seus exemplares. Os leitores e as leitoras, depois da capa, deparavam-se com o sumário (em alguns números, temos um editorial), a seção de cartas, o roteiro cultural, as reportagens, por fim, uma

página na qual tínhamos um “debate” sobre algum problema nacional. Além de anúncios publicitários, especialmente, sobre bens de consumo que poderiam ser adquiridos pelas classes médias urbanas, que ilustravam as páginas da revista entre uma reportagem e outra.

Os temas abordados nas reportagens possuíam em média de quatro a cinco páginas e, constantemente, eram ilustrados com fotografias coloridas, concentrando-se nos campos do sociopolítico e do sociocultural. O número de páginas da revista girava em torno de 100, mas chegou a atingir o patamar de 200, em seu segundo ano de vida. Para o artigo, daremos destaque para a seção “Roteiros”, que, de forma crítica, apresentava um panorama do cenário cultural do país e, algumas vezes, do internacional, em relação ao teatro, à televisão, ao cinema, à literatura, à música, entre outros assuntos. Era inclusive neste espaço que a coluna “Teatro” estava inserida.

A referida seção, a partir de julho de 1967, passou a ocupar colunas mais largas e recebeu um tratamento gráfico sofisticado. Também trazia sugestões de leituras, filmes, peças de teatro e discos. Trata-se, para o observador do presente, de um documento sobre a produção artístico-cultural do período, pelo menos aquela produção que a *Realidade* acreditava ser merecedora do destaque a cada mês. Após esse breve levantamento sobre a revista, este artigo irá se concentrar nos textos discutidos na coluna “Teatro”.

O TEATRO NAS PÁGINAS DA REALIDADE

Quando iniciamos a leitura da *Realidade*, primeiramente, procuramos nos títulos das reportagens ou colunas se havia algo destinado à temática que buscávamos. As edições utilizadas neste artigo da revista encontram-se digitalizadas no *site* da Biblioteca Nacional, mais precisamente na Hemeroteca Digital Brasileira. Dos 12 números, encontramos a presença da coluna “Teatro” até aproximadamente o mês de agosto. A partir de setembro, percebemos que a coluna se

desfez e o conteúdo passou a fazer parte das reportagens da revista. Para organizar a análise, iremos discorrer sobre a coluna por ordem cronológica. Como metodologia, usaremos a estética verbal, inspirada em Bakhtin (1982), e, posteriormente, proposta por Garcia (2004) com foco nas críticas.

Analisando a questão da entoação numa comunicação verbal, colocada na fronteira entre o verbal e o não verbal, Bakhtin (1982) a considera um dos elementos que servem para demonstrar que toda a estrutura formal da fala depende, em grande parte, da relação do enunciado com o conjunto de valores pressupostos no meio social onde ocorre o discurso. Daí, o teórico conclui que qualquer locução dita em voz alta ou escrita é expressão e produto da interação social.

Para Garcia (2004), no caso da crítica, “uma locução” escrita teria três participantes, a saber: o enunciador (o crítico); o “ouvinte”, que pode ser explícito (o leitor do jornal) ou implícito (o encenador, o autor ou o ator, para quem o crítico dirige seu discurso); e o tópico do discurso (o texto dramático ou encenação). Tentaremos perceber tais aspectos da poética ao longo da leitura das colunas. O enunciador da coluna era Fernando de Barros. Vamos tentar perceber como, durante o ano de 1969, o teatro foi discutido nas páginas do periódico e se houve alguma transformação ao longo deste período.

Em janeiro de 1969, na coluna “Teatro”, no texto intitulado “A teoria atrás da transgressão” (REALIDADE, janeiro 1969), o jornalista cita alguns espetáculos para falar de um tipo de estética teatral. Mais especificamente o “Teatro da Crueldade”, de Artaud, que tem um dos propósitos levar o público para um lugar longe do conforto. Dentro da análise proposta por Garcia (2004), será considerado o tópico de discurso. Ao longo do texto, Fernando de Barros conta que Artaud morreu em 1948. O autor era conhecido por jovens preocupados com a renovação do teatro, como José Celso Martinez Corrêa (encenador de “Roda Viva”), Victor Garcia (“Cemitério de Automóveis”) e Peter Brook (que dirigiu, na Inglaterra, “Marat-Sade”, de Peter Weiss). No Brasil e na Europa, através de tais diretores, sua estética voltou aos palcos.

Mostra-se na coluna como a influência de Artaud manifestou-se nos espetáculos.

A renovação defendida por Artaud consistia basicamente em destruir as convenções típicas do teatro ocidental. O teatro deixaria de ser “civilizado”, voltando às suas longínquas origens, como o espetáculo mágico-religioso dos povos primitivos. A discussão levantada por Fernando de Barros é interessante, ao passo que traz para o leitor o conhecimento de uma tendência, leva o receptor para além dos espetáculos citados. Para Artaud, bom teatro cruel é aquele capaz de atingir fundo o espectador, não apenas sua mente ou seus sentidos, mas toda a sua existência. A crueldade, como um turbilhão, arrastaria a plateia do comodismo. No texto, ainda se ressalta que Artaud argumentava que:

[...] no teatro que conhecemos as palavras se gastaram, perderam a capacidade de destruir as aparências e comover de fato o espectador, habituando às “regras do jogo”: ouvir fôsse o que fôsse no palco e voltar para casa como se nada tivesse acontecido. Era tudo “teatro”. (REALIDADE, janeiro 1969, p. 09)

Na mesma coluna, o autor ainda traz outros dois manifestos defendidos por Artaud: ele deixou uma série de prescrições que levam em conta desde a arquitetura da sala de espetáculos até o guarda-roupa dos atores. A receita de Artaud exclui a sala comum de teatro; só se contenta com um tipo especial de ambiente, onde público e artistas sejam obrigados a se misturar. O palco tradicional é abolido: a representação deve ocorrer em toda parte – na frente, atrás, ao longo das paredes, no meio dos espectadores. E para que estes possam acompanhar as cenas, cadeiras giratórias. Para exemplificar na coluna, Fernando de Barros conta que o diretor Victor Garcia seguiu as instruções ao pé da letra, encenando no Teatro 13 de Maio, em São Paulo, como se fosse uma garagem.

Mesmo depois de toda explicação e aplicação da teoria na prática, ao exemplificar com os espetáculos que se inspiraram no “Teatro

da Crueldade”, Fernando de Barros não deixa de trazer sua visão crítica sobre o fato. Percebe-se que o enunciador fala tanto explicitamente para o público como implicitamente para a equipe do espetáculo. Eles são os ouvintes do texto.

Entre 1927 e 1930, quando Artaud tentou levar suas proposições à prática, teve de enfrentar, como êle próprio reconheceu, a “hostilidade do público”. O fracasso o fazia perguntar: “Será que preciso de sangue verdadeiro para que aceite a crueldade?” Uma guerra mundial e outras guerras menores espalharam desde então muito sangue verdadeiro pelo mundo. Mas o público de hoje não recebe com menos desconfiança que há quarenta anos as exhibições cruéis sonhadas pelo homem que, segundo uns, foi gênio, segundo outros, doido varrido. (REALIDADE, janeiro 1969, p. 10)

No mês seguinte, a coluna recebeu o título “Nasce um monstro sagrado?”, com destaque ao ator Cláudio Correa e Castro – nesse caso o ator é o tópico de discurso – integrante do Grupo Oficina [3]. Aliás, o grupo em questão teve grande relevância para a cultura do período. Inclusive, o autor mostra sua admiração ao coletivo por ter dado a oportunidade a um ator ainda não renomado:

[...] num país cujo teatro se nutre em larga medida do estrelismo de meia dúzia de nomes famosos, só um grupo como o Oficina – cujos espetáculos se apóiam na direção e nos textos, sem recorrer ao chamariz do “ator popular” – poderia buscar um ator obscuro, vivendo há seis anos no Paraná, para liderar o elenco do que alguns consideram a mais importante do século. (REALIDADE, fevereiro 1969, p. 10).

O título é uma metáfora e é explicado quando o crítico aponta que, no teatro, não há ídolos, mas sim “monstros sagrados”. Ao longo do texto, é feita uma breve trajetória teatral do ator, elogiado ao fazer

o papel de Galileu, na peça “Galileu Galilei”, de Bertolt Brecht. Novamente, Fernando de Barros dirige seu público tanto para o leitor, quanto para os integrantes do Grupo, inclusive aqueles que participaram da entrevista.

No papel de Galileu, Cláudio cumpre uma velha profecia do diretor João Bethencourt. “Você só fará grandes papéis a partir dos quarenta anos”, João costumava dizer-lhe. Quarenta anos é a idade de Cláudio, pouco mais que isso a idade de Galileu no começo da peça, quando a conta do leiteiro o absorve mais que a rotação dos corpos celestes. Ao longo das três horas e meia de espetáculo, Galileu envelhece duas décadas e Cláudio vai-se transformando aos olhos do espectador: mudam os gestos, a entonação da voz. No momento da última deixa, quando Galileu, doente e quase cego, levanta o rosto da mesa de refeições e pergunta à filha “Como está a noite?”, o ator não precisa fingir abatimento: está realmente exausto. E os aplausos finais da platéia soam a Cláudio Correa e Castro como o sinal de uma libertação. Afinal, até os monstros sagrados repousaram. (REALIDADE, fevereiro 1969, p. 12)

Também utilizando a mesma temática de rememorar a biografia de algum profissional do teatro, na edição de março, intitulada “A novela que a TV esqueceu”, Fernando de Barros fala de Luís Carlos Martins Pena – o tópico de discurso da coluna. Considerado pelo crítico como maior escritor de comédias de seu tempo, em 1833, escreveu “O Juiz de Paz na Roça”. Ao morrer, com apenas 33 anos, deixou 28 peças, entre as quais 19 comédias, todas encenadas na época. Barros traz à luz obras desse autor. O crítico rememora os dramas de Martins Pena, que nunca tinham sido encenados e chegaram até ele apenas porque os originais ficaram na Biblioteca Nacional, de onde ressurgiram na edição completa do Instituto Nacional do Livro, em 1956.

Ao contrário das comédias, passam-se não no Brasil, mas na Itália, na Espanha ou em Portugal – sem tampouco retratar esses países. Se os produtores de televisão até agora não os aproveitaram como argumento de telenovelas, é certamente por desconhecê-los, pois esses dramas têm todos os ingredientes que fazem o sucesso do gênero: traições, deslealdades, paixões exageradas, fortunas que se perdem, filhos que desaparecem e vilões de exemplar maldade infernizando a vida de heróis inocentes e ingênuos. (REALIDADE, março 1969, p. 12)

Neste caso, o crítico dirige tanto para o público da revista quanto para o autor Martins Pena. Assim como nas colunas já descritas e nas edições, vemos que o enunciador Fernando de Barros sempre utiliza o recurso de dirigir seu discurso explicitamente para o leitor da revista ou para os membros do espetáculo ou da pessoa descrita, que funciona quase como um perfil [4].

Na edição de abril, em “Cacilda e Walmor encontram Godot em São Paulo”, Fernando de Barros traz à tona a peça “Esperando Godot” – tópico do discurso. A versão brasileira, traduzida e dirigida por Flávio Rangel, apresenta uma novidade: pela primeira vez, um dos vagabundos é um travesti, Cacilda Becker (Estragon), que fez outro travesti, em 1951, interpretando “Pega-Fogo”, de Renard. Agora, ao lado de Walmor Chagas (Vladimir), tenta outra vez a façanha; um desafio para uma atriz que aspira à perfeição. Aliás, o espetáculo, de acordo com Michalski (1985), ficou para a história, pois foi quando Cacilda faleceu. Não fosse a trágica circunstância, a montagem do texto de Beckett teria condições de transformar-se numa lembrança marcante, a partir, apenas, dos seus méritos artísticos. Neste exemplo, o ouvinte também é Cacilda Becker e Walmor Chagas.

Já em maio de 1969, o “Teatro da Crueldade” volta a ser pauta na coluna. O texto com título “Êsses monstros nem assustam”, discorre sobre o espetáculo “Os Monstros”, que era vinculado à teoria de Artaud e utilizava seu postulado básico: “tirar a paz das pessoas acomodadas”. A peça procurava romper com os limites entre palco e

plateia. Ao longo da coluna, Fernando de Barros conta como a estética aparecia no espetáculo:

À porta do Teatro Ruth Escobar, em São Paulo, há um aviso dizendo que o espetáculo em cartaz é pornográfico. O espectador que compra seu ingresso é obrigado a percorrer um longo corredor escuro até chegar à platéia. Em cena já estão os atôres maquiando-se, vestindo-se. (REALIDADE, maio 1969, p. 22)

O espetáculo trazia um certo incomodo por tirar o público do lugar-comum. Normalmente, em outras experiências, os atores começam a peça de cortina fechada, mas, dessa vez, os atores já estão no palco, o que causa certo estranhamento. Ao trazer esses aspectos para a coluna, Fernando de Barros também já prepara o espectador para o que terá contato ao assistir a “Os Monstros”. Ou seja, nessa coluna, o ouvinte, além dos leitores da revista que é mantido em todas as colunas, temos a equipe da peça mencionada. O tópico do discurso é “Os Monstros”, não a estética, como vimos na edição de janeiro. Afinal, a intenção do enunciador é contar como a estética foi aplicada na peça teatral em questão.

Na coluna de junho, o tópico de discurso foi “Hair”, espetáculo polêmico durante o período. Intitulada “Quem tem medo de ficar nu?”, Fernando de Barros conta que a peça estava causando um escândalo e um sucesso inéditos:

[...] casas cheias há um ano, além de vários processos contra atôres, autores e diretor, por “atentado ao pudor” e outras acusações menos graves, como “simulação do ato sexual em público” (Logo depois desta cena, uma atriz diz para a platéia: “Agora, que vocês já viram o que queriam, podem ir embora”). (REALIDADE, junho de 1969, p. 21)

O musical da Broadway agora seria montado em São Paulo. Ainda no texto, o crítico conta que o diretor Ademar Guerra já está

selecionando, entre 130 candidatos, o elenco da peça, que inaugura em agosto o antigo cinema Miami como um teatro de 750 lugares. O ouvinte, nesta coluna, está como leitor da revista e, implicitamente, temos também a equipe de “Hair” e possíveis atores que tenham interesse em participar da próxima montagem.

Na edição seguinte, o teatro é citado de maneira rápida na coluna “Cinema”, quando trata do filme “Romeu e Julieta” – tópico de discurso. Bem provável que isso tenha acontecido porque a coluna, em breve, iria sofrer algumas alterações. Na edição de agosto, além da coluna “Teatro”, o assunto também começou a fazer parte das reportagens da revista. Em agosto, o texto veio intitulado como “O musical que é um protesto”. O enunciador ou crítico retoma o espetáculo “Hair” – tópico do discurso – e conta um pouco sobre os símbolos e significados da peça: “o cabelo grande é uma forma de protesto e Hair é exatamente isto: um musical–protesto contra a guerra, os mitos que governam o mundo, a hipocrisia” (REALIDADE, agosto de 1969, p. 15). Em algumas colunas, é possível ver que Fernando de Barros entrevistava membros da equipe da peça. As fontes entrevistadas também podem ser consideradas ouvintes da coluna. Neste texto, fala-se um pouco sobre como era o espetáculo e traz as citações diretas.

A primeira parte é um balé bastante descontraído, onde tudo é possível. No fim, os atôres atiram flores para a plateia e tiram as roupas. “Não para ficarem despidos, mas para ficarem nus”, segundo James Rado (um dos escritores da peça). “É um momento de pureza e não de excitação erótica”, informa Galt McDermont, outro autor, “um instante de liberdade”. (REALIDADE, agosto de 1969, p. 15)

Um dos assuntos considerados “tabu” no período era o nu. Na segunda parte do espetáculo, o crítico discorre que é cantada a filosofia *hippie*. Canta a paz, a alegria de viver, a agressão às convenções e estruturas, mas também a não violência: façamos o amor e não a guerra. “E, para os que se escandalizam com o nu, uma informação: é o nu,

dos anjos, sem sexo. Além disso, luzes psicodélicas farão da cena uma festa que, em Paris, só foi proibida para menores de dezesseis anos” (REALIDADE, agosto de 1969, p. 15).

No mês de setembro, como discurremos anteriormente não encontramos nenhum conteúdo relacionado com o teatro. Talvez porque o assunto estava sofrendo uma alteração de onde (qual seção, coluna ou página) seria abordado. Então, em outubro de 1969, já não temos a presença da coluna “Teatro”, mas sim uma reportagem intitulada “A escalada sexual” (REALIDADE, outubro de 1969), escrita por Luís Edgar de Andrade, em que traz no subtítulo: “A quebra de tabus é veloz: houve um salto de 50 anos em um. Mas a revolução sexual não ultrapassou os limites das cidades”. Na reportagem, o autor fala sobre a nudez no teatro. Inicia dando o exemplo da peça “Na Selva das Cidades”, montada pelo Grupo Oficina e com direção de José Celso Martinez. Todas as noites, a atriz Ítala Nandi se despe completamente ao pronunciar a frase de Bertolt Brecht: “Estou vestindo a roupa que o Senhor me deu”. José Celso explica a sua iniciativa:

Até pouco tempo atrás, o teatro estava prêso a um certo vitorianismo. O que acaba de acontecer é que o nu se desmitificou e se despornografizou. Antes havia o chamado nu artístico: aquele nu de teatro de revista, atrás de um vidro e de luzes coloridas. Agora tudo é feito na cara do espectador sem subentendidos. O teatro deixa de ser aquela coisa boboca de peru de primeira fila que compra ingresso para ver mulher nua. (REALIDADE, outubro de 1969, p. 36)

José Celso não usava o nu na publicidade de sua peça e ainda complementa dizendo sobre a polêmica: “o corpo nu é apenas mais um tabu que cai e é sempre bom derrubar um tabu. O choque do teatro não pode esgotar-se na exibição do corpo. Há coisas mais importantes a fazer” (REALIDADE, outubro de 1969, p. 36). Ainda na mesma reportagem, outra peça citada foi “Êste Banheiro É Pequeno Demais para Nós Dois”, que estava previsto um nu em cena.

Várias pessoas disseram a Ziraldo Alves Pinto, o autor: “Você está maluco rapaz?” Quando a peça foi levada no Rio, em dezembro passado, a atriz vestia uma malha cor de pele. Se minha peça fosse encenada novamente agora – diz Ziraldo – a mulher estaria nua, tranquilamente. Nem cogitaria o contrário. Para explicar “a evolução pela qual a moral brasileira passou nos últimos meses”, Ziraldo argumenta: – A partir do instante em que um hábito é massificado, as pessoas se acostumam a êle imediatamente. (REALIDADE, outubro de 1969, p. 36)

Nas reportagens não fizemos a análise dos textos por não estarem falando apenas do teatro em questão, mas também de outros assuntos. Ou seja, não são consideradas como críticas, mas não perdem sua relevância. Também traziam o teatro para as páginas da revista. Nas edições de novembro e dezembro, o teatro aparece de maneira mais tímida. Encontramos ele sendo citado em algumas reportagens ou nas indicações de peças na seção “Roteiro”.

Provavelmente, tal fato tenha acontecido pois a censura no início da década de 1970 começa a atuar de maneira mais intensa e, com isso, a revista vai perdendo a liberdade de tratar de determinados assuntos. Lembrando que, no ano seguinte do recorte proposto, *Realidade* estará em sua segunda fase. Mesmo que no teatro não tenha sido um ano com muitos espetáculos em cartaz, o impresso conseguiu manter o tema em pauta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A primeira questão que procurávamos responder era se houve transformações na coluna “Teatro”, na revista *Realidade*, ao longo de 1969 e como era o discurso trabalhado em seus textos. O tema teatro, durante aproximadamente os seis primeiros meses, veio inserido na coluna que tinha um espaço delimitado de, no máximo, duas páginas

e fazia parte da seção “Roteiro”. Percebemos que, com o decorrer do tempo, o assunto não se esgota e vira tema de grandes reportagens. Isso demonstra que a arte vai ganhando espaço nas páginas do impresso. Os textos nos permitem identificar uma estreita relação do teatro com a realidade brasileira.

Sobre a análise do discurso da coluna, os textos eram escritos pelo crítico/enunciador Fernando de Barros, que, em todas as edições analisadas, falou diretamente para os leitores da revista e, implicitamente, para atores, diretores, autores, entre outros membros (ouvinte). Além disso, o tópico de discurso variou entre o texto dramático e a estética teatral. O crítico utilizava como estratégia discursiva privilegiar o ouvinte leitor com pouco capital cultural [5] e o especialista. Podemos perceber isso quando ele explica de maneira quase didática sobre o “Teatro da Crueldade”.

Vimos que o teatro, nesse momento, estava passando por complicações por conta da censura. A qualidade dos espetáculos tende a nivelar-se por baixo: a maioria não passa, compreensivelmente, de uma prudente rotina. Mas o impulso de experimentação não se perde de todo. Pelo contrário, as poucas realizações opõem-se à prudência reinante, escapam às malhas da censura, revelam múltiplas formas de talento e mantêm vivo um sadio clima de polêmica.

Mesmo em meio a um contexto sombrio, fazer teatro e escrever sobre teatro diante da censura eram formas de demonstrar resistência. Para Michalski (1979), seria exagerado dizer que o teatro foi erigido em inimigo público número um. Mas, pode-se dizer que foi erigido num dos inimigos públicos mais declarados e, por conseguinte, tratado com sistemática desconfiança, hostilidade e, não raras vezes, com brutalidade. Constata-se tal fato como uma verdade histórica.

A coluna ajudou na fabricação de significados para a cultura, afirmando identidades e resistências. Dessa maneira, chegamos ao final desse artigo, no qual trouxemos à luz a contribuição da revista *Realidade* na construção do movimento teatral. Os textos da coluna “Teatro” e as grandes reportagens, que discutiam aspectos da drama-

turgia, da encenação, do relacionamento espetáculo-público, são documentos de expressivo valor para a compreensão dos mais diversos momentos da produção teatral no Brasil.

NOTAS

[1] Todas as citações da revista *Realidade*, presentes neste artigo, foram consultadas no acervo da Biblioteca Nacional Digital, Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/realidade/213659>. Acesso em: 15 set. 2019.

[2] Optamos por manter a grafia original encontrada na revista *Realidade*.

[3] O Grupo Teatro Oficina, de São Paulo, desempenha um papel de vanguarda cultural, nas décadas de 1960 e 1970, renova a linguagem cênica em múltiplos aspectos, acrescenta dados críticos para uma nova consciência social e política brasileira. Influenciado pelas correntes norte-americanas e europeias, o grupo absorve, depura e nacionaliza conceitos, métodos e conquistas do teatro contemporâneo, em sintonia com o que se passa no planeta.

[4] Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari, no livro **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística (1986), explicam que perfil, em jornalismo, significa dar enfoque na pessoa – seja uma celebridade, seja um tipo popular, mas sempre o focalizado é protagonista da história: sua própria vida.

[5] Capital Cultural é um conceito trazido pelo sociólogo Pierre Bourdieu (1998). O termo “capital” associado ao termo “cultura” faz uma analogia ao poder e ao aspecto utilitário relacionado à posse de determinadas informações, aos gostos e atividades culturais.

REFERÊNCIAS

ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves de; PACHECO, Tânia. **Anos 70**: Teatro. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética de la creación verbal**. Madrid: Siglo XXI, 1982.

BARZOTTO, Valdir Heitor. **Leitura de Revistas Periódicas**: forma, texto e discurso. Um estudo sobre a revista *Realidade* (1966-1976). 1998. 228f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. Hemeroteca Digital Brasileira. **Realidade**

(SP) –1966 a 1976. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/realidade/213659>. Acesso em: 15 set. 2019.

BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: CATANI, Afrânio; NOGUEIRA, Maria Alice (orgs.) **Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 71-79.

FARO, J. S. **Revista Realidade 1966–1968: tempo de reportagem na imprensa brasileira**. Porto Alegre: Editora da ULBRA; AGE Editora, 1999.

FERREIRA, T. S. **Revista Realidade: gênero e sexualidade na imprensa brasileira (1966–1968)**. 2013. 210f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

GARCIA, Maria Cecília. **Reflexões sobre a crítica teatral nos jornais: Décio de Almeida Prado e o problema da apreciação da obra artística no jornalismo cultural**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2004.

KOTT, Ian. **Shakespeare Nosso Contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MICHALSKI, Yan. **O palco amordaçado: 15 anos de censura teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Avenir, 1979.

_____. **O teatro sob pressão: uma frente de resistência**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

MORAES, Leticia Nunes de. **Cartas ao Editor: leitura da revista Realidade (1966–1968)**. Coleção história social. Série teses. São Paulo: Alameda, 2007.

RIBEIRO, José Hamilton; MARÃO, José Carlos. **Realidade Re-vista**. Santos: Realejo Edições, 2010.

SEVERIANO, Mylton. **Realidade: história da revista que virou lenda**. Florianópolis: Insular, 2013.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

Estratégias narrativas de uma morte premeditada: o assassinato de Marighella nas páginas dos jornais em 1969

Marco Aurelio Reis e Cláudia de Albuquerque Thomé

INTRODUÇÃO

Em 4 de novembro de 1969, uma terça-feira, caía morto, aos 58 anos de idade, o ex-deputado pelo PCB e escritor Carlos Marighella. Militante político classificado pela ditadura militar de 1964 como guerrilheiro, o baiano era o líder do grupo armado Ação Libertadora Nacional (ALN). Ele foi executado por agentes do órgão repressor DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) em uma emboscada preparada contra ele na Alameda Casa Branca, no bairro dos Jardins, área próxima ao centro da cidade de São Paulo. Em 2019, esta execução, reconhecida como tal pelo governo brasileiro em 1996, completou 50 anos.

A presente pesquisa resgata e analisa como o assassinato do autor do Mini-manual do Guerrilheiro foi noticiado na quarta-feira, dia 5 de novembro de 1969, pelos jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo* e *Estado de São Paulo*. O recorte busca identificar como cada uma das publicações noticiou a emboscada coordenada pelo de-

legado Sérgio Paranhos Fleury, analisando como as narrativas foram construídas, com foco em personagens centrais: Marighella, Fleury, o frei dominicano Fernando (que foi preso e torturado para armar a emboscada), Estela Borges Morato (investigadora do DOPS, morta na ação), Friederich Adolf Rohmann (um protético que passava pelo local e também foi morto) e o delegado Rubens Tucunduva (que atuou com Fleury no assassinato, foi baleado e morreu depois em decorrência dos graves ferimentos).

Para este estudo foi adotada a Análise Crítica da Narrativa (MOTTA, 2013) de modo a reconstruir como a imprensa noticiou a execução do guerrilheiro-escritor, filho de doméstica e imigrante italiano que, aos vinte e um anos de idade, escrevera em versos que seriam republicados após sua morte: “[...] E que eu por ti, se torturado for, / possa feliz, indiferente à dor, / morrer sorrindo a murmurar teu nome” (MARIGHELLA, 1994). O estudo busca contribuir para a pesquisa sobre a atuação da imprensa em tempos de repressão e para a preservação e estudo da memória em tempos em que fatos como a execução do ex-deputado após emboscada e outros abusos sob ordens dos ditadores militares de 1964 a 1989 são negados ou incensados por vozes conservadoras.

É relevante considerar que as narrativas midiáticas, mesmo as fáticas, são fruto de sucessão de escolhas e “se constroem através de estratégias comunicativas” (MOTTA, 2013, p. 2), muitas vezes dissimuladas em busca de uma pretensa objetividade. Nesse sentido, não se busca analisar aqui imparcialidade, o que seria uma impropriedade, mas a construção narrativa da morte de Marighella nas páginas dos jornais. O que se pretende é evidenciar como a imprensa, sob censura ferrenha embrutecida após o Ato Institucional nº 5, o AI-5, de dezembro de 1968, noticiou a morte do então considerado inimigo número 1 da ditadura militar, buscando estratégias narrativas que escapassem dos olhos e do entendimento dos censores literalmente de plantão nas redações dos quatro jornais citados.

A morte de Marighella foi noticiada em cada um dos jornais estudados com particularidades e estratégias narrativas coerentes com

o posicionamento de cada veículo de imprensa naquele momento de censura e repressão. Estudar como a notícia do assassinato do líder da ALN foi construída nas páginas desses jornais há cinco décadas é relevante para a história do país e também, de forma mais particular, para a história da imprensa.

Na imprensa, assim como na política, a década de 1970 foi uma época extraordinariamente rica, complexa e definidora dos caminhos que o país percorreria no futuro. A imprensa, como uma espécie de porta-voz de seu tempo, acompanha as ambivalências do momento. Ora adere ou simplesmente se cala, ora reage, sinalizando para o leitor os acontecimentos, às vezes buscando sua cumplicidade. (GENTILLI, 2004, p. 90)

A riqueza de detalhes, a descrição da cena, a apresentação dos personagens ou mesmo o silêncio sobre determinado aspecto, a análise da morte de Marighella nas páginas dos jornais 50 anos depois torna evidentes construções narrativas coerentes com a forma que cada veículo atuou naquele momento e serve de alerta para o registro que ficou impresso como instrumento de memória para os anos seguintes.

Antes, porém, cabe uma rápida percorrida por edições anteriores dos jornais pesquisados, em busca de construir o cenário que daria tanto destaque à execução de Marighella. Esse cenário que construiria o assassinato pode ter como marco inicial o assalto ao trem pagador da linha Jundiaí-São Paulo, ocorrido em agosto de 1968, ação assumida pela Aliança Libertadora Nacional, a ALN de Carlos Marighella. Quatro meses depois, em dezembro de 1968, o governo militar publicou o AI-5, com o endurecimento do regime de repressão e a suspensão de direitos, incluindo maior pressão sobre a imprensa.

O AI-5 foi editado pelo ditador Costa e Silva, general do Exército que oito meses depois sofreu um acidente vascular cerebral. No lugar do ditador morto tomou posse, em outubro de 69, outro general, Emílio Garrastazu Médici. A sucessão de ditadores acontece meses depois de Marighella ter publicado, em junho daquele ano, o minimanual do

guerrilheiro urbano (MARIGHELLA, 1974). A sucessão ocorre também um mês depois do sequestro do embaixador Charles Elbrick, cujo mentor, o ex-deputado Joaquim Câmara Ferreira, iria assumir o lugar de Marighella após a execução. No mesmo período, o delegado Sérgio Fleury Filho ganha poder nos porões da ditadura e seu grupo passa a contar com passe livre, amparado pelo AI-5, para adotar estratégias de Esquadrão da Morte na perseguição aos opositores dos militares. É neste contexto que Carlos Marighella tem sua execução noticiada pela imprensa.

O governo Médici tem início em meio ao pleno desenvolvimento dos aparelhos de repressão e “aperfeiçoamento” das estruturas paraestatais de repressão e do método de obtenção de informações por meio de torturas, fato que levou a muitas prisões. O fato mais marcante que inaugura o seu governo é o assassinato de Carlos Marighella, líder da ALN (Ação Libertadora Nacional) na semana de sua posse. (GENTILLI, 2004, p. 89)

Para os jornais o momento era de desafio de como se posicionar e atuar diante do endurecimento do regime militar e, sobretudo, de como driblar a censura e também de como evidenciá-la em suas páginas para os leitores. Como afirma Gentilli (2004), “a resistência e a acomodação convivem simultaneamente” na imprensa frente à censura nos anos seguintes ao AI-5, e cada veículo buscou formas próprias de marcar também esse fato, alguns com publicação de poemas e receitas culinárias quando tinham uma ou mais reportagens vetadas pelos censores de plantão.

A EXECUÇÃO NAS PÁGINAS DOS JORNAIS

No contexto de tensionamento entre resistência e acomodação, os jornais noticiaram o assassinato de Marighella com o devido desta-

que, incluindo chamadas em suas primeiras páginas, mas cada veículo construiu de forma específica narrativas da morte após emboscada.

A chamada de primeira página do jornal *O Globo* já dava o tom de como seria noticiado o assassinato de Marighella, com uma narrativa que apresentava o DOPS como protagonista de uma ação que demonstrava o apoio de freis dominicanos aos chamados terroristas. A manchete na primeira página destaca que “Colégio dos Dominicanos abrigava os terroristas”, tendo ao lado a foto de Marighella morto, e abaixo a seguinte chamada, na figura abaixo:

Imagem 1: Chamada na primeira página
do jornal *O Globo*, em 5/11/1969

O DOPS não tem mais dúvidas de que o Colégio dos Dominicanos, no bairro das Perdizes, em São Paulo, servia de refúgio a Carlos Marighella e seu bando. Foi exatamente a prisão de dois desses padres, domingo último, que deu à polícia elementos para cercar Marighella ontem, no centro de São Paulo, quando ele ia ao encontro dos dominicanos. No tiroteio que se seguiu entre os agentes e os guarda-costas do chefe terrorista, este foi metralhado e morto, quando, no interior do carro em que o aguardavam os padres, tentou sacar sua arma. Uma agente do DOPS morreu. (NA PÁGINA 17)

Fonte: Acervo do jornal *O Globo*, disponível para assinantes

Na chamada de 13 linhas, o jornal colocava o DOPS como sujeito principal da ação que levou à execução do líder da ALN. A chamada informava que não havia mais dúvidas do envolvimento dos dominicanos com o que *O Globo* chama de bando de Carlos Marighella. O jornal continua lembrando que foi a prisão dos padres dominicanos no domingo anterior ao assassinato que permitiu a montagem da em-

boscada, mas sem usar esse termo. Diz que foi a prisão dos padres que permitiu o cerco a Marighella. Mas, nas últimas linhas da chamada dá uma pista a seus leitores do que ocorreu de fato naquela noite em São Paulo. Destaca que no tiroteio que se seguiu ao cerco, o chefe dos terroristas “foi metralhado e morto quando, no interior do carro em que o aguardavam os padres, tentou sacar sua arma”, assumindo a versão oficial. O jornal informa ainda que uma agente do DOPS morreu na ação. Assim conclui a chamada para matéria de página inteira no interior da publicação.

O jornal acrescenta também uma outra informação na capa, com chamada para a mesma página em que é noticiada a morte de Marighella: informa que um ex-deputado é o novo “chefe dos subversivos”. *O Globo* refere-se a Joaquim Câmara Ferreira, o Joaquim Velho, o homem que havia sido acusado de ter organizado o sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick. Esse “subversivo”, nos termos do jornal, seria, então, o novo comandante dos que eram apontados como terroristas.

Internamente, como na primeira página, a narrativa de *O Globo* traz o DOPS como sujeito da ação criminosa, construindo uma narrativa fiel ao relatório emitido pelo órgão repressor (CARVALHO FILHO, 2001). A notícia é construída identificando o ex-deputado Marighella como vilão e o delegado Fleury como herói vitorioso. Na página 17 do jornal *O Globo*, a notícia foi publicada com reconstituição de cada cena, horários precisos e texto imagético. Em reportagem jornalística de página inteira, não há declarações dos envolvidos, mas uma história contada pelo jornal, em que a emboscada do DOPS é apresentada como uma ação bem sucedida de captura do “líder comunista”, como Marighella é identificado na manchete da página.

A notícia dedica espaço para descrever os personagens e os episódios que antecederam à execução. A narrativa constrói uma história de modo a apresentar o fim trágico como supostamente vitorioso. A execução é reconstituída com detalhes, descrevendo cena a cena até chegar ao assassinato, marcando com elementos visuais o texto, dando o chamado efeito de real.

Há um gosto de toda a nossa civilização pelo efeito de real, atestado pelo desenvolvimento de gêneros específicos como o romance realista, o diário íntimo, a literatura de documento, o noticiário policial, o museu histórico, a exposição de objetos antigos, e principalmente o desenvolvimento maciço da fotografia, cujo único traço pertinente (comparada ao desenho) é precisamente significar que o evento representado realmente se deu. (BARTHES, 1988, p. 156)

Seguindo esse efeito de atestar que o que está sendo contado “realmente se deu”, a reportagem do jornal *O Globo* divide o texto em cenas e momentos que antecederam o assassinato, com os seguintes entretítulos: “Os padres”, “O encontro”, “Saída do Dops”, “Guarda-costas”, “Marighela”, “Fuzilaria”, “O dentista”, “A falha”, “Identificado”, “Curiosos” e “Resultado”. A narrativa é construída de forma cronológica e revela até mesmo sentimentos e percepções de seus personagens, sem incluir nenhuma declaração, direta ou indiretamente.

Às 19h30m um “crioulo”, guarda-costas de Carlos Marighela, compareceu ao local para vistoriar. Mirou ainda o veículo da polícia e não desconfiou de nada. Ficou durante 10 minutos no local, andou de um lado para o outro e voltou para o local em que se encontravam Marighela e seus comandados. (*O Globo*, Edição de 5 de novembro de 1969)

A reportagem nos parágrafos seguintes informa o que teria acontecido às 19h40, 19h50 e 19h55, com detalhes, como se fosse o roteiro de cenas de muita ação. E descreve Marighella como “bem vestido, gordo, usando uma peruca de cabelos pretos e meio enrolados”. Esse detalhamento busca novamente gerar o efeito de real, que tenta garantir a veracidade do que está sendo contado, estratégia narrativa ancorada no conceito de Barthes, citado anteriormente.

Diferentemente de *O Globo*, o *Jornal do Brasil* noticia na manchete principal, de forma direta, que Marighella morreu após cair em uma cilada do DOPS. O *lide* da notícia é que o ex-deputado comunista

fora metralhado em São Paulo, portanto o protagonista é Carlos Marighella. Os homens que acompanhavam Marighella não são chamados de bando de comparsas, mas, sim, de companheiros e, textualmente, o JB publica a seguinte chamada:

O chefe terrorista Carlos Marighella foi morto pela polícia com uma rajada de metralhadora ontem à noite em São Paulo, quando tentava entrar no Volkswagen azul na esquina das Alamedas Lorena e Casa Branca, onde se encontraria com dois padres presos (sic) que serviam de isca. Carlos Marighella, que chegara ao local numa caminhonete Williams, não atendeu à voz de prisão que deu o delegado Fleury e foi atingido pela rajada no peito e na cabeça enquanto os seus dois companheiros reagiram a tiros, matando a investigadora Estela de Barros Borges que participava da operação. (Jornal do Brasil, Edição de 5 de novembro de 1969)

Percebe-se, no *lide* e no *sublide*, que a notícia é narrada claramente a partir da morte de Marighella. O DOPS não é o sujeito da ação e, sim, o líder guerrilheiro é quem abre a notícia. O *Jornal do Brasil* continua afirmando que, para prender Marighella, “a polícia espalhou pelas imediações vários casais de investigadores que fingiram estar namorando no momento que o terrorista e seus companheiros chegaram ao local”. Ou seja, o mesmo efeito de real buscado por *O Globo*, é encontrado no *JB*. A reportagem que ocupou toda a página 12 da edição do *Jornal do Brasil* continua com o mesmo tom, ou seja, dando a morte de Marighella como notícia e buscando uma narrativa imagética.

A *Folha de S. Paulo*, por sua vez, traz Marighella também como sujeito da notícia quando noticia a execução, manchitando: “Morto chefe terrorista Marighella”. O jornal paulista fizera oposição ao ex-presidente João Goulart, deposto em 1964 no golpe militar, mas não participaria das conspirações para implantação da ditadura militar. Em 1969, nas palavras de Cláudio Abramo, então secretário-geral de

redação da Folha, não “era possível fazer nada, o jornal, era um ramerão” [1].

É relevante destacar que a *Folha de S. Paulo* abre a notícia da execução, dizendo que “o ex-deputado Carlos Marighella, de 58 anos, chefe do movimento terrorista no país, foi morto ontem em São Paulo ao resistir à ordem de prisão que fora dada por agentes da operação Bandeirante”. Marighella foi alvo de uma “rajada de metralhadoras” (FOLHA, 1969) e faleceu imediatamente. Ou seja, o texto informativo afirma que houve uma execução, notícia que se esgota na primeira página da publicação. A declaração do chefe da Polícia Federal, em São Paulo, é publicada entre aspas – “Foi um tiro de Misericórdia no terrorismo” – e deixa claro que o jornal procurou também mostrar o que seria o outro lado da notícia.

O *Estado de S. Paulo* não traz a morte de Marighella como chamada principal da primeira página do jornal. A manchete daquela edição de 5 de novembro de 1969 era internacional, tratando do então presidente estadunidense Richard Nixon e sua surpresa com o apoio popular que recebia apesar da alta inflação que atingia aquele país. Na primeira página, no entanto, a morte de Marighella teve uma chamada que também dá ao terrorista um protagonismo. Textualmente, o *Estado de S. Paulo* chama a notícia interna do jornal assim:

“Vou a tipografia às 8 e meia”: era a senha de Marighella para o encontro na alameda Casa Branca, em frente ao número 795. O telefonema de Marighella movimentou toda a Polícia (depois da prisão de dois padres dominicanos, frei Ivo e frei Fernando, o encontro do chefe do terrorismo brasileiro era esperado para qualquer momento). Em menos de uma hora, foi armado um cerco com 8 carros de chapas frias com delegados investigadores, muitos disfarçados [...]. (“O Estado de S. Paulo”, Edição de 5 de novembro de 1969).

O jornal paulista apoiara o golpe midiático-civil-militar, nos termos do professor Juremir Machado da Silva (2014), mas ficou na

oposição quando a ditadura se escancarou (GASPARI, 2002). A chamada na capa do jornal para a notícia sobre a execução teve Marighella como sujeito, informando que ele “foi morto numa troca de tiros com elementos do Dops”. Nas páginas internas, os padres dominicanos são nomeados. O jornal afirma que os freis levaram Marighella à morte. A reportagem de *O Estado de S. Paulo* informa: “Marighella, baiano acostumado com a clandestinidade, resistiu à prisão”. Em seguida acrescenta que o líder guerrilheiro “era o homem mais procurado do Brasil, acusado de roubar bancos”.

Internamente o jornal também busca citar nomes dos envolvidos e construir a notícia com elementos imagéticos, destacando declaração entre aspas de uma personagem que testemunhara a execução, uma moradora da vizinhança, cujo nome não foi revelado. O jornal conta, na reportagem, que ela “achou que se tratava de uma comemoração de gol do jogo do Santos e Corinthians”. *O Estado de S. Paulo* textualmente diz que um ferimento de bala no queixo e vários tiros nas costas levaram Marighella à morte, deixando claro na notícia que se tratava de uma execução. O jornal lembra ainda do sequestro do embaixador estadunidense Charles Elbrick e da investigadora atingida com um tiro na testa, que morreria no local da emboscada.

Retomar as notícias de mais de cinco décadas atrás é relevante ao estudo do jornalismo para que se entenda quais narrativas ficaram na memória do país durante esse tempo, considerando os jornalistas como “senhores da memória”, nos termos da professora Marialva Barbosa (2004). São narrativas produzidas em contexto, mas que também atuaram nesse contexto, dialogaram com ele, produziram efeitos na opinião pública, e fazem parte também da história.

Tudo isso permeado pela ideia de processo, no qual a premissa mais fundamental é que a história fornece uma dimensão temporal à consciência que o homem possui de si mesmo. A história, por outro lado, como já enfatizamos, é reconstrução, interpretação onde estão incluídas necessariamente as visões de mundo do presente. Visões de mundo como forma

de imaginação, texto como artefato literário, onde se reconhece o papel ativo da linguagem na criação e na descrição da realidade histórica. Afinal o passado nos chega sob a forma de mensagens, textualidades que são transformadas em contexto pela ação do pesquisador. Para isso há que se reconstruir a diversidade a partir de vestígios múltiplos e esparsos e identificar as estratégias utilizadas pelos produtores de texto para impor uma ortodoxia da leitura. (BARBOSA, 2009, p. 27)

Fazendo uso da metodologia Análise Crítica da Narrativa (MOTTA, 2013) é possível identificar nesses “vestígios múltiplos”, de que nos fala a professora Marialva Barbosa, questões latentes que precisam ser revisitadas, tanto pelo estudo do jornalismo, de como cada veículo se posicionou naquele momento e mesmo quais estratégias narrativas foram usadas em tempos de censura, quanto pela pesquisa em história do país, sobretudo nos vestígios de um momento de intensa repressão, censura e perda de direitos. No plano da estória, do percurso de análise de Motta (2013), identificamos nas notícias do assassinato de Mariguella as seguintes questões nas construções narrativas: Marighella foi morto ou DOPS matou? (quem era protagonista, sujeito da frase); padres traíram ou foram usados como isca? (atribuição de situações de vítimas ou vilões), cena do crime sob qual versão? (detalhamento com informações que produziram que sentido?), e ainda se os jornais trouxeram um discurso oficial reproduzido ou simplesmente relatado. Tais notícias construíram um imaginário (MAFFESOLI, 2001) acerca do assassinato, construindo um repertório compartilhado socialmente à época que permitiu, anos mais tarde, que a execução fosse reconhecida pelo estado brasileiro [2].

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise identificou nas notícias dos quatro jornais analisados a definição bem clara dos personagens. Marighella apresentado como morto ou até mesmo como executado. Os freis Fernando e Ivo são apresentados como iscas para a emboscada, ligada ao delegado Fleury e o seu novo modo de ação, em nenhum momento enquadrado textualmente como Esquadrão da Morte, mas a construção das narrativas leva a entender ter se tratado de uma execução.

Estela Borges Morato, agente do DOPS, identificada como investigadora morta na operação, é citada nas edições dos quatro jornais. Friederich Rohamann, protético morto de bala perdida na operação, aparece também na notícia como personagem. Já o delegado Rubens Tucunduva, do DOPS de São Paulo, é outro personagem citado por ter participado da emboscada que terminou com a morte de Carlos Marighella. Tucunduva foi baleado na perna. A testemunha da execução, ouvida pelo “Estado de S. Paulo”, é uma personagem anônima, mas que traz para a narrativa um efeito de autenticação.

Os dêiticos também são muito bem definidos nas quatro edições, tais como local da execução, descrição de emboscada no centro de São Paulo, número de carros usados e como foi o cerco. Os detalhes são bem construídos, tais como data e horário (8:30 da noite do dia 4 de novembro de 69). Identificam-se ainda marcadores linguísticos verbais indicando as ações locais e horários, garantindo dispositivos de coerência às notícias, através do chamado efeito de real, como citado acima.

No tocante ao enredo, fica evidente, nos jornais analisados, ter se tratado de uma emboscada e que, nessa ação, houve troca de tiros tendo como resultado a execução do líder guerrilheiro. No plano da estória, dependendo da publicação, notam-se algumas diferenças, ficando claro no jornal *O Globo* que o DOPS era o sujeito da ação, como detalhado acima.

Mas Marighella ora é apresentado como morto (sem citar quem matou) ora como tendo sido morto pelo DOPS. Os padres dominicanos usados como isca para a emboscada após serem presos pelos agentes de Fleury aparecem como traidores da guerrilha ou como tendo sido usados. Mas essa dualidade desaparece uma vez que nas quatro publicações analisadas é citada a prisão deles, ação policial mostrada como sendo o marco inicial da operação que levou à morte do líder guerreiro.

Quanto à cena do crime, o plano da história apresentado nos quatro jornais deixa claro que *O Globo* prioriza o discurso oficial para reproduzir em suas páginas, dando destaque ao que foi narrado pelo DOPS. Já o jornal *O Estado de S. Paulo* também faz o mesmo caminho em alguns momentos, mas abre espaço para outros olhares narrativos que não apenas o oficial.

A Folha de S. Paulo e o *Jornal do Brasil*, por sua vez, apresentam a notícia da morte de Marighella como um relato factual, mas deixam claro se tratar de uma execução. Esses dois diários procuram se concentrar em narrar sem deixar rastros de interpretações (a forte censura impediria tal ação), mas quando citam os tiros pelas costas e como foi montada a emboscada, deixam ao leitor atento margem ao entendimento sobre o que de fato ocorreu na morte de Marighella.

Cabe, por fim, observar que os quatro jornais analisados, mesmo sob censura, conseguiram noticiar para a população se tratar de uma execução, mesmo os dois que usaram o discurso oficial permitem essa conclusão. Os outros dois facilitam essa interpretação sob a roupagem do relato jornalístico “isento”. Fica, então, evidente que mesmo sob censura os jornais mostraram se tratar de uma execução.

NOTAS

[1] In https://www1.folha.uol.com.br/folha/8oanos/tempos_cruciais-02.shtml. Acesso em: 29 jan.2019.

[2] Cf <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/carlos-marighella>. Acesso em: 29 jan.2019.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Marialva. História do jornalismo no Brasil: um balanço conceitual. **Verso e Reverso** (São Leopoldo), v. 52, p. 1-11, 2009.
- . Jornalistas, “senhores da memória?”. **Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação/IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom**. Porto Alegre: PUC do Rio Grande do Sul, 2004.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CARVALHO FILHO, Luís Francisco da Silva. Relatório do processo de Carlos Marighella. In: TELES, Janaina. **Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade**. 2. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.
- GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GENTILLI, Victor. O jornalismo brasileiro do AI-5 à distensão: “milagre econômico”, repressão e censura. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, vol. I, n. 2, 2º semestre, 2004.
- MARIGHELLA, Carlos. **Manual do guerrilheiro urbano e outros textos**. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1974.
- MARIGHELLA, Carlos. **Rondó da liberdade: poemas**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.
- MAFFESOLI, Michel. “O imaginário é uma realidade” (entrevista a Juremir Machado da Silva). **Revista Famecos, mídia, cultura e tecnologia**. Porto Alegre, Edipucrs, n.º 15, 2001.
- MARIGHELLA morto. Colégio dos dominicanos abrigava os terroristas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 de novembro de 1969.
- MARIGHELLA morre metralhado em São Paulo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 5 de novembro de 1969.
- MORTO o chefe terrorista Marighella. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 5 de novembro de 1969.
- MARIGHELLA morto em S. Paulo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo 5 de novembro de 1969.
- SILVA, Juremir Machado da. **1964. Golpe midiático-civil-militar**. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.

Da Alunissagem ao Terraplanismo: meio século de patologias imaginárias?

Manuel Petrik e Suelen Gotardo

INTRODUÇÃO

No mesmo ano em que se comemoram os 50 anos da expedição de Neil Armstrong, Edwin “Buzz” Aldrin e Michael Collins, são lembrados, também, os 500 anos do início da viagem de circum-navegação de Fernão de Magalhães, provando empiricamente o formato esférico da Terra. Justapõem-se agora, então, as duas efemérides, cujas coincidências não se restringem às datas ou por serem expedições marcantes na história da geografia e da astrofísica. A viagem do homem à Lua e o globo terrestre são hoje motivo de controvérsias por teorias conspiratórias. Como forma de uma análise mais detalhada do funcionamento lógico deste tipo de narrativa, contrastam-se os questionamentos sobre o homem na Lua com o hodierno movimento terraplanista, que vem ganhando adeptos ao longo da última década. Conforme Oliveira (2019), o terraplanismo está entre as principais teorias conspiratórias discutidas em grupos de redes sociais, ao lado de temas como Nova Ordem Mundial e o Governo Secreto [1], Vida extraterrestre e movimento anti-vacina.

O presente artigo busca, portanto, identificar similitudes nos discursos que negam a presença do homem na Lua e aquelas que se opõem ao fato de a Terra ser um globo. No que se diferem e no que se repetem em suas significações atributivas essas duas grandes desconfianças? Há como conciliar ambas em uma mesma estrutura atributiva de significação? Constituem-se em manifestações espontâneas do imaginário (Silva, 2017), ou prestam-se também a outros agenciamentos de ordem política? Em síntese, podem ser consideradas apenas fruto de uma paranoia coletiva ou servem, também, a uma forma de mistificação?

A análise inicia-se pelo mês de julho de 1969 nos jornais porto-alegrenses *Correio do Povo* e *Zero Hora*, adotando-se a técnica de Análise Documental (CELLARD, 2012) como forma de aproximação temporal à missão da Apollo 11 e a descrição dos fatos pelo jornalismo corrente à época. A fim de fundir as duas instâncias, os usos do termo “terraplanismo” foram pesquisados, com auxílio da ferramenta IFTTT (<https://ifttt.com>), no Twitter, nos mesmos dias em que se completou o cinquentenário da viagem à Lua, ou seja, entre 16 e 24 de julho de 2019.

LUA SOB OS PÉS HUMANOS NAS PÁGINAS DO CORREIO DO POVO

A corrida espacial surge, ela própria, não de uma teoria, mas da conspiração, termo aí entendido como disputa de poder. Nasce em um ambiente de Guerra Fria, na segunda metade da década de 1950, com o lançamento, pela União Soviética, do satélite artificial Sputnik e da cadela Laika (ambos em 1957), e a criação, pelos Estados Unidos, da *National Aeronautics and Space Administration* (Nasa) (SWENSON; GRIMWOOD e ALEXANDER, 1998). Toma novo impulso quando, em 1961, Yuri Gagarin torna-se o primeiro homem a viajar no cosmos, e o presidente John F. Kennedy responde estabelecendo o final da década de 1960 como prazo limite para uma expedição tripulada à Lua (SWENSON, GRIMWOOD e ALEXANDER, 1998).

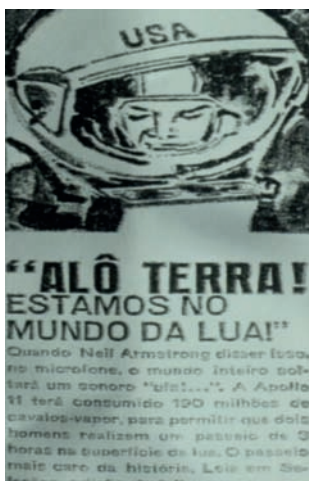
Além de uma disputa tecnológica, uma contenda em torno de visões de mundo e discursos, alimentados à exaustão pelos jornais aqui examinados. Por meio da Análise Documental, busca-se delimitar o contexto, conceitos-chave, lógica interna dos textos (CELLARD, 2012). Não foram seguidos esses passos particularmente em cada texto, mas confrontando-os entre si, a fim de se formular um cenário mais amplo, e, portanto, mais fértil no oferecimento de inferências. Compõem essa mostra não apenas notícias e reportagens, mas colunas e até anúncios publicitários.

Ao longo de julho de 1969, a expedição recebe atenção diária do *Correio do Povo* (CP), com destaque em diferentes seções do jornal [2]. A cobertura inicia-se mais periférica e vai ganhando espaço à medida que se aproxima o dia 16, data da partida. A cada dois dias, é publicada uma coluna fixa *A Grande Aventura do Homem*, em que são trazidos dados complementares sobre o satélite natural e os preparativos para o lançamento. No dia 8, a seção traz, sob o título *Perfil da Lua* (CP, 8 jul. 1969, p. 14), texto emblemático na exposição de dados que traz. O leitor é informado que a Lua possui um diâmetro de “3.478 km, isto é, aproximadamente um quarto da Terra. Possui um sexto da gravidade de 1/18 da massa da Terra. Sua densidade é 3,3 vezes da água, comparada à 5,5 da densidade da Terra”. A profusão de números citados é extensa, desde a distância (de 356 mil e 550 km na aproximação máxima e 406 mil 863 km no maior afastamento), o tempo de um dia e uma noite lunares (“aproximadamente 14 dias terrestres” cada um), temperatura máxima (120°C) e mínima (“172°C abaixo de zero”), entre outros dados. A conclusão era sobre a impossibilidade de qualquer forma de vida, como havia afirmado um “cientista lunar: ‘A Lua é o tipo de lugar onde você poria as suas coisas para esterilizá-las.’”

Repetido à exaustão naqueles dias, o desfiar de números não se restringia ao espaço jornalístico. Até mesmo em anúncio da revista *Seleções*, cuja chamada é “*Alô Terra! Estamos no mundo da Lua*” (CP, 8 jul. 1969, p. 10, Figura 1), o leitor é lembrado que, em sua trajetória, “a Apollo 11 terá consumido 190 milhões de cavalos-vapor, para permitir que dois homens realizem um passeio de 3 horas”. Tratava-se de um elemento

a mais a corroborar a ideia de que o mundo vivia sob uma atmosfera imaginal dominada pelo dado numérico.

Imagem 1- Anúncio da revista *Seleções*



Fonte: *Correio do Povo* em 8 jul. 1969 (anúncio).

Imagem 2 – Capa do jornal *Correio do Povo*



Fonte: *Correio do Povo* em 16 jul. de 1969 (capa).

Na leitura dessas páginas, percebe-se que a repetição de fontes numéricas atua como se o predomínio tecnológico fosse assegurado

pela frieza do número. Um mundo permeado por um imaginário estéril, bem simbolizado pela coletiva de imprensa concedida pelos três astronautas no dia 5 de julho, em que uma redoma plástica os separava dos jornalistas, como forma de evitar “afecção por vírus”. A fusão entre tecnologia, números e ciência (ou cientificismo) é constante, com títulos e subtítulos realçando essas relações: “Homem e máquina na Lua” (caderno especial com 12 páginas em 16 de julho de 1969, data do lançamento da Apollo 11), “Pouso na Lua vai proporcionar grandes descobertas científicas” (CP, 19 jul. 1969, p. 6). O feito em si é tratado com termos superlativos: “ ‘Apolo’ é o centro do mundo a partir de hoje” (Figura 2), “O mundo parece ‘Alunatizado’” (CP, 16 jul. 1969, p. 6), este último sobre como a temática da Lua havia se espraiado pelo planeta Terra, orientando hábitos e o comércio, e “Assim aconteceu a maior façanha do homem” (CP, 22 jul. 1969, p. 1), com dois subtítulos, “O Homem” e “A Máquina”, que trazia detalhes operacionais sobre a alunissagem com o módulo *Eagle*, e os diálogos mantidos pelos três astronautas.

De modo geral, a linguagem hiperbólica parece corroborar a tese de que a missão estava fadada ao sucesso, tendo em vista a precisão do cálculo e do planejamento moderno ali envolvido. As desconfianças sobre o imprevisível são raras. O enviado especial para cobrir o acontecimento na base de Cabo Canaveral (Flórida), Flávio Alcaraz Gomes [3], relatava, na véspera do lançamento, que “há realmente um grande temor de que a vitória número um do homem – A conquista da Lua – possa se transformar numa terrível derrota” (CP, 16 jul. 1969, p. 1). Mesmo quando se instaura um pequeno suspense, ele aparece sob forma de estatísticas. A dúvida recaía sobre duas possibilidades, pois “anteriormente, informações oficiais da Nasa davam conta que as probabilidades de êxito cifravam-se a 99% na Missão Apolo 11”. No dia 14 de julho, dois dias antes da partida, o astronauta Frank Borman (comandante da primeira circum-navegação da Lua com a Apolo 8, em 1968), rebaixava a possibilidade de êxito a 80%. No final do mesmo dia, a Nasa reafirmava que “apesar de todo o otimismo manifesto em suas palavras anteriores” (CP, 16 jul. 1969, p. 1), não haveria a possibilidade de Michael Collins, que permanecia no módulo de comando, resgatar

Neil Armstrong e Buzz Aldrin, que desceriam em solo lunar, caso tivessem algum contratempo.

A centralidade da presença do homem na Lua contrastava com um mundo bastante dinâmico, dentro da efervescência dos últimos anos de uma das décadas mais movimentadas do século XX. No Brasil, preocupações com a economia, sob o comando de Delfim Netto, a inauguração da ponte na BR-290, entre São Gabriel e Rosário do Sul (RS) com a presença de Arthur da Costa e Silva, a eleição de Vera Fischer como Miss Brasil e Mané Garrincha, vestindo a camisa do Novo Hamburgo em amistoso com o Internacional, saltavam aos olhos dos leitores. A Guerra do Vietnã, o conflito entre Israel e Palestina, a invasão de Honduras por El Salvador e a gestão de Richard Nixon, encarada como auspiciosa (“Nixon inicia nas Filipinas sua viagem mundial sob o signo do triunfo espacial” – *CP*, 27 jul. 1969, p. 1), dividiam com a Apollo 11 as páginas do noticiário internacional, sempre na capa ou nas primeiras páginas do *Correio do Povo*. Ao mesmo tempo, a província era integrada à epopeia, em uma fusão de imaginários, como na edição do dia 17 de julho, quando era publicada uma foto da Lua em comparação a uma b de satélite do Rio Grande do Sul, mantendo-se as escalas de proporção, montagem elaborada por um vereador de São Leopoldo, na Região Metropolitana de Porto Alegre.

Um ponto constante de desconfiança recaía sobre o envio, pela União Soviética, da sonda Luna 15. Antecedendo em poucos dias a viagem da Apollo 11, o lançamento era cercado de mistério sobre seu propósito. “Russos tentam façanha com sonda lunar às vésperas do histórico voo da Apolo 11” (*CP*, 15 jul. 1969, p. 1), alardeava a manchete da matéria na qual um especialista não identificado, que “não é russo nem comunista”, projetava que o artefato soviético atingiria o satélite natural um dia antes da chegada da missão norte-americana. No dia 18 de julho, nova chamada de capa: “Persiste a incógnita sobre a real missão da sonda lunar Russa”. Poucos dias depois, a URSS esclareceria que a sonda havia completado a sua missão de recolher amostras de solo.

É A GLÓRIA: A ODISSEIA LUNAR RETRATADA PELO JORNAL ZERO HORA

A cobertura realizada pelo jornal *Zero Hora* não veio em menor dimensão [4]. “Lua, o final da utopia!” (*ZH*, 12 jul. 1969, p. 13). A chamada, no topo da página da edição do dia 12 de julho, já soava como um convite à proximidade de um sonho de outrora. A capa da edição informava ao leitor que os exames dos astronautas haviam sido aprovados e nada mais impedia o feito. A edição trazia ainda os últimos ajustes da *Eagle*, o módulo que serviria para a realização da alunissagem. “A nave espacial Apollo 11 será o 21º veículo que os Estados Unidos levarão ao espaço, depois de oito anos de testes destinados a enviar um homem à Lua.” (*ZH*, 12 jul. 1969, p. 13), detalhava o jornal.

No dia 15 de julho, os gaúchos amanheceram com duas grandes manchetes em *Zero Hora*. A primeira instigava a disputa lunar entre Estados Unidos e União Soviética: “EUA x URSS.” (*ZH*, 15 jul. 1969, capa, Figura 3). A segunda trazia uma radiofoto – uma fotografia transmitida por meio da radiodifusão – do solo lunar. A conquista estava prestes a acontecer: “Cosmos, a Meta”. (*ZH*, 15 jul. 1969, capa, Figura 3). A mesma edição trazia na capa, em menor destaque, a chamada para um pôster do personagem italiano Topo Gigio e trágicas notícias de assalto que à época já chamavam a atenção dos leitores. Pelo enfoque periférico do jornal aos demais temas, o Rio Grande do Sul aguardava ansioso o dia seguinte.

Em uma das quartas-feiras mais esperadas do século passado, o jornal estampava a foto do foguete à espera do acionamento. “A maior aventura. Começa hoje a grande aventura do homem rumo ao espaço. Os três cosmonautas da Apollo-11 partem às 10h. Tudo pronto em Cabo Kennedy. A conquista da Lua inaugurará nova era para a humanidade.” (*ZH*, 16/7/69, capa). Note-se que até nos termos (“A grande aventura do homem”) há coincidência entre a cobertura de *ZH* e do *Correio do Povo*.

Naquele dia, *Zero Hora* informava que a transmissão televisiva começaria a partir das 9h30 pelo canal 12, do mesmo grupo empresa-

rial que mais tarde formaria a Rede Brasil Sul (RBS), como uma parada obrigatória para os gaúchos. “Em Porto Alegre, hoje às 10h, você verá a partida do foguete Saturno-5 que levará a Apollo-11 à Lua. Em transmissão direta, através do Intelsat-II e da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel) a TV Gaúcha, Canal 12, mostrará a partida da nave americana.” (ZH, 16 jul. 1969, p. 13). Mas a transmissão mais esperada seria a da madrugada do dia 21 de julho de 1969 “quando Neil Armstrong e Edwin Aldrin chegarem à Lua, no módulo lunar, e iniciarem a primeira caminhada no solo do satélite, aqui, através do Canal 12, tudo será visto na hora. A transmissão durará 160 minutos.” (ZH, 16 jul. 1969, p. 13).

Milhares de jornalistas participavam da cobertura, além de curiosos que ocupavam mais de 1,5 quilômetro de estrada. Na semana da partida já não havia mais local para instalação ou alojamento, mas com o eficiente mercado negro ainda era possível conseguir algum espaço pela “pechincha” de US\$ 75, valor considerado alto na época.

Como constatado no *Correio do Povo*, a temática lunar fazia parte da publicidade e contaminava também todo o cotidiano das ruas no Estado. Em Canoas, município da Região Metropolitana de Porto Alegre, foi inaugurada, na semana da odisséia lunar, uma boate que lembrava a cápsula do foguete. “Apollo-11 é diversão.” (ZH, 23 jul. 1969, p. 12, Figura 5), dizia a chamada. A luz negra projetada nas paredes recobertas de papel e tinta acrílica ambientava o espaço que lembrava o suposto interior da espaçonave. “Prêso às imagens da televisão, atento às transmissões radiofônicas e ávido pelas divulgações da Imprensa, o homem está vivendo essa semana as emoções fantásticas que até bem pouco tempo povoavam somente as imaginações mais férteis”, detalhava o texto.

“Em quatro dias, a Lua”. (ZH, 17 jul. 1969, capa). O título em negrito e caixa alta ocupava um local de destaque na capa de ZH juntamente com as fotos dos astronautas. O lançamento havia sido perfeito, informava a chamada. “O que nos reserva o cosmo?” (ZH, 17 jul. 1969, p. 12). Essa a pergunta que todos se faziam. Diversas hipóteses contemplavam esse questionamento, mas falhar não estava entre as opções.

Entre as experiências científicas relatadas, estava a de um telescópio instalado nas Montanhas Catalinas, no Arizona, que refletiria ondas luminosas emitidas em direção à Lua. Após o retorno do seu reflexo, cientistas poderiam calcular a distância entre Terra e Lua.

A manhã da sexta-feira, 18 de julho, seguia na narrativa lunar: “Apolo 11 vence metade da rota” (*ZH*, 18 jul. 1969, capa). Faltava pouco para que a Lua fosse alcançada aos olhos de seus colonizadores. “A cápsula Apolo 11 segue firme na rota da Lua. Novos tempos se abrem para a humanidade. Collins, Armstrong e Aldrin são os bandeirantes do cosmo. Agora, a expectativa pelo desembarque” (*ZH*, 19 jul. 1969, capa). O jornal, assim como o *Correio*, também noticiava um caderno especial que seria veiculado na terça-feira seguinte, dia 22, apenas com informações inéditas sobre o satélite natural.

Enfim, no dia 20 de julho de 1969, Apolo-11 chega ao seu objetivo final. As cores desbotadas ainda refletem os estilhaços de uma Guerra Fria, em que visões opostas de mundo disputam espaço fora da atmosfera. O conflito EUA x URSS surge veladamente até nas palavras do comandante da missão, ao comparar a paisagem lunar ao território do seu país natal. “Há uma beleza áspera, inteiramente própria. Parece um deserto dos Estados Unidos. Mas é muito bonito aqui” (*ZH*, 21/7/69, p. 2) disse Armstrong a todos que ouviam a transmissão. No dia 21, o jornalismo refletia esse êxtase:

Imagens 3, 4 e 5 – *Zero Hora* (15, 21 e 23 de julho)



Fonte: *Zero Hora*, 15 jul. 1969; 21 jul. 1969 (capas) e 23 jul. de 1969 (chamada).

O feito ainda repercutiria dias após aquela madrugada de 1969. O jornal *Zero Hora* publicou diariamente pôsteres dos astronautas a fim de satisfazer os alucinados pelo assunto. No dia 24 de julho, o módulo de retorno pousava na pequena Ilha Johnston, próximo ao Havaí, no Oceano Pacífico.

A Lua sempre preencheu o imaginário humano. Mas, naquele ano, milhões de pessoas acompanharam a conquista lunar, odisseia modernamente planejada para a Apollo 11. Mais de 195 horas de voo registradas por diversos veículos de comunicação. Ainda que pairassem dúvidas entre o público, não havia espaço para elas nos veículos, ao menos não nos dois jornais aqui contemplados.

Em síntese e sem que seja necessário aguçar muito a observação política, o noticiário jornalístico porto-alegrense reflete o alinhamento do governo brasileiro aos Estados Unidos, manifestado mais claramente a partir do Golpe de 1964 (TAVARES, 2014). Pela ótica discursiva, percebe-se um excesso de números, mesclado com tecnologia e cientificismo, narrados de forma epopeica e espetacularizada. Amparada na lógica do cálculo, a Apollo 11 cruzou a estratosfera chancelada por uma cobertura que concedia pouca margem à dúvida, crença quase irrestrita no predomínio do planejamento e do projeto sobre a realidade ordinária do cotidiano e seus (intrincados) processos.

Mesmo com a grande repercussão midiática, e talvez até em decorrência da excessiva espetacularização, tanto na época quanto cinquenta anos depois, ainda muitos discordam sobre a veracidade da “conquista” da Lua. A desconfiança, avolumada com o transcurso do tempo, deixa sua condição original de mera descrença para se transformar em narrativa conspiratória e, portanto, também servir a outros fins. E assim se sucedeu com a presença do homem na Lua, cuja suspeição espraia-se atualmente pelas redes sociais. A mais notória e difundida é a de que a expedição não passaria de uma pantomima encenada em um estúdio hollywoodiano, sob a direção de Stanley Kubrick.

A hipótese é aventada e discutida no documentário *O Labirinto de Kubrick (Room 237)*, de Rodney Ascher (2012), que se dedica a dar voz

a nove aficionados pelo filme *O Iluminado*, com suas livres interpretações sobre supostas mensagens subliminares contidas na obra. A cena mais reveladora seria aquela em que o personagem Danny (Danny Lloyd), de cinco anos, está em um corredor do Overlook Hotel, onde sua família é contratada para fazer a zeladoria fora de temporada e acaba convivendo com assombrações. O menino brinca com seus carrinhos sobre o carpete, estampado por repetidas formas geométricas hexagonais. Esse seria o primeiro paralelismo, dado que a planta da plataforma de lançamento John F. Kennedy, em cabo Canaveral, também teria um desenho similar. Danny levanta-se e é possível notar que ele veste um suéter contendo uma imagem da Apolo 11. Ele caminha, então, em um movimento em *travelling* e dirige-se ao quarto 237, número que teria sido escolhido por Kubrick por representar a distância média entre a Terra e a Lua (237 mil milhas). No chaveiro do quarto, a inscrição “Room N° 237” seria outra referência, dado que no idioma inglês, substituindo-se a letra “R” por “N”, lendo-se de trás para frente, tem-se a palavra *moon* (Lua), pretendendo significar “*moon room*” (quarto da Lua). Assim, toda a cena seria uma espécie de confissão metafórica de Stanley Kubrick, reveladora de que a missão da Nasa teria sido filmada por ele, em um estúdio onde tudo seria falso, em um “*moon room*”.

O documentário apresenta ainda outras mensagens secretas contidas no filme, como pretensos recados de Kubrick a Stephen King, autor do livro que originou a obra cinematográfica. São conjecturas possíveis, pouco prováveis, de difícil comprovação, mas cuja refutação igualmente não se apresenta de modo fácil a um incauto e desavisado espectador. Em síntese, um elenco de suposições e dúvidas mistificadoras de qualidade duvidosa, uma hermenêutica de pouca profundidade, baseada em ilações de cunho subjetivo, mas que pela maneira como são encadeadas e pelo inusitado enfoque, tendem a ganhar (alguma) adesão da audiência.

ALÉM DO MITO: TERRAPLANA

Costuma-se associar à Idade Média a crença de que a terra seria plana. O mito é desfeito pelo historiador medievalista Jeffrey Burton Russel (1997), ao explicar que a ideia surgiu no século XIX quando cientistas darwinistas, atacados por líderes criacionistas, defenderam-se acusando seus detratores de serem herdeiros religiosos dos mesmos que, séculos antes, defendiam o terraplanismo. Tal acusação, segundo Russel (1997), seria embasada em dois ficcionistas do início do século XIX (Antoine Jean Letronne e Washington Irving), que motivados por questões antirreligiosas teriam difundido a ideia da Terra plana como algo comum no medievo. “Ninguém antes de 1830 acreditava que a população medieval pensasse que a terra era plana” (RUSSEL, 1997, p. 1) [5]. A confusão histórica, então, tomada como válida pelos seguidores de Charles Darwin, perpetuou-se ao longo do século XX como produto de uma falsificação, que por sua vez seria fruto “da eterna guerra entre ciência (o bem) e a religião (o mal) ao longo da História ocidental” (RUSSEL, 1997, p. 1) [6].

Muitos são os fatos históricos a corroborarem o conflito de narrativas sobre o formato terrestre como circunscrito ao século XIX, tal qual defende Russel. Sob o ponto de vista formal, a esfericidade terrena é defendida por suposição, observação ou assertiva geométrica e geográfica desde a Antiguidade Grega, há mais de 2.300 anos. Está presente nos trabalhos de Pitágoras, Aristóteles, Euclides e Aristarco. Mas foi Eratóstenes de Cirene, filósofo, matemático e pai da geografia, um dos primeiros estudiosos a calcular a circunferência da Terra, ainda em meados do século III a.C. Ele mediu a terra com dois simples gravetos (SANTOS, VOELZKE e ARAÚJO, 2012), projetando a sombra que o sol interpelava sob os postes. Anotou, então, o ângulo dessa sombra e percebeu que as hastes, situadas em diferentes cidades (Alexandria e Siracusa, no Egito), projetavam sombras dessemelhantes, mesmo se observadas em horário igual. Logo, Eratóstenes compreendeu que a terra possuía um certo tipo de curva, semelhante a uma bola. Pelas

projeções das sombras, o geógrafo grego chegou a um cálculo sobre a circunferência do planeta: 40 mil quilômetros. Quase certo. O valor preciso seria auferido mais tarde: 40.075 quilômetros, medida essa utilizando como ponto de referência o Equador.

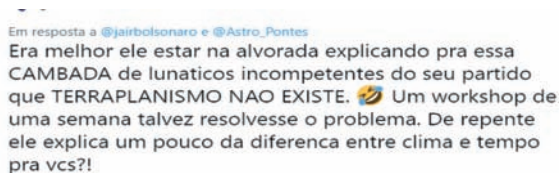
Depois de Eratóstenes, Cláudio Ptolomeu (c. 100–170 d.C.) também calculou a circunferência, chegando a dados muito próximos. Ainda que, ao longo dos séculos, houvesse a desconfiança sobre a real forma da Terra, este era um posicionamento marginal. Na iconografia oficial, a orbe (um globo com uma cruz) representa o poder de Cristo sobre a Terra desde o século V. O artefato é comumente visto nas representações da coroação de Carlos Magno, primeiro imperador do Sacro Império Romano-Germânico, no ano de 800. Os séculos sucedem-se com cientistas confirmando e expandindo o experimento de Eratóstenes e a posição da Terra no cosmos, passando por figuras célebres como Nicolau Copérnico, Galileu Galilei, Isaac Newton e Albert Einstein.

Mais de dois milênios de observações e estudos sobre a esfericidade terrena caem, novamente, por terra. O movimento terraplanista ganhou corpo há cerca de cinco anos, de acordo com o documentário *A Terra é Plana* (CLARK, 2018). Nas palavras do diretor Daniel J. Clark, “as pessoas se sentem muito atraídas pela ideia de que estão sendo enganadas e de que a percepção de que elas têm do mundo é mais acurada do que algo que outra pessoa possa dizer a elas. Quando você pensa que a Terra é plana, tudo é mais simples” (CLARK, 2019). Ou seja, por essa percepção fica claro que a atual manifestação terraplanista tem um viés conspiratório, a desconfiança de que algo repousa escondido.

A fim de se apreender como é vista a tendência de crença na Terra plana, pesquisamos no Twitter, por meio da ferramenta IFT-TT, o termo “terraplanismo”. O período coincide com o aniversário da missão Apolo 11, de 16 a 24 de julho de 2019. Passados 50 anos da “grande aventura do homem”, o que se fala nas redes sociais digitais sobre a Terra plana?

Ao longo dos nove dias foram recolhidos 2.613 tweets. Mais da metade desse número refere-se a postagens de países de língua espanhola, onde a grafia do termo é idêntica à do português, confirmando que esse é um movimento global. Logo em uma das primeiras manifestações, percebe-se a conotação política que se associa ao vocábulo. Em uma publicação do dia 16 de julho, Jair Bolsonaro comenta que o ministro da Ciência, Marcos Pontes, estava participando, na Nasa, das comemorações pelo cinquentenário do homem na Lua. A resposta relaciona os dois tópicos deste artigo, de forma irônica:

Imagem 6: Tweet de resposta



Fonte: Twitter. Acesso em 15 jul.2020. [7]

Note-se que o usuário acresce ainda um terceiro tema, relacionado ao fato de haver ministros negacionistas em relação ao efeito das mudanças climáticas decorrentes da ação humana. A alusão ao terraplanismo refere-se ao que, meses antes, havia sido defendido por Olavo de Carvalho, considerado responsável pela indicação dos ministros da Educação e de Relações Exteriores do atual governo. Em um tweet de 29 de maio de 2019, o escritor dizia ter visto “vídeos de experimentos que mostram a planicidade das superfícies aquáticas, e não consegui encontrar, até agora, nada que os refute” [8]. Nessa mesma postagem, um usuário rebatia o escritor publicando uma foto na qual Carvalho aparece em sua biblioteca com um globo terrestre ao fundo [9].

De uma forma geral na amostragem coletada ao longo dos oito dias, o vocábulo é usado em larga escala para classificar modelos e padrões pouco comuns em diferentes campos. “Terraplanismo político”,

“terraplanismo econômico” seriam formas excessivamente simplórias e ao mesmo tempo absurdas e que servem como nova adjetivação na linguagem das redes sociais. Ou seja, desqualifica-se quem tem posições contrárias classificando as visões opostas como “terraplanismo”.

CONSIDERAÇÕES: ESTRUTURA LÓGICA, TEORIA E CONSPIRAÇÃO

Com a brevidade que permite um texto como este, os dois exemplos de teorias conspiratórias aqui abordados possibilitam uma análise teórica sobre a forma como se estruturam. Procura-se entender, teoricamente, sobre qual base lógica se apoiam, como tornam-se críveis e por que conquistam adesão de parte do público.

Sob o ponto de vista da estrutura formal, as narrativas conspiratórias amparam-se, fundamentalmente, em similitudes verossímeis, e cuja contradição não se oferece tão facilmente. Operam seguindo o conceito formulado por Michel Foucault (1999) para *analogia*. Por essa definição, diferentes elementos tornam-se passíveis de comparação. “Seu poder (da analogia) é imenso, pois as similitudes que executa não são aquelas visíveis, maciças, das próprias coisas; basta serem as semelhanças mais sutis das relações” (FOUCAULT, 1999, p. 28). Assim, o desenho geométrico no carpete do hotel em *O Iluminado* é uma referência à base de lançamento em cabo Canaveral e a linha reta que se forma no horizonte quando observamos o mar é a comprovação do formato plano da Terra... “Tanto essa reversibilidade como esta polivalência conferem à analogia um campo universal de aplicação. Por ela, todas as figuras do mundo podem se aproximar” (FOUCAULT, 1999, p. 28). A partir de uma comparação analógica, cria-se um mundo imaginário. A adesão que conquista junto a seus discípulos é em parte explicável pelo fato de “todo objeto que se apresenta sem contradição é *ipso facto* aceito como realidade absoluta” (SCHÜTZ, 2012, p. 135). Ou

seja, todo relato que é oferecido e não pode ser imediatamente contradito, ganha momento e se desenvolve na esfera pública.

Inicialmente, tais manifestações podem ser vistas como expressões autênticas e espontâneas de um determinado imaginário, dado que este pode ser definido, de acordo com Juremir Machado da Silva, como “um excesso, algo que se acrescenta ao real” (SILVA, 2017, p. 24). No entanto, não é o que se verifica nestes dois casos. “Só há imaginário no deslumbramento” (SILVA, 2017, p. 26), lembra-nos o autor, fornecendo a pista para a explicação da faísca que dá origem ao fenômeno conspiracionista. Dessa forma, pode-se concluir que a narrativa paralela que se estabelece em torno de fatos e eventos surge como resposta a uma patologia, mais especificamente ao que Silva chama de “doença do imaginário”:

A nudez do real torna o olhar opaco: embacia a lente. (...) A depressão (*ou a conspiração, adendo nosso*) se instala quando o imaginário já não comunica, não produz calor, quando a comunicação, reduzida a uma troca de informações, perde sua função de cola social. (SILVA, 2017, p. 78)

É exatamente isso que se percebe quando observamos a cobertura jornalística sobre a expedição lunar. O imaginário como uma hipótese de excedente de significação (SILVA, 2017) foi excedido. Tal qual apresentado, o homem na Lua extrapola o desejo antigo de atingir o satélite natural. Converte-se em uma Odisseia rediviva na qual a meta é alcançável pelo planejamento ininterrupto, alicerçado no cálculo e em números, presentes até em textos publicitários. Uma quantificação excessiva como álibi para um cientificismo tecnicista segundo o qual, para que tudo se torne tangível, deve ser mensurável e calculável. Um projeto predizível que, ao mesmo tempo, não dispensa uma linguagem recheada de adjetivos, comparações superlativas e hipérboles. A temática esgota-se e o maior sintoma disso é que a Lua fica por décadas esquecida da presença humana, desde a viagem da Apollo 17, em 1972. O jornalismo, como reprodutor de um imaginário moderno, satura

o fato esquadrinhando numericamente um feito, decantado espetacularmente como “a maior façanha do homem”. Um imaginário tão acachapante e perfeitamente completo que sufoca a imaginação, extingue toda a surpresa que dele possa se originar. Surge, então, uma nova narrativa (conspiratória), capaz de aplacar a esterilidade provocada pela exaustão gerada na repetição de fatos e dados organizados friamente. Michel Maffesoli (2010) bem nos lembra a noção filosófica que designa esse desencaixe entre objetivo inicial e resultado final: *heterotelia*. “Obtivemos o contrário do que desejavamos. Por exemplo, a tentativa de domesticação do animal humano o conduziu a ser bestial. (...) Efeito perverso, mas fruto da lógica da busca da perfeição” (MAFFESOLI, 2010, p. 41).

Se no caso da Lua a cobertura jornalística atua como um elemento a redimensionar os fatos, a defesa da Terra plana ganha força pelo desgaste temporal que sofre a evidência da esfericidade terrena, estudada há mais de 2 mil anos. Trata-se de uma verdade amplamente difundida que, quando questionada, provoca espanto. São micronarrativas deslegitimadoras, configuradas como artefato discursivo simplista, empobrecido no argumento, mas pródigo em semear desconfiança.

Não há dúvida que as subversões da história tendem a chamar a atenção, mantendo certa ascensão sobre um público. “A sedução é aquilo que desloca o sentido do discurso e o desvia de sua verdade” (2006, p. 61), lembra Jean Baudrillard. “A sedução supõe esse mínimo de reversibilidade que acaba com toda oposição ordenada e, portanto, com toda a semiologia convencional” (BAUDRILLARD, 2006, p.119) e, por isso, pode-se explicar a audiência que novos relatos sobre velhos acontecimentos tendem a obter. A busca por mobilizar as atenções é reveladora de que, em paralelo a uma disputa retórico-narrativa, há uma contenda por poder.

A teoria conspiratória é a própria conspiração (no sentido político, como meio de obter poder), artefato diversionista, cortina de fumaça bem estendida como atalho argumentativo. Seria o recurso disponível aos que, pela lógica formal, perderiam o embate em que

se confrontam argumentos. Lançam, então, mão do improvável, mas verossímil, como meio de abalar o conhecimento estabelecido.

Em um mundo envolto em notícias, informações e desinformações, torna-se cada vez mais difícil obter reconhecimento. Semear a dúvida sobre o que paira estabelecido oferece pontos nesse sentido. Instrumentalização de patologias que rondam o social, em que antigas desconfianças paranoides são reavivadas como formas mistificadoras da realidade, para fins de disputas políticas. Enfim, elementos essenciais em situações de confusão de sentidos e crenças propícias à promoção das guerras híbridas (HOFFMANN, 2007; KORYBKO, 2015) que compõe os cenários da política e das relações internacionais na atualidade.

NOTAS

[1] Crença segundo a qual uma elite secreta, de viés globalista, trama para governar o mundo com um único mandatário oculto.

[2] Pesquisa feita pelos autores no Acervo de Jornais do *Correio do Povo*, em Porto Alegre, em julho de 2019.

[3] A cobertura da partida da Apollo 11 *in loco* é narrada por Flávio Alcaraz Gomes no livro *Diário de um Repórter*. Curiosamente, recebe menos espaço e menor entusiasmo que outros fatos marcantes acompanhados pelo jornalista, como a Guerra do Vietnã, em 1967, o Maio de 1968 em Paris e a Copa do Mundo do México em 1970. A principal reflexão recai sobre o futuro das transmissões radiofônicas: “É um marco para a Grande História da Humanidade e também para nossa pequena história de profissionais da Comunicação: a partir de agora, especialmente em acontecimentos programados, o rádio não ficará mais sozinho na cobertura, que contará também com a presença da televisão.” (GOMES, 1995, p. 181)

[4] Pesquisa realizada pelos autores no acervo do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, em Porto Alegre.

[5] “No one before the 1830s believed that medieval people thought that the earth was flat” (tradução nossa).

[6] “of the eternal war between science (good) and religion (bad) throughout Western history” (tradução nossa).

[7] Disponível em: https://twitter.com/F_Assis/status/1151205649054883840. Acesso em: 15 jul. 2020.

[8] Disponível em: <https://twitter.com/opropriolavo/status/1133838337570217984>. Acesso em: 2 dez. 2019.

[9] Disponível em: <https://twitter.com/opropriolavo/status/1133838337570217984>. Acesso em: 2 dez. 2019.

REFERÊNCIAS

“APOLO” é o centro do mundo a partir de hoje. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 16 jul. 1969. Capa.

A MAIOR aventura. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 16 jul. 1969. Capa.

AGORA, a Lua. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 19 jul. 1969. Capa.

ALÔ Terra, estamos no mundo da Lua. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 8 jul. 1969. Anúncio.

APOLLO 11 é uma boate em Canoas. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 23 jul. 1969.

APOLLO 11 vence metade da rota. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 18 jul. 1969. Capa.

ASSIM aconteceu a maior façanha do homem. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 22 jul. 1969.

BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. São Paulo: Papirus, 2006.

CELLARD, André. A Análise Documental. In: POUPART, Jean e outros. **A Pesquisa Qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2012.

CLARK, Daniel J. “Quando você diz que a Terra é plana, tudo é mais simples”, diz diretor de documentário sobre terraplanistas. Entrevista concedida a Luiza Barros. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 fev. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/quando-voce-pensa-que-terra-plana-tudo-mais-simples-diz-diretor-de-documentario-sobre-terraplanistas-23435726> . Acesso em: 14 out. 2019.

CORRIDA, EUA X URSS. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 15 jul. 1969. Capa.

COSMOS, a meta. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 15 jul. 1969. Capa.

É A glória. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 21 jul. 1969. Capa.

EM quatro dias, a Lua. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 17 jul. 1969. Capa.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as Coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GOMES, Flávio Alcaraz. **Diário de um Repórter**: 50 anos sem medo. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995.

HISTÓRICOS, Mapas. **História do Conceito da Terra Redonda**. Disponível em: <<http://www.mapas-historicos.com/terra-redonda.htm>>. Acesso em: 23 set. 2019.

HOFFMANN, Frank G. **Conflict in the 21ST Century**: The rise of hybrid wars. Arlington (EUA): Potomac Institute for Policy Studies, 2007.

HOMEM e máquina na Lua. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 16 jul. 1969. Caderno Especial.

KORYBKO, Andrew. **Guerras Híbridas**: das revoluções coloridas aos golpes. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

LUA, o final da utopia. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 12 jul. 1969.

MAFFESOLI, Michel. **Apocalipse**: opinião pública e opinião publicada. Porto Alegre: Sulina, 2010.

NIXON inicia nas Filipinas sua viagem mundial sob o signo do triunfo espacial. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 27 jul. 1969.

O “PEQUENO passo” de Armstrong. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 21 jul. 1969.

O MUNDO parece ‘alunatizado’. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 16 jul. 1969. Capa.

O QUE nos reserva o cosmo? **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 17 jul. 1969.

OLIVEIRA, Thaiane Moreira de. **Autoridade Científica em Tempos de Crise Epistêmica: a circulação de teorias da conspiração nas mídias sociais**. IN: XVIII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2019, Porto Alegre. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_YUQX5XRFHQTPV2TQE-F9V_28_7916_25_02_2019_07_11_53.pdf. Acesso em: 2 dez. 2019.

PERFIL da Lua. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 8 jul. 1969.

POUSO na Lua vai proporcionar grandes descobertas científicas. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 19 jul. 1969.

RUSSEL, Jeffrey Burton. **The myth of the flat Earth**. Santa Barbara: Westmont College, 1997. Disponível em: <https://www.asa3.org/ASA/topics/history/1997Russell.html>. Acesso em: 4 ago. 2019.

RUSSOS tentam façanha com sonda lunar às vésperas do histórico voo da Apollo 11. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 15 jul. 1969.

SANTOS, Antônio José de Jesus; VOELZKE, Marcos Rincon; ARAÚJO, Mario Sérgio Teixeira de. O projeto Eratóstenes: a reprodução de um experimento histórico como recurso para inserção de conceitos da astronomia no Ensino Médio. **Caderno Brasileiro do Ensino de Física**, v.29, n. 3, p. 1137-1174, dez. 2012.

SCHÜTZ, Alfred. **Estudios Sobre Teoria Social**. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.

SILVA, Juremir Machado da. **Diferença e Descobrimento. O que é o imaginário?: a hipótese do excedente de significação**. Porto Alegre: Sulina, 2017.

SWENSON, Loyd; GRIMWOOD, James M.; ALEXANDER, Charles C. *This New Ocean: a history of Project Mercury*. Washington: National Aeronautics and Space Administration, Nasa History Office, 1998.

TAVARES, Flávio. **1964: o Golpe**. Porto Alegre: L&PM, 2014.

FILMOGRAFIA

A TERRA é Plana. Direção: Daniel J. Clark. Produção: Caroline Clark, Nick Andert, Daniel J. Clark. Estados Unidos, 2018, documentário.

O LABIRINTO de Kubrick. Direção: Rodney Ascher. Estados Unidos: 2012.

Luiz Beltrão: meio século de A imprensa informativa

Otávio Daros

LUIZ BELTRÃO, DO JORNALISMO À COMUNICAÇÃO

Teórico da comunicação, Luiz Beltrão (1918–1986) foi antes precursor dos estudos de jornalismo no Brasil (ver MARQUES DE MELO, 1972; FELICIANO, 1993). Natural de Olinda, Beltrão iniciou sua trajetória intelectual no Seminário de Olinda, depois ingressou na Faculdade de Direito do Recife, hoje incorporada à Universidade Federal de Pernambuco. Na mesma época, começou a “carreira jornalística” [1] — trabalhou por 25 anos entre o *Diário de Pernambuco* e *Diário da Manhã*, além de agências nacionais e internacionais com sede em Recife. No decorrer na década de 1950, firmou-se como liderança na Associação da Imprensa de Pernambuco, militando “em congressos jornalísticos e congressos promovidos pela União Brasileira de Escritores” (BELTRÃO, 1987, p. 9).

A década seguinte foi marcada por sua transição das redações para a academia. Beltrão publicou *Iniciação à filosofia do jornalismo* (1960), sua primeira obra de cunho reflexivo sobre o jornalismo [2]. Já como professor, dedicou-se à implantação do curso de jornalismo na

Universidade Católica de Pernambuco, em 1961. A instituição também abrigou o Instituto de Ciências da Informação (ICINFORM), centro pioneiro de pesquisa acadêmica em jornalismo criado pelo acadêmico em 1963 (ver MARQUES DE MELO; GOBBI, 2000).

Tratava-se [o Instituto de Ciências da Informação] de iniciativa pioneira de Luiz Beltrão de Andrade Lima, inspirada pelas ideias restauradoras e modernizantes do pós-guerra, geradas pela ONU e pela UNESCO. O ICINFORM foi idealizado, basicamente, nos moldes dos cinco centros que a UNESCO implantara em todos os continentes, mas era intrinsecamente moldado pelo Centro Internacional de Estudos Superiores em Periodismo para a América Latina (CIESPAL), fundado em Quito, no Equador, em dezembro de 1959. (FELICIANO, 2013, p. 17)

Ou seja, Beltrão construía sua carreira acadêmica, ao mesmo tempo que se empenhava para formar ambiente acadêmico para o estudo e para a pesquisa em jornalismo no Brasil. O autor publicou então uma série de livros, visando atender às demandas da área, a qual carecia, por exemplo, de materiais didáticos sobre as práticas jornalísticas. Seguiram os livros: *Técnica de jornal* (1964), *A imprensa informativa* (1969), *Jornalismo interpretativo* (1976) e *Jornalismo opinativo* (1980). Ao longo das publicações, a matéria técnica cedeu espaço para a discussão em torno dos gêneros jornalísticos, com a qual José Marques de Melo, seu pupilo desde a graduação, se ocupou mais tarde, em *A opinião no jornalismo brasileiro* (1985).

Beltrão também recebeu notoriedade ao integrar o Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (Ciespal), em Quito, no Equador. *Métodos de enseñanza de la técnica del periodismo* (1963) é resultado de suas experiências pedagógicas (ver ARAGÃO, 2017). Outra iniciativa que lhe rendeu notoriedade acadêmica foi a publicação da revista científica *Comunicações & Problemas*, a partir de 1965, inspirada no periódico norte-americano *Jour-*

nalism & Mass Communication Quarterly (ver MARQUES DE MELO; GOBBI, 2000).

De volta ao Brasil, Beltrão foi convidado pelo governo Castelo Branco para assumir a direção da antiga Faculdade de Comunicação de Massa da Universidade de Brasília, onde permaneceu até 1967. A orientação teórica recebida no Ciespal somada à transferência para a capital federal impulsionou sua guinada para o campo da comunicação.

Eu dirigia o curso de Jornalismo na Universidade Católica de Pernambuco, quando fui convidado pelo meu amigo e então secretário de Imprensa do governo Castelo Branco, José Vamberto Assunção, para reorganizar a Faculdade de Comunicação de Massa da Universidade de Brasília. Com a seguinte condição: não se falar em comunicação de massa porque era subversivo. Agora, como eu sempre achei que o meu trabalho poderia ser ampliado caso eu estivesse num organismo federal e não num estadual, além de estadual, secretário, pois era católico mesmo, aceitei a minha transferência para Brasília [...]. Então eu organizei a Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, mas isso só foi durante um ano e pouco que funcionou, porque logo tive que sair devido a conflitos com o próprio reitor que havia me convidado. (BELTRÃO, 1987, p. 11-12)

Beltrão passou então a integrar o corpo docente do Centro Universitário de Brasília. Anteriormente, ele havia se tornado o primeiro doutor em comunicação do país, com a tese *Folkcomunicação: um estudo dos agentes e meios populares de informação de fatos e expressões de idéias*, defendida na UnB em 1967, e publicada, mais tarde, no livro *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados* (1980).

As hipóteses de Luiz Beltrão davam um passo adiante em relação aos postulados de Paul Lazarsfeld e Elihu Katz. Enquanto aqueles cientistas atribuíam um ca-

ráter linear e individualista ao fluxo comunicacional em duas etapas, porque dependente da ação persuasiva dos “líderes de opinião”, o pesquisador pernambucano tinha a premonição de que o fenômeno era mais complexo, comportando uma interação bi-polar (pois incluía o “feed-back” protagonizado pelos “agentes populares” no contato com os “meios massivos”) e revelando natureza coletiva. A re-interpretação das mensagens não se fazia apenas em função da “leitura” individual e diferenciada das lideranças comunitárias. Mesmo sintonizadas com as “normas de conduta” do grupo social, ela continha fortemente o sentido da “coesão” grupal, captando os signos da “mudança social”, típico de sociedades que sofrem as agruras do meio ambiente e necessitam transformar-se para sobreviver. (MARQUES DE MELO, 1999).

Em síntese, pode-se descrever Beltrão como um homem multifacetado: jornalista, (advogado), literato, militante e acadêmico. Neste último papel, atuou fortemente em três frentes: 1) teoria do jornalismo, 2) práticas da imprensa e do jornalismo; 3) teoria da comunicação (ver HOHLFELDT, 2010; 2013). Pretende-se com este artigo analisar especificamente as contribuições de Beltrão para a segunda frente, tomando para caso de estudo o livro-manual *A imprensa informativa* (1969). O objetivo do artigo é examinar o conteúdo desta obra, avaliar sua inovação e originalidade em relação a outros autores com contribuições semelhantes, assim como em relação à bibliografia do próprio Beltrão.

LITERATURA TÉCNICA DA IMPRENSA NO BRASIL

Na academia brasileira, registrou-se aumento significativo dos cursos de jornalismo a partir da década de 1970. Tal expansão estava ligada diretamente à regulamentação da profissão, ocorrida durante o regime militar, após o Decreto-Lei 972-69. A exigência de diploma

universitário para o exercício da profissão impulsionou fortemente a reserva de mercado. Com a medida, observa-se não só a multiplicação dos cursos de jornalismo como, por exemplo, o surgimento de publicações especializadas de nível técnico e teórico (MARQUES DE MELO, 2003).

No que tange à bibliografia técnico-profissional, são lançados manuais de jornalismo por diferentes editoras, principalmente no Rio de Janeiro, em São Paulo, Brasília e Porto Alegre. Trata-se de uma série de livros caracterizados por serem didáticos e operacionais, que buscavam transmitir as técnicas de produção e redação jornalísticas aos estudantes e jovens profissionais, introduzi-los à dinâmica do mercado de trabalho, às rotinas das redações da imprensa.

Curso de Jornalismo (1945), de Vitorino Prata Castelo Branco, é o primeiro livro brasileiro que consta na pesquisa bibliográfica aqui realizada. O livro foi comercializado como um curso livre de jornalismo, a ser realizado por correspondência. Ou seja, além de ser o primeiro manual do tipo, era um curso de educação a distância. O material é composto por doze fascículos, os quais eram enviados uma vez por mês, com lições jornalísticas sobre resumo histórico, orientações práticas e técnicas, além de conselhos profissionais.

Este curso não é, portanto, apenas um curso, é também uma escola circulante, possibilitando ao estudioso o aprendizado de uma nova carreira, ainda que trabalhe o dia todo e não tenha tempo de matricular-se numa academia, ou resida em lugarejo distante, longe das faculdades, dos professores e das bibliotecas. (CASTELO BRANCO, 1945, p. 9)

No terceiro mês de aula, discute-se a influência norte-americana nas práticas do jornalismo brasileiro. Castelo Branco menciona o uso do *lead*, sendo esta uma das primeiras menções à técnica importada dos Estados Unidos, ainda pouco difundida no Brasil. Nas palavras do próprio autor: “outro sistema norte-americano, muito interessante e ainda não usado no Brasil, consiste no emprego do ‘lead’ ou seja o

costume de começar o assunto, de modo que, só por êle, o leitor fique perfeitamente ao par do caso” (CASTELO BRANCO, 1945, p. 60).

O manual seguinte apareceu 14 anos mais tarde, quando os cursos de jornalismo já estavam em funcionamento. A referência, aqui, é a *Arte e técnica da imprensa moderna* (1959), de Francisco Cantero. Anos depois surgem: *Jornalismo: matéria de primeira página* (1967) e *Técnica de jornal e periódico* (1969), de Luiz Amaral e, finalmente, *A Imprensa informativa*, de Beltrão.

O foco do manual de Cantero não está nas técnicas de redação, mas, sim, na diagramação dos jornais. Ensina, por exemplo, “como calcular textos para composição e fotocomposição”. Já os livros de Amaral apresentam conteúdo mais elaborado. Conceituam o jornalismo a partir de diferentes doutrinas e concepções (regime norte-americano, regime soviético, regime nazista, regime fascista, regime espanhol), tratam das funções da imprensa, do papel do jornalista, do estilo jornalístico, e das principais editoriais que compõem um jornal:

A notícia é a matéria-prima do jornal, a base de tudo o que é publicado, da nota mais alegre ao mais sério editorial. Em sua busca, concentra-se todo o esforço da redação. Ela comanda o ritmo de trabalho, determina horários, impõe gastos, provoca edições extras. Sem ela não haveria o que dizer, comentar, criticar ou elogiar. (AMARAL, 1967, p. 39)

Ao longo da década de 1970 são lançados: *Formação jornalística* (1970), de Paulo Gomes de Oliveira; *Princípios e técnica de radiojornalismo* (1970), de Zita de Andrade Lima; *Jornalismo audiovisual* (1971), de Walter Sampaio; *Jornalismo para principiantes* (1978), de Natalício Norberto; e *Técnicas de codificação em jornalismo* (1978), de Mário L. Erbolato. Logo depois, o autor produziu também: *Jornalismo gráfico: técnicas de produção* (1981) e *Jornalismo especializado* (1981) [3].

A proposta de Paulo Gomes de Oliveira é uma mescla de elementos de monografia e manual. Assim como Castelo Branco, Oliveira trata da influência norte-americana, mas em outro plano de discussão.

Se Castelo Branco alerta para a “norte-americanização” das práticas jornalísticas, Oliveira analisa esta interferência no campo acadêmico de comunicação – *mass communication* –, o qual passou a aglutinar jornalismo, relações públicas e publicidade e propaganda.

E assim como Amaral, Oliveira está interessado em analisar o uso político do jornalismo pelas duas principais doutrinas em afirmação naqueles anos:

Numa primeira aproximação do problema, verifica-se, facilmente, que tanto o *bloco capitalista* como o *bloco comunista* adotam e exibem concepções de informação em que – para, além desta, considerada na sua essência e objetivamente – se podem distinguir três aspectos essenciais: *a preocupação de informar e fazer propaganda, a ideia de informar e educar e a tendência para informar e <<desinformar>>*. (OLIVEIRA, 1970, p. 48, grifo do autor)

Única mulher presente na bibliografia aqui exposta, Zita de Andrade Lima merece destaque por ter elaborado um trabalho inovador no sentido de pensar o ensino das práticas jornalísticas aplicadas ao rádio, e não só aos jornais impressos, como havia se feito no Brasil até aquele momento. Seu trabalho apresenta noções de radiodifusão, jornalismo oral, linguagem e estilo radiofônico, além de orientações práticas de como atuar neste meio de comunicação.

Em caminho semelhante ao de Zita, Sampaio trabalhou os processos jornalísticos no contexto das novas tecnologias, entretanto, contemplou em seu estudo o telejornalismo e o cinejornalismo. Ou seja, possui o mérito de ter visualizado a ascensão do mercado audiovisual no país, o qual carecia de profissionais qualificados, com formação específica. Seu manual ensina, por exemplo, que a notícia no rádio deve ser acessível à massa da população, e que “na televisão prevalece o poder da imagem visual e [que] seu desencadeamento exige um outro tipo de linguagem” (SAMPAIO, 1971, p. 71).

Mário L. Erbolato, por sua vez, escreveu sobre técnicas de redação, captação e edição voltadas ao jornalismo impresso. Logo em seguida, ensinou sobre produção gráfica e redação para seções especializadas da imprensa diária. Em *Jornalismo gráfico: técnicas de produção*, ele lança previsão sobre o futuro do jornalismo impresso, que seria transformado pela expansão do meio televisivo:

É bem possível que dentro de uma ou duas décadas, as rotativas e a entrega de jornais sejam substituídos por novos métodos, atualmente já em caráter experimental, mediante os quais, adaptando-se dispositivos aos televisores, qualquer matutino seria impresso à noite em cada residência, gravando-se o texto, as ilustrações e os títulos em rolos de papel apropriado. (ERBOLATO, 1981, p. 133)

Na virada de década, destaca-se a iniciativa de acadêmicos como Sebastião Squirra, responsável por *Aprender telejornalismo* (1989). E nos anos seguintes, de autores como Marcos Palacios e Elias Machado Gonçalves com *Manual de jornalismo na Internet* (1996) — o primeiro sobre o assunto no país. Já nos anos 2000, surgem dezenas de novos manuais, mas desta vez, organizados pela Editora Contexto, visando ensinar as práticas jornalísticas conforme cada meio de comunicação — televisão, rádio, internet etc. (ver BISTANE; BACELLAR, 2003) —, bem como seguindo as especializações — jornalismo político, cultural, esportivo, investigativo, internacional etc. (ver PIZA, 2004; MARTINS, 2005; PENA, 2006).

ANÁLISE DE A IMPRENSA INFORMATIVA, DE BELTRÃO

Completada a exposição geral, passa-se para a análise específica do livro de Beltrão. *Imprensa informativa* é um manual de redação, escrito a partir da experiência profissional do jornalista. Nele, Beltrão trata da linguagem jornalística, da função informativa do jornal, assim

como investe na classificação das reportagens considerando seu conteúdo policial, judiciário, político, econômico etc.

Logo percebe-se que o trabalho apresenta inovação em relação a outros manuais lançados na época. Além de expor conteúdo técnico, Beltrão se dedica tanto à conceituação dos termos — informação e notícia, por exemplo — quanto à categorização das reportagens por seus temas distintos.

Reportagem é o relato de uma ocorrência de interesse coletivo, testemunhada ou colhida na fonte por um jornalista e oferecida ao público, em forma especial e através dos veículos jornalísticos. [...] Na sua essência, a reportagem é uma notícia; o que distingue os dois gêneros é a dinâmica da fonte de informação. Enquanto a notícia vem ao jornalista, o jornalista vai à procura da reportagem para testemunhá-la ou colhê-la na fonte. (BELTRÃO, 1969, p. 195, grifo do autor)

Na visão dele, o jornalismo desenvolveu um estilo particular, uma forma de expressão própria, desenvolvida a partir de sua necessidade de lidar e atender a um vasto público leitor, que se caracteriza pela heterogeneidade cultural. Nesse sentido, “o jornalismo, como categoria estética literária, tem também o seu estilo, que se caracteriza por cinco qualidades subjetivas, a saber: *correção, clareza, precisão, harmonia e unidade*” (BELTRÃO, 1969, p. 37, grifo do autor).

Beltrão (1969, p. 39) argumenta que a notícia (relato histórico e exposição sistemática) envolve necessariamente um processo de narração, sendo “a base de toda a obra periodística”. Segundo ele, a narração jornalística é composta por três elementos fundamentais: 1) o personagem, isto é, uma personalidade que deve ser forte e representativa, ou que deve ter realizado e/ou participado de evento notável; 2) a ação em si, isto é, a sequência dos acontecimentos; 3) o ambiente no qual o personagem aparece, e no qual ocorreu a ação.

Seu manual aborda, em seguida, os critérios de noticiabilidade, tema que ainda era pouco discutido entre os estudiosos brasileiros.

Para Beltrão, são dez os fatores: 1) proximidade (fatos que dizem respeito à comunidade em que vive o leitor do jornal); 2) proeminência (posição e valor social dos elementos envolvidos); 3) conseqüências (capacidade de gerar repercussão no maior número de leitores); 4) raridade (o excepcional, o estranho, mesmo que em si não tenham importância); 5) conflito (um ponto de choque entre os elementos do acontecimento); 6) idade e sexo (características dos personagens que despertam o interesse do público); 7) progresso (o que contribui para o progresso material e social da comunidade); 8) drama e comédia (sentimentos a serem explorados para despertar a experiência do leitor); 9) política editorial (considerar a orientação ideológica do jornal); 10) exclusividade (divulgar o acontecimento antes dos demais veículos, o que gera maior valorização do material divulgado).

O livro destaca-se também por discutir outros temas, quase não vistos na literatura brasileira da época [4], a exemplo da inserção das mulheres no mercado jornalístico. Apesar de não desenvolver exame sobre o assunto, o autor relata a crescente conquista de espaço pelas profissionais mulheres:

A discriminação de sexos para as tarefas jornalísticas não tem, nos nossos dias, mais qualquer razão de ser. A mulher, nas últimas décadas, invadiu as redações, ingressando no campo do jornalismo como, antes, ingressara nas letras, nas artes e nas ciências. As qualidades exigidas para o trabalho de reportagem, elas a podem possuir e algumas, como a curiosidade, na verdade a mulher as possui por natureza em dose muito alta. (BELTRÃO, 1969, p. 201)

No caso, Beltrão chama atenção não apenas para a menor inserção das mulheres no mercado jornalístico, mas também alerta para maior dificuldade enfrentada por elas em desenvolver carreira no setor:

Empecilho para a mulher, não somente na reportagem como no jornalismo em geral, notadamente no

Brasil, é a falta de continuidade no exercício da profissão, pois abandonam em geral as redações quando se casam. Se conseguem, entretanto, superar tais obstáculos, as mulheres se constituem em excelentes jornalistas profissionais, encarregando-se com eficiência das páginas femininas, de seções especializadas em educação e assistência social, da cobertura de congressos, convenções, conferências, atividades das igrejas, centros artísticos, literárias etc. As mulheres são, também, excelentes arquivistas e bibliotecárias de jornal, assim como revisoras, desenhistas e do “staff” fotográfico. (BELTRÃO, 1969, p. 202)

Na última parte do manual, Beltrão busca organizar e caracterizar as reportagens em cinco setores: 1) policial-judiciária; 2) político-administrativa; 3) econômico-sindical; 4) esportiva; 5) sociocultural. Nessa parte, ilustra-se o perfil acadêmico de Beltrão: como sistematizador, categorizador das práticas jornalísticas.

Ele se dedica, por fim, a explorar a discussão da informação pelas imagens, mencionando importâncias e características da fotografia nos jornais. Beltrão está interessado sobretudo em compreender como as imagens têm modificado a dinâmica jornalística, dada a disputa com o texto em busca de espaço nos periódicos, e dada a transformação dos papéis profissionais dentro das redações. O autor cita, por exemplo, o caso do fotógrafo que deixou de ser um auxiliar do repórter e se tornou um jornalista tanto quanto aquele.

Em balanço disso tudo que foi exposto, argumenta-se que Beltrão tem mérito de sistematizar bem a matéria prática, sem desconsiderar temas teóricos, assim como lançar discussão de ideias pouco trabalhadas até aquele momento. Por outro lado, são tantos os tópicos propostos para a discussão, que o autor acaba por fornecer mais comentários do que argumentação fundamentada sobre eles. Os dois casos citados servem de exemplo: a inserção das jornalistas no mercado profissional e a informação pela imagem nos jornais. O autor lança comentários, mas não investe na análise dos temas.

Entretanto, este não é um problema exclusivo do livro-manual de Beltrão. O mesmo acontece com o trabalho, entre outros, de Luiz Amaral (1969) e Walter Sampaio (1971). O primeiro quer lidar com assuntos diversos, da conceituação de comunicação social à relação entre igreja e imprensa etc. Deixa-se assim o objetivo principal do livro – as técnicas jornalísticas – em segundo plano. Já Sampaio está comprometido com um número menor de temas: o jornalismo nos novos meios de comunicação. Se ele consegue dar conta bem do jornalismo no rádio e na televisão, o mesmo não acontece com o cinema. O tema “cinejornalismo” é pouco explorado, ficando apenas a título de curiosidade.

Em outras palavras, verifica-se que a abertura para uma diversidade de assuntos é um problema compartilhado entre a maioria dos autores da época, não sendo um problema exclusivo da obra de Beltrão. Por outro lado, a crítica sobre tal problema deve ser relativizada, tendo em vista seu contexto histórico de produção. Por haver pouca bibliografia especializada, esperava-se que os primeiros acadêmicos tentassem abarcar o maior número de temas possíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Salienta-se que o livro de Luiz Beltrão foi uma importante contribuição para a área, na medida em que apresentou relato profissional qualificado e serviu como material referencial para o ensino das práticas jornalísticas, em uma época de poucos manuais brasileiros. Reconhece-se também que *A imprensa informativa* representou um avanço em relação aos manuais publicados neste mesmo período, já que seu autor se diferenciou pelo domínio conceitual e pela capacidade de sistematização da matéria prática.

Por outro lado, quando Beltrão é comparado a ele mesmo, a situação é diferente. *A Imprensa informativa* (1969) foi contribuição menor entre suas duas obras referenciais: *Iniciação à filosofia do jornalis-*

mo (1960) e *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados* (1980).

Embora não possuam a mesma proposta, *A Imprensa informativa* não deve ser considerada um avanço, do ponto de vista reflexivo, em relação a *Iniciação à filosofia do jornalismo*. Se o que caracteriza o livro de 1969 é o predomínio de conteúdo técnico, sem impedir a entrada de conteúdo reflexivo, tal conteúdo é visto em nível mais sofisticado no livro anterior.

O mesmo pode ser afirmado no tocante à sua tese sobre folkcomunicação. Ao mesmo tempo, observa-se que o livro prático fornecia entendimento para a sua teoria da comunicação cultural, focada nos agentes populares de informação:

Além desses elementos, a comunicação jornalística exige dois outros: *o veículo e o intermediário*. O veículo, no caso da imprensa informativa é o jornal; o intermediário é a parte do público (indivíduos isolados ou organizações) que colabora ativamente com o jornalista, informando-o de acontecimentos ou proporcionando-lhe idéias [...]. (BELTRÃO, 1969, p. 35, grifo do autor)

Em outras palavras, *A Imprensa informativa* foi também, em última análise, um marcador da passagem de Beltrão — da teoria do jornalismo para a teoria da comunicação.

NOTAS

[1] “Em 15 de dezembro de 1936, eu entrei no Jornalismo. Nessa época, o Jornalismo não era uma profissão, mas um ‘gancho’ como nós o chamávamos. A pessoa tinha um emprego e trabalha no jornal. Muitas vezes trabalhava no jornal para melhorar o nome no emprego” (BELTRÃO, 1987, p. 8).

[2] Beltrão havia publicado antes romances como *Os senhores do mundo* (1950), e o livro de reportagens *Itinerário da China* (1959).

[3] Embora não sejam manuais, *Jornalismo: dicionário enciclopédico* (1970), de José

Nabantino Ramos, e *O papel do jornal*, de Alberto Dines (1974), são livros didáticos importantes para o período.

[4] De modo ainda mais breve, o tema da mulher no jornalismo havia sido tratado por Castelo Branco (1945) e Oliveira (1970). Mas são apenas menções. No segundo caso, trata-se de uma curiosidade histórica, sem preocupações reflexivas: “A primeira mulher a exercer o jornalismo, no Brasil, foi V. A. Ximenes de Bivar e Velasco, filha do fundador de ‘Idade de Ouro do Brasil’. Em 1852, na Bahia, ela fundou e dirigiu o ‘Jornal das Senhoras’” (OLIVEIRA, 1970, p. 22).

REFERÊNCIAS

AMARAL, Luiz. **Jornalismo: matéria de primeira página**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

_____. **Técnica de jornal e periódico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

ARAGÃO, Iury Parente. Primeira década do Ciespal: fundação e indicações de investigação. **Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación**, n. 135, p. 339-360, ago./nov. 2017.

BELTRÃO, Luiz. **A imprensa informativa**. São Paulo: Editor Folco Masucci, 1969.

_____. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

_____. **Iniciação à filosofia do jornalismo**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

_____. **Itinerário da China: um repórter visita o milenar e novo país do Extremo Oriente**. Recife: Imprensa Oficial do Estado de Pernambuco, 1959.

_____. **Jornalismo interpretativo**. Porto Alegre: Sulina, 1976.

_____. **Jornalismo opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.

_____. Luiz Beltrão: a folkcomunicação não é uma comunicação classista. **Intercom**, São Paulo, v. 10, n. 57, 1987.

_____. **Métodos de enseñanza de la técnica del periodismo**. Quito: Ciespal, 1963.

_____. **Os senhores do mundo**. Recife: Folha da Manhã, 1950.

_____. **Técnica de jornal**. Recife: ICINFORM, 1963.

BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. **Jornalismo de TV**. São Paulo: Contexto, 2003.

CANTERO, Francisco. **Arte e técnica da imprensa moderna**. São Paulo: Jornal dos Livros, 1959.

CASTELO BRANCO, Vitorino Prata. **Curso de Jornalismo**. São Paulo: Tipografia Cultura, 1945.

DINES, Alberto. **O papel do jornal: tendências da comunicação e do jornalismo no mundo em crise**. Rio de Janeiro: Editora Artenova S. A., 1974.

ERBOLATO, Mário L. **Jornalismo especializado: emissão de textos no jornalismo impresso**. São Paulo: Atlas, 1981.

_____. **Jornalismo gráfico: técnicas de produção**. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

_____. **Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição do jornal diário**. Petrópolis: Vozes, 1978.

FELICIANO, Fátima. **Luiz Beltrão: um senhor do mundo**. 1993. 191p. Tese (doutorado). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

_____. Iniciação científica em Jornalismo: o trabalho pioneiro. In: PEREIRA, Clarissa Josgrilberg; ARAGÃO, Iury Parente; MORAIS, Osvando J. de; JACONI, Sônia (Orgs.). **Fortuna Crítica de José Marques de Melo: Comunicação, Universidade e Sociedade**. São Paulo: INTERCOM, 2013.

LIMA, Zita de Andrade. **Princípios e técnica de radiojornalismo**. Brasília: Inciform, 1970.

HOHLFELDT, Antonio. Cinquentenário de publicação de “Iniciação à Filosofia do Jornalismo”, de Luiz Beltrão. **Conexão**, v. 9, n. 1, p. 27-39, 2010.

_____. Contribuição de Luiz Beltrão aos estudos acadêmicos de comunicação social. In: MELO, José Marques de; FERNANDES, Guilherme Moreira (Org.). **Metamorfose da Folkcomunicação: Antologia brasileira**. São Paulo: Editae, 2013, v. 1, p. 825-834.

_____. Luiz Beltrão: do jornalismo à literatura. **Intercom**, São Paulo, v. XXVI, n. 1, p. 69-78, 2003.

MACHADO, Elias; PALACIOS, Marcos. **Manual de Jornalismo na Internet**. Salvador: Facom/UFBA, 1996.

MARQUES DE MELO, José. **Estudo de jornalismo comparado**. São Paulo: Editora Pioneira, 1972.

_____. **Jornalismo brasileiro**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

_____. Luiz Beltrão: pioneiro dos estudos de folk-comunicação no Brasil. **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**, 1999. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/melo-marques-LUIZ-BELTRAO.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2019.

_____. **Sociologia da imprensa brasileira: a implantação**. Petrópolis: Vozes, 1973.

- _____. **Teoria do jornalismo:** identidades brasileiras. São Paulo: Paulus, 2006.
- MARQUES DE MELO, José; GOBBI, Maria Cristina. **Gênese do Pensamento Comunicacional Latino-Americano:** o protagonismo das instituições pioneiras: Ciespal, Icinform, Ininco. São Bernardo do Campo: Unesco/Umesp, 2000.
- MARTINS, Franklin. **Jornalismo político.** São Paulo: Contexto, 2005.
- NORBERTO, Natalício. **Jornalismo para principiantes.** Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, 1978.
- OLIVEIRA, Paulo Gomes de. **Formação jornalística.** Porto Alegre: Sulina, 1970.
- PENA, Felipe. **Jornalismo literário.** São Paulo: Contexto, 2006.
- PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural.** São Paulo: Contexto, 2004.
- RAMOS, José Nabantino. **Jornalismo: dicionário enciclopédico.** São Paulo: Instituição Brasileira de Difusão Cultural, 1970.
- SAMPAIO, Walter. **Jornalismo audiovisual:** teoria e prática do jornalismo no rádio, TV e cinema. Petrópolis: Vozes, 1971.
- SQUIRRA, Sebastião. **Aprender telejornalismo:** produção e técnica. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

O Festival de Música Popular Brasileira de 1969 nas páginas da revista Intervalo

Talita Souza Magnolo

INTRODUÇÃO

O ano de 1969 não foi nada feliz para os Machado de Carvalho. Em janeiro, o edifício da avenida Paulista, onde se localizava a torre de transmissão do canal 7, pegou fogo. Em 28 de março, um incêndio se alastrou a partir do camarim de Roberto Carlos, e o Teatro Record Consolação foi destruído. Em julho, surgiram chamas nos fundos do Teatro Record Centro, que ficou quase inteiramente arruinado, sobrando a fachada e algumas paredes externas. A história da música brasileira perdeu em menos de seis meses os palcos de algumas de suas maiores conquistas.

Foi o ano da epidemia de incêndios da TV Record, que ninguém acreditava terem sido acidentais, mormente pelo fato de que no mesmo 13 de julho, menos de três horas depois do fogo no ex-Paramount, os estúdios da TV Globo na rua das Palmeiras também foram destruídos por um incêndio. Nunca foram devidamente esclarecidos, embora os proprietários acreditassem que tenham sido atos terroristas. Há uma

concordância tácita que a inacreditável sequência de incêndios nas diversas dependências da TV Record abateu de tal forma o ânimo dos Machado de Carvalho que daí em diante eles começaram a perder o entusiasmo pela tônica que os tornou famosos, rádio e televisão. A Record entrou em parafuso. (MELLO, 2013, p. 352-353)

Desorientada, a direção da TV Record esperava que programas polêmicos eram uma nova tendência na televisão, podendo ser a grande chance de salvar a audiência, já que a receita dos comerciais caía a olhos vistos. Os anunciantes ficavam exauridos porque, com um pequeno acréscimo ao que lhes era cobrado pela emissora para cobrir apenas a praça de São Paulo, poderiam alcançar o Brasil todo anunciando na TV Globo, por exemplo (MELLO, 2013). Um dos programas que surgiram na época, e que se encaixa no que Mello (2013) trouxe sobre programas polêmicos, é “Quem tem medo da verdade?”. Geralmente, o convidado em julgamento pertencia ao elenco da TV Record. Para Mello (2013), este era um programa cuja armação de péssimo gosto e altos cachês fez com que a audiência crescesse assustadoramente. Foi aí que a equipe da emissora resolveu trazer um pouco dessa vivência para o V Festival de MPB, programado para novembro daquele ano. “De que maneira? [...]. Misturando alhos e bugalhos. A malsinada ideia de envolver a competição de canções com debates desse naipe foi levada a sério, em nada contribuindo para um festival onde seriedade é fundamental” (MELLO, 2013, p. 353-354).

O V Festival de Música Popular Brasileira aconteceu no Teatro Record Augusta, o antigo cine Regência, arrendado pela emissora e apresentado por Paulinho Machado de Carvalho como a “casa de espetáculos de categoria, com ingressos pagos, para um público popular, mas de qualidade”. O festival de 1969 teve três eliminatórias em novembro e a grande final no dia 6 de dezembro.

Este trabalho tem como principal objetivo entender como o V Festival de Música Popular Brasileira foi narrado pela revista *Inter-
valo*, da editora Abril. Nortearmos a análise a partir das instâncias

narrativas e dos sete movimentos apresentados por Motta (2013), que auxiliarão na compreensão crítica da construção narrativa do Festival feita pela revista. Com a análise, buscaremos compreender também as manobras e as artimanhas discursivas decorrentes das intenções de quem narra – no nosso caso, o semanário da Abril. Isso será perceptível ao longo da análise da cobertura do festival pois é uma construção narrativa que carrega características de convencimento e envolvimento do leitor. Para esta pesquisa, consideraremos todas as edições que saíram depois da grande final, ou seja, para este trabalho analisaremos três edições: 361 – 06/12/1969 a 13/12/1969 –, 362 – 14/12/1969 a 20/12/1969 – e 363 – 21/12/1969 a 27/12/1969.

O V FESTIVAL DE MPB DE 1969

Até então, desde seus primórdios, os Festivais da TV Record eram produzidos por Solano Ribeiro, entretanto, em maio Solano se desligaria da emissora, pondo fim ao vínculo do qual resultaram quatro eventos bem-sucedidos na “Era dos Festivais”. O produtor foi para a Alemanha e teve seu cargo ocupado pelo assistente do festival de 1968, Antônio Rizzo. Para Mello (2013), talvez a maior novidade foi a mudança na forma de julgar as canções:

No “desfigurado” V Festival, as canções seriam avaliadas por um júri oficial mas, logo depois de apresentadas deveriam ser submetidas a um tribunal formado por dois grupos de debatedores adversários que, esperava-se, deveriam se comportar entre o engraçadinho e o histriônico. A ordem era polemizar. Após a execução de uma música, o “promotor” faria acusações contra a letra e a melodia. Um “advogado de defesa” rebateria. Aí, cada membro do grupo de jurados daria sua opinião. Teoricamente, nada disso deveria incluir no julgamento do júri oficial, este sim nos moldes dos festivais anteriores, só que com direito a comentários ao vivo. (MELLO, 2013, p. 354)

Ainda assim, não contente, a direção do Festival determinou a proibição das guitarras, numa atitude de censura, em plena ditadura militar. Com tais medidas, esperava-se transformar o V Festival de Record em quatro grandes programas de televisão – com as três eliminatórias e a grande final. O troféu para o vencedor do Festival seria o já conhecido “Viola de Ouro”. O festival contou com direção geral de Marco Antônio Rizzo, apresentação de Blota Jr. e Sônia Ribeiro e com os jurados Maysa, Severino Filho, Gabriel Migliori, Hervê Cordovil, Moraes Sarmiento, Paulo Bonfim e Aracy de Almeida.

Blota Jr., com sua verve admirável, percorreu longamente sobre a proibição das guitarras em virtude das manifestações acaloradas pró e contra a medida. Como não havia muita gente mesmo, a justificativa se evaporou. O público não lotava nem os 400 lugares disponíveis e o balcão estava quase vazio. Em compensação, o palco estava abarrotado com três amontoados de jurados e debatedores. (MELLO, 2013, p. 355)

Provavelmente, um dos grandes vilões das eliminatórias daquele ano foi o problema técnico com o som do palco. Mello (2013) lembra que Randal Juliano, jurado do grupo ponderado, mandou um espectador calar a boca, reclamou do som e justificou não estar dando opinião sobre as músicas porque não conseguia ouvi-las. Discretamente alguém da direção lhe ordenou: “Randal, ou você volta atrás e diz que era mentira que não estava ouvindo as músicas, ou sai daí imediatamente”. Protestando, Randal saiu do palco. O problema do som também afetou os cantores. Como a orquestra ficou no canto do palco, escondida do público, os cantores ou não conseguiam ouvi-la (caso de Elza Soares) ou atravessavam o ritmo porque o som chegava atrasado (caso de Djalma Pires).

As músicas foram consideradas sem criatividade, a plateia se mostrou indiferente e desanimada, e o pior de tudo é que o objetivo da polêmica, no qual a

produção punha tanta fé, não foi alcançado, ficando mais na área da fofoca que do debate. Salvaram-se os que entendiam, não tinham “parti pris” e sabiam se expressar, como Fausto Canova. O esquema montado não agradou nada a cantores e compositores e alongou inutilmente o programa, que só terminou por volta de duas da manhã. Nilo Scalzo escreveu em O Estado de S.Paulo que essa eliminatória transformou o festival de música em “mais um espetáculo de televisão, com tempero de vulgaridade, como ingrediente obrigatório para garantir audiência e pontos do Ibope”. Talvez nem isso. (MELLO, 2013, p. 356)

Apesar de o festival ter se apresentado em um momento de decadência da Era dos Festivais, a articulação de fãs, por exemplo, ainda era uma coisa que acontecia. Na eliminatória do dia 29 teve uma movimentação marcante do Fã Clube de Agnaldo Rayol, que chegou em ônibus fretado e que ingressou no teatro, provavelmente sem pagar, com o objetivo de mais uma vez saudar seu ídolo (MELLO, 2013). Com o Trio Mocotó, ele defenderia a música mais encrocada com a Censura, “Clarice”, afinal liberada, e que foi a última candidata da noite, para alívio de quem estava presente e dos telespectadores do canal 7. “O comentário da maioria dos competidores era curto e grosso: a falência dos festivais” (MELLO, 2013, p. 359).

A final do V Festival de MPB foi no dia 6 de dezembro e tinha como finalistas as canções: “Alô, Helô”; “Casa azul”; “Catendê”; “Clarice”; “Comunicação”; “Gostei de ver”; “Hey Mister”; “Infinito”; “Jeitinho dela”; “Moleque”; Monjolo”; “Primavera”; “Sinal Fechado”; “Sou filho de rei” e “Tu vais voltar”.

As primeiras três canções apresentadas na grande final foram “Gostei de ver”, “Comunicação” e “Sinal Fechado”. Daí em diante, uma ou outra animava o auditório, mas sobraram vaias para todo mundo, inclusive Agnaldo, recebido com confetes e serpentinas pela sua tropa. Foi o último concorrente da final. A idolatria que gozava era tamanha que ao ser anun-

ciado o nome do melhor intérprete, Antônio Marcos, as “agnaldetes” partiram para a ignorância contra os torcedores rivais, rapazes, na maioria. (MELLO, 2013, p. 359)

Se a vilã das eliminatórias foi a falta de um som de qualidade, na final não faltaria volume para as vaias que ecoavam na plateia. Mello (2013) afirma que antes de apresentar as primeiras classificadas, Blota Jr. e Sônia Ribeiro estavam “carecas de saber” que daí pra frente as vaias iam engrossar. Não deu outra. Depois da fria recepção para a quinta classificada, “Monjolo”, composição e interpretação consideradas superadas em termos de festival, o público reprovou em peso a decisão de atribuir apenas a quarta colocação a “Gostei de ver” com uma vaia consistente e clamores de “Primeiro! Primeiro!” dirigidos aos jurados, a ponto de Márcia mal conseguir ouvir os Originais do Samba. A classificação final ficou da seguinte forma: 1º lugar: “Sinal Fechado”, com Paulinho da Viola; 2º lugar: “Clarice” de Agnaldo Rayol & Trio Mocotó; 3º lugar: “Comunicação”, interpretada por Vanusa; 4º lugar: “Tu vais voltar”, de Antônio Marcos; 5º lugar: “Gostei de ver”, com Márcia & Os Originais do Samba e o 6º lugar: “Monjolo” de Maria Odette. O prêmio de melhor intérprete foi para Antônio Marcos; melhor arranjo para “Sinal Fechado” e melhor letra para a música “Moleque”.

O nome da noite foi, sem dúvida, Paulinho da Viola. O cantor foi acompanhado pela orquestra no arranjo que o maestro Gaya escreveu para a seção de cordas baseado na parte de violão escrita pelo autor. A composição não tinha um ritmo definido, iniciava-se com um leve toque de chorinho, mas súbito, após uma pausa, o ritmo se perdia, criando uma sensação de gênero musical indefinível. “Sinal Fechado” foi a composição mais estranha entre todas as vencedoras do Festival.

Era tão descolada na obra de Paulinho, com suas mudanças rítmicas, seus intencionais acordes arpejados de nona e o evasivo diálogo de sua letra, que, anos depois, quando Chico Buarque gravou-a, muitos pensaram que fosse sua. Antes de compor a música,

Paulinho, como a maioria dos artistas brasileiros, passava pela sensação de isolamento diante da partida de colegas para fora do país, sentia o clima pesado das pessoas se falarem sem nada dizer. Havia até um amigo seu que dizia sempre “Temos que conversar assuntos importantes”, e apesar de se cruzarem com frequência, nunca conversavam. (MELLO, 2013, p. 363)

Este seria o último Festival de MPB da TV Record. Como programa de televisão, o Festival não foi nada para Paulinho Machado de Carvalho. “O balão dos festivais na televisão já estava murcho desde 1968 e a Record já pressentia que esse modelo de programa estava em declínio”, completou (MELLO, 2013, p. 356). Além disso, a relação que a Record tinha com os artistas era a de uma família. Muitos dos grandes nomes da música brasileira ingressaram como semiamadores na Record, vivendo a fase romântica em que se fez a história do período mais brilhante da música popular brasileira na segunda metade do século XX. Havia um grau de profissionalismo bem remunerado, mas a relação tinha o caráter da amizade.

A aura que se mantém nos festivais da Record tem uma razão de ser: eles foram realizados numa emissora musical como consequência do que já vinha acontecendo, fizeram parte de um contexto onde havia um grande programa musical por dia, nos sete dias da semana. O espectador do canal 7 era uma pessoa encantada com a música, uma pessoa que tinha prazer em ouvir música, que se interessava por música, que discutia e participava do que acontecia na música. Esse era precisamente o público dos festivais. (MELLO, 2013, p. 366)

Para Mello (2013), com pesar, o quinto e último Festival da Record foi melancólico. Em compensação, com apenas dois dos festivais anteriores, os de 1966 e 1967, a TV Record é mais lembrada na Era dos Festivais que qualquer outra emissora de televisão brasileira.

A REVISTA INTERVALO

A revista *Intervalo* é considerada uma das mais importantes publicações especializadas que surgiram entre as décadas de 1960 e 1970, pois valorizou na íntegra assuntos e temas sobre televisão em todo Brasil (CORRÊA, 2017). Muito atento ao mercado dos meios de comunicação nacional e internacional, a inspiração de Victor Civita para o lançamento da *Intervalo* veio dos Estados Unidos, de uma das revistas mais famosas da época: a “TV Guide”, uma publicação de formato pequeno, que continha todas as programações televisivas, cobrindo o continente norte-americano de costa a costa e todas as emissoras de TV. Essa forma de comunicar a programação e deixar o telespectador informado para que ele pudesse acompanhar os programas, filmes e seriados prediletos atraiu os olhos de Victor Civita, que quis replicar essa ideia no Brasil, através da *Intervalo*.

O semanário foi oficialmente lançado no dia 10 de janeiro de 1962, e chegava às bancas toda quinta-feira. Inicialmente sua proposta era cobrir a programação televisiva de todo Brasil – Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba e Salvador – e trazer reportagens também relacionadas com os programas, shows, telenovelas, entre outros, além de notícias e muitas fotografias. De acordo com Jaime Figuerola (2017), um dos primeiros funcionários do Departamento de Arte da *Intervalo* e que trabalhou na revista entre 1963 e 1966, a revista era para as pessoas que tinham o aparelho de TV em casa, e que usavam a revista para se manterem informadas sobre a programação. Para aqueles que não tinham TV, era a opção para ver o que aconteceu durante a semana e uma forma fácil e barata de ter o contato visual com seus artistas e cantores prediletos.

Para Laís de Castro (2017) – repórter de *Intervalo* entre 1967 e 1968 – o público-alvo eram as tietes, as fãs que iam desde jovens adolescentes até senhoras, já que a revista tratava de conteúdos ecléticos, para todas as idades – desde a música considerada brega, até os movimentos mais vanguardistas e demais programas da televisão. Apesar

de possuir diversas seções temáticas, conteúdos diversos e fotografias, o foco era divulgar seu maior diferencial: a programação televisiva. Bergamo (2010) afirma que os anos 1960 representaram para a TV brasileira um momento-chave, já que foi nesse período que várias práticas televisivas foram criadas e consolidadas, assim como outras foram abandonadas ou profundamente transformadas, em outras palavras, a programação televisiva era novidade.

É neste momento, inclusive, que o aparelho de televisão deixa de ser “artigo de luxo” para se popularizar – embora no final dos anos 1960 a quantidade ainda fosse reduzida e se concentrasse no Rio de Janeiro e São Paulo, era um número crescente a ponto de atrair a atenção dos profissionais de publicidade. As mudanças que aconteceram nesta época deixam claro que a televisão passou a ter um público diferente daquele do rádio, teatro ou do cinema.

Junto com a ebulição da programação televisiva, a *Intervalo* foi se construindo e se adaptando à nova realidade dos meios de comunicação de massa. É fato que, como qualquer outro veículo de comunicação, a revista noticiava o que acontecia, trazia artistas que estavam fazendo sucesso com as primeiras telenovelas, cantores que surgiram naquele período graças aos mais variados programas musicais, bem como os festivais de MPB que, durante os anos 1960, ganharam força e um público cativo, tanto a plateia que acompanhava nos auditórios como os telespectadores que se reuniam em casa para assistir pela TV.

Em 1969, a revista já havia iniciando a transição da sua primeira fase para a segunda, que é marcada com o aumento do tamanho da revista, no dia 8 de abril de 1970. A primeira fase trazia informações sobre assuntos de televisão, ou seja, realizava uma cobertura jornalística mais extensa em cima de eventos, programas, competições musicais, bastidores, entre outros. Desde seu primeiro exemplar, a *Intervalo* sempre trouxe capas coloridas, com fotografias. Em sua fase inicial, a revista tinha aproximadamente 68 páginas – durante o ano de 1969, por exemplo, alguns exemplares tinham entre 80 e 88 páginas –, algumas de suas matérias já traziam fotos coloridas e a maioria das

publicidades também era em cores. O espaço reservado para a programação era de 15, 20 páginas, dependendo da semana.

AS NARRATIVAS MIDIÁTICAS

As narrativas tecem nossas vidas e são formas de expressão universal enraizadas na cultura humana, afirma Motta (2013). Além disso, produzem sentidos e constituem a realidade tal como a conhecemos. Quando narramos, construímos nossas experiências e damos significação para nossas vidas – construímos, assim, nosso passado, presente e futuro –, constituímos nossa moral, nossos costumes e mitos pessoais. De acordo com Motta (2013), o estudo das narrativas, principalmente do ponto de vista crítico, foi e continua sendo tema de debates e discussões no âmbito da Comunicação e das Ciências Humanas. Além disso, segundo o autor, toda forma de discurso é um tipo de poder que é exercido na relação de quem fala e de quem escuta, sendo considerado muitas vezes um jogo cujas relações de força fazem com que a comunicação narrativa crie afinidades discursivas interpessoais e coletivas.

Os discursos narrativos se constroem através de estratégias argumentativas, atitudes organizadoras do texto e utilizam-se de operações linguísticas para criar certas intenções e objetivos. A organização da narrativa do discurso é intuitiva, pois se realiza em contextos diversos, produzindo os efeitos desejados (MOTTA, 2013). As narrativas não são somente as representações da realidade, mas também formas de organizar ações em função de estratégias culturais, tornando-se dispositivos discursivos.

[...] as narrativas midiáticas podem ser tanto fáticas (notícias, reportagens, entrevistas, documentários, transmissões ao vivo, entre outros) quanto fictícias (filmes, telenovelas, videoclipes musicais, anúncios narrativos, por exemplo). Podem ser híbridas em

muitos casos, como nos programas de auditório, entrevistas ou comerciais que necessitam remeter o consumidor ao seu mundo real para realizar o efeito de sedução e convencimento, assim como outras narrativas midiáticas. Os relatos veiculados pela mídia exploram estrategicamente o fático e o imaginário buscando ganhar adesão do ouvinte, telespectador ou internauta, procurando envolvê-lo e provocar certos efeitos de sentido. (MOTTA, 2013, p. 90-91)

Ao falar sobre as narrativas midiáticas, o autor afirma que na contemporaneidade foi observada a consolidação de uma forma de conhecimento indireto do mundo através das diversas linguagens – verbal, gestual, sonora, digital, visual, eletrônica – e de novos meios tecnológicos. A representação e a instituição do mundo pela mídia adquiriram ainda mais importância, bem como a construção e a constituição do mundo na forma narrativa através da mídia. Sendo assim, a narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo em relatos. Isso significa que a forma como contamos alguma coisa está impregnada pela narratividade, isto é, a qualidade de descrever algo, fazendo com que toda narrativa seja enunciação de uma sucessão de estados de transformação, que organizam o discurso narrativo (MOTTA, 2013).

As narrativas factuais, por um lado, procuram estabelecer relações lógicas e cronológicas das coisas físicas e das relações humanas reais ou fáticas. As narrativas ficcionais, por outro, procuram estabelecer relações lógicas e cronológicas das coisas imaginadas ou fictícias. Ambas, entretanto, são atividades mímicas (imitativa) das ações humanas, metáforas da vida, e guardam com o referente empírico uma relação mais ou menos íntima, dependendo da intenção de verdade de cada uma delas. (MOTTA, 2013, p. 89)

A Era dos Festivais marcou um momento muito criativo e estratégico de construções de diversas narrativas midiáticas nos anos

1960 e 1970. Para esta pesquisa, propomos a análise da cobertura feita pela revista *Intervalo* do V Festival de MPB de 1969 – uma das muitas narrativas construídas naquele período pelos mais variados meios de comunicação, incluindo outras revistas, rádio e a própria televisão.

O FESTIVAL DE MPB DE 1969 NAS PÁGINAS DA REVISTA INTERVALO

A metodologia de Análise Crítica da Narrativa proposta por Motta (2013) é um conjunto de procedimentos que pretendem compreender de maneira crítica o desempenho do narrador e do destinatário na situação e contexto de comunicação, entendendo que o texto é o ponto de partida para a análise. Vale ressaltar que as narrativas só existem em contexto para cumprir algumas finalidades sociais e culturais e não podem ser analisadas de forma isolada, pois podem perder seu objeto determinante. As narrativas são, de acordo com o autor, dispositivos argumentativos produtores de significados e sua estrutura obedece aos interesses de quem narra, no caso de nossa análise, aos interesses da revista e seu respectivo posicionamento mercadológico e editorial.

O autor propõe uma técnica hermenêutica, isto é, uma técnica de interpretação dos discursos a respeito de uma realidade constituída de fenômenos concretos e abstratos. Essa interpretação irá permitir identificar a mensagem construída pelo narrador e sua intenção. Por fim, Motta (2013) explica que, para compreendermos as coisas que se mostram, precisamos buscar o sentido dos fenômenos, o que vai nos interessar não é o fato em si, mas o sentido do fato.

A intenção é entender a cobertura realizada pela revista como uma construção narrativa, desde a apresentação dos personagens, passando pela estruturação do conteúdo, até chegar ao clímax da história e aos desfechos. De acordo com o autor, o texto e suas significações são o elo entre o consumo e a produção, isto é, entre a interpre-

tação e a enunciação, por isso são a forma que a relação assume entre “atores vivos, concretos, humanos e históricos”.

A análise pragmática proposta por Motta (2013) dentro do processo de comunicação narrativa requer que o texto seja interpretado como ponto de referência de alguém que elaborou estrategicamente sua expressão narrativa para levar seu interlocutor a interpretar o relato conforme sua intenção. O autor afirma que, na análise pragmática, deve-se partir do pressuposto de que em qualquer forma de comunicação existe um “contrato implícito” entre o narrador e o leitor, pelo qual o narrador tenta garantir a adesão de seu interlocutor ao seu ato de fala. Neste artigo, utilizaremos somente os sete movimentos de análise elencados por Motta (2013). Eles são parte de um processo mais amplo que define primeiramente as instâncias narrativas. Porém, com os movimentos também é possível entender a narrativa jornalística e identificar todas as suas características. A seguir, realizaremos uma breve exposição teórica sobre cada movimento, acompanhada por uma tabela com a explicação das categorias narrativas e, em seguida, a análise.

O 1º movimento busca compreender a recomposição da intriga ou do acontecimento jornalístico. Motta (2013) propõe a observação da continuidade e justaposições temáticas a partir da recorrência de um mesmo tema nas notícias isoladas. Essa recorrência também pode ser procurada nas circunstâncias, personagens, cenários, situações e nos ganchos da sucessão de estados de transformação. Ao longo da análise, buscaremos ter em mente os personagens principais, conflito principal e secundários.

Tabela 1: Explicação e exemplificação do 1º movimento elencado por Motta (2013).

OS MOVIMENTOS ELENCADOS POR MOTTA	CATEGORIA NARRATIVA	EFEITOS DE SENTIDO	NA COBERTURA DA INTERVALO
<p>1º movimento: Compreender a intriga como síntese heterogênea</p>	<p>Enredo</p>	<p>Uma estória só pode ter seus desdobramentos analisados quando se conhece o enredo integral pelo qual ela se estrutura</p>	<p>O enredo criado pela revista após o festival focou, principalmente, no júri e também no desfecho de alguns personagens, como foi o caso de Agnaldo Rayol.</p>
	<p>Pontos de ataque</p>	<p>Ações que podem modificar a estória. São momentos-chave que podem ser absorvidos ou não pelo analista</p>	<p>A crítica feita pela revista sobre a escolha do júri na matéria “V Festival da Record: o júri desafinou na escolha”</p>

No 2º movimento, Motta (2013, p. 147) parte do pressuposto de que o narrador, ao fazer uso da comunicação narrativa, “utiliza estratégica e astuciosamente os recursos de linguagem para construir um discurso argumentativo na relação com seu interlocutor”. O autor propõe, portanto, que o analista deve compreender a narrativa, no seu contexto comunicativo, como um projeto dramático de construção da realidade. Para nossa análise, é necessário pressupor que o narrador age “intuitivamente de acordo com as suas possibilidades situacionais, com os recursos discursivos de que dispõe, com as reações que ele presume a respeito de quem vê, lê ou ouve sua estória”, mesmo que o receptor seja somente idealizado, como ocorre na comunicação de massa.

Dentro deste raciocínio, podemos ainda aferir que a narrativa construída pela revista teve como principais objetivos atrair e seduzir seu leitor, satisfazer suas curiosidades e desejos por conflitos e fofocas e, com isso, resultar na venda de mais exemplares.

Tabela 2: Explicação e exemplificação do 2º movimento elencado por Motta (2013).

OS MOVIMENTOS ELENCADOS POR MOTTA	CATEGORIA NARRATIVA	EFEITOS DE SENTIDO	NA COBERTURA DA INTERVALO
<p>2º movimento: Compreender a lógica do paradigma narrativo</p>	<p>Projeto dramático</p>	<p>Deixar claras no enredo as estratégias e intenções do narrador, conferindo dentro da narrativa objetos carregados de outras significações</p>	<p>- Foco no júri, desde o comportamento de alguns jurados até a crítica aberta com relação à escolha da colocação de algumas canções</p>
	<p>Dêiticos espaço-temporais</p>	<p>Avaliação da precisão de datas e tempos. Pode ser considerada uma estratégia argumentativa do narrador</p>	<p>A revista era semanal e, portanto, tinha a precisão de datas e do local onde aconteceu o evento</p>

O 3º movimento propõe a identificação dos conflitos e da funcionalidade dos episódios, sempre entendendo que o conflito é o elemento estruturador de qualquer narrativa. Uma vez que o analista criou uma nova síntese da história, basta avaliar os conflitos principais e secundários. Motta (2013) afirma que, ao criar novos episódios ou conflitos paralelos, o narrador dá ao seu interlocutor a chance de produzir novos sentidos e significados. A identificação de novos episódios pode revelar estratégias do narrador na constituição dos sentidos da estória e seus respectivos papéis dentro da trama. Além disso, é possível identificar como o narrador monta estrategicamente cenários, incidentes, personagens, conflitos, entre outros.

Tabela 3: Explicação e exemplificação do 3º movimento elencado por Motta (2013).

OS MOVIMENTOS ELENCADOS POR MOTTA	CATEGORIA NARRATIVA	EFEITOS DE SENTIDO	NA COBERTURA DA INTERVALO
<p>3º movimento: Deixar surgirem novos personagens</p>	<p>Script</p>	<p>Representação dramática de nossas vidas. É o acúmulo de memórias, vivências e influências</p>	<p>A revista <i>Intervalo</i> usou em vários momentos a fala das pessoas, dando mais credibilidade e propriedade da informação.</p>

O 4º movimento busca o entendimento e o domínio da essência dos significados da narrativa, através da dedução das artimanhas e estratégias discursivos usados consciente ou inconscientemente na comunicação narrativa. Um dos seus principais aspectos é a identificação dos conflitos dramáticos, enquanto objeto central de atenção. “Por que a identificação do conflito dramático é fundamental? A meu ver, porque o conflito dramático é o *frame cognitivo* (enquadramento, perspectiva, ponto de vista) através do qual o narrador organiza a difusa e confusa realidade que pretende retratar” (MOTTA, 2013, p. 167).

Durante a análise, deve-se dar especial atenção aos conflitos, já que são eles que estimulam a catarse e os processos cognitivos. Segundo o autor, os conflitos podem ser identificados enquanto projetos discursivos de organização da realidade e esclarecem as “astúcias enunciativas e os efeitos de sentido”. Motta (2013) afirma que as faces do conflito social podem ser de conduta – no que as pessoas fazem – ou de motivações – estados subjetivos que precedem a ação.

Tabela 4: Explicação e exemplificação do 4º movimento elencado por Motta (2013).

OS MOVIMENTOS ELENCADOS POR MOTTA	CATEGORIA NARRATIVA	EFEITOS DE SENTIDO	NA COBERTURA DA INTERVALO
4º movimento: Permitir ao conflito dramático se revelar	Frame	Reconstituição das situações colocadas em determinadas narrativas. Os “frames” são os momentos em que o narrador se coloca dentro da estória.	A revista, de maneira estratégica, elencou frames da final do festival para serem noticiados e reconstituiu determinados acontecimentos de acordo com essa seleção.

O 5º movimento é também chamado por Motta (2013) de construção de personagens jornalísticas. É proposto o reconhecimento dos personagens e de sua dinâmica funcional, que ocorre ao mesmo tempo da identificação dos episódios da narrativa. Segundo o autor, na narrativa jornalística haverá sempre uma relação íntima entre personagens e a realidade social. Deve-se concentrar na representação como figura do discurso jornalístico e também como o narrador imprime nos textos suas marcas com as quais pretende construir determinado personagem, possibilitando a identificação das suas opções argumentativas.

Tabela 5: Explicação e exemplificação do 5º movimento elencado por Motta (2013).

OS MOVIMENTOS ELENCADOS POR MOTTA	CATEGORIA NARRATIVA	EFEITOS DE SENTIDO	NA COBERTURA DA INTERVALO
5º movimento: Personagem: metamorfose da pessoa à persona	A centralidade do personagem	As personagens criam dentro de suas narrativas conflitos, enredos, bandidos e mocinhos para preencher de significados a versão da própria história.	A revista deu voz e espaço para alguns personagens específicos, entre eles Maysa, membro do júri, Agnaldo Rayol e Paulinho da Viola.

No 6º movimento, Motta (2013, p. 196) propõe o entendimento da narrativa enquanto um dispositivo argumentativo, isto é, “quem narra tem sempre algum propósito: *nenhuma narrativa é ingênua, neutra, imparcial; toda narrativa é argumentativa*. Quer atrair, seduzir, envolver, convencer, provocar efeitos de sentido”. Os recursos linguísticos e extralinguísticos utilizados para falar do Festival foram mecanismos estratégicos empregados pela revista para construir sua narrativa e atingir seus objetivos enquanto narrador.

O autor destaca que, ao contrário do discurso narrativo-subjetivo da ficção, que se distingue pela presença do narrador no texto, a retórica jornalística deve ser vista como uma forma de dissimular as estratégias narrativas. O jornalista se comporta como um narrador discreto ou, até mesmo, procura camuflar seu papel como narrador. O autor explica que o discurso do jornalismo é objetivo e se caracteriza por este distanciamento do narrador, pela força da verossimilhança e da plausibilidade. O narrador age como se a verdade estivesse “lá fora”, nos próprios objetos e fenômenos, independente da sua intervenção enquanto contador da estória. Para conseguir entender a extensão desses jogos de linguagem, é preciso entender quais são os efeitos de real utilizados pela revista, bem como os efeitos estéticos, que dão à intriga um ar mais dramático.

Tabela 6: Explicação e exemplificação do 6º movimento elencado por Motta (2013).

OS MOVIMENTOS ELENCADOS POR MOTTA	CATEGORIA NARRATIVA	EFEITOS DE SENTIDO	NA COBERTURA FEITA PELA REVISTA INTERVALO
6º movimento: As estratégias argumentativas	Representação da realidade ou efeitos de real	As narrativas realistas tencionam ser verdadeiras reivindicando uma fidelidade ao real e prezando pelo racional.	A revista utilizou muitas fotos do festival, bem como depoimentos e fala dos cantores.

<p>6º movimento: As estratégias argumentativas</p>	<p>Estratégias de produção de efeitos estéticos</p>	<p>Dão às narrativas características que as tornam de natureza dramática e retórica tão rica quanto a arte.</p>	<p>Diagramação das matérias: títulos chamativos, muitas fotografias e matérias com mais de uma página.</p>
---	--	---	--

Como último movimento, Motta (2013) afirma que toda narrativa, seja ela fática ou fictícia, se constrói contra um fundo ético ou moral, isto é, a narrativa jornalística, por mais que se coloque como isenta e imparcial, terá sempre um fundo ético e moral. A notícia, assim, representa uma ruptura ou transgressão em relação a algum significado estável. Esse fundo moral é observado pelo autor como um impulso cultural de dar aos eventos um aspecto de narratividade. Existem questões que são anteriores à narrativa e que dão a ela um pano de fundo para avançar no verdadeiro conflito da estória que está sendo narrada.

Apesar de terem importância, estes aspectos são considerados por Motta (2013) manifestações que ficam na superfície narrativa de outros temas mais profundos e latentes à narrativa. Para compreendê-los, afirma o autor, é necessário conhecer tudo que cerca essa superfície para chegar às “ideologias de fundo”.

Os jornalistas só destacam certos fatos da realidade como notícia porque esses fatos transgridem algum preceito jurídico, ético ou moral, algum consenso cultural. A notícia representa sempre uma ruptura em relação a algum significado estável. Nenhuma notícia está nas páginas e telas sem que haja uma razão ética ou moral que justifique o seu relato. (MOTTA, 2013, p. 206)

Segundo Motta (2013), a análise pressupõe que a recepção das narrativas remeta o leitor para o mundo fático, mas, ao mesmo tempo, também para experiências mais distantes e imaginativas que “parado-

xalmente esvaecem o mundo fático”. Como qualquer estória, a narrativa jornalista não é linear, pelo contrário, possui curvas que revelam encadeamentos e seus significados para a compreensão da estória toda.

Tabela 7: Explicação e exemplificação do 7º movimento elencado por Motta (2013).

OS MOVIMENTOS ELENCADOS POR MOTTA	CATEGORIA NARRATIVA	EFEITOS DE SENTIDO	NA COBERTURA FEITA PELA REVISTA INTERVALO
7º movimento: Permitir o afloramento das metanarrativas	Princípios éticos	Toda narrativa, fictícia, jornalística ou fática, se constrói “contra um fundo ético e moral”, ou seja, toda narrativa é baseada em um pano de fundo seguindo a ordem ética e moral.	Questões sociais, políticas e culturais que antecederam o festival de 1969 contribuíram para a seleção do que foi noticiado pela revista.
	Moral da história	Toda narrativa está amparada por questões culturais e ideológicas que inspiram nossas histórias e traçam nossa biografia.	O fim da “Era dos Festivais”, através da última matéria, na edição 362, na seção de opinião da revista, intitulada: “Será o fim dos festivais?”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso ressaltar que a narrativa construída pela revista *Intervalo* estava amparada em técnicas da indústria do entretenimento da época, desde a criação de suspense através das fofocas, passando pelo aguçamento da curiosidade de seus leitores, através de pequenas notas, que só depois virariam reportagens, até a construção e supervalorização de alguns personagens. Além disso, o semanário conseguiu elaborar conflitos e dramatizar algumas situações, que construíram e fortaleceram o aspecto de narratividade da estória contada.

Após o entendimento do contexto histórico, social, político e cultural em que a revista *Intervalo* estava inserida, algumas reportagens e questões passaram a fazer mais sentido. Por exemplo, de acordo com Motta (2013), as narrativas jornalísticas têm como objetivo causar a ruptura de algum conceito presente no imaginário de seu leitor que está, aparentemente, estável. Trazer matérias sobre os conflitos entre jurados e cantores, ou uma seção de opinião falando sobre o fim da Era dos Festivais, por exemplo, são tentativas de quebrar alguns destes conceitos ancorados em fundos morais predeterminados e propor questões que avancem no verdadeiro conflito da estória.

REFERÊNCIAS

- BERGAMO, Alexandre. A reconfiguração do público. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.
- BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. 2016. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso durante os anos de 2016 e 2017 para consultas de periódicos e artigos.
- CASTRO, Laís de. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo. 13 de maio de 2017.
- CORRÊA, Thomaz Souto. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo. 23 de fevereiro de 2017.
- FIGUEROLA, Jaime. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo. 10 de maio de 2017.
- GRUPO ABRIL. Disponível em: <http://www.grupoabril.com.br/pt/quem-somos/historia/>. Acesso em: 31 jul. 2017.
- MELLO, Zuza Homem de. **A Era dos Festivais: uma parábola**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013.



AUDIOVISUAL E MEMÓRIA

Woodstock: um grito de paz

Bruna Santos de Souza

INTRODUÇÃO

Quando no final de 1968 quatro amigos resolveram virar sócios e criar um festival da música chamado Woodstock, em alusão à cidade que receberia o evento, em um primeiro momento não imaginaram que aquele festival marcaria a história da música no mundo. O Festival Woodstock era para ser mais uma festa da música, da contracultura, uma forma de ganhar dinheiro, de diversão. Contudo, em Woodstock todos os problemas vividos pelos estadunidenses se refletiram. Nesses três dias de agosto, o festival teve muita música, muitos problemas, muitos gritos de protestos contra a Guerra do Vietnã.

Logo, a ideia desse dossiê é contar, de forma resumida, os acontecimentos principais dos Estados Unidos, principalmente os ligados à violência urbana e o envolvimento do país na Guerra do Vietnã, momentos que tiraram o sono dos norte-americanos, durante a década de 1960, principalmente em 1969. Fatos que acabaram por influenciar o Festival Woodstock, tornando-o um símbolo da paz e do movimento hippie.

Para isso, serão usadas reportagens da imprensa da época e atuais, sobre o período, com base no método documental, pois é a que melhor de se encaixa no objeto a ser estudado. Conforme Sônia Virgínia Moreira (2006), a análise documental compreende a identificação e a apreciação de documentos para determinado fim.

Assim sendo, o material selecionado corresponde ao que se busca relatar. Lembrando que “estão ligados às suas realidades sociais e dizem muito a respeito das sociedades aos quais foram ou estão inseridos” (GARCIA JR; MEDEIROS; AUGUSTA, 2017, p. 143)

1960-1968: OITO ANOS DE UM PAÍS EM INTENSAS MUDANÇAS

A década de 1960 foi muito movimentada nos Estados Unidos. O país entrou em convulsões relacionadas a cultura, política, movimentos sociais, pesquisas, tecnologias e violência urbana.

Em 27 de fevereiro de 1960, protestos da população negra dos EUA contra discriminação racial espalharam-se pelo Sul do país e provocaram conflitos e prisões em várias cidades.

No dia 9 de novembro, John Fitzgerald Kennedy foi eleito presidente dos Estados Unidos. Em dezembro, a *Food and Drugs Administration* (FDA) – órgão dos EUA responsável por alimentos e medicamentos – aprovou a primeira pílula contraceptiva, a Enovid-10. A ideia de produzir o anticoncepcional foi de Margaret Sanger e Katherine McCormick, sendo que o cientista responsável pela criação foi Gregory Pincus.

Em 1960 os Estados Unidos foram acusados de cometer “violência econômica” contra Cuba. Os ânimos ficaram quentes na relação entre os países e em 3 de janeiro de 1961 os Estados Unidos romperam as relações diplomáticas com Cuba.

Em 28 de setembro de 1961, Bob Dylan, com apenas 20 anos, lançou um repertório, que incluiu diversos estilos da *folk music*, encantando o cenário musical do país.

Em 11 de julho de 1962, os norte-americanos assistiram, pela primeira vez, a imagens de televisão ao vivo da Europa, com a transmissão de um programa francês e outro inglês pelo satélite *Télar*.

No dia 14 de dezembro a espaçonave *Mariner 2* transmitiu para a Terra as primeiras informações a curta distância já obtidas a respeito de outro planeta, ao passar por Vênus.

Nesse ano nasceu a Cultura Pop: O artista plástico norte-americano Andy Warhol pintou cédulas de dólar e de latas da sopa Campbell. Em agosto, fez as primeiras serigrafias de Marilyn e, em outubro, essas obras foram parte na mostra de arte pop “The New Realists”, realizada na “Sidney Janis Gallery”, em Nova York.

Em 2 de abril de 1963, Martin Luther King lançou a campanha não violenta no país pelo fim da segregação racial, porém houve a prisão de milhares de pessoas durante as marchas de protestos.

O presidente dos EUA, John Kennedy, foi assassinado a tiros, em 22 de novembro, quando desfilava em carro aberto pelas ruas de Dallas, no Texas. Lyndon Johnson assumiu a presidência dos Estados Unidos.

The Beatles chegam nos EUA. Em 11 de fevereiro de 1964 a banda desembarcou em Nova York. A música “*I Want to Hold Your Hand*” atingiu o primeiro lugar nas paradas norte-americanas.

No dia 2 de julho, o mais completo código de direitos civis da história dos Estados Unidos tornou-se lei com a assinatura do presidente Johnson. A lei proíbe a discriminação racial nos empregos, em locais públicos, sindicatos e programas financiados pelo governo federal.

No dia 10 de dezembro, Martin Luther King recebeu o prêmio Nobel da Paz, por sua luta pacífica pelos direitos civis.

O estilista norte-americano Rudi Gernreich lançou em 1964 o *topless*. Gernreich desenhou o monoquíni, um maiô que não cobria a parte dos seios. A modelo Peggy Moffitt foi a primeira a usá-lo para fotos, publicadas pela revista *Life*. Na época foram vendidas cerca de 3 mil peças em Nova York. Porém, não teve divulgação da imprensa.

Em 17 de abril de 1965, aproximadamente 15 mil estudantes se aglomeraram em frente à Casa Branca, sede do governo, para exigir pacificamente a retirada das tropas americanas do Vietnã e o fim da guerra.

Em 15 de dezembro, as cápsulas *Gemini 6* e *7* voaram lado a lado no espaço por quatro horas, à distância de dois ou três metros.

Em 28 de maio de 1966, estudantes universitários dos EUA e outros tipos de manifestantes protestam contra a Guerra do Vietnã, em frente à Casa Branca.

Em 2 de junho, a sonda norte-americana *Surveyor 1* conseguiu pousar em solo lunar e enviou fotografias à Nasa mostrando uma superfície repleta de pedras e plana.

Em 26 de março de 1967, cerca de 10 mil *hippies* se juntaram, no *Central Park*, em Nova York, em um ato pacífico.

No dia 18 de junho, a contracultura *hippie* da Califórnia reuniu 50 mil jovens no Festival Pop Internacional de Monterey. Artistas como Soul Otis Redding, *The Byrds* e *The Mamas and the Papas* foram algumas das atrações.

Em 4 de abril de 1968, Martin Luther King foi assassinado a tiros na sacada de seu quarto, no segundo andar do Motel Lorraine em *Memphis, Tennessee*. A morte de Luther King desencadeou uma onda de conflitos em várias cidades.

Em abril, estreou "*Hair*", no Teatro *Biltmore*, em Nova York. Esse foi o primeiro grande musical de rock, dando voz à era dos *hippies* nos palcos da *Broadway* em um tributo à paz e ao amor livre.

Em 10 de maio, conversações de paz começaram entre os EUA e o Vietnã do Norte. As negociações ficaram estagnadas por cinco meses até que Johnson desse ordens para que o bombardeio aéreo do Vietnã do Norte fosse suspenso. Através de intermediários, Nixon avisou ao governo do Sul que se recusasse a participar das negociações com o Norte até depois das eleições, dizendo que daria a eles um melhor acordo se fosse eleito.

No dia 6 de novembro, Richard Milhous Nixon foi eleito presidente dos Estados Unidos.

Foi em 1968 que a Europa viu as obras de Andy Warhol. O *Moder-na Museet*, em Estocolmo, Suécia, recebeu a primeira exposição individual do artista pop.

O PRIMEIRO SEMESTRE DE 1969

O ano de 1969 foi uma continuidade e um reflexo de tudo que houve na década. A cultura pop se firmava no cenário voltado aos jovens e a cultura hippie estava sólida nos costumes estadunidenses. O filme *2001: Uma Odisseia do Espaço* (STANLEY KUBRIC, 1968), lançado um ano antes, venceu o Oscar de efeitos especiais, tornou-se um clássico.

A corrida espacial, impulsionada pela Guerra Fria [1] e a disputa de poder entre Estados Unidos e União Soviética, elevou a tecnologia a um novo patamar. Foi nesse ano, em setembro, que a Intranet, mãe da Internet, foi criada, revolucionando nas décadas seguintes a comunicação. Mas antes do primeiro sinal ser lançado, os Estados Unidos conseguiram outro feito tão importante quanto. Em 20 de julho, Neil Armstrong e Edwin Aldrin Jr. pisaram na Lua, seis horas depois de pousarem suavemente o módulo lunar da Apollo-11, chamado de *Eagle*, no Mar da Tranquilidade. O retorno da Apollo-11 à Terra foi no dia 24 de julho. A notícia de como seria o pouso foi dada por jornais brasileiros. Como mostra a imagem abaixo:

Imagem 1: Aterrissagem na Terra.



Fonte: Acervo Folha de S. Paulo. Acesso em: 15 jul.2020.

O número de mortos na Guerra do Vietnã [2] não parava de crescer. Os protestos para o fim da Guerra seguiam agitando os estadunidenses.

Em 2 de janeiro, três prisioneiros norte-americanos, Thomas Jones, Donald Smith e James Brigham, todos com 21 anos, foram soltos, após quase um ano presos, no Vietnã do Sul.

Ainda no mês de janeiro, conversas entre Estados Unidos e Vietnã do Sul iam definindo os próximos dias de guerra, principalmente em nome da paz. No dia 8, 10 prisioneiros vietcongues foram soltos, como uma forma de mostrar que os estadunidenses estavam dispostos a falar sobre a retirada dos militares norte-americanos do país. Porém as negociações não foram muito longe, quando o Vietnã do Norte não aceitou a proposta.

Neste ano, os Estados Unidos começaram o processo que visava a melhorar a capacidade militar do Vietnã do Sul para que eles tivessem capacidade de lutar a guerra por si só, sem apoio externo. Assim, os norte-americanos poderiam reduzir sua participação no conflito sem ter que comprometer o objetivo estratégico de impedir a expansão do comunismo na região. No começo de 1970, os Estados Unidos começa-

ram a retirar suas tropas do Vietnã, ação que seguiu até janeiro de 1973, quando foi assinado o Acordo de Paz de Paris.

Envolvimento militar americano direto na Guerra do Vietnã foi encerrado no dia 15 de agosto de 1973. Em abril de 1975, Saigon foi conquistada pelos comunistas, marcando o fim da guerra.

Ao todo, foram mortos na Guerra do Vietnã cerca de 3,8 milhões de vietnamitas. Entre 240 mil a 300 mil cambojanos e 62 mil laocianos. Entre os norte-americanos foram estimados 58 mil soldados mortos, mais de 300 mil feridos e 1.626 mil de desaparecidos.

A violência urbana era uma realidade no país. Muitas vezes foram notícias nos jornais brasileiros, seja pela crueldade ou seja pelas soluções encontradas pelos norte-americanos.

Em 5 de janeiro, a Folha de São Paulo publicou:

AMIGOS – O senhor Bob Noll, proprietário de uma fazenda em Tarpon Springs, Florida, depois de ter sido vítima de vários assaltos em que os seus cães de guarda eram regularmente envenenados pelos assaltantes resolveu, há dois anos atrás, adquirir o gorila “Tommy”, que durante a noite fica preso a uma corrente de trinta metros. Os assaltos cessaram completamente, Tommy pesa quase 800 quilos e tem força gigantesca, capaz de despedaçar qualquer corrente. Mas ele não arrebenta a sua – porque se tornou meu amigo, o melhor amigo”. Pela foto parece realmente que é assim, embora pela cara o gorila não seja absolutamente cara de bom amigo. (MONTEIRO, 1969, p.44)

No dia 7 de janeiro começou o julgamento de Sirhan Bichara Sirhan, acusado de assassinar o senador Robert Kennedy, em 5 de junho de 1968. O julgamento do jordaniano, de 25 anos, levou três meses e meio para a conclusão, sendo que ele recebeu a pena de morte em câmara de gás. Com o fim desse tipo de pena na Califórnia, em 1972, a punição foi revertida para prisão perpétua.

Entre 17 e 21 de julho houve motins raciais em Nova York, envolvendo gangues de negros e caucasianos. Os motins levaram pânico para o bairro York, que pela quarta vez no ano teve toque de recolher. Duas pessoas morreram, o policial Henry Schaad e Lillie Belle Allen.

Ao todo, estimou-se na época que cinco pessoas foram baleadas e duas foram feridas com tijolos ou vidros.

O caso das mortes de Schaad e Allen só começou a ser resolvido a partir de 2001, sendo o último julgamento em 2003. Cinco pessoas foram condenadas.

A Família Manson, liderados por Charles Manson, era uma comunidade *hippie*, todos jovens de diferentes partes dos Estados Unidos. Eles viveram em vários locais de Los Angeles até que se estabeleceram em *Spahn Ranch*. Os jovens viviam de pequenos golpes, consumiam drogas, cultuavam o sexo livre e idolatravam o líder Manson.

A Família Manson não era desconhecida, mas também não era a única da cidade. Até que nos dias 9 e 10 de agosto cometeram os assassinatos de sete pessoas, com requintes de crueldade. No primeiro dia mataram a atriz Sharon Tate, grávida de nove meses, e quatro de seus amigos dentro de sua casa em Los Angeles, no segundo dia mataram o casal Leno e Rosemary LaBianca. Os crimes ficaram conhecidos como Caso Tate-LaBianca.

Em 25 de janeiro de 1971, os cinco acusados dos crimes, Charles Manson, Patricia Krenwinkel, Charles Watson (Tex), Leslie Van Houten e Susan Atkins, foram julgados culpados com penas de prisão perpétua.

Linda Kasabian, que participou do crime na casa de Tate, apenas como vigia do portão, não foi a julgamento, pois fez delação e se tornou a principal testemunha dos assassinatos.

ALÉM DE “SEXO, DROGAS E ROCK-AND-ROLL”

O primeiro semestre de 1969 foi de alegrias para os norte-americanos, principalmente quando o assunto era ligado à contracultura e os avanços tecnológicos, mas o período também foi marcado por muita tensão. A década marcada pela Guerra Fria, pelas mudanças culturais e pela violência não previa que naquele oitavo mês do último ano teria o festival que ajudou a mudar a história da música mundial.

A ideia de criar o festival de música foi uma parceria entre Michael Lang, Artie Kornfeld, Joel Rosenman e John P. Roberts. Roberts e Rosenman financiaram o projeto. Sendo que Lang tinha experiência como promotor musical, pois foi coorganizador do Miami Pop Festival, na costa leste no ano anterior. O objetivo do quarteto era, através do evento, ganhar dinheiro.

Em janeiro daquele ano, os sócios criaram a Woodstock Ventures. O escritório, com decoração psicodélica, ficava na *57th Street*, em *Manhattan*. A partir daquele mês, os quatro jovens começaram a entrar em contato com artistas conhecidos pelo público para convidá-los a participar do Festival, mas ouviram muitas respostas negativas, até que em abril o Creedence Clearwater Revival assinou o contrato, tornando-se a primeira banda a ser contratada. O baterista da banda, Doug Clifford, comentou: “Uma vez que o Creedence assinou, todo mundo pulou na fila e todos os outros grandes artistas começaram a aparecer no escritório do Woodstock” (BORDOWITZ, 2007, p.390).

A ideia inicial era que o Festival Woodstock fosse em Wallkill, mas os organizadores mudaram de ideia, em razão do evento não ter agradado aos moradores locais. Assim, houve a mudança de plano e a cidade que receberia o festival era *Woodstock*, próxima de Nova York. Os ingressos, no valor de seis dólares o dia ou 18 dólares os três, começaram a ser vendidos. Os cartazes, com o slogan *Aquarian Music Festival* (Festival da Música do Tempo de Aquário – em tradução livre), desenhados pelo artista gráfico Arnold Skolnick, foram impressos. Porém, o município, atendendo pedidos dos moradores, não aprovou

o projeto. A negativa se deu em junho, pouco menos de dois meses para ocorrer os shows.

Os organizadores estavam com dificuldades para encontrar um espaço para o festival, quando Max Yasgur, fazendeiro em Bethel, cedeu o imóvel para o evento. Na cidade havia uma lei que proibia grandes aglomerações, mas o então supervisor local Daniel Amatucci não fez a legislação ser cumprida, em razão dos sócios *Woodstock Ventures* garantirem que o público não passaria das 50 mil pessoas. Receber o Festival do Tempo de Aquário não agradou aos moradores do município. O fato de o supervisor não ter expulsado o evento da cidade fez com que não fosse reeleito na eleição do mesmo ano.

O festival foi montado às pressas. O som de Woodstock foi projetado pelo engenheiro Bill Hanley. O áudio funcionou muito bem, segundo ele, mesmo com a chuva. Hanley explicou [3]: “Construí colunas de alto-falante especiais nas colinas e tinham 16 conjuntos de alto-falantes em uma plataforma quadrada que subia a colina em torres de 21 metros. Montamos para 150 mil a 200 mil pessoas. É claro que 500 mil apareceram” (FRONT OF HOUSE, 2006, s/p.).

O projeto de iluminação foi de EH Beresford Monck. Foi pago a Monck o valor de 7 mil dólares. A iluminação do palco seria o grande diferencial do Festival Woodstock, mas como a negativa da cidade homônima foi muito perto do início dos shows, grande parte do projeto de Monck teve que ser abandonado. A cobertura do palco foi feita às pressas e a iluminação ficou com apenas um refletor. O restante do material não pôde ser usado.

Tendas para alimentação, que seria distribuída ao público de graça ou a baixo custo, foram instaladas, banheiros sanitários móveis foram colocados em pontos estratégicos, um espaço foi separado para a montagem de um “*camping*”.

Foram vendidos 186 mil ingressos antecipados. Tudo parecia, enfim, dentro do cronograma.

Chegou o dia 15 de agosto, o primeiro dia dos três que seriam de muita música. Aconteceu o pior. Sem tempo para montar barracas

para venda de ingressos e muros para evitar invasões, uma multidão chegou na cidade para o Festival Woodstock. Quem tinha o ingresso tinha passe liberado para entrada principal. Quem não tinha entrava por brechas encontradas ao longo da fazenda. Isso fez com que os produtores liberassem a entrada gratuita, a fim de evitar tumultos.

Longas filas se formaram na estrada que ligava Bethel a outras cidades, tornando o trânsito um caos. Artistas que viajavam por terra se atrasaram, para outros poderem chegar foi necessário o uso de helicópteros. Para completar, choveu muito naqueles três dias e a fazenda virou um lamaçal.

Os engarrafamentos causados pela multidão que se dirigia a Bethel e pelos estragos da chuva nas estradas atrasaram os shows. Eram para começar às 17 horas (hora local), todavia, só começaram duas horas depois. O guru Swami Satchidananda iniciou o evento com o discurso de abertura, em que ressaltou a necessidade de amor e paz entre os homens. A posteriori os artistas, no total de 32 participantes, começaram a entrar no palco. O último a tocar em Woodstock foi Jimi Hendrix. Ele se apresentou, por volta das 8 horas e 30 minutos de segunda-feira, para 20 mil pessoas, um público bem menor que no final de semana.

Cerca de 500 mil pessoas passaram por aqueles hectares que marcariam a história da cultura popular do mundo. O público era composto por maioria de jovens com menos de 30 anos, que seguiam a cultura hippie. Muitos usavam drogas como maconha ou ópio. O nudismo era comum entre os participantes. Gritos de “paz e amor” ecoavam entre o público e o palco.

Como o número de espectadores foi muito superior ao planejado, a infraestrutura montada para o festival não foi suficiente. Faltou comida, espaços para dormir, os banheiros eram poucos. Entretanto, moradores de Bethel e de cidades ao redor se uniram e, de forma voluntária, distribuíram no Festival Woodstock frutas, comidas enlatadas e sanduíches.

No domingo, Nelson Rockefeller, governador de Nova York, ligou para Roberts para avisá-lo que estava pensando em chamar 10 mil sol-

dados da Guarda Nacional para mandar ao festival, mas Roberts, assim como toda a organização, não concordou e pediu para o governador não fazer o pedido, pois eles estavam com medo de que houvesse represália dos espectadores contra os soldados.

O condado de Sullivan declarou estado de emergência, a Base da Força Aérea de Stewart passou a ajudar na segurança dentro e fora do local do show, auxiliando a polícia estadual, seguranças particulares contratados pela organização e voluntários. A Base da Força Aérea também auxiliou com rondas pelo ar e com barreiras nas estradas e rodovias. Essa medida foi importante, pois de acordo com a Segurança Estadual, a ação evitou que Woodstock tivesse o público com mais de 1 milhão de espectadores.

Dentro da fazenda, com os shows acontecendo, não faltaram manifestações contra o governo, com pessoas pedindo a retirada do exército norte-americano do Vietnã.

O Festival Woodstock foi pouco coberto pela mídia. Na televisão e no rádio os boletins sobre o evento era apenas para avisar sobre os estragos da chuva e os engarrafamentos. Poucos jornais deram atenção e os que deram só apontaram os fatos negativos, como as longas filas, a pouca comida, a sujeira no festival, a lotação dos shows.

A primeira página do Daily News dizia: “Hippies atolados em um mar de lama” (VH1, 2009). O *New York Times* publicou um editorial com o título “*Nightmare in the Catskills*”, nesse tinha o seguinte trecho:

Os sonhos de maconha e rock, que atraíram 300.000 fãs e hippies para o Catskills, tinham pouco mais sanidade do que os impulsos que levam os lemmings a marcharem à morte no mar. Porém, eles terminaram em um pesadelo de lama e estagnação [...]. Que tipo de cultura é essa que pode produzir uma bagunça tão colossal? (FORNATALE, 2009, p.55)

A crítica da imprensa em relação ao festival só melhorou no final dos shows. Mesmo com problemas de telefonia, muitos espectadores conseguiam falar com os amigos, parentes e famílias. Assim, com base

nessas comunicações, muitos pais ligaram para os jornais e rebatiam críticas, dizendo que as reportagens eram enganosas.

Não houve uma só reclamação de violência nos três dias de evento, dentro do local que recebeu os shows. Apenas duas mortes foram registradas, um homem morreu de overdose e o outro foi atropelado, fora da fazenda onde ocorriam os shows.

Durante os shows, duas mulheres grávidas entraram em trabalho de parto, mas ambas foram atendidas rapidamente. Uma das crianças nasceu a caminho do hospital, dentro da ambulância, a outra chegou ao hospital, graças ao socorro por helicóptero.

Relatos sobre o Festival de Woodstock mostram como ele marcou o público e os artistas. John Fogerty, então vocalista do Creedence Clearwater Revival, contou que:

Estávamos prontos para arrasar e esperamos. Finalmente chegou a nossa vez...havia meio milhão de pessoas dormindo. Essas pessoas estavam fora. Era como uma pintura de uma cena de Dante, apenas corpos do inferno, todos entrelaçados e adormecidos, cobertos de lama. E este é o momento que nunca esquecerei enquanto viver: a 400 metros de distância na escuridão, na outra extremidade havia um cara sacudindo sua Bic e, à noite, ouvi: 'Não se preocupe, John. Estamos com você.' Eu toquei o resto do show para esse cara. (BORDOWITZ, 2007, p.390)

Na reportagem “Festival de Woodstock completa 50 anos” [4], jornalista Sandra Coutinho conversou com algumas pessoas que participaram do festival, entre elas o guitarrista Santana, que declarou:

Sempre aproveito a chance de reconhecer e agradecer ao senhor Bill Graham e ao Clive Davis. Ambos foram fundamentais ao criarem a oportunidade de atravessarmos esse portal de Jay Mangal. O portal de Woodstock. Por estarmos no palco em frente a 150 mil pessoas, sem um disco lançado e sem que as pessoas soubessem quem éramos. (COUTINHO, 2019, s/p.)

David Crosby, na época na banda Crosby, Stills e Wash, relatou que naqueles três dias foi um momento de esquecer as tragédias que atingiram os Estados Unidos naquela década.

Por um minuto tivemos esperança. Por um minuto não tivemos que encarar a Guerra do Vietnã. Por um minuto não tivemos que encarar a perda dos Kennedy. Por um minuto a morte de Martin Luther King não pairou sobre nós. Por um minuto, nos comportamos como seres humanos decentes. (COUTINHO, 2019, s/p.)

Duke Devlin, na época com 19 anos, ouviu falar do festival e resolveu ir até Bethel para participar dos shows. Ele falou que chegou de carona até a cidade e ao chegar percebeu que ali havia um clima de união. “Não havia esse negócio de estranho. Todo mundo era seu amigo. Você podia sentir. Eu sou você, você sou eu. Você podia sentir isso” (COUTINHO, 2019, s/p.).

Devlin lembrou que houve muita diversão. Havia no local crianças, bebês, muitos jovens, mas também pessoas de mais idade, todos convivendo pacificamente. Porém, havia muitos problemas. “Tinha muita lama. Muiússima gente. As condições sanitárias eram nojentas. Tudo no que você podia pensar estava errado. Mas tudo deu certo! Foi uma coisa mágica” (COUTINHO, 2019, s/p.).

O casal Bobbi e Nick Ercoline ficou famoso quando uma foto deles se transformou em capa do álbum musical do Festival Woodstock, lançado em 1970. Eles começaram a namorar três meses antes do festival e dizem que o evento marcou a relação deles para sempre. Hoje eles são casados e guardam as lembranças daquele dia com muito carinho. Bobbi contou que “a água era intermitente. A comida estava esgotada na noite de sexta-feira. Não tinha banheiro suficiente. O tempo estava absolutamente horrível” (COUTINHO, 2019, s/p.). Nick completou: “E 450 mil pessoas se reuniram e não houve um incidente de violência. Isso é incrível. Esse mundo precisa de mais Woodstock” (COUTINHO, 2019, s/p.).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os Estados Unidos foram impactados por mudanças culturais profundas durante a década de 1960. A Guerra Fria fez com que projetos tecnológicos saíssem do papel e a conquista do espaço fosse uma realidade.

O racismo foi fortemente combatido, os negros estadunidenses ganharam voz, força e as ruas, através dos discursos de Martin Luther King. O preconceito, que durante séculos excluiu milhares de norte-americanos de direitos fundamentais, virou crime nessa década.

As ruas também foram ocupadas por milhares de pessoas, mães, pais, filhos, estudantes, que protestavam pelo fim da violência, que protestavam contra a Guerra do Vietnã. O apoio militar dos Estados Unidos ao Vietnã do Sul “teve profundas consequências tanto para a política externa americana quanto para a vida social e política em casa” (CAMPBELL; KEAN, 1997, p.30).

As disputas científicas e tecnológicas entre Estados Unidos e União Soviética elevaram o planeta a outro patamar. O homem chegou ao universo, à Lua.

A violência, os escândalos políticos, as lutas sociais, os avanços tecnocientíficos e as mudanças culturais geraram na população estadunidense incertezas do que seria o futuro do país.

Woodstock tinha tudo para dar errado. O trânsito caótico, a chuva, a falta de comida, de água, de banheiros e a superlotação eram problemas que poderiam ter cancelado o festival ou ainda gerado cenas de violência. No entanto, naquele final de semana de agosto não houve nem um tipo de violência registrado. As duas mortes foram fora do local onde o evento era realizado.

Os problemas do país fizeram com que o Festival Woodstock servisse como um reflexo daquele sentimento de dúvidas, de medos e dores da sociedade. Durante os shows, cartazes pedindo paz e o fim da Guerra do Vietnã eram levantados. Pequenos grupos protestavam contra a política local, alguns artistas levantaram a bandeira pedindo

o fim da Guerra. Como os entrevistados disseram, aqueles três dias de agosto serviram para que eles pudessem esquecer de todas as questões envolvendo o país.

NOTAS

[1] Guerra Fria é como é chamado o período histórico de disputas estratégicas e conflitos indiretos entre os Estados Unidos e a União Soviética, norte-americanos capitalistas e os soviéticos comunistas. Os conflitos duraram de 1947 a 1991, com a dissolução da União Soviética.

[2] Guerra do Vietnã, de 1959 a 1975, foi gerada por divergências ideológicas entre os governos vietnamitas do Sul, capitalista, e do Norte, comunista. Teve a participação de Estados Unidos, apoiando os sulistas, desde o começo dos conflitos.

[3] Entrevista dada ao site da revista Front of House Magazine, em setembro de 2006. A revista norte-americana é especializada em música e uma das mais conhecidas no país.

[4] Reportagem especial sobre os 50 anos do Festival WoodStock, exibido em 19 de agosto de 2019, no jornal Edição das 18h, no canal fechado GloboNews, do Grupo Globo.

REFERÊNCIAS

ANOS 60. Almanaque Folha – Especial Moda. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/cronologia_60.htm>. Acesso em: 15 set. 2019.

APOLO-11 desce no Oceano Pacífico hoje às 13h49. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 24 jul. 1969. Capa.

BORDOWITZ, Hank. **Bad Moon Rising: The Unauthorized History of Creedence Clearwater Revival**. Chicago, Chicago Review Press, 2007.

CASO Tate-LaBianca. **Wikipédia**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso_Tate-LaBianca>. Acesso em: 15 set. 2019.

CAMPBELL, Neil; KEAN, Alasdair. **American Cultural Studies: an introduction to American Culture**. New York. Routledge, 1997.

CELEBRATING 40 Years of Woodstock. **VH1 News**. New York City, 6 out. 2009. Disponível em: <<http://www.vh1.com/video-clips/j6amew/digital-originals-vh1-news-celebrating-40-years-of-woodstock>>. Acesso em: 19 set. 2019.

COMEÇA hoje o julgamento de Sirham Sirham, matador de Keneddy. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 7 jan. 1969.

CONDENADO à morte matador de Bob. Banco de Dados Folha. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 24 abr. 1969. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/mundo_24abr1969.htm>. Acesso em: 15 set. 2019.

COUTINHO, Sandra. Festival de Woodstock completa 50 anos. Edição das 18h. **GloboNews**, São Paulo, 16 ago. 2019. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/jornal-globo-news/videos/v/festival-de-woodstock-completa-50-anos/7849600/>>. Acesso em: 20 set. 2019.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo. Atlas, 2006.

FNL liberta 3 norte-americanos após o segundo encontro oficial. **Folha de São Paulo**. São Paulo, edição de 2 jan. 1969.

FORNATALE, Pete. **Back to the Garden: The Story of Woodstock**. New York City. Simon & Schuster, 2009.

GARCIA JÚNIOR, Emilson Ferreira; MEDEIROS, Shara; AUGUSTA, Camila. Análise documental: uma metodologia da pesquisa para a Ciência da Informação. **Temática**, João Pessoa, julho de 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/view/35383/18042>>. Acesso em: 20 set. 2019.

MONTEIRO. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 5 de jan. 1969. Panorama.

JOKURA, Tiago. Como foi o festival de Woodstock. **Super Interessante**, São Paulo, 15 ago. 2019. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-foi-o-festival-de-woodstock/>>. Acesso em: 20 set. 2019.

PARNELLI Innovator Honoree, Father of Festival Sound. **Front of House**. Los Angeles., setembro, 2006. Disponível em: <https://fohonline.com/articles/features/parnelli-innovator-honoree-father-of-festival-sound/>. Acesso em: 20 set. 2019.

PEREIRA, Joseane. WoodStock: arqueólogos examinam um antigo local ritualístico em Nova York. **Aventuras na História**, São Paulo, 26 ago. 2019. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/arqueologos-examinam-um-antigo-local-ritualistico-em-nova-york-woodstock.phtml>>. Acesso em: 19 set. 2019.

UM documentário para saber tudo sobre Woodstock, festival que faz 50 anos. **Veja**, São Paulo, 15 ago. 2019. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/veja-recomenda/um-documentario-para-saber-tudo-sobre-woodstock-festival-que-faz-50-anos/>>. Acesso em: 19 set. 2019.

2 Black Men Draw Prison for '69 Killing of White Officer. **The New York Times**, New York City, 22 abr. 2003. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2003/04/22/>

us/2-black-men-draw-prison-for-69-killing-of-white-officer.html>. Acesso em: 15 set. 2019.

50 anos depois de Woodstock, ainda é difícil separar o mito da realidade. **G1**. 16 ago. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/08/16/50-anos-depois-de-woodstock-ainda-e-dificil-separar-o-mito-da-realidade.ghtml>>. Acesso em: 20 set. 2019.

50 anos de Woodstock: Depois da festa, as dívidas e uma marca de maconha. **G1**. 16 ago. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/08/16/50-anos-de-woodstock-depois-da-festa-as-dividas-e-uma-marca-de-maconha.ghtml>>. Acesso em: 20 set. 2019.

Na tela da TV, meio século de história: os “Brasis” do Jornal Nacional

Christina Ferraz Musse e Theresa Medeiros

JN: “UM SERVIÇO DE NOTÍCIAS INTEGRANDO UM BRASIL NOVO” [1]

A década de 1960 é emblemática para a história da televisão no Brasil. Para Mattos (2010), depois dos primeiros anos, por ele chamados de fase elitista da TV brasileira, o negócio televisivo se expande e, de 1964 a 1975, as poucas emissoras se multiplicam e vão originar a fase populista. O golpe midiático-civil-militar (SILVA, 2017) de 1964 trazia como slogan o projeto de um “Brasil Grande”, isto é, a fórmula mágica, que tentava reunir a ênfase do nacionalismo ao processo de inserção do país no capitalismo mundial. “Os veículos de comunicação de massa, principalmente a televisão, passaram a exercer o papel de difusores não apenas da ideologia do regime como também da produção de bens duráveis e não-duráveis.” (MATTOS, 2010, p. 31).

O Brasil, dos anos 1960, ainda tinha um pouco mais da metade da sua população vivendo no campo, mas a urbanização acelerada inverteria esses números na década seguinte [2]. Ir para a cidade sig-

nificava se transformar em um consumidor de bens e serviços mais ativo, e a usufruir mais da oferta de entretenimento e informação. “Se o rádio foi o meio de comunicação estratégico da ditadura de Getúlio Vargas, a televisão foi o do regime militar.” (MEMÓRIAS DA DITADURA, s/d., s/p.). Mais do que isso, o aparelho de TV deu aos brasileiros a chance de se sentirem integrados, numa época em que a compra de eletrodomésticos era facilitada por uma economia em expansão, o chamado “milagre econômico” [3], que caracterizou o país de 1967 a 1973.

No cenário da época, muitos empreendimentos decolaram, mas não foi toda e qualquer emissora de TV que cresceu. A TV Excelsior, por exemplo, fundada em 1959, em São Paulo, e considerada a primeira emissora administrada dentro dos padrões empresariais de hoje, foi cassada em 1970. A TV Rio, inaugurada em 1955, fechou as portas em 1977. A TV Continental, também no Rio de Janeiro, funcionou de 1959 a 1972. A TV Tupi, que integrava o império dos Diários Associados de Assis Chateaubriand, e se tornou nacionalmente conhecida pelo *Repórter Esso* e pela novela *O direito de nascer*, duraria um pouco mais, até 1980. Muitas dessas emissoras foram pioneiras no uso de tecnologias e na veiculação de programas com grande audiência, mas, por motivos que vão desde a má gestão até a falta de apoio político, não conseguiram sobreviver. A TV Globo, inaugurada em 26 de abril de 1965, chegou aos dias de hoje como a maior rede de televisão do Brasil.

Quando a TV iniciou suas atividades, éramos ainda um pouco menos que os “70 milhões em ação” da Copa do Mundo de Futebol de 1970, mas “a própria noção de uma identidade cultural brasileira vai se redefinir e será reinterpretada em termos mercadológicos: é nacional aquilo que está integrado ao mercado de consumo – inclusive e, sobretudo, mercado de consumo de bens simbólicos” (GOMES, 2010, p. 4). Neste período, a televisão abandona a improvisação dos anos 1950 e se torna cada vez mais profissional. Mattos destaca que: “Ainda nesta fase o jornalismo passou a ocupar mais espaço na televisão, enquanto os avanços no processo de revelação de filmes e a mobilidade das câmeras sonoras deram mais agilidade ao telejornalismo” (2010, p. 34).

A inauguração da TV Globo do Rio de Janeiro é um marco na história da televisão no país. No repositório institucional do Grupo Globo, são esclarecidos alguns temas que têm relação com a criação da emissora, e que informam, por exemplo, que a concessão do canal não foi concedida a Roberto Marinho pelos militares:

Desta forma, nenhuma das concessões obtidas pela Globo foi dada pelos militares. As duas únicas concessões foram outorgadas antes do período militar: a primeira em 1957, pelo presidente Juscelino Kubitschek, para a Globo do Rio, e a segunda em 1962, por João Goulart, para o canal da emissora em Brasília. (MEMÓRIA GLOBO, s/d., s/p.)

Mas a futura estruturação empresarial da TV Globo dependeria não apenas das bênçãos do governo militar, que lhe garantiriam o suporte político e as verbas publicitárias nos anos vindouros, mas muito de uma associação, em 1962, com o grupo norte-americano Time-Life.

Depois de fechar a parceria, ainda foram necessários três anos para que a nova emissora começasse a funcionar, demonstrando, logo no começo, que o novo empreendimento não tinha pressa, e visava à consolidação de um outro modelo de indústria. Para além dos benefícios financeiros, o principal saldo trazido com essa associação foi de ordem técnica e administrativa. (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p. 79).

O acordo com o grupo estadunidense não demorou a ser denunciado pela concorrência.

Logo depois da inauguração da TV Globo do Rio de Janeiro, os Diários Associados, grupo proprietário da Rede Tupi e também da revista O Cruzeiro, que tinha como principal concorrente na América Latina a revista Life, iniciaram uma campanha contra a presença de capital estrangeiro na mídia brasileira. João Calmon, deputado, diretor geral dos Diários Associa-

dos e presidente da Associação Brasileira de Empresas de Rádio e Televisão, e Carlos Lacerda, então governador da Guanabara [4], estado do Rio de Janeiro [sic], denunciaram a existência de um acordo entre Roberto Marinho e o grupo Time-Life. Em outubro de 1965 o deputado Eurico de Oliveira apresentou um requerimento à Câmara dos Deputados pedindo a instauração de uma Comissão Parlamentar de Inquérito. A CPI durou quase um ano e terminou com um parecer desfavorável à Globo. Pouco tempo depois a TV Globo desfez o acordo com a Time-Life. (GOMES, 2010, p. 5) [5].

A opção de colocar no comando da emissora homens com estreita relação com o mercado permitiu uma abordagem inovadora sobre a confecção dos produtos da programação. Borelli e Priolli fazem uma comparação sem meias-palavras. “Nesse sentido, um programa televisivo e uma marca de macarrão se igualavam do ponto de vista comercial; ambos, portanto, deveriam gerar lucro.” (2000, p. 80). Neste desafio, foi fundamental a presença de executivos como Walter Clark, que assumiu a emissora, em 1965, quando ela tinha 9% de audiência, e a deixou em 1977, quando esses índices chegavam a 80 pontos.

São muitas as inovações introduzidas pela emissora e atribuídas direta ou indiretamente a Clark: a ideia da telenovela como âncora da programação, a idealização do “Jornal Nacional” e a disposição do jornal entre duas novelas, a consolidação de uma TV voltada para um sistema em rede de alcance nacional, a subordinação das estações de repetição e emissoras afiliadas à central do Rio de Janeiro. (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p. 80)

Desde os anos 1960, a história da emissora se confunde com a história recente do país, seja através da programação de entretenimento, ou pelos telejornais, a Rede Globo conseguiu materializar o conceito cunhado por Dominique Wolton de “laço social” (1996), isto é, permitiu que pessoas das mais diferentes regiões, classe social, etnia

ou gênero passassem boa parte dos últimos anos compartilhando o mesmo repertório, discutindo a cor da gravata do “âncora” do telejornal ou o nome da próxima vítima do vilão da “novela das oito”. A intenção de comungar com a audiência fica clara neste extrato de texto do site oficial da Rede Globo. “Temos uma relação muito próxima com quem nos assiste. É com grande alegria que vemos todos os dias nossas obras, telejornais e talentos fazendo parte das conversas em todo o país nas ruas, nos ambientes de trabalho, nas redes sociais.” (REDE GLOBO, 2017, s/p.).

A fórmula de sucesso da grade de programação da rede de emissoras que se formaria, e que, hoje, é constituída por 120 exibidoras com uma audiência de 97 milhões de pessoas (REDE GLOBO, 2017, s/p.), seria a “dobradinha *Jornal Nacional*/telenovelas” (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p. 50). O *Jornal Nacional*, objeto de análise deste artigo, em seu aniversário de 50 anos, é o mais importante produto telejornalístico da Rede Globo. Sobre o telejornal, o site oficial nos diz:

Primeiro telejornal transmitido em rede para todo o Brasil, o “Jornal Nacional” carrega o pioneirismo como sua marca: foi o primeiro a mostrar o mundo via satélite; o primeiro a fazer uma transmissão ao vivo; e o primeiro a ganhar o prêmio Emmy Internacional, em 2010, pela reportagem da ocupação das favelas do Complexo do Alemão. (REDE GLOBO, 2017, s/p.)

Coutinho e Musse analisaram como o telejornalismo, e, em especial, o *Jornal Nacional*, criou uma cartografia do Brasil, em que, sob a fórmula de cobertura do território, criou-se a ilusão de que o conteúdo veiculado representaria toda a nação, quando, na verdade, promove um recorte do imaginário sobre esta nação, que relega muitos lugares ao esquecimento.

O telejornalismo seleciona as informações e cria uma cartografia da Nação, levando em consideração critérios altamente subjetivos. Existem Estados/Cida-

des/bairros associados ao bem-estar, normalmente apresentados em matérias que seriam pertencentes às editorias de política, economia, cultura, esportes. Outros espaços urbanos, como aqueles das favelas, costumam aparecer com frequência em matérias de abordagens policiais ou então naquelas que poderiam ser classificadas como da editoria de “Cidade”, que privilegia problemas e reclamações dos moradores. Assim, quer pela estrutura de produção da emissora, ou pela orientação editorial, o “Jornal Nacional” é na prática um telejornal especialmente do eixo São Paulo– Rio-Recife-Brasília, reservando para outras localidades um tipo de cobertura que em geral tem a marca do factual de “Cidade” ou “Polícia”. As exceções são matérias especiais, em geral sobre manifestações culturais, e séries de reportagem. (COUTINHO; MUSE, 2010, p. 6)

Para pensar como o *Jornal Nacional* ajudou a construir uma “identidade brasileira”, como “senhor da memória” (BARBOSA, 1995) e do esquecimento, vamos analisar neste artigo as condições de sua estreia, em 1º de setembro de 1969, e, cinquenta anos mais tarde, as estratégias narrativas que marcaram a celebração do seu cinquentenário, a partir de conceitos caros aos Estudos Culturais e Estudos da Memória.

“O BOEING DECOLOU” [6]

No script do primeiro telejornal exibido em rede nacional, no Brasil, os locutores Cid Moreira e Hilton Gomes se revezavam chamando enfaticamente as praças conectadas: “Alô, Porto Alegre!”; “Alô, São Paulo!”; “Alô, Paraná!”. Na verdade, apenas o Tronco Sul da Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações, criada em 1965) havia sido inaugurado, assim, somente as capitais desses estados estavam ligadas em rede e geraram imagens para o telejornal. A criação da Em-

bratel tinha sido prevista em 1962, quando instituído o Código Brasileiro de Telecomunicações, que vigora até hoje. Aprovado em novembro de 1963, o Plano Nacional de Telecomunicações definiu o sistema básico de micro-ondas que seria instalado pela Embratel, entre 1967 e 1972. Pouco depois da criação da Embratel, as TVs transmitiram a chegada do homem à Lua e a Copa do Mundo de Futebol. Os satélites domésticos só aparecem muito depois, na década de 1980 [7].

Na “grande escalada nacional de notícias” (PRIOLLI, 1989, p. 48), o destaque brasileiro daquela segunda-feira, 1º de setembro de 1969, foi o primeiro dia de poder da Junta Militar, que substituiu o presidente Arthur da Costa e Silva, afastado por razões de saúde. Desde a noite de domingo, o Brasil era governado pelo almirante Augusto Rademaker, ministro da Marinha, general Lyra Tavares, ministro do Exército, e marechal-do-ar, Márcio de Souza Mello, ministro da Aeronáutica. Os ministros militares se reuniram durante a tarde, no Palácio das Laranjeiras, no Rio de Janeiro, e assinaram seis atos institucionais, entre eles, crédito para auxílio funeral, no Ministério do Exército; nomeação de dois diretores do Ministério da Educação e Cultura; e aumento da gasolina. No script do telejornal, observa-se que as imagens da reunião da Junta Militar foram registradas em filme negativo, sonoro, e que continham uma entrevista com o ministro da Fazenda, Delfim Netto, mas não é possível saber o que ele disse, porque o filme original se perdeu. (PRIOLLI, 1989).

As principais manchetes internacionais foram o golpe militar na Líbia e a ameaça de greve de pilotos internacionais. No cardápio do “telex internacional” [8], o grande destaque do dia: na Líbia, o Exército tinha tomado o poder, e o príncipe herdeiro, renunciado ao trono; na época, o país era o terceiro maior produtor de petróleo do mundo. Outros destaques: a ameaça de greve de pilotos internacionais, por causa do sequestro de um avião norte-americano pela Síria, e a morte do ex-campeão mundial de pesos-pesados, Rocky Marciano, em desastre de avião. No “giro pelo mundo”: as vozes em off de Cid Moreira e Hilton Gomes registravam duas “lapadas” [9] (notas “secas” ou “pela-

das” [10]) sobre o Paquistão e o Japão: as imagens de slides ilustravam o conteúdo.

E vamos a um giro pelo mundo com as câmeras da agência Visnews: chega ao Paquistão uma caravana de chineses, montados em camelos, para comemorar a reabertura da Estrada da Seda, que une os dois países através do Himalaia. O caminho foi descoberto no século treze, pelo veneziano Marco Pólo, e estava fechado desde 1949. (PRIOLLI, 1989, p. 54)

A outra nota dá destaque aos então muito disputados concursos de misses:

No Japão, lindas moças de 50 países preparam-se para disputar o título de Miss Beleza Internacional, no dia 13 deste mês. A vencedora receberá o título da brasileira Vera Lúcia Carvalho, escolhida Miss Beleza Internacional no ano passado. Este ano, a concorrente brasileira é Miss São Paulo, Maria Lúcia Santos. (PRIOLLI, 1989, p. 54).

Depois do comercial, e da previsão do tempo feita por Hilton Gomes, a pauta nacional do programa incluiu, entre outros, os seguintes assuntos: os últimos atos assinados por Costa e Silva, entre eles, a aposentadoria de 20 servidores federais, com base no AI-5; as obras de alargamento da Praia de Copacabana; o Primeiro Campeonato Carioca Universitário de Futebol “Independência do Brasil”; doação de sangue na Semana da Pátria; depoimento de Garrincha sobre o acidente que matou a mãe de Elza Soares; e Pelé põe o visto de saída no passaporte do Brasil para o México.

Algumas das matérias exibidas no telejornal, nesta estreia, tinham sido gravadas em fitas magnéticas de videoteipe – VT –, mas várias outras tiveram suas imagens feitas em película: filmes em preto e branco, 16 milímetros, em negativo, som óptico. “Montar os filmes que entrariam em um jornal, àquela época, era um trabalho artesanal,

penoso, nem sempre bem sucedido.” (SOUZA, 1984, p. 17). Era comum o descompasso entre o áudio do entrevistado e o movimento de seus lábios, por exemplo. Mas a grande tensão, no primeiro dia, foi a expectativa da entrada dos VTs gravados pelas outras praças, ao vivo, na programação. E, neste quesito, tudo funcionou perfeitamente. As primeiras imagens vieram de Porto Alegre, através do Tronco Sul da Embratel.

Observa-se, no *script* da primeira edição do *Jornal Nacional*, várias características que vão perdurar pelas décadas seguintes, como o compromisso com o factual, o espaço generoso para matérias de serviço. Esporte também é indispensável para garantir a audiência e, assim, a última matéria veiculada na estreia traz as imagens das eliminatórias para a Copa do Mundo. O “boa noite”, desde sempre uma marca do telejornal, teve este tom:

A escalada nacional de notícias da Rede Globo levou a vocês, hoje, imagens diretas de Porto Alegre, São Paulo e Curitiba. E tão logo a Embratel inaugure o circuito de Brasília, a capital do país e Belo Horizonte começarão a integrar, ao vivo, este serviço de notícias do primeiro jornal realmente nacional da tevê brasileira. É o Brasil ao vivo aí, na sua casa. Boa noite. (PRIOLLI, 1989, p. 8)

Ao comentar o lançamento do JN, o então diretor da Central Globo de Jornalismo, Armando Nogueira, disse que, naquele momento, a grande preocupação realmente era técnica, porque eles não tinham liberdade para transmitir toda e qualquer notícia:

Estava eu, estávamos todos presos a uma enorme preocupação estritamente técnica. Nós queríamos saber se tudo ia funcionar do ponto de vista técnico, estritamente técnico, até porque nós todos nos sentíamos bloqueados pela censura. Nós, os jornalistas, não estávamos preocupados em fazer, no “Jornal Nacional”, um belo jornalismo, porque isso não seria possível debaixo de uma censura que era exercida de

uma forma rigorosa, severa e, como toda censura política, arbitrária e indiscriminada. (*apud* SOUZA, 1984, p. 12) [11]

O jornalista Sílvio Júlio Nassar lembrou, em entrevista, que, naquela época, o grande campeão de audiência era o *Repórter Esso*, veiculado pela TV Tupi, que entrava no ar, pontualmente, às 20 horas, seguido por uma novela de sucesso, *Antônio Maria*, na qual o ator Sérgio Cardoso fazia o papel principal:

Os dois programas eram da Tupi e nós estávamos estimulados por essa concorrência. Na cabeça de todo mundo havia uma espécie de ideia fixa, a de derrubar o “Repórter Esso” e conquistar para o “Jornal Nacional” uma audiência própria, independente do prestígio das novelas que viriam depois ou que vinham antes. Todos nós sentíamos uma grande vontade de fazer, uma pureza muito grande em tudo o que fazíamos. (*apud* SOUZA, 1984, p. 14)

O apresentador Cid Moreira resumiu, em depoimento, a percepção sobre a dimensão que o lançamento do *Jornal Nacional* ganhou em termos de país. “Foi no dia seguinte, quando vi minha foto na primeira página do *O Globo*, que eu percebi ter participado de um fato histórico.” (*apud* SOUZA, 1984, p. 15). Aliás, as relações íntimas entre jornalismo e história pontuam o texto da introdução, redigida por Roberto Marinho, ao livro *Quinze anos de história*: “Fazemos, hoje, com os meios eletrônicos, um trabalho semelhante ao dos monges de antigamente, no silêncio das abadias: o registro factual da história” (*apud* SOUZA, 1984, p. 6). Tal sentimento perdura até hoje.

Para viabilizar a cara produção do novo produto jornalístico, a TV Globo montou um bem azeitado esquema de comercialização. O patrocinador era o Banco Nacional, fundado por José de Magalhães Pinto, ex-governador de Minas Gerais (1961–1966) e considerado o padrinho civil do golpe de 1964. No entanto, a empresa desmentiu a versão, segundo a qual o nome do patrocinador teria definido o nome do

jornal, como era de praxe à época. “É falsa a versão segundo a qual o ‘Jornal’ chamou-se ‘Nacional’ por ter recebido o patrocínio do Banco Nacional. Esse patrocínio veio meses depois de o ‘Jornal’ já estar praticamente consagrado.” (SOUZA, 1984, p. 24). A versão apresentada é de que a agência responsável pela conta do banco e os próprios diretores viram uma ótima oportunidade para patrocinar o novo telejornal. Em seus 50 anos de história, vários dos patrocinadores do JN foram instituições financeiras. Em 2020, por exemplo, é a Crefisa.

50 ANOS DO JN: “É COM O POVO BRASILEIRO QUE NOS RELACIONAMOS TODOS OS DIAS”

O cinquentenário do *Jornal Nacional* deu início a uma sucessão de gestos comemorativos e estratégias de rememoração. No prefácio do livro lançado na ocasião, *JN: 50 anos de telejornalismo*, João Roberto Marinho relembra o que chamou de “grande sonho” nutrido por seu pai, desde a década de 1950: “unir o Brasil por meio da televisão em rede”. (2019, p. 11). Os projetos criados em comemoração aos 50 anos do mais longo telejornal brasileiro reforçam, a cada slogan e chamada, o JN como apresentador de “Brasis”. Neste sentido, o sistemático trabalho desenvolvido em articulação com o Setor de Memória da Globo trouxe aos telespectadores uma série de atrações no programa para comemorar os 50 anos do telejornal, e uma página especial foi criada dentro do *G7*, portal de notícias da emissora, através de projetos de integração entre a TV e a internet. As séries especiais foram ao ar, a partir da edição do dia 30 de agosto de 2019, no JN.

Na bancada do *Jornal Nacional*, William Bonner e Renata Vasconcellos apresentaram os especiais, muitas vezes com a ajuda de outros jornalistas, de todos os estados brasileiros, para comemorar o cinquentenário do telejornal, o que remete ao ofício do jornalista como aquele a quem “cabe dar visibilidade a alguns fatos enquanto outros permanecem invisíveis” (MUSSE; THOMÉ, 2015, p. 2), em um

trabalho de seleção de lembranças e esquecimentos. Sobre este ato de fazer memória, Marialva Barbosa argumenta:

Assim, ao selecionar o que deve ser notícia e o que vai ser esquecido, ao valorizar elementos em detrimento de outros, a mídia reconstrói o presente de maneira seletiva, construindo hoje a história desse presente e fixando para o futuro o que deve ser lembrado e o que precisa ser esquecido. (BARBOSA, 2004, p. 4)

Os momentos finais da edição do dia 30 de agosto, sexta-feira, marcaram o início das comemorações com uma fala emocionada de William Bonner: “Aí a gente pisca e o *Jornal Nacional* completa 50 anos no ar. Meio século, trazendo notícias do mundo todo e do Brasil todo.” (JORNAL NACIONAL, 30 ago. 2019) [12]. Mais uma edição do jornal, com o famoso “boa noite”, e que manteve suas características essenciais, como o compromisso com o factual, o espaço para matérias de serviço e o esporte. Os âncoras do telejornal começaram trazendo duas notícias sobre economia e, em seguida, Bonner prossegue, noticiando: “A procuradora-geral da república contesta a decisão da segunda turma do STF, que anulou uma sentença do então juiz Sérgio Moro”. Depois de explorar o quadro político brasileiro, as matérias sobre serviço são apresentadas, como a proibição por parte da Prefeitura de São Paulo de que pessoas fumem em parques públicos e, em seguida, sobre um novo aparelho testado pelo Departamento de Trânsito do Distrito Federal para revelar se o motorista consumiu drogas. Dando sequência ao giro pelo Brasil, ainda na escalada [13], os combates aos incêndios numa reserva florestal do Maranhão e, para fechar, uma chamada de esporte, sobre a ex-jogadora de basquete Janeth Arcain.

Os oito minutos finais daquela edição de sexta-feira foram dedicados ao início das comemorações de 50 anos do telejornal. Bonner prossegue: “A data redonda é agora, dia 1º, e a gente vai relembra essa história com uma série de reportagens especiais a partir de segunda-feira”. Enfatizando a ideia de um telejornal que diariamente apresenta o Brasil aos brasileiros, Renata Vasconcellos segue a fala do colega,

dizendo que uma das formas de comemorar essas cinco décadas é dividir a conquista com as 122 emissoras responsáveis pela exibição do JN, e enfatiza: “porque, sem elas, não haveria um jornal verdadeiramente nacional”.

Apresentadores de telejornais locais, dos 26 estados brasileiros e do Distrito Federal, então, se revezariam na apresentação do JN, aos sábados. A primeira dupla convidada foi chamada à bancada para uma pequena apresentação do projeto, na véspera. Foram eles: Cristina Ranzolin, representando o Rio Grande do Sul, e Márcio Bonfim, representando o estado de Pernambuco. Com os quatro jornalistas juntos na bancada, o telejornal exibiu dois vídeos que falavam sobre o estado de cada um dos jornalistas; no roteiro, dados demográficos, econômicos e aspectos culturais, tanto do Rio Grande do Sul quanto de Pernambuco, além de informações sobre a afiliada da Globo de cada estado, destacando sempre o empenho da emissora em se fazer presente em todos os cantos do país, que, agora, 50 anos depois do primeiro “boa noite”, tem 209,5 milhões de habitantes, segundo dados do último censo realizado, em 2018. Depois da exibição dos vídeos, a imagem volta para os âncoras do JN e a conversa emocionada reforça, a partir da fala dos quatro jornalistas, o que significa profissionalmente chegar àquele lugar e levar notícias para os brasileiros. Por fim, um “boa noite”, numa bancada formada por diferentes sotaques.

Márcio Bonfim e Cristina Ranzolin voltam ao JN e comandam o telejornal na noite de sábado, 31 de agosto de 2019. Da bancada, eles reforçam o início das comemorações. A escalada de notícias do dia começa com uma notícia internacional: “Um ataque a tiros deixa ao menos cinco mortos e 21 feridos nos Estados Unidos” e, em seguida, apresenta as contradições das ações do governo na área ambiental, assunto que repercutiu nacionalmente e ganhou também destaque internacional, a partir do primeiro semestre de 2019: “O governo brasileiro altera o decreto que proíbe os incêndios no período da seca”; “Agricultores da região amazônica podem fazer queimadas desde que tenham autorização”; “Fiscais do Ibama são alvos de tiro ao combater o fogo e garimpo no Pará”; “Em Mato Grosso, uma operação flagra novas

áreas destruídas por incêndios”; “No Tocantins, a fumaça ameaça os motoristas nas estradas”. De volta ao cenário internacional: “Manifestantes protestam no Reino Unido contra a suspensão do Parlamento, planejada pelo primeiro-ministro, que quer sair da União Europeia”. No final da escalada, notícias com assuntos mais leves como: “A Bienal do Livro homenageia as escritoras Ana Maria Machado e Ruth Rocha, que completam 50 anos de carreira” e “O Brasil bate novo recorde de medalhas em Jogos Parapan-Americanos”. Os jornalistas são anunciados por uma voz em off: “O *Jornal Nacional* começa em um minuto. Hoje, com Cristina Ranzolin, do Rio Grande do Sul, e Márcio Bonfim, de Pernambuco”.

A presença de Ranzolin e Bonfim, naquele sábado, é significativa, marca o início de uma série de homenagens aos jornalistas e às afiliadas, com isso, a emissora também enfatiza a presença do JN nos lares brasileiros, através de laços cada vez mais próximos. A dinâmica seguiu até o dia 30 de novembro, com uma estrutura semelhante: os dois jornalistas eram apresentados pelos âncoras do JN, na sexta-feira, falando sobre a trajetória dos apresentadores, seus trabalhos na afiliada da rede, todos assistiam juntos ao vídeo sobre cada estado e, no sábado, a bancada do telejornal era comandada pelos convidados. As apresentações foram compiladas em episódios separados por datas e disponibilizados na página do *G1* dedicada às comemorações de 50 anos do JN [14].

A página especial do portal *G1* sobre os 50 anos do JN apresenta um compilado de todas as homenagens feitas, durante o ano de 2019. Grande parte do material foi apresentado na TV, nos telejornais da rede, e especialmente no *Jornal Nacional*, todos seguem uma tonalidade semelhante: reforçam a importância do jornal mais longo do país, destacam-no como aquele que mostra um retrato do Brasil e, como exemplo disso, podemos assistir ao *JN 50 anos: as memórias dos telespectadores*, um documentário feito em parceria entre a Central de Atendimento ao Telespectador (CAT) e o Memória Globo [15].

As estratégias de rememoração usadas pela Rede Globo podem ainda ser analisadas em cada um dos especiais, como a série de cinco

grandes reportagens temáticas sobre as revoluções provocadas pela comunicação; os problemas e avanços da educação no Brasil; as transformações das cidades brasileiras em cinco décadas; as mudanças no mercado de trabalho do Brasil; e os avanços e os problemas que ainda desafiam a saúde no país. A cada episódio da série, além de apresentar um apanhado das notícias veiculadas pelo telejornal sobre cada tema, os âncoras relembram os cenários usados ao longo dos anos pelo JN, um trabalho que reforça a importância do acervo histórico da Globo. Ainda nesse sentido, as vinhetas de abertura do programa puderam também ser rememoradas em um compilado especial, e os telespectadores tiveram a opção de testar seus conhecimentos sobre o JN com os testes (*quiz*) disponibilizados *on-line* [16].

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A estreia do *Jornal Nacional*, em 1969, é o marco para o modelo de telejornalismo brasileiro, que, praticamente, durante 50 anos, dominou o país. Da mesma forma que a teledramaturgia da Rede Globo de Televisão narrou o Brasil, em seus desejos e frustrações, o JN foi o telejornal que se empenhou em mais do que registrar o factual, fazer história. Não há, no país, maior e mais bem cuidado acervo de imagens sobre o que foi notícia nesse período. No minucioso trabalho de rememorar seu cinquentenário, rendemo-nos à evidência de que as nossas memórias estarão para sempre contagiadas pelas narrativas que ali foram registradas por repórteres e cinegrafistas.

As grandes tragédias, os pequenos relatos do dia-a-dia, os imbróglis do poder, o nervosismo do mercado, de alguma forma, isso chegou até nós via telinha da TV. Ainda hegemônica, a velha senhora tem se transformado para falar a língua da convergência e da transmidialidade. E, mesmo ameaçado pelo novo modelo de circulação da informação e alvo de uma inédita perseguição, não mais por se aliar, mas por criticar o poder, o telejornalismo executado pelo JN nos pare-

ce uma das mais significativas metáforas desse Brasil, cheio de complexidades para se constituir como nação.

Os “Brasis” contados no JN estão cheios das contradições, esquecimentos, omissões e idealizações, que revelam o projeto de país costurado pelas elites políticas e econômicas. Iniciado em 1969, no período mais violento da ditadura militar, o telejornal completou o seu cinquentenário, em 2019, em cenário marcado novamente pelo totalitarismo de direita. Agora, não há censura, mas desprofissionalização do jornalismo e multiplicação das notícias falsas. Difícil fazer-se um prognóstico para os próximos 50 anos.

NOTAS

[1] Parte da chamada da primeira edição do “Jornal Nacional”, que foi ao ar em 1º de setembro de 1969.

[2] Informações obtidas em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/geografia/urbanizacao-do-brasil-consequencias-e-caracteristicas-das-cidades.htm>. Acesso em 10 fev. 2020.

[3] “De 1967 a 1973 o Brasil alcançou taxas médias de crescimento muito elevadas e sem precedentes, que decorreram em parte da política econômica então implementada principalmente sob a direção do Ministro da Fazenda Antônio Delfim Neto, mas também de uma conjuntura econômica internacional muito favorável. Esse período (e por vezes de forma mais restrita os anos 1968–1973) passou a ser conhecido como o do ‘milagre econômico brasileiro’, uma terminologia anteriormente aplicada a fases de rápido crescimento econômico no Japão e em outros países. Esse ‘milagre econômico’ foi também, em certa medida, o desdobramento de diagnósticos e políticas adotados entre 1964 e 1966 por Otávio Gouveia de Bulhões e Roberto de Oliveira Campos, respectivamente ministros da Fazenda e do Planejamento do governo Castelo Branco, e consubstanciados no Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG).” Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/milagre-economico-brasileiro>. Acesso em 06 fev. 2020.

[4] O estado da Guanabara existiu de 1960 a 1975, quando houve a fusão com o estado do Rio de Janeiro.

[5] O caso Time-Life tem a sua versão institucional apresentada no site “Memória Globo”, como um episódio da história, em que o grupo empresarial foi falsamente acusado de ferir as normas constitucionais brasileiras, quanto à presença de capital estrangeiro na gestão ou propriedade de grupo nacional de comunicação. De

acordo com o site, os acordos com o grupo norte-americano foram formalizados apenas nos âmbitos técnico e financeiro, e não feriram a Constituição brasileira. O acordo foi desfeito em julho de 1971, mesmo com um parecer anterior, de 1967, posterior à CPI, segundo o qual não havia uma sociedade entre as duas empresas. Mais informações em <https://memoriaglobo.globo.com/acusacoes-falsas/>. Acesso em 15 mar. 2020.

[6] “A analogia entre a decolagem de um Boeing e a emissão do JN foi imaginada pelo diretor da Central Globo de Jornalismo, Armando Nogueira, há 20 anos, exatamente no dia 1º de setembro de 1969, quando o telejornal estreou.” (PRIOLLI, 1989, p. 48).

[7] A data definida a marcar a verdadeira operação em rede da emissora é considerada a de janeiro de 1983, quando a Rede Globo passou a trabalhar com o satélite Intelsat. (SOUZA, 1984, p. 69).

[8] O telex foi um sistema de comunicação internacional muito utilizado até o final do século XX.

[9] A lapada é um jargão televisivo que se refere a uma notícia muito curta, resumida, geralmente, imagens cobertas pela voz em off do locutor.

[10] Notas secas ou peladas são textos sem imagens, lidos pelo apresentador.

[11] “O jornalismo da Globo não recebeu nenhum tratamento diferenciado durante o período militar. Como todos os veículos de informação, o seu noticiário sofreu com a censura, que atuava diretamente na emissora na forma de telefonemas, comunicações oficiais e memorandos. Notícias de eventos considerados delicados para o Governo, como a morte de Carlos Lamarca, por exemplo, provocavam a presença na emissora de oficiais do SNI (Serviço Nacional de Informação) e do chefe da polícia. Em agosto de 1969, a Globo chegou a ser retirada do ar durante algumas horas como punição pela leitura, no programa de Ibrahim Sued, de uma nota sobre a doença do presidente Costa e Silva. Mesmo no período da abertura, as pressões continuaram grandes sobre a Globo. Em 1981, quando ocorreu o atentado no Riocentro, os militares ocuparam a redação da emissora e não deixaram que quase nada fosse exibido sobre o assunto.” Disponível em: <https://memoria-globo.globo.com/acusacoes-falsas/concessoes-de-canais/> Acesso em 16 fev. 2020.

[12] A edição de 30 de agosto de 2019 do JN está acessível no “Globoplay”. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/jornal-nacional/p/819/data/30-08-2019/>. Acesso em 07 maio 2020.

[13] A escalada apresenta, no primeiro bloco, as manchetes do telejornal.

[14] Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/50-anos/noticia/2019/09/06/jn-50-anos-conheca-a-trajetoria-dos-apresentadores-que-vao-estar-aos-sabados-na-bancada.ghtml>. Acesso em 08 maio 2020.

[15] Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/50-anos/noticia/2019/09/02/jn-50-anos-as-memorias-dos-telespectadores.ghtml>. Acesso em: 14 abr. 2020.

[16] Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/50-anos/quiz/nos-50-anos-do-jn-teste-seus-conhecimentos-sobre-o-jornal.ghtml>. Acesso em: 14 abr. 2020.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Marialva. Senhores da memória. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo, v. 18, n. 2, p. 84-101, jul./dez. 1995. Disponível em: <http://www.ccmj.org.br/sites/default/files/BARBOSA%20Marialva.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2020.

_____. Jornalistas, “senhores da memória”? **Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação/IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom**. Porto Alegre: PUC do Rio Grande do Sul, 2004.

BORELLI, Sílvia H. S.; PRIOLLI, Gabriel. **A deusa ferida**: porque a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência. São Paulo: Summus, 2000.

COUTINHO, Iluska; MUSSE, Christina Ferraz. Telejornalismo, narrativa e identidade: a construção dos desejos do Brasil no “Jornal Nacional”. In: **Revista Alterjor**, ano 1, vol. 1, ed. 01, jan./dez. 2010. São Paulo: ECA/USP. p. 1-14. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/88191/91069>. Acesso em: 10 mar. 2020.

G1. Portal de Notícias da Globo. Disponível em: <https://g1.globo.com/>. Acesso em: 15 maio 2020.

GOMES, Itânia Maria Motta. O Jornal Nacional e as estratégias de sobrevivência econômica e política da Globo no contexto da ditadura militar. **Revista Famecos**. Porto Alegre, v.17, n.2, p. 5-14.2010. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/7537>. Acesso em: 20 out. 2019.

MATTOS, Sérgio. A evolução histórica da televisão brasileira. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (orgs.). **60 anos de telejornalismo no Brasil**: história, análise e crítica. Florianópolis: Insular, 2010.

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 jan. 2020.

MEMÓRIA GLOBO (org.). **Jornal Nacional**: 50 anos de telejornalismo. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/televisao/>. Acesso em: 5 out. 2019.

MUSSE, Christina Ferraz; THOMÉ, Cláudia. Repórteres de telejornal: o perfil ditado pela Rede Globo em 50 anos de televisão. **Anais do 13º Encontro Nacional de**

- Pesquisadores em Jornalismo.** Campo Grande: UFMS, 2015. Disponível em: <https://conferencias.unb.br/index.php/ENPJor/XIIIENPJor/paper/viewFile/4692/1130>. Acesso em: 21 abr. 2020.
- PRIOLLI, Gabriel. Uma viagem na janelinha do Boeing. **Imprensa.** São Paulo: 1989. Disponível em: http://www.portalimprensa.com.br/tv60anos/pdfs/NOVO_ANO_02_N_024_AGOSTO_1989.pdf. Acesso em: 20 out. 2019.
- REDE GLOBO. Site oficial. Disponível em: http://estatico.redeglobo.globo.com/2017/10/04/sobre_globo.pdf. Acesso em: 5 out. 2019.
- SILVA, Juremir Machado da. **1964: golpe midiático-civil-militar.** Porto Alegre: Sulina, 2017.
- SOUZA, Cláudio Mello e. **Quinze anos de história.** Rio de Janeiro: TV Globo Ltda., 1984.
- WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão.** São Paulo: Ática, 1996.

Jovem, é urgente falar sobre sexo (ou, sobre ousadias de um programa da TV Cultura ao imaginário conservador)

Denise Tavares

INTRODUÇÃO

Após a perplexidade e o subsequente rolo compressor com que se buscou esmagar as rebeliões jovens que marcaram o ano de 1968 em diversos pontos do planeta, há uma série de tentativas em vários países – iniciadas desde o ano seguinte, isto é, em 1969 – de encontrar caminhos para tentar pacificar os conflitos geracionais, particularmente os relacionados aos jovens habitantes das metrópoles urbanas. Dentre as tentativas de acomodar as rebeldias pode-se destacar duas vertentes majoritárias no que tange ao diagnóstico das “causas” que alimentaram os confrontos. Uma, que não acreditava em possibilidade de diálogo com aquela juventude universitária que havia se manifestado em muros e enfrentara a repressão com coquetéis *molotov* (pois, já que assim era, o melhor caminho seria dizimá-la). E, outra, que buscou olhar esses movimentos por mudanças como algo que deveria ser compreendido e debatido, assinalando a perspectiva de acomodar uma sociedade que já mostrava, à época, sua diversidade intrínseca. Posição que se desdobrou, observando a mídia do período,

em algumas propostas para abrir trilhas à convivência.

É claro que focar um período histórico de modo tão pontual implica esquematismos e reduções, como a que acabamos de fazer. No entanto, justificamos a estratégia em função da proposta deste texto que é localizar e discutir o contexto que gestou a realização do programa “Jovem Urgente”, da TV Cultura de São Paulo, que foi ao ar em 1969, em um horizonte em que se impõe o cotejo à situação do Brasil, nesta véspera de sua segunda década no século XXI. Isto porque a vida curta do programa e a sincronia em relação à própria criação do canal educativo de São Paulo iluminam, para nós, um certo olhar sobre a relação da mídia com a juventude urbana daquele momento, em chave que nos permite um diálogo com o que ocorre hoje, quarenta anos após esta tentativa da televisão pública se dispor a compreender, ouvir e respeitar os jovens, reconhecendo-os como capazes de serem protagonistas da própria história.

Assim, definimos um caminho para o texto destacando, primeiro e brevemente, o cenário e os embates que cercam os projetos para o cinema e televisão no Brasil, considerando os múltiplos territórios que estes abarcaram no tempo e geografia. Inclusive, é claro, a criação da TV pública no país, em especial a gênese da TV Cultura de São Paulo, cujo momento de testes para ir ao ar contou com a cumplicidade de alunos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Em seguida, olhando muito pontualmente para o contexto dos anos 1960, discutimos os aspectos que delineavam o imaginário sobre o conflito de gerações, especialmente em torno do jovem oriundo da classe média urbana das metrópoles brasileiras, referenciando, particularmente, a revista Realidade, criada pela Editora Abril em 1966. Justifica-se esta opção porque a revista, assim como o programa Jovem Urgente, vivenciou diversos embates com a censura, quase todos alavancados pela visibilidade que tentavam dar aos temas considerados tabus pela sociedade. Isto é, as questões que envolvem a sexualidade e os imaginários sobre o que deveria ser reconhecido como comportamento e costumes saudáveis das “boas famílias” eram assuntos proibidos em nome da moral e bons costumes. Finalmente,

fechando o texto, tentamos observar quais pontes são possíveis entre o singular ano 1969 e os dias atuais no Brasil, a partir das temáticas que procuramos problematizar.

GÊNESE DA TV CULTURA E JOVEM URGENTE

Não são poucos os autores que se debruçaram sobre as iniciativas de implantar (ou não) uma televisão pública no Brasil, situação que pode apontar para uma relativa exaustão do foco. Mas, mais do que tentar recuperar fatos e situações vistos como marcos desta travessia, nos interessa aqui resgatar brevemente uma abordagem que envolveu uma determinada concepção do papel da televisão pública e educativa no país. Trata-se de um olhar que procura demarcar certos atravessamentos que, de algum modo, reverberam na dura travessia que tem sido tentar constituir tal modelo de televisão, algo que o contexto pós-eleições para presidente do Brasil, realizadas em 2018, tem facilitado mais uma etapa de desarticulação. Ou, no mínimo, de desconstrução de um projeto que vinha alinhado a iniciativas mais abrangentes como, por exemplo, parcerias com TVs públicas e estatais do continente latino-americano, viabilizadas no primeiro governo Lula (2003-2006), em processo liderado pelo então secretário do Audiovisual, Orlando Senna. Tais parcerias, vale fazer este desvio aqui, implicaram diversos acordos dos quais ressaltamos o DOCTV América Latina, criado em 2006 pela CAACI (Conferência das Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas Iberoamericanas), e que contou com a adesão inicial de 13 países, depois expandida para 17 participantes. Seu propósito, segundo Orlando Senna (PERINI, 2011), era conquistar a autossustentabilidade e seu modelo de funcionamento era inspirado na bem-sucedida proposta do DOC TV Brasil, da Rede Cultura, que consistia em produzir, via edital anual, um documentário de uma hora que circularia nas TVs estatais e públicas do país. Já o DOCTV AL, com edital bianual, previa o mesmo: os projetos contemplados seriam pro-

duzidos por cada país e, depois, circulavam nas TVs estatais e públicas dos que integravam o projeto.

Remeter, aqui, ao DOCTV AL, deve-se à figura de Orlando Senna, que inicia sua carreira junto ao cinema em 1960, primeiro como produtor e depois como realizador, e que pode ancorar, simbolicamente, uma mudança fundamental ao modo como determinado grupo de artistas e gestores do audiovisual localizam a televisão pública na América Latina. Isto é, Senna integrava um grupo de jovens realizadores latino-americanos que desde o início da década de 1960 investiam na fabulação de um novo cinema, mais aderente à realidade deste território, em termos estéticos e políticos, e que além de questionar o modelo estabelecido por Hollywood também mantinha no horizonte a ideia de integração latino-americana. Tais investimentos, que resultaram em alguns projetos específicos do fazer cinema na América Latina [1], assentavam-se no papel transformador do cinema, enquanto a televisão era praticamente ignorada por estes cineastas. No entanto, como sabemos, estes movimentos e filmes foram bruscamente interrompidos pelas ditaduras que se consolidaram na região nos anos 1960-70, e só voltaram a ser retomados de modo vigoroso nos anos 2000 quando os países do continente vivenciam, em tempos próximos, a retomada da democracia. O intervalo de tempo permitiu, ainda segundo Orlando Senna (PERINI, 2011), atualizar o papel da televisão, em particular o da TV pública, agora compreendida como parceira importante nos processos de construção da cidadania e valorização da cultura e educação. Além disso, se em 1960 o foco dos realizadores estava muito concentrado na produção cinematográfica, agora havia clareza de que o investimento público deveria contemplar distribuição e circulação também. A nova perspectiva orientou a formação de uma rede de TVs estatais e públicas da América Latina nos anos 2000, na qual o Brasil teve um papel de destaque. Mas, se esta geração demorou a perceber o potencial da nova mídia que chegou ao Brasil, sabemos, que no território do governo militar brasileiro e sua Doutrina de Segurança Nacional gestada em 1967, o diagnóstico era outro. Entre os militares se reconhecia que o investimento em teleco-

municações e educação [2] era uma estratégia segura para a perspectiva de integração e construção de uma identidade nacional, só que devidamente controlada pelas referências políticas e ideológicas do então governo. Trata-se de projeto que revela os paradoxos de um nacionalismo pautado pela censura a seus cidadãos, abertura ampla ao investimento estrangeiro e construção de um arcabouço jurídico que garantisse o controle da concessão de canais e da programação. Não à toa o Congresso Nacional – subserviente aos militares, vale sempre lembrar – era autorizado “a reorganizar, se necessário, a estrutura e o funcionamento das mídias, no interesse do regime democrático e da luta contra a subversão e a corrupção” (JAMBEIRO, 2002, p. 85). É neste cenário que é aprovada a proposta da Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa, em 3 de janeiro de 1967, com o objetivo de produzir e colocar em circulação programas atentos aos ideais da Educação. Resta discutir, claro, o que o governo e os políticos afiançados por ele entendiam por produção educativa, considerando as motivações da criação do Ministério das Comunicações no final de 1967 e, logo depois, o duro cenário político imposto pelo Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968.

Desenrolar as teias destas convivências e do processo que gestou o sistema de telecomunicações no Brasil implica desvelar um circuito difícil de traduzir para o senso comum hoje, especialmente porque nunca houve no país um sólido e fecundo sistema de televisão pública e educativa. Ao contrário, a ideia de televisão brasileira esteve pautada pelo modo de fazer da TV comercial, particularmente pela Rede Globo, canal privado que inicia suas atividades em 1965 e que garantiu a consolidação de uma audiência quase absoluta até os anos 2000 [3] graças, especialmente, a dois processos que a viabilizaram. Primeiro, por um acordo comercial e técnico com o grupo norte-americano Time-Life, firmado em 1962 – isto é, antes mesmo da TV Globo existir oficialmente como um canal de televisão –, o que a levou a se tornar “uma empresa com estrutura capitalista avançada e uma organização moderna” (JAMBEIRO, 2002, p. 98), perfil que a distinguia das concorrentes da época. E, segundo, porque a interrupção do

acordo, em 1968, por este violar as leis brasileiras daquele momento, não anulou o fato do canal se desenvolver em simbiose à política econômica e ideológica implantada pela Ditadura Militar, desenhada pelo investimento pesado em telecomunicações. Portanto, a proximidade da Globo com o governo federal rendeu confortável expansão da sua rede, possibilidade que teve como marco justamente 1969, quando a Embratel inaugura no Rio de Janeiro o primeiro centro de televisão, tornando possível a ligação das estações de TV com o Sistema Nacional de Telecomunicações.

O novo cenário é, assim, muito bem aproveitado pela Rede Globo que adquire filiais em todo território nacional, construindo uma programação que desprezava as diferenças regionais e buscava investir em temáticas e linguagens uniformes dos modelos Rio-São Paulo (ORTIZ, BORELLI, RAMOS, 1989). Já as emissoras públicas, regionais e federais, em tese apoiadas pelo governo militar e por parte de políticos “bem-intencionados” em relação à valorização do conteúdo educativo, refluíram drasticamente. O decréscimo carrega a marca da censura às iniciativas mais ousadas que estes canais tateavam e, também, a redução contínua dos investimentos financeiros dos governos. Em outras palavras, se o discurso oficial nas instâncias políticas ressaltava a prioridade de programas televisivos vinculados à educação, o que incluía a mídia pública, nos corredores e salas fechadas, onde o poder de fato se realiza, o que ocorria no Brasil era a valorização do entretenimento pautado pelos rápidos processos de modernização da sociedade. E, no caso da televisão comercial, vale mencionar que a viabilidade positiva foi sustentada também pelo crescimento substantivo do investimento publicitário que já reconhecia neste momento (1969), a preferência do público dos grandes centros, especialmente Sudeste e Sul, por esta mídia. Já os canais públicos conviviam com a proibição de receber este tipo de aporte financeiro, o que os tornava reféns dos governos.

O quadro, já debatido por diversos pesquisadores, tais como Ribeiro (2005), Bolaño e Britos (2008), Aguiar (2012), entre outros, é recuperado aqui para melhor situar a trajetória de criação da TV Cultura

de São Paulo que é oficialmente inaugurada em 15 de junho de 1969, com os discursos do então governador do estado, Roberto de Abreu Sodré, e do presidente da Fundação Anchieta, o banqueiro José Bonifácio Coutinho Nogueira (LIMA, 2019). A criação da emissora pública envolveu em seu processo de testes alunos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) [4], e afirmou o propósito de abrir espaço para uma programação que incluía produtos afinados às inquietações sociais e culturais do período. O objetivo, aparentemente, confirmava a autonomia administrativa estabelecida para sua mantenedora, a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e Televisão Educativas, criada dois anos antes com estatuto de direito privado e com ênfase à desvinculação das políticas empreendidas pelos governos estaduais. Além disso, a dotação orçamentária e a possibilidade de novas receitas oriundas de investimentos de seus bens patrimoniais indicavam uma disposição à independência, quiçá aventada – e aqui é uma especulação nossa – por um desejo de viabilizar um projeto de comunicação educativa bem-sucedida como a da inglesa British Broadcasting Corporation (BBC), que existia desde 1922.

Observada por esta somatória de movimentações que incluíram contratação de técnicos experientes, parece natural constatar o investimento da recém-inaugurada TV Cultura em um programa como “Jovem Urgente”. Produzido por Walter George Durst e Rosa Passos [5], o semanal surge inspirado pelas aulas do professor de psicologia Paulo Gaudêncio, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP). Médico psiquiatra, foi ele o curador e apresentador do programa que teve, no total, 32 edições. Estas tinham como propósito discutir temas que envolviam o comportamento dos jovens que circulavam no ambiente conhecido por Gaudêncio. Para tanto, o médico criou uma estrutura narrativa que se sustentava na proposta de diálogo direto e acessível a um público amplo. Quanto à concepção cenográfica do programa, Armando Ferrara, chefe do Departamento de Cenografia e Arte, optou por colocar o apresentador em uma cadeira giratória instalada no centro de um semicírculo disposto em “U”, o que facilitava a sua interlocução com os jovens e adultos sentados à sua volta. Paulo

Gaudêncio também mantinha em mãos uma prancheta que, eventualmente, recebia anotações consideradas complementares às informações e comentários que fazia.

Em tempos de gravação em fita, o programa era dividido em duas etapas: na primeira, que durava uma hora, o médico fazia uma explanação sobre os temas que abordaria. Após este momento havia um intervalo para a troca de fitas e, no retorno, o debate era iniciado, intercalado com apresentações de um cantor ou grupos musicais identificados com a juventude daquele período. “Nada era roteirizado. As reações dos presentes iam da tietagem à contestação, à dúvida, ao espanto e ao ceticismo” (PRÓ-TV, 2004, s/p). A fórmula, como se pode constatar, inspira até hoje muitos programas de auditório e de jornalismo, como por exemplo o Roda Viva (criado pela mesma TV Cultura, só que invertendo os lugares, isto é, no centro fica o entrevistado e, em sua volta os que farão as perguntas, enquanto no lugar dos músicos está quem assume a mediação). Um aspecto interessante de “Jovem Urgente” é a estrutura da sequência de sua apresentação: em *off* uma voz masculina focava os principais temas que seriam abordados naquela edição, com um texto construído em antíteses interrogativas que buscavam trazer à tona as posições extremas e opostas que cercavam cada tópico, enquanto as imagens, geralmente relacionadas diretamente aos personagens citados, deslizavam na tela. Após esta introdução, que terminava destacando o fato de Paulo Gaudêncio apresentar no programa suas pesquisas sobre o adolescente, entrava a vinheta. Esta, surpreendentemente para quem a revê hoje, enfileirava diversas imagens de jovens protestando nas ruas sobre uma trilha que marcava seu ritmo acionando uma percussão grave, pesada, que remetia às situações de medo e conflito, enquanto os créditos passavam sobre a tela. Muito provavelmente tal apresentação e vinheta devem ter colaborado para a relação conflituosa com a censura semanal que o programa enfrentava, conforme aponta o documentário realizado em 2007 pela TV Cultura, em comemoração aos seus 40 anos [7].

Tais conflitos contínuos para conseguir colocar no ar “Jovem Urgente” acabam impactando a continuidade do programa que se

encerra com a edição que fecha a primeira temporada da série. Dela participam os Novos Baianos, Tom Zé e os Mutantes. No programa, Paulo Gaudêncio reafirma a necessidade dos adultos ouvirem o que os jovens estão reivindicando e também enuncia uma série de comparações entre Nova Iorque e São Paulo, sempre destacando os aspectos negativos desta última, o que arranca risos do público: ter um metrô que é apenas um buraco constituído há 12 anos, ter mais engarrafamento, mais poluição etc. “Numa cidade tão neurotizante e tão neurotizada e que propõe, assim, uma série de coisas lindas do ponto de vista de ajustamento social, afetivo, sexual, agressivo para o jovem que deve ser bonzinho, o que será que pensa o jovem desse tipo de sociedade?”, provoca Paulo Gaudêncio, antes de convocar Tom Zé. Este responde que para viver bem numa cidade assim é preciso, inicialmente, três coisas: gravatas, documentos e neuroses. A referência do cantor logo se materializa na canção “A gravata”, apresentada ali como homenagem ao programa e a seu diagnóstico da cidade.

Iconoclasta e bem-humorada, a canção de Tom Zé combina versos em que descreve os vários tipos de gravata e o pesadelo que é seu uso. O questionamento traduz uma das atitudes marcantes da juventude da época que era continuar um movimento de mudanças profundas na forma do jovem se vestir, ampliando signos de identidade geracional. Vale lembrar os últimos versos da canção: “Ela [a gravata] é a forca portátil/Mais fácil de manejar/ Moderna, bem colorida/Para a vítima se alegrar/É um processo freudiano/ Para a autopunição /Com o laço no pescoço /E a fé no coração”, repete, veemente, o músico, que se apresenta antes de Os Mutantes encerrarem o programa com “Banho de Lua”, ladeados pelos outros músicos convidados da edição. Mas, antes desse final, Paulo Gaudêncio já havia, mais uma vez, reafirmado sua principal posição em relação à juventude: “Precisamos ouvir o jovem, entender o jovem, dialogar com o jovem, em todas as expressões dele, inclusive na mais alegre e a mais feliz dela que é a música”, enfatiza o apresentador sem saber, naquele momento, que estas seriam as últimas palavras que diria em “Jovem Urgente”.

A TRIÁDE MÍDIA, JUVENTUDE E SEXO

Se é verdade que o programa da TV Cultura pode ser reconhecido como pioneiro por reunir de forma aberta – para os padrões da época – juventude e sexo, é preciso ressaltar que sua viabilidade tem como antecessora a atuação da revista Realidade, criada em abril de 1966 pelo Grupo Abril de São Paulo. Inovadora em seu projeto editorial e gráfico, a revista, que se estruturou a partir do foco em questões polêmicas, especialmente sobre política e comportamento, incluiu em sua 18ª edição, de setembro de 1967, uma reportagem especial intitulada “A Juventude Brasileira, hoje” (AREND, 2015). Ambiciosa em sua proposta de retratar de modo amplo os jovens daquele período, a matéria mobilizou diversos repórteres, em uma estratégia que reuniu entrevistas com jovens em vários locais de trabalho, cobrindo amplo espectro geográfico do país. Norteavam as pautas a busca por posições da juventude brasileira sobre temas como política, mercado de trabalho, ciência e arte. Completando o painel, a matéria incluía psicólogos abordando o conflito de gerações e ensaios fotográficos sobre o primeiro amor e a juventude “ié-ié-ié”. Isto é, os jovens que, em tese, se identificavam com a rebeldia propalada pela música da Jovem Guarda, programa musical da TV Record e TV Rio, que esteve no ar de 1965 a 1968, e que tinha à frente Roberto Carlos e seus parceiros Erasmo Carlos e Wanderléa.

Saudada, não poucas vezes, como um dos mais qualificados projetos jornalísticos da história da imprensa brasileira, a revista Realidade, ao tentar identificar com esta matéria o que pensavam, sonhavam e como viviam os jovens brasileiros do período, dava continuidade a um mapeamento que vinha fazendo sobre a juventude no país, um projeto editorial que incluía uma reportagem censurada em agosto de 1966 pelo juiz Alberto Cavalcanti de Gusmão, da Vara de Menores da Guanabara, sob argumento alinhado à proteção da juventude em nome da moral e dos bons costumes. Intitulada “A Juventude diante do sexo”, a matéria censurada estava dividida em duas partes. A primei-

ra, publicada no quinto número da revista, foi redigida pelo jornalista Duarte Pacheco, a partir de 96 perguntas respondidas por 1000 estudantes, a metade residindo em São Paulo e a outra metade moradora do Rio de Janeiro. O levantamento apontava para expectativas e desejos de mudança, especialmente em relação a comportamento e gosto, confirmando um desenho geracional que vinha sendo construído desde o pós-guerra, ancorado na chamada Revolução Sexual [7] e que a redação de Realidade, liderada por Paulo Patarra no período de 1966 a 1968, buscava mostrar em diversas frentes. No entanto, o juiz citado impediu que a revista publicasse a segunda parte da matéria, prevista para a edição seguinte. O que não significou, como vimos, que Realidade deixasse de investir em seu projeto editorial: na mesma edição em que deveria sair a matéria proibida, a revista publicou as matérias “Sou padre e quero casar” e “O que você pensa sobre divórcio”, ambos temas polêmicos na época (ABAL, DIVAN, 2017).

De todo modo, os seguidos confrontos entre a moral repressora e as propostas de transgredi-la, presentes na mídia deste período, confirmam a dificuldade de se construir no país um debate aberto sobre sexo e juventude, algo que ecoa, perversamente, no momento brasileiro pós-2018, quando a abertura às vozes conservadoras soa ampliada em versões caricatas. Não à toa, tanto a situação que motivou a censura de “Jovem Urgente” quanto atuais fábulas de incentivo à abstinência sexual anunciada como política pública [8] remetem a diversos momentos da história – não só do Brasil – em que discutir sexo significou enfrentar uma difícil e hostil resistência. Um exemplo contundente deste desafio se localiza no final dos anos 1920, quando o médico e psicanalista Wilhelm Reich percebeu que apesar dos aspectos positivos de uma iniciativa pública [9] de orientar, gratuitamente, a população de Viena sobre questões emocionais e sexuais era insuficiente diante da situação de “miséria econômico-sexual” (p. 2) que diagnosticava na sociedade como um todo (BEDANI, ALBERTINI, 2009). A percepção fez Reich mudar a estratégia de contato com a população, inclusive com a juventude, opção que reverberou, pouco depois, no seu rompimento com Freud, em dezembro de 1929, e sua

mudança, em setembro de 1930, para Berlin, onde acreditava que suas propostas seriam mais facilmente aceitas.

Como sabemos, neste período a ascensão do nazismo já era uma realidade. Por outro lado, havia na cidade alemã mais de 80 organizações que focavam questões relacionadas à sexualidade, e estas chegavam a atender mais de 350 mil pessoas por ano. No entanto, para Reich, estes atendimentos não impactavam, como deviam, o comportamento cotidiano das pessoas, justamente porque eram dispersos. Por isso mesmo, ele se esforça pelo objetivo de formular novos projetos, especialmente porque avaliava a necessidade de se enfrentar o crescente nazismo, cuja política reforçava, entre outros aspectos, valores repressivos e moralistas de comportamento sexual. Assim, Reich se mobiliza e consegue realizar “em 1931, o primeiro congresso da Associação Alemã para uma Política Sexual Proletária. O encontro, a julgar pelos relatos reichianos, reuniu oito organizações que representavam vinte mil pessoas” (BEDANI; ALBERTINI, 2009, p. 4). Do evento surgiu o movimento SEXPOL, que incorporou outras instituições, duplicando, deste modo, a população atendida pelo projeto.

Resgatar Reich, aqui, é paradigmático, no sentido de se procurar compreender as dificuldades mantidas no século XX e que, em boa parte, seguem vigentes no século XXI, quando o assunto é sexo. Claro que é possível apontar diversas conquistas gestadas a partir do investimento da sociedade no direito à liberdade sexual e todas as demandas que a envolvem – tais como direito ao aborto, à definição de gênero, à escolha de parcerias sexuais e outras. No entanto, a recorrência aos tabus e à infundável lista de proibições pautadas por uma visão de mundo construída a partir do universo moral-religioso se mantém, mesmo que em versões que variam de densidade e consequências. Isto é, apresentam-se em uma linha do tempo oscilante, acumulando acontecimentos que, não raro, se debruçam sobre a juventude de modo amplo, localizando-a como território de conflito, ameaçador à paz social e muitas vezes corrompido. O processo justifica a emersão do conflito de gerações e a demonização daqueles que, felizes, estão em pleno processo de formação e consolidação da individualidade.

Além disso, pelo menos no território ocidental, a mídia tende a se interessar apenas por uma juventude uniforme, enrodilhada pelos valores da classe média. Um contraste significativo com a proposta de Reich que identificava no estado burguês a fonte dos conflitos e problemas sexuais que os adolescentes viviam e por esse motivo publica “um pequeno livro que aborda o funcionamento do aparelho reprodutor, os métodos anticoncepcionais, as doenças venéreas, a tensão sexual e sua descarga. Mas que analisa, também, a ‘significação da vida sexual do adolescente no capitalismo’[...]” (BEDANI, ALBERTINI, 2009, p. 5).

O esforço de Reich, sabemos, foi soterrado pelo processo genocida da 2ª Grande Guerra cujo legado, pelas contradições inerentes que os conflitos sociais e econômicos carregam, abriu, após seu fim, o espaço necessário para as demandas reprimidas que as primeiras décadas do século XX haviam engendrado. O problema é que as retomadas, quase sempre, significam recomeços mais temerosos. Por exemplo, assistir a “Jovem Urgente” hoje permite observar, de imediato, a homogeneidade étnica e social da plateia, isto é, a exclusividade branca e de classe média do público, o que remete à representação universitária do período, que totalizava pouco mais de 95 mil brasileiros (SAMPAIO, 1991) dos cerca de 80 milhões que viviam no país. Ou seja, apenas 1,2% dos habitantes do Brasil tinha acesso à universidade. É a este público que se dirige a proposta de Paulo Gaudêncio quanto ao dever de diálogo e escuta. Posição que, claro, sempre é bem-vinda. Mas, na necessária revisão que fazemos daqueles anos, o que parece estarrecedor ainda é não só a formulação de um embate bastante concentrado em uma mesma – e minoritária – classe social, mas também constatar que se avoluma hoje, com ares de retomada, como já destacamos em outro momento do texto, um amplo investimento em “devolver” estes jovens a um arcabouço teórico e prático cerzido pelos mais duros e preconceituosos comportamentos em relação ao sexo e suas demandas. E, quanto à presença da população parda e preta na televisão, seja na plateia ou nas produções, continua profundamente aquém do que representam na composição da população brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 25 de junho de 1891, em “Nittheroy” [10], circulou a primeira edição do jornal “A Juventude – Órgão Litterario” [11]. O editorial iniciava assim: “‘A Juventude’ não é mais do que, segundo o proprio nome exprime, um insignificante órgão, redigido por um grupo de rapazes que nada mais desejam senão a prosperidade da Imprensa Brasileira e o futuro engrandecimento de nossa Patria” (p. 1). As duas outras matérias na mesma primeira página focavam, uma, a necessidade de valorizar a pátria e, a outra, a relevância de se reconhecer a grandeza da classe operária: “(...) Opprimão os operários e depois quando seus braços forem crusados – então a industria estaca, o progresso desaparece totalmente e eis o Brazil envolvido em um manto negro!” (p. 1). Pouco menos de dois anos após a Proclamação da República no país, o desejo de desenvolvimento, expresso no artigo sobre a Pátria e na exaltação aos trabalhadores operários, parecia ser a prioridade desse órgão originário de um grupo que se reconhecia jovem e, por assim ser, solicitava a benevolência dos leitores em relação a seus prováveis erros nos textos publicados, algo decorrente, segundo seus autores, à pouca idade do grupo.

Menos de um século após esta lição de humildade e expresso desejo de ser útil à nação, um outro jovem emergia, como vimos, especialmente no universo das classes médias urbanas. Agora, a preocupação com o país e as questões sociais, culturais e de comportamento vigentes na sociedade do final dos anos 1960 delineavam uma juventude que buscava vivenciar seu protagonismo, não mais seguindo a trilha desenhada por valores que procuravam manter tudo no mesmo lugar. Afinal, após duas guerras mundiais, especialmente a segunda, o mundo ocidental se reorganizara e, na esteira, também, das inovações tecnológicas, os tecidos sociais, esgarçados pelas ideologias em conflito, fabulavam um território fértil para mudanças, particularmente nas grandes cidades brasileira redesenhadas pelo início do caos urbano, pela ampliação das desigualdades sociais e pela fertilidade do acesso

às mídias. Essas que, desde os anos 1950, ganharam no país a companhia da televisão, o meio de comunicação que, em pouco tempo, esculpiria uma versão de quem era o Brasil, e quem era o brasileiro.

Neste cenário, a ideia de compreender esta nova juventude foi abraçada pelo programa “Jovem Urgente”, em abordagem que expressava uma proposta de diálogo que pode soar hoje quase singela pelo seu tom didático do convite à pacificação geracional e pela exaltação aos jovens músicos que, naquele momento, viviam relativo esforço para integrarem o cenário musical do país. Um dístico que revoltou a moralista sociedade de classe média e alta de São Paulo. Esta, insurrecta, exigiu o fim do programa, colocando neste, como vimos, o pioneirismo de ser o primeiro censurado pela ditadura militar. A suspensão da sua continuidade infere uma marca que, observada hoje, não deixa dúvidas quanto às mudanças que viriam na relação da mídia com o governo: os novos tempos realmente haviam se imposto sem qualquer ilusão à elite paulistana que, em um primeiro momento, apoiou o Golpe Militar para, pouco depois, sofrer as consequências desta escolha, como ocorreu, em especial, com a mídia impressa, obrigada, não poucas vezes, a publicar receita de bolo no lugar das matérias censuradas.

Estes acontecimentos deveriam integrar a poeira histórica, fixados em uma relativa insignificância diante de profundas mudanças que deveríamos ter conquistado quando se pensa que, de lá até cá, foi nada menos do que meio século. Um tempo, aliás, marcado por uma aceleração nunca vivenciada em termos de conquistas tecnológicas que impactaram, profundamente, o cotidiano e, claro, o território midiático. No entanto, como apontamos aqui, os rastros da história são continuamente redimensionados em contextos nem sempre antevistos com a urgência e a grandeza que merecem para serem impedidos. Ao contrário, as contradições que marcam as narrativas complexas das organizações sociais parecem sempre estar dispostas a embates que visam a proporcionar primazia. Vemos isso, claramente, neste fim da segunda década do século XX. Momento que recoloca tensões que parecem, simplesmente, reproduzir posições como o do juiz Gusmão, cujo argumento à censura da segunda parte da matéria produzida

pela revista Realidade era curto e objetivo: tratava-se de uma matéria “obscena e chocante” (ABAL, DIVAN, 2017). Quanto às questões que envolvem o debate sobre sexo também não faltam exemplos do quanto o tema é também um desafio para a realidade da televisão brasileira. Criado em 2009, quando o país ainda vivia ares mais saudáveis, o programa da Rede Globo, intitulado “Amor & Sexo” trouxe, de volta à tela da TV, a proposta de debater livremente os temas ali abordados.

Com uma plateia de cerca de 400 pessoas e contando com a presença de psiquiatra e músicos, o programa da Globo embrulhava o sexo nas fórmulas bem-sucedidas do entretenimento, tendo à frente a apresentadora Fernanda Lima, ex-modelo e atriz. A receita, em termos estruturais, pode parecer bastante inspirada no longínquo “Jovem Urgente”, com a diferença essencial de que na proposta da TV Cultura a pauta, o roteiro e a apresentação estavam embebidos em um posicionamento crítico à sociedade com foco nos conflitos geracionais. Já na versão comandada por Lima, que contou com 11 temporadas, o esforço de produção pautava-se, primordialmente, em propostas que agregassem ampliação do público. Neste sentido, não deixou de ser um alento e, ao mesmo tempo, um alerta, a inclusão, em uma das edições da oitava temporada, de três casamentos celebrados ali, sendo que dois deles eram de casais homossexuais. O alargamento temático, afinal, implicava conquistas a serem celebradas, finalmente?

Responder a esta e outras questões implica, claro, uma investigação mais apurada sobre o programa, algo que não cabe aqui. Entretanto, o que gostaríamos de ressaltar, em uma perspectiva de tentar concluir o que a realidade não fechou – mas, talvez assustadoramente, coloca – é que o Amor & Sexo vai, paulatinamente, perdendo seu público e, na última temporada, que foi ao ar em 2018, registrou pouco mais de 10 pontos no Ibope. Se este número se deve ou não ao esgotamento do projeto não é possível afirmar, mas foi possível levantar na Internet, muito rápida e não sistematicamente, os diversos ataques que o programa da TV Globo sofreu desde o crescimento de manifestações da população afinada à defesa da moral e dos bons costumes. Por exemplo, em novembro de 2018, a apresentadora Fernanda Lima

é obrigada a fechar seu Instagram devido a ataques dos internautas quanto às pautas dos programas[12]. Um detalhe importante: as expressões, de baixo calão, dirigiam-se majoritariamente à apresentadora que tem cerca de 3,6 milhões de seguidores nesta plataforma. No entanto, antes disso, há outros momentos de agressões ao Amor & Sexo, especialmente a partir de 2016, quando se desenvolve e se consolida o *impeachment* da presidente da República, Dilma Rousseff, iniciado em dezembro do ano anterior na Câmara dos Deputados, em Brasília. Cabe, a novas pesquisas, verificar se, afinal, tudo não passa de uma mera coincidência.

NOTAS

[1] Projetos vinculados aos chamados “cinemas novos” da América Latina que podem, de modo amplo, ser considerados como alinhados à esquerda e com um propósito de fazer um cinema independente do modelo hegemônico já neste período, que era o cinema de Hollywood. Mais sobre o tema em Paranaguá (1985); Solanas e Getino (1973); Avellar (1995); (VIANY, 1999), entre outros.

[2] Em especial, havia o discurso de universalização do ensino fundamental e combate ao analfabetismo, o que levou à criação do MOBRAL – Movimento Brasileiro de Alfabetização, cujo lema era “Você também é responsável”. In MOBRAL: sua origem e evolução. Rio de Janeiro, 1975. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002033.pdf>. Acesso em 18 de agosto de 2019.

[3] Data aproximada. Apesar de não ser, claro, o foco do texto, sempre vale mencionar que a perda de audiência da Rede Globo está relacionada a diversas mudanças econômicas, sociais e culturais, em especial, focando apenas na mídia, podemos dizer que a queda de audiência deve-se à ampliação do acesso aos chamados “canais fechados”, ao alargamento do acesso às redes sociais e, ao que parece, esgotamento da fórmula dos seus programas de maior audiência, especialmente telenovelas, jornais e programas de entretenimento que enfrentam a concorrência de outros canais como Record e SBT.

[4] Uma relação talvez inspirada no que ocorreu com o pioneiro Canal 11, TV Educativa de Recife, criado em novembro de 1966 e mantido pela Universidade de Pernambuco.

[5] Não conseguimos confirmar se é a mesma compositora e cantora baiana Rosa Passos, brasileira reconhecida internacionalmente e, não raro, chamada de “João Gilberto de saia”. De todo modo, a ênfase musical do programa permite pensar

que é possível. Por outro lado, o material oficial da história da TV Cultura omite, integralmente, o nome de Rosa Passos, que só é identificado nos créditos de algumas edições. Já a produtora de “Jovem Urgente”, Maria Lucia Whitaker Vidigal, é reconhecida tanto no programa quanto nos documentos oficiais da emissora. Conhecida como Lucinha Vidigal, a produtora foi presidente da Liga das Senhoras Católicas de São Paulo e deu depoimentos em defesa da ditadura militar, destacando que faltou a esta narrar às novas gerações seus feitos de excelência. (MORAES, 2003 *apud* CHAVES, s/d).

[6] A data comemorativa, aliás, confirma a disposição do governo de São Paulo de considerar a criação da Fundação Anchieta como um marco que identifica, de fato, o projeto de televisão pública do estado, já que o início das atividades do canal é posterior.

[7] Bem sinteticamente, pode-se definir que a Revolução Sexual tem como base as ideias de pensadores como Freud e Reich, que se posicionavam contra a repressão sexual, sendo que o primeiro localizava esta como um “mal necessário”, enquanto Reich a considerava um fator de dominação. Vale ressaltar que diversos autores focaram o tema.

[8] Referência à declaração da ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves, que integra a equipe ministerial do governo Jair Bolsonaro (2019-). Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2020/01/abstinencia-sexual-entenda-a-estrategia-da-ministra-damares-para-combater-a-gravidez-na-adolescencia-ck5swry7job9001mv88pk2b2e.html>. Acesso em 24 de janeiro de 2020.

[9] Reich atuou um ano e meio nos centros criados pela Sociedade Socialista para Aconselhamento e Investigação Sexual, organização que tinha como propósito informar e orientar jovens e adultos sobre questões relacionadas a problemas emocionais e sexuais que viviam (BEDANI, ALBERTINI, 2009).

[10] Optamos por manter a grafia original do jornal por considerar que não impede a compreensão da leitura. Apenas para reforçar, trata-se de Niterói, cidade fluminense distante 13 km da cidade do Rio de Janeiro.

[11] Acervo Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital/>. Acesso em 22 de dezembro de 2019.

[12] Disponível em <https://www.metrojornal.com.br/entretenimento/2018/11/08/fernanda-lima-e-atacada-no-instagram-apos-discurso-feminista-no-amor-sexo.html>. Acesso em 12 de dezembro de 2019.

REFERÊNCIAS

ABAL, Felipe Cittolin; DIVAN, Gabriel Antinolfi. O feminismo e o obsceno em tempos de ditadura: o caso da revista Realidade e o Supremo Tribunal Federal. **Passagens**. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica. Rio de Janeiro: vol. 9, n. 1, janeiro-abril, 2017, p. 135-157.

AGUIAR, Itamar. **TV Brasil: algo novo no ar**: políticas públicas de Comunicação no governo Lula. Florianópolis: Tribo da Ilha, 2012.

AREND, Sílvia Maria Fávero. Jovens Brasileiros nas páginas da revista Realidade: família e trabalho (Brasil, 1966-1969). **Projeto História** – Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. São Paulo, nº 54, set.-dez. 2015, p. 162-188. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/25354>. Acesso em: 16 out. 2018.

AVELLAR, José Carlos. **A Ponte Clandestina**. São Paulo: EdUSP/Ed. 34, 1995.

BEDANI, Ailton; ALBERTINI, Paulo. Política e sexualidade na trajetória de Reich: Berlim (1930-1933). **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 61, n. 2, 2009. Disponível em: <http://www.psicologia.ufrj.br/abp/>. Acesso em: 18 maio 2019.

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira; BRITTOS, Valério Cruz. TV pública, políticas de comunicação e democratização: movimentos conjunturais e mudança estrutural. **Revista Eptic** – Revista de Economia Política, vol. X, n. 3, set.-dez. de 2008.

JAMBEIRO, Othon. **A TV no Brasil do século XX**. Salvador: EDUFBA, 2002.

LIMA, Jorge da Cunha (Org.). **TV Cultura 50 anos** – Edição Comemorativa. São Paulo: Cultura, 2019. Disponível em: <https://tvcultura.com.br/50anos/>. Acesso em: 16 dez. 2019.

MORAES, Aricildes de (Coord. Geral). 31 de março: o movimento revolucionário e sua história, Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 2003, 15 tomos *apud* CHAVES, Eduardo dos Santos. As memórias da colaboração civil à ditadura brasileira. **Anais do Congresso Brasileiro de História Oral**, s/d, disponível em http://www.historiaoral.org.br/resources/anais/3/1340404976_ARQUIVO_Memoriasda-colaboracaocivil.pdf. Acesso em: 22 ago. 2019.

ORTIZ, R.; BORELLI, S.H.S.; RAMOS, J.M.O. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PARANAGUÁ, Paulo. **Cinema na América Latina – Longe de Deus e perto de Hollywood**. Porto Alegre: L&PM, 1985.

PERINI, Roberta. Entrevista realizada com Orlando Senna, em setembro de 2011. Iniciação Científica orientada por Denise Tavares, desenvolvida nos anos 2011-12, na Universidade Federal Fluminense, UFF, com bolsa CNPq.

PRO-TV. Jovem Urgente – TV Cultura, 1969. Disponibilizado em 04.07.2004. Disponível em: <http://www.museudatv.com.br/programas/jovem-urgente/>. Acesso em: 23 maio 2019.

RIBEIRO, Renato Janini. **O afeto autoritário**: televisão, ética e democracia. Cotia: Ateliê, 2005.

SAMPAIO, Helena. Evolução do Ensino Superior Brasileiro – 1808-1990. NUPES – Núcleo de Pesquisas sobre o Ensino Superior – Universidade de São Paulo. Documento de Trabalho 8/91. Disponível em: <http://nupps.usp.br/downloads/docs/dt9108.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2019.

SOLANAS, Fernando E.; GETINO, Octavio. **Cine, cultura y descolonización**. Buenos Aires: Siglo XX, 1973.

VIANY, Alex. **O Processo do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

Discurso, simulacro e verdade: uma análise sobre as práxis das relações de poder em 1969 e os reflexos disso no programa “Quem tem medo da verdade?”

Jeaniel Carlos Magno

INTRODUÇÃO

Este artigo trata da latente atuação que um estado de exceção sustentado em 1969 no Brasil, avalizado pelo Ato Institucional N° 5, pode ter exercido sobre a produção de um programa de atração de caráter sensacionalista e simulacro de um júri real intitulado *Quem tem medo da verdade?*, veiculado na TV Record entre os anos de 1968 e 1971 [1], com o objetivo de conferir se os vínculos de poder legitimados pelo regime de exceção da época se materializaram na trama do programa, que tinha como estratégia constituir uma verdade que servisse de pretexto para a condenação ou para a absolvição do réu. De modo que o desenho tático do estudo compreende o ambiente político instituído em 1969, imbricado às performances dos participantes e ao roteiro produzido pelo programa televisivo de atração de natureza sensacionalista denominado *Quem tem medo da verdade?*. Por isso, na busca por pistas que levem a uma melhor compreensão sobre os fatos associados ao programa e seu entorno, como ponto de partida, recor-

reu-se a uma temporalidade histórica que remonta aos idos de 1969, no intuito de descrever os fatos ocorridos em paralelo no mundo e no Brasil daquele ano, bem como, retornar a meados de 1968, no intuito de pormenorizar a origem do programa e suas particularidades.

Nessa direção, a ideia foi reunir informações históricas, coletadas de acervos de jornais, portais de TV e blogs, relacionados ao programa e a crise política que acometeu o país naquele período. E ainda que boa parte do material produzido pelo programa tenha sido destruído por dois incêndios que ocorreram em 1969 na sede da TV Record (1) [2], os fragmentos coletados atenderam aos pressupostos da pesquisa.

Ocorre que a partir do cenário político deflagrado, o que era para ser uma representação teatral, como marketing para angariar audiência à feição do *Télecatch Montilla* [3], acabou por incorporar na prática o discurso difundido e subsidiado pelos autores e apoiadores do AI-5. Visto que os indícios levantados pela pesquisa acerca do programa e do contexto político vivido em 1969, apontaram para um cenário que concorre por uma legitimação: a verdade/prova e a verdade/constatação, isto é, uma verdade que emerge e outra reconhecida como irrefutável, subsidiada por valores universais (FOUCAULT, 2016, p. 190-212).

Em vista disso, tudo o que foi encontrado de tangível no discurso de cada participante do programa: juiz; defesa; acusação; jurados; e réus, e nos recortes dos acervos jornalísticos, blogs e portais que preservaram situações e expressões proferidas por personalidades da época e por membros daquele governo instituído, fundamentou as bases de apoio para a análise proposta. De maneira que, sob a ótica do pesquisador, notadamente o paralelo que há entre o programa e o episódio do AI-5; os desdobramentos do segundo e os reflexos disso na trama do primeiro, em 1969, denotam os instrumentos que certificaram a verdade e operaram a democracia. Porque, a partir de uma abordagem foucaultiana do discurso, tanto no âmbito do programa quanto na esfera do real, o discurso foi o dispositivo que balizou a in-

quirição para se chegar a uma verdade eclética que prescreveu quem estava em falta com ela.

Neste caso, a dedução a que se chega é que a performance discursiva dos oradores não se deu de forma isenta, e o recorte que resultou nessa inferência e em trazer à tona o obscurantismo de uma época foi a razão para se empenhar nessa empreitada. Pois, se partirmos do pressuposto que o fato é um acontecimento, é porque acreditamos que esse fato em particular é significativo; se nos prendemos por seus traços recorrentes, ele é, simplesmente, uma justificativa para a exploração de uma diretriz (VEYNE, 1971, p. 13). E, portanto, é no entrecruzamento da tensão política brasileira em 1969 com os aspectos alusivos ao programa historiado a seguir que os fatos se revelam significativos.

QUEM TEM MEDO DA VERDADE?

Se a história é um relato de acontecimentos, o excedente é fruto disso (VEYNE, 1971, p. 14). Com esse olhar, o presente artigo remonta a uma temporalidade histórica que compreende o ano de 1969. Um ano que ficou marcado por grandes transformações e importantes acontecimentos, que romperam com costumes, valores, garantias e aspectos relacionados à verdade. Pois, tanto em nível global, quanto especificamente em nível Brasil, os movimentos que ocorreram no mundo transcenderam fronteiras, se propagaram, e no Brasil também fizeram morada.

Trata-se, portanto, de uma época assinalada por momentos históricos e por expressões memoráveis como: “Este é um pequeno passo para um homem, mas um grande salto para a humanidade”, proferida pelo astronauta Neil Armstrong ao pisar em solo lunar em 20/07/1969; e “Sexo, drogas e rock n’ roll”, expressão que marcou o festival Woodstock realizado em 15/08/1969 e que representou uma das maiores manifestações de paz já vistas no mundo. (2) Não obstante, a luz que

refletiu os avanços tecnológicos e científicos alcançados, concorreu com as trevas que se instalaram no mundo e no Brasil. Sequelas da insatisfação política e dos costumes que revoltaram uma geração e que resultaram em expressões nada memoráveis como: “Ame-o ou deixe-o”, configurado como um dos motes empregados pelo governo (2) em resposta à expressão “É proibido proibir”, utilizada pelo movimento estudantil para se manifestar, mas considerado pelos militares um ato subversivo, sujeito à prisão e posteriormente ao exílio. (3)

Ademais, outras expressões como: “1968, o ano que não acabou”, uma alusão à ditadura militar, então sustentada pelo Ato Institucional nº 5, conhecido como AI-5, decretado em 13/12/1968 como forma legalizada para projetar um modelo econômico em que o crescimento seria obtido com “Sangue, suor e lágrimas” (3), foi o estopim para que em 16/06/1969, despontasse o “Pasquim para fazer rir e pensar” (4), com o intuito de se tornar uma imprensa alternativa, os “nanicos” (5), para fazer oposição à ditadura e aos “cães de guarda” (6) um viés jornalístico favorável àquele cenário político.

Em simultâneo, com uma proposta distinta, mas que refletiu o contexto vivido, um programa de caráter sensacionalista conhecido como “mundo cão”, de circulação semanal, veiculado na TV Record, também se destacou pela proposta empreendida, a começar pelo título ostentado: *Quem tem medo da verdade?*. (7) Notadamente o tema por si só se encarregou de projetar expectativas positivas em torno do roteiro do programa e, no entanto, no desenrolar da trama os fatos se deram em direções opostas.

Com efeito, para melhor contextualizar, a cronologia do programa remonta a meados de 1968, período em que o programa *Jovens Tardes de Domingo* da TV Record, apresentava um revés de audiência e, portanto, a emissora precisava oferecer um produto novo para o telespectador. E foi em consequência de uma demanda que um produtor recém-chegado à emissora sugeriu uma provável saída para o problema de audiência. (8)

E, assim, em meio a uma ditadura militar, o produtor e diretor Carlos Manga propôs levar ao ar um programa que simbolizasse um

tribunal de júri em pleno funcionamento. Ali seriam julgadas personalidades da música, do cinema, da TV e de outros setores, desde que fossem pessoas renomadas. Para isso, um esquema foi composto por sete a oito jurados, advogados de defesa e acusação, um réu e um juiz. Tudo com o objetivo de criar um ambiente real de um júri. (9)

Além disso, o programa contava com o próprio Carlos Manga no papel de “juiz” e o corpo de jurados era formado pelos “inquisidores” Clécio Ribeiro (jornalista), Padre Aristides (na época era padre mesmo), Sílvio Luiz (locutor esportivo), Alik Kostakis (colunista social famosa na época), entre outros. Com isso, logo que eram formalizadas as acusações e a defesa manifestava sua posição, os jurados, individualmente, “absolviam” ou “condenavam” o “réu” e, por conseguinte, de acordo com o blog Anos Dourados: (9)

Na humilhação do “réu” (nem todos), residia a força do programa (quanto mais “sangue”, melhor). Era muito comum aspectos da vida pessoal ou profissional serem levantados para um verdadeiro “massacre” (que somente ocorreria se a emissora não tivesse grande interesse no relacionamento com o convidado, é claro!). Ficava bem claro que a agressividade dos “jurados” variava de acordo com quem era o “acusado”. Alguns dos que “apanharam” bastante: Grande Otelo (pelo vício do álcool), Norma Bengell (pelas cenas de nudez em seus filmes), Leila Diniz (pelo estilo de vida), dentre outros. Chico Buarque, Gilberto Gil e Zé do Caixão sofreram desrespeitos mais “leves”. Ao mesmo tempo, vimos um Roberto Carlos sendo “atacado” com luva de pelica (em assuntos bobinhos e genéricos) e com uma “tocante” defesa feita por Silvio Santos. (2017, grifos nossos)

Diante dos fatos, pode-se deduzir que a visada estava em expor a vida do réu, discuti-la em público, contestá-la com base nos valores morais, mesmo que para isso fosse necessário ultrajar o réu, faltar com a polidez e permitir que o preconceito e outras formas de in-

justiças viessem à tona e denunciassem quem de fato tinha medo da verdade?

Por isso, dos casos mais emblemáticos e que estavam em boas condições seus arquivos para serem compartilhados dos acervos digitais encontrados: o caso “Otelo” e o caso “Roberto Carlos” configuraram, em boa medida, a discrepância no trato de cada caso e na forma do discurso que constituiu uma verdade para validar um veredicto. Na mesma esteira, para traçar um paralelo com os casos acima citados, foi apurado dos acervos digitais da Biblioteca Nacional brasileira um recorte do contexto político deflagrado com os relatos das últimas horas da democracia, abatida pelo AI-5 para salvaguardar o programa de governo da época. E, assim, como subterfúgio para formular uma análise teórica acerca dos três episódios citados, segue abaixo seus respectivos relatos:

a. O julgamento de Otelo

Quadro 1 – (A)cusação e (V)eredito

A/V	HISTÓRICO
A1	“Acusamos Otelo por ter se dedicado a uma vida de boêmia, não se permitindo amealhar o suficiente para uma velhice honrosa e honrada. [...]” (10)
A2	“Acusamos Otelo de profissional irresponsável, já tendo deixado de cumprir um verdadeiro corolário de compromissos, em consequência de bebedeiras e ressacas.” (10)
V1	Clécio Ribeiro: “Culpado. Porque essa faceta negativa da sua pessoa em romper aqueles compromissos imperiosos que tinha que assumir. Ademais: falando da bebida como o senhor falou, não representa nada, sabe por quê? Representa exatamente a falta de respeito que o senhor tem consigo mesmo. E todo homem que falta com respeito consigo próprio, vacila. E quem vacila, duvida. E quem duvida, tropeça. E quem tropeça, cai! Por isso, eu o culpo, eu o condeno.” (10)
V2	Paulo Azevedo: “Culpado. Grande Otelo, você é culpado de um crime e eu sou conivente. Porque eu estava no cinema e eu vi você, e eu ri. Eu ria muito, eu tinha 10 anos de idade [...]. Por que você não ficou em Uberlândia? Você podia ser quem sabe: um bastião carroceiro, [...], podia ser o sapateiro de Uberlândia, teria sido melhor.” (10)

V ₃	Adhemar Ferreira da Silva: “Eu absolvo. Absolvo porque antes de mais nada, Otelo disse a verdade, nada mais que a verdade.” (10)
V ₄	Silvio Luiz: “Eu condeno Grande Otelo. Eu condeno Grande Otelo para que no futuro, outros que porventura, quem passar pelos mesmos problemas que ele passou, não pensem que a bebida será o remédio ou a solução para tudo. Só isso.” (10)
V ₅	Adoniran Barbosa: “Eu absolvo Otelo. Porque eu absolvo ele! Absolvido! E porque é um grande artista, um grande amigo meu, e daqui há pouco a gente vai sair por aí tomar umas e outras juntos.” Faixa (06 min 29 s). (10)

Fonte: adaptado de O CASO OTELO (1969, grifos nossos)

Sobre os grifos: em V₁, conforme captado, pode-se inferir que o vício da bebida colocou o réu em xeque, ao tratar o vício como uma faceta negativa que resulta no não cumprimento de obrigações imperiosas. Um vacilo, um tropeço e a queda, que resulta em condenação por falta de disciplina e responsabilidade. Depois, ao sugerir que a função de carroceiro ou sapateiro seria a opção mais adequada a Otelo em V₂, configurou-se menosprezo ao réu e às atividades citadas. Por fim, em V₃ e V₄, mesmo ao dizer a verdade, o veredicto final foi pela condenação, para que o caso sirva de exemplo e modelo a não ser seguido por outros brasileiros, pois, é um ato desonroso que não merece medalhas e sim a punição.

b. O julgamento de Roberto Carlos

Quadro 2 – (A)cusação e (V)eredicto

A/V	HISTÓRICO
A ₁	Acusado por <u>ter se furtado a pronunciamentos no momento em que a juventude mais precisava de seu líder.</u> (11)
A ₂	Acusado <u>por influenciar</u> negativamente a juventude brasileira com sua <u>maneira de trajar.</u> (11)
V ₁	Clécio Ribeiro: “Por que ter nomeado uma de suas canções com o título ‘Quero que vá tudo pro inferno?’”; RC: “foi a primeira música que fiz como <u>protesto (recua e corrige), digo, agressiva.</u> ” Clécio Ribeiro: “A ‘ <u>máquina</u> ’ forjou sua carreira pois deu a você uma <u>liderança que resultou em contribuição moral para a juventude brasileira.</u> Se estivesse preparado culturalmente para aquilo, você faria algo a mais em prol de uma <u>liderança efetiva?</u> ”

V1	RC: “A ‘máquina’ operava para vender produtos com a marca Calhambeque e não para promover a carreira, mas que por consequência promovia junto. Quanto à ‘maquina’ como formação do líder, talvez fosse benéfico [...] e fosse muito útil à juventude, mas isso é uma coisa que a gente nunca pode prever.” (11)
V2	Padre Aristides: “O que representava para RC a palavra inferno?” RC: “Significa o sentido figurado do xingamento.” Pe. Aristides: “Você acredita que o amor é algo inerente a todo homem e a toda mulher? É uma tendência natural? <u>Nós homens somos todos iguais</u> , isso é, <u>fundamentalmente?</u> ” RC: “Eu acho que somos, é que na questão do amor, é que nem sempre é igual. O indivíduo ama da forma que ele sente, mais ou menos, intensamente.” Pe. Aristides: “Por isso que eu vejo em você um despreparo tremendo, rapaz. <u>É tudo dentro de um contexto, entende?</u> [...]. Mas aqui a gente está <u>procurando a verdade</u> de Roberto Carlos. <u>O que podia e o que não podia ser?</u> ” (11)
V3	Geraldo Blota Jr: “Foi vinculado aqui, tão logo você ganhou o festival em San Remo, que a música que você defendeu já tinha sido levada com você gravada, prontinha, porque tinham a <u>certeza que você ganharia o prêmio</u> , ou por publicidade ou por título: Ela <u>saiu do seu bolso vitoriosa</u> ou ela <u>saiu do seu bolso, vitoriosa?</u> ” RC: “Os <u>critérios</u> do festival são estabelecidos antes e, portanto, tudo corre de forma organizada.” (11)
V4	Alik Kostakis: “A música ‘ <u>Namoradinho de um amigo meu</u> ’, <u>tinha endereço certo?</u> As calças ‘Calhambeque’ deram algum, muito dinheiro para você? Por que seus <u>trajes são feitos por mulheres?</u> ” RC: “A música foi feita para outra banda tocar, e as calças Calhambeque, talvez não tenham dado o que poderiam dar, mas deram muito dinheiro. [...]. Quanto aos <u>trajes</u> : os ternos são feitos pelo alfaiate, as outras peças, por costureiras.” (11)
V5	Arley Pereira: “Por que o sr. <u>Insiste em carregar a Wanderléa e o Erasmo nas costas</u> , quando eles já não são os artistas, os cartazes que eram?” RC: “Nós sempre <u>procuramos nos ajudar uns aos outros</u> e nunca a amizade foi colocada como imposição de qualquer das partes para dividir os créditos. Erasmo é responsável por 50% do meu sucesso em disco. (11)
V6	Silvio Santos (Advogado): “Como artista, RC <u>nada tinha a esconder e como homem, sua vida era um livro aberto</u> . A <u>juventude usou o amarelo, o verde e o azul, por causa do RC</u> . Nunca estimulou o uso de drogas para os jovens, diferente de outras lideranças.” Faixa (26 min 10 s) (11)

Fonte: adaptado de O CASO RC (1969, grifos nossos).

Sobre os grifos: a reflexão que se faz em torno do quadro 2: em V1, a liderança imaginada seria uma liderança política? Seria a versão de uma liderança que sobrepusesse outras personalidades consi-

deradas subversivas e negativas à juventude da época? Seria um tipo de liderança que refletisse uma imagem mais comedida e dócil, como modelo ideal a ser seguido pela juventude da época? Em decorrência dessas inquietações levantadas, foi observada nas narrativas a obsessão dos jurados em identificar no réu um referencial virtuoso, capaz de contagiar a juventude, dentre os quais: em V₁, que seja uma liderança que não subverta e não transgrida; em V₂, que seja um sujeito que não subverte a moral e que tenha uma vida regrada, (identificando evidências de homofobia enrustida); em V₃, que seja um sujeito honesto e incorruptível; em V₄, que seja um sujeito que demonstre retidão e responsabilidade; em V₅, que seja um sujeito que demonstre gratidão; e em V₆; que seja um sujeito que não tenha nada a esconder, que estimule o jovem a levar uma vida saudável e a praticar o patriotismo. Portanto, diante disso, pode-se deduzir que essas seriam as qualidades requeridas pelo corpo de jurados do programa, como arquétipos a serem perseguidos pela juventude, simbolizados na cultura pop de um “Rei” chamado Roberto Carlos. Aliás, de forma empírica, ao alinhar o quadro 1 ao 2, vale ressaltar que Otelo por sua vez sempre esteve mais perto da condenação do que da absolvição. Ao passo que Roberto Carlos, invariavelmente, o júri se portou do início ao fim do julgamento de forma complacente e totalmente inclinado a absolvê-lo, num demonstrativo de total falta de imparcialidade.

c. As últimas horas da democracia

Quadro 3 – (N)arrativas de um veredicto

N	HISTÓRICO	CONTINUA ...
N ₁	30/11/1968, Jornal Correio da Manhã: A decisão do Supremo Tribunal Federal de que nenhum militar encarregado do IPM pode decretar a prisão de qualquer indiciado, seja ele civil ou não, quando a acusação se fundar em crime contra a segurança nacional, está provocando inquietação, entre aqueles militares que consideram que a Revolução não pode perder o direito de punir dentro do critério político que visa a impedir a ascensão de elementos considerados contrários ao regime. (12)	

N2	<p>12/12/1968, Jornal Correio da Manhã: Mario Davi Andreazza, tenente-coronel do exército, adjunto do Conselho de Segurança Nacional (CSN), ministro dos transportes e um dos signatários do AI-5 (13): “Não se constrói uma democracia sem disciplina, já que somente esta possibilita sejam respeitados os direitos de todos e de cada componente da comunidade; não se constrói uma democracia sem autoridade, já que somente esta atende à necessidade de justiça inerente a todo ser humano – e preserva o mais alto dos princípios democráticos: o de conviver pacífica e tranquilamente.” (14)</p>
N3	<p>12/12/1968, Jornal Correio da Manhã: A Igreja Católica via CNBB: “Em Belo Horizonte, ainda uma vez, padres são presos. A acusação é a mesma: subversão. [...]. Os que taxam nosso café solúvel, em detrimento de nossa economia, para benefício dos trustes internacionais. Isso não é subversão. Ou ainda os ‘Esquadrões da morte’, que usam e abusam de sua autoridade para introduzir a pena de morte no País, ao arripio da lei. Ou ainda os magnatas da Imprensa, que fazem jornais largamente lidos por trabalhadores desavisados e que somente pelas manchetes seriam condenados por qualquer autoridade sanitária. Também isso não é subversão. – Subversão é defender o camponês marginalizado da lei e dos benefícios da educação, da saúde, da cultura. Subversão é pretender uma reforma universitária que permita a formação de técnicos necessários ao nosso desenvolvimento e não novas turmas preparadas em padrões europeus. Subversão é pretender que a Igreja seja do Povo de Deus, a Igreja dos Pobres como dizia João XXIII.” (15)</p>
N4	<p>13/12/1968, Jornal Correio da Manhã: “Derrubada a cassação de mandato do deputado Marcio Moreira Alves (referente as declarações dadas pelo deputado e consideradas ofensivas para os Militares): A Câmara Federal reintegrou o país em sua condição de País civilizado. Mais do que um ato de legítima defesa, assumiu um gesto que nos isentou da mácula de Nação capaz de ser incluída no rol das tradicionais republiquetas nas quais as instituições democráticas só sobrevivem enquanto não se tornam incômodos aos eventuais detentores do Executivo; às 14h e 55min de ontem, em Brasília, [...]. Anunciada a rejeição do processo, o povo cantou o Hino Nacional e invadiu o plenário, dando vivas ao Brasil e à liberdade.” (16)</p>

N	HISTÓRICO	CONCLUSÃO ...
N5	13/12/1968, Jornal Correio da Manhã: General Syseno Sarmento , Comandante do I Exército:	“Recebi com a maior naturalidade a decisão da Câmara dos Deputados; [...]. Em círculos governamentais informou-se que foi admitida a hipótese da decretação do recesso do Congresso e, imediatamente após, a edição de um Ato Adicional, que reabriria a fase de cassação de mandatos e suspensão de direitos políticos. O Presidente Costa e Silva teria sido aconselhado, neste sentido, pelo ministro Gama e Silva, que apresenta a formula como capaz de ‘limpar a área no Congresso e expurgar a própria ARENA.’” (16)
N6	13/12/1968, Ministro da Justiça, Gama e Silva : novas medidas anunciadas na TV à noite. (17).	
N7	14/12/1968, Jornal Correio da Manhã: “O Presidente Costa e Silva [...] editou um novo Ato Institucional (o de número cinco), [...] que estabelece que decretado o recesso parlamentar, o Poder Executivo fica autorizado a legislar em todas as matérias previstas na Constituição ou na Lei Orgânica dos Municípios; [...] suspender os direitos políticos de qualquer cidadão pelo prazo de 10 anos; [...] quem for cassado poderá ter a liberdade vigiada; [...] decretar o confisco de bens. Fica suspensa a garantia de habeas corpus, nos casos de crimes políticos.” (18)	
N8	01/01/1969, Jornal Correio da Manhã: General Aurélio de Lira Tavares, Ministro do Exército [...], em 31/12/1968: “Aproxima-nos uns dos outros o sentimento religioso, em que somos todos iguais na véspera do Ano Novo. É um estado de alma peculiar, que transfere, alteia e une os nossos pensamentos, nas mesmas preces e nos mesmos votos, para que Deus nos dê a todos nós, aos nossos lares e, sobretudo, à Nação brasileira, a paz e a felicidade, no ano 1969 que se inicia amanhã. Diante da incerteza do que ele nos trará, [...] todos nós nos congregamos, [...] pois esta união é a grande força em que confiamos para vencer os obstáculos, sejam quais forem eles, [...]. Isso depende muito, da união, da vigilância e do desprendimento com que cumprimos as nossas missões, com nobreza e desambição, com serenidade, equilíbrio, e senso de justiça, o que não exclui a energia, nos casos em que sejamos forçados a empregá-la.” (19)	
N9	01/01/1969, Jornal Correio da Manhã: “ Presidente Marechal Costa e Silva na última noite de 1968, em cadeia nacional de rádio e de televisão: ‘Meus compatriotas. [...] Não tenho dúvida, de que a Nação, como um todo, compreendeu de imediato as profundas razões de nosso gesto, pois foi ela que nê-lo inspirou, quando pressentimos que estavam sob ameaça aquilo que lhe é fundamental, como pressuposto de sua independência e do seu progresso: a Paz e a Unidade.	

N9	A paz pública e a unidade nacional. Mas bastaria de que um só, dentre os meus concidadãos, não estaria suficientemente esclarecido pelos próprios fatos, para que eu cedesse a um imperativo de consciência e aqui estivesse agora, nesta última noite do ano, com a possível palavra reclamada. [...]. Nem tudo se vence pela força. Um grande partido democrático, unido, vigoroso e identificado com as mais profundas tendências do espírito popular, e a vanguarda e o sustentáculo maior do regime, que somente por exceção indesejável há de se apelar para o recurso às armas. Instigavam-se grupos estudantis desavisados; repetiam-se os atos de terrorismo nos grandes centros urbanos; rearticulavam-se escancaradamente as forças vencidas pela revolução de 1964; e a tribuna do Congresso convertia-se em vazadouro do ódio e da calúnia contra as forças armadas. Apesar disso, e alimentando a esperança de que tal espetáculo despertasse a consciência do dever entre os que se divertiam no cultivo de pequenas vaidades pessoais, o Governo continuava a trabalhar. Os resultados quantitativos do seu trabalho aí estão para testemunhar que levamos, até onde era possível levar, o esforço par vencer, pela eficiência, a fúria revanchista que aos poucos dominava o Congresso e a todos nós ameaçava. [...].
N9	Salvamos o nosso programa de Governo e salvamos a democracia. Sacrificamos transitoriamente o secundário, em benefício do que é fundamental e perene no Brasil: A paz pública, a tranquilidade da família, a garantia das liberdades essenciais; o desenvolvimento do país, o progresso material e moral da sociedade brasileira. Que Deus nos ajude a preservar esses valores em 1969 e para sempre. [...], enfim, desejo e formulo os nossos melhores votos de um Ano Novo próspero e feliz.” (20)

Fonte: adaptado de Fundação Biblioteca Nacional (1968a, 1968b, 1968c, 1968d, 1968e, 1969a, 1969b); Fundação Getúlio Vargas (2019); Folha de São Paulo (2009).

Nota: em decorrência do investimento feito: foram cassados 173 deputados; 509 opositores perderam seus direitos políticos; foram denunciadas 6.016 práticas de torturas e 434 mortes ou desaparecidos. Em junho de 1969 em SP, foi criada a Operação Bandeirante, a Oban, um organismo independente, formada por integrantes das Forças Armadas, PF, SNI, SSP, DOPS, Guarda Civil Metropolitana e Força Pública de SP, financiada por contribuições de empresários e políticos paulistas, como forma de pôr em prática o combate aos insurgentes. (21). Ainda, segundo o portal Superinteressante:

Nesta nova fase, os efeitos disto, resultaram em 154 militares transferidos para a reserva, 752 militares reformados, 509 suspensões de direitos políticos, 1.784 demissões, 1.167 aposentadorias, 566 mandatos cassados, 443 outras punições. [...] Um de seus funcionários mais notórios foi o delegado da Polícia Civil

Sérgio Paranhos Fleury, líder do Esquadrão da Morte, grupo que ganhou celebridade por executar criminosos comuns. Somado a ele estavam policiais do Departamento Estadual de Investigações Criminais, conhecido pelo uso de tortura em interrogatórios. Agora, seus variados métodos foram incorporados ao combate à subversão. As denúncias de tortura subiram de 308, somadas de 1964 a 1968, para 1.027 em 1969. (2014)

Destaca-se além disso, que:

Dentre as personalidades públicas que foram forçadas ao exílio após a edição do AI-5 estão os músicos Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque de Holanda; o dramaturgo do Teatro de Arena Augusto Boal; o cineasta Glauber Rocha; e Geraldo Vandré cuja música “Para não dizer que não falei das flores” tornou-se um hino de resistência ao regime militar. [...]. As universidades também foram alvo dos militares que, a partir do Decreto nº 477, passaram a suspender estudantes, professores e demais funcionários ligados ao que se considerava “atividades subversivas”. Nos onze anos em que vigorou, o AI-5 permitiu que os militares perseguissem, prendessem e torturassem milhares de pessoas, levando a óbito centenas, dentre elas, algumas cujos corpos até hoje não foram encontrados. Em um contexto de euforia nacionalista e milagre econômico, o AI-5 teve espaço amplo de atuação gerando reação contrária de resistência que fortaleceu os movimentos de oposição e a luta armada. (INFOESCOLA, 2017, grifos nossos)

Sobre os grifos: em função da narrativa cronológica apresentada, que retratou os acontecimentos que culminaram no Ato Institucional nº 5, com consequências nefastas à democracia e aqueles que nela estavam amparados: das práticas discursivas aqui registradas, resgatadas dos arquivos digitais da Biblioteca Nacional e demais fontes, é notória da ótica desse pesquisador a presença recorrente em

cada discurso de expressões relacionadas à moral; à responsabilidade; e à disciplina, como virtudes imperiosas a serem perseguidas por cada cidadão brasileiro. Da mesma forma, o termo subversão e desordem foram considerados palavras-chave para justificar o combate a tudo aquilo que poderia obstruir os projetos em execução do governo.

Com base no que foi apurado no entrecruzamento dos quadros 1, 2 e 3, pode-se inferir que as práticas discursivas daqueles que promoveram o estado de exceção, pelo aspecto de similaridade das expressões utilizadas e no modo de produzir verdade, possivelmente deram voz ao discurso e as formas de conduzir o programa intitulado *Quem tem medo da verdade?* Visto que na condenação de Otelo foi apurado que o corolário da falta de disciplina e responsabilidade por não amearhar uma velhice honrosa, a falta imputada ao réu, resultou numa condenação exemplar. Ao passo que a absolvição de Roberto Carlos foi marcada por discursos que refletiram as bases do que seria um modelo virtuoso de liderança para a juventude. Um perfil moral, incorruptível e patriota, distinto de outras figuras do meio musical, artístico e político, que foram forçados a um exílio em decorrência da falta de tais atributos.

No entanto, ainda que deflagradas as práticas discursivas em cada caso apresentado e revelado o obscurantismo imposto pelas relações de poder, exercidas pelo regime de exceção em detrimento ao Estado Democrático e de Direito: é preciso depurar o que ainda está ininteligível, ou seja, compreender o funcionamento das relações de poder e o potencial persuasivo que um ato de fala pode alcançar ao propagar uma verdade, tendo como estrutura o imaginário político constituído a ser igualmente explorado.

DISCURSO, VERDADE, RELAÇÕES DE PODER E O IMAGINÁRIO POLÍTICO CONSTITUÍDO

Com vistas a obter uma compreensão teórica que abarque os instrumentos que certificam a verdade, pleiteando captar um horizonte que oriente como os vínculos de poder presentes em 1969 deram voz à trama do programa de TV *Quem tem medo da verdade?* e constituíram uma verdade que privilegiou um programa literal de governo em detrimento da democracia, sacrificada para aquele fim, é preciso avaliar o potencial persuasivo do discurso propagado; trazer à tona as diferentes roupagens com as quais a verdade foi difundida; registrar os modos com os quais as relações de poder operaram; e entender como isso tudo está imbricado a um imaginário político constituído.

Diante do exposto, como ponto de partida, vale ressaltar que as práticas discursivas admitem exclusões e escolhas, e que tais previsibilidades não coadunam com façanhas particulares, ainda que se expressem a partir delas e, sim, ganham significado a partir de um composto técnico, representado por instituições, por estruturas de hábitos, pela qualidade de transmissão e difusão, e pelo modo pedagógico de abordagem, que simultaneamente estabelece a diretriz e a sustenta com eficácia (FOUCAULT, 1997).

Isto é, há todo um método de transição peculiar envolvido na prática discursiva, que inibe as chances que um único indivíduo logre os dividendos da invenção de tal habilidade. Entretanto, dar como líquido e certo que tal competência seja produto de um movimento de transformação global na forma de pensar, agir e sentir, também não explica a questão (FOUCAULT, 1997).

De modo que, o valor persuasivo de um ato de fala decorre de um composto de modificações vinculados às instituições políticas, às relações sociais, às formas de produção. Seja pelo excesso de informação contida na mensagem, pela afinidade com o tema, por forjar conceitos, por se valer de outras formas de discurso: a questão é que

há toda uma arqueologia envolvida em torno de um discurso (FOUCAULT, 1997).

Perante o exposto, pode-se inferir que as funções de exclusão e de escolha, outorgadas as suas aplicações ao livre-arbítrio das práticas discursivas, dimensionam o poderio bélico que um discurso pode conter, particularmente quando empreendido em favor de uma verdade dissimulada.

No tocante à verdade, diferentes designações ao longo da história estabeleceram significados distintos para este termo. Em grego, *aletheia* (não omito), é a realidade perceptível aos olhos e ao raciocínio. Em latim, *veritas* (o que está claro), é o relatar de forma fidedigna o fato ocorrido. Em hebraico, *emunah* (confiável), é o compromisso com a palavra empenhada (CHAUÍ, 2000). Na mesma esteira, pode-se compreender por “verdade”: a somatória de práticas pautadas para a produtividade; a legislação; a partilha; a disseminação; a performance do que é declarado.

Dessa forma, a verdade está sobretudo conectada às estruturas de poder que a fornecem e a sustentam e em decorrência de recursos que ela influi e que a reconstituem e, portanto, configurado está o “Regime” da verdade (FOUCAULT, 2016).

Contudo, se existe uma localização geográfica da verdade, essa é a das lacunas onde ela habita. Pois sua cronologia se dá em função do ambiente que lhe favorece a se apresentar como um acontecimento. Assim, um desses espaços é o da esfera médica no final do século XVIII, em que a crise, como era entendida e operada, surge em função do caráter intrínseco da doença, que emerge para o exterior e, assim, se permite revelar sua verdade. Um outro espaço é o da prova judiciária, que, como subterfúgio, se abastece de rituais para produzir provas e, assim, ratificar a verdade a favor do vencedor (FOUCAULT, 2016).

Ou seja, a verdade declarada em função de um acontecimento, gerada por rituais estratégicos para instigar sua aparição e provar sua veracidade, reflete o enfrentamento bélico, latente, que reivindica a administração, a soberania e a conquista, aquilo que Foucault (2016)

classifica como relação de poder, em que o interesse envolvido está mais em produzir uma verdade e nem tanto em conhecê-la. Pois, preocupa-se mais em resguardar um segredo, como forma de controle, soberania e conquista, que revelar o problema para que a verdade seja resgatada (FOUCAULT, 2016). Logo, é a fraude aplicada com a finalidade de ocultar a verdade, o artifício do disfarce, o simulacro descrito por Deleuze (2006, p. 261) como sendo o “sistema em que o diferente se refere ao diferente por meio da própria diferença”.

Portanto, as *práxis* com as quais as relações de poder operam, decorrem da aplicação de recursos de controle dos discursos de verdade, em que o poder submete o sujeito do discurso à produção da verdade, que desvelada, o êxito é a obtenção do poder, esclarece Foucault (2016).

Produção essa da verdade disputada historicamente por cinco frentes importantes de discurso: alinhada ao discurso científico e a entidade que o gerou; aos propósitos econômicos e aos fins políticos; aos interesses de uma demanda educacional e informacional de uma camada social relativamente ampla; alinhada a um discurso elaborado e difundido sob a administração, não exclusiva, no entanto influente, das universidades, do Exército, da imprensa e outros meios de comunicação; e uma quinta, alinhada aos discursos ideológicos que fomentam o debate e o confronto político e social (FOUCAULT, 2016).

Em consideração a toda uma concorrência que reivindica para si os direitos autorais de uma verdade suscitada, é preciso ir ao bojo da questão para verificar que as relações de poder, na sua forma ardil de produzir verdade, prosperam fundamentalmente em função da sedução que o imaginário político provoca (SILVA, 2012). Pois, “não existe império que não esteja fundado sobre o maravilhoso” (MAFFESOLI, 2011, p. 30-31). De mais a mais, o próprio sujeito do discurso é tomado por aquilo que Walter Benjamin (1985) chamou de “aura”, pois o “sagrado domina igualmente os depositários do poder, que não podem dele dispor, mas devem exercê-lo, enquanto marionetes de forças que os ultrapassam” (MAFFESOLI, 2011, p. 31).

Nesse aspecto, pode-se conciliar que a verdade/prova, citada por Foucault (2016), sua validação, excede o recurso persuasivo e transcorre ao nível do imaginário pela sedução e pela emoção que desperta (MAFFESOLI, 2001).

Como resultado, requer a anuência de um ouvinte factual, apto a não aceitar uma determinada alegação, e o faz não em função da influência e da indução que se servem da razão como meio, mas em virtude da clareza com que o jogo exhibe o simulacro e, portanto, superado o obstáculo que é o outro, desativada sua forma de raciocinar, consequência do aspecto lúdico envolvido, tudo se transforma em ruína e conquistado está (SILVA, 2012).

Não obstante, se há melhor prova para se chegar à verdade, essa repousa justificada no ato de confissão do próprio acusado, desde que a prova não seja obtida de forma ilícita, ou mediante tortura, chantagem ou ameaça e, sim, em função da transição de uma verdade/prova, para uma verdade/constatação, indicada por Foucault (2016) como sendo seguramente um dos métodos mais significativos na biografia da verdade.

Isto, porque a definição e a universalização do trâmite do inquérito na esfera política e na esfera judiciária, civil ou religiosa, são decididas pela anuência de diversas pessoas em relação a uma realidade, uma ocorrência, uma conduta e, portanto, algo identificado e identificável (FOUCAULT, 2016).

Em face do exposto, pode-se concluir que as práticas discursivas alinhadas a uma verdade/prova estarão invariavelmente afiliadas a um projeto de poder, que tem por propósito: vigiar, subjugar e triunfar, como *modus operandi* das relações de poder. Ao passo que se o discurso estiver em sintonia com uma verdade/constatação, sua relação será com o restabelecimento de uma verdade irrefutável e universal. Nessa instância nada estará oculto, subtraído, forjado ou mesmo sobrevalorizado e, sim, conhecido e reconhecido como notório.

Escorado nesses fundamentos, no que se refere aos grifos no quadro 1, os elementos que validaram a verdade se deram em fun-

ção de conceitos e costumes enraizados: ao tratarem o alcoolismo não como uma doença, mas como uma fraqueza pelo não cumprimento de um verdadeiro corolário de compromissos em consequência da bebedeira e ressaca; e por forjarem conceitos, ao sugerir a condenação como pedagogia para que outros no futuro não tomassem o mesmo caminho, configurando-se aí a prática discursiva de exclusão, ativada pelas relações de poder imbricadas na trama (ver. V1, V4).

No que tange aos grifos no quadro 2, de forma inversa ao ocorrido no quadro 1, a prática discursiva se desenhou não por exclusão, mas por escolha, ao identificar no réu um referencial patriótico de virtudes, digno de transmissão, como arquétipo a ser perseguido pelos jovens da época e que legitimou a inocência do réu e revelou resquícios das relações de poder legitimados pelo regime de exceção de 1969 sobrepostos na trama (ver. V1-V6).

No que concerne aos grifos no quadro 3, as práticas discursivas ganharam significado a partir de compostos técnicos representados por instituições como Conselho de Segurança Nacional, Exército, Presidência da República, por estruturas de hábitos, por conceitos e costumes fixos, pela qualidade de transmissão e difusão (rádio, TV e jornais) a serviço do governo, e principalmente pelo modo pedagógico de abordagem, ao ser apresentado à população brasileira (uma convocação): “Meus compatriotas, a Nação compreendeu de imediato as razões de nossos gestos, pois foi ela que nô-lo inspirou”, configurando-se aí não só poderio persuasivo do discurso, mas a noção de que o agente do discurso estava em sintonia com os desejos do senso comum; (um cenário): “de ameaça à paz pública e a unidade nacional”, configurando-se aí o poderio bélico do discurso para conter uma guerra civil em iminência; (uma exceção): “grupos estudantis desaviados”, “as forças vencidas em 1964”; e “a tribuna do congresso”, configurando-se aí o poder coercitivo do discurso, por informar que seria preciso “apelar para o recurso às armas”, a fim de enfrentar os descontentes com o regime; (um sacrifício): “Salvamos nosso programa de governo e salvamos a democracia. Sacrificamos transitoriamente

o secundário”, configurando-se aí o poder do discurso dissimular a verdade (ver. N9).

Em suma, pode-se deduzir que as constatações arroladas nos quadros 1, 2 e 3, afiliadas ao potencial discursivo, a verdade nas relações de poder e ao imaginário envolvido. Decorrem, significativamente porque:

As “relações de poder, não podem se dissociar, se estabelecer nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação e um funcionamento do discurso” (FOUCAULT, 2016, p. 279). Caracterizados esses movimentos no quadro 3, no discurso persuasivo que convocou a população ao engajamento naquele projeto (ver. N9); “A historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não linguística. Relação de poder, não relação de sentido” (FOUCAULT, 2016, p. 41). Articulação essa, percebida no quadro 3, no discurso belicoso que apontou para um cenário conflituoso de guerra civil em iminência (ver. N9); “A verdade não existe fora do poder ou sem poder. [...]. A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças às múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder” (FOUCAULT, 2016, p. 52). Identificada essa dinâmica no quadro 3, no discurso coercitivo: por exceção, o uso de armas seria necessário (ver. N8; N9); “Para um sujeito que detém um discurso, [...], a verdade universal e direito geral são ilusões ou armadilhas” (FOUCAULT, 1997, p. 74). Desvelado tal deslocamento no quadro 3, no discurso que dissimula uma verdade em prol de um sacrifício e a subtração da democracia para salvaguardar um programa de governo (ver. N9); e “Em vez de perguntar como o soberano aparece no topo, tentar saber como foram construídos, pouco a pouco, progressiva, real e materialmente os súditos” (FOUCAULT, 2016, p. 283). Sintoma este, desvendado no quadro 3, no âmbito do discurso fica demonstrado que o autor da fala sincroniza o discurso com o que circula no senso comum (N9), porque no âmbito das “tecnologias” do imaginário, terminologia sustentada por Juremir Machado da Silva (2012).

O imaginário político trabalha a argumentação através de um arsenal de mecanismos emocionais, como símbolos de um partido, datas que devem ser comemoradas, os heróis e mitos que precisam ser lembrados, os ritos que precisam ser atualizados. (MAFFESOLI, 2001, p. 78)

Com efeito, o autor “só é criador na medida em que consegue captar o que circula na sociedade. Ele precisa corresponder a uma atmosfera. [...] deve estar em sintonia com o vivido. O arquétipo só existe porque se enraíza na existência social” (MAFFESOLI, 2001, 81).

Rigorosamente, pode-se concluir que sem o recurso discursivo da produção de verdade a prática do poder se torna inoperante e as relações de poder, frente a uma verdade universal, tendem a perder seu potencial combativo. E por último, para que se possa avaliar e interpretar a comunicação envolvida em um determinado discurso, teoricamente, a menor distância pode ser na direção de analisar a sociedade pelo imaginário político ali constituído.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com relação ao contexto vivido em 1969 no Brasil, a percepção a que se chega balizada pelo eixo teórico citado é que o discurso foi o dispositivo que orientou a inquirição para se chegar a uma verdade eclética, que prescreveu não só o veredicto final dos réus em um programa de TV, mas no âmbito do real sentenciou muitos réus ao exílio, à tortura, à morte, ao desaparecimento e à perda das garantias de viver sob égide de um Estado Democráticos e de Direito.

Além do mais, mesmo que a proposta do programa, ao simular um júri real, tivesse por intuito banalizar o contexto real, como forma de criticá-lo. Ainda assim, em função de um imaginário social e político constituído na mente de cada participante envolvido na trama, o que foi ao ar de forma latente, refletiu em certa medida o ambiente de

exceção que as relações de poder produziram em 1969. Seja na forma de constituir uma verdade. Seja na forma de omiti-la.

Se considerada a hipótese de que “todo imaginário é real, todo real é imaginário”, nessa formulação há algo de encoberto, “não é obviamente que o real inteiro seja imaginário [...], mas o imaginário inteiro é real.” (SILVA, 2019, p. 29). O que leva a crer que o regime de exceção mantido em 1969 deu voz à trama do programa para definir o veredicto final.

Enfim, no desenrolar dos casos historiados, em que o simulacro e o real dividiram o mesmo palco, o potencial das práticas discursivas, as diversas facetas da verdade, os modos de produção das relações de poder e o imaginário político constituído ao fundo, protagonizaram de forma imbricada essas atuações.

E foi no núcleo das tramas entrelaçadas que se chegou à conclusão que a verdade constituída atende a demandas específicas, ao passo que a verdade que se assume e não causa espanto, admitida por Chauí (2000), a determinação para se chegar a essa verdade incontestável, foi refutada e quando encontrada foi resguardada como forma de controle, soberania e conquista, assim definido por Foucault (2016).

Logo, nos casos apurados, a verdade a todo tempo esteve à espera por ser desvelada e só não o foi porque o imaginário político constituído de uma parcela dos atores em cena poderia estar seduzido aos encantos de um projeto de exceção; porque uma outra grande parcela se absteve; e porque o imaginário político da parcela remanescente que se prontificou a desvelar a verdade foi suprimido e subjugado a pagar a conta da “quitanda”.

Por último, se serve de baliza, “um relato é veraz ou dotado de veracidade quando a linguagem anuncia os fatos reais” (CHAUI, 2000, p. 123), ao passo que o simulacro disso “afirma a divergência e o descentramento” (DELEUZE, 2006, p. 261).

NOTAS

[1] “Quem tem medo da verdade?” – Perfil e ficha técnica de programas, filmes e séries – Fonte: filmow.com – Terra entretenimento.

[2] A opção pelo sistema de chamada de texto numérico, se deve, para indicar nos anexos, a fonte do acervo pesquisado, e para diferenciá-los das referências fundantes, que se orientam pelo sistema autor-data.

[3] Telecatch Montilla – versão brasileira das lutas livres apresentada pela TV Globo entre 1967-1969 que combinavam uma encenação teatral ou circense, que simulava um combate real – Fonte: Memória Globo.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor: conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. In: _____. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. (p. 120-136).

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia.** São Paulo: Ática, 2000.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição.** 2. ed. Trad. Rio de Janeiro: Graal, 2006. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/DELEUZE-G.-Diferenca-e-repeticao1.pdf>. Acesso em: 26/11/2019.

FOUCAULT, Michael. **Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. **Microfísica do Poder.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

MAFFESOLI, M. O Imaginário é uma Realidade (entrevista). **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia,** Porto Alegre, v. 1, n. 15, p. 74-82, ago. 2001.

_____. **A Transfiguração do Político: a tribalização do Mundo.** 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário.** 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.

_____. **O que pesquisar quer dizer: como fazer textos acadêmicos sem medo da ABNT e da CAPES.** 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2019.

VEYNE, Paul Marie. **Comment on écrit l'histoire.** Lisboa: Edições 70, 1971.

ANEXOS

- 1 BASTIDORES da TV. *Nô Brasil, grandes emissoras de TV são destruídas por incêndios*. Postado por Júlio Cesar Fantin. 01/11/2016. 16:30. Disponível em: <http://www.bastidoresdatv.com.br/colunas/no-brasil-grandes-emissoras-de-tv-sao-destruidas-pelo-fogo>. Acesso em: 24/07/2019.
- 2 ICEKILMER. *1969, o ano em que tudo aconteceu* – Reflexões Voláteis – O Canto do Casmurro. 23/08/2009. Disponível em: <https://icekilmer.wordpress.com/2009/08/23/1969-o-ano-em-que-tudo-aconteceu/>. Acesso em: 23/07/2019.
- 3 D'ARAUJO, Maria Celina. *Imagens e fatos: AI-5 o mais duro golpe do regime militar*. FGV / CPDOC. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>. Acesso em: 23/07/2019.
- 4 O MEMORIAL. *Chega o “Pasquim” para fazer rir e pensar*. Memorial da Democracia. 2015. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/chega-o-pasquim-para-fazer-rir-e-pensar>. Acesso em: 23/07/2019.
- 5 LODI, Betina. *As origens e atuações da Imprensa Nanica*. ALTERNATIVA NANICA. 11/06/2012. 17:40. Disponível em: <http://alternativananica.blogspot.com/2012/06/as-origens-e-atuacoes-da-imprensa.html>. Acesso em: 28/07/2019.
- 6 KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. 07/2018. Disponível em: http://bdt.d.ibict.br/vufind/Record/CAMP_d510e590ef2a048ac61a8a7a7350e7e2. Acesso em: 23/07/2019.
- 7 BONVENTTI, Rodolfo. *Quem tem medo da verdade?* Cartão de Visita News. 26/06/2013. Disponível em: <https://www.cartaodevisita.com.br/conteudo/1281/quem-tem-medo-da-verdade-usava-e-abusava-do-sensacionalismo-na-tv>. Acesso em: 23/07/2019.
- 8 DOMINGUES, Luiz. *Quem tem medo da Verdade?* Blog do Luiz Domingues. 14/05/2015. 21:16. Disponível em: <http://luiz-domingues.blogspot.com/2015/05/quem-tem-medo-da-verdade-por-luiz.html>. Acesso em: 23/07/2019.
- 9 ANOS DOURADOS. *Programa na TV: Quem tem medo da verdade?* Blog Anos Dourados – Imagens & Fatos. 15/01/2017. Disponível em: <http://www.anosdourados.blog.br/2017/01/imagens-programa-de-tv-quem-tem-medo-da.html>. Acesso em: 23/07/2019.
- 10 O CASO OTELO. *Quem tem medo da Verdade?* São Paulo: Record [1969?]. Programa de TV. (6 min 49 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i1q2lWktQ6Y>. Acesso em: 28/07/2019.
- 11 O CASO RC. *Quem tem medo da Verdade?* São Paulo: Record [1969?]. Programa de TV. (48 min 55 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oYTYegWa7U8>. Acesso em: 28/07/2019.
- 12 FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **BNDIGITAL: Jornal Correio**

da Manhã (R7): Decisão inquieta. Rio de Janeiro, 30 nov. 1968a. Edição 23205. p. 02/28. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=97755. Acesso em: 28/07/2019.

13 FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. FGV/CPDOC: Pesquisa/Verbetes. *Mário Davi Andrezza*. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/mario-davi-andrezza>. Acesso em: 25/07/2019.

14 FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL: *Jornal Correio da Manhã (R7): Ideologia.* Rio de Janeiro, 12 dez. 1968b. Edição 23215 p. 02/44. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=98125. Acesso em: 28/07/2019.

15 FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL: *Jornal Correio da Manhã (R7): Imprensa Católica diz que subversão é dos poderosos.* Rio de Janeiro, 12 dez. 1968c. Ed. 23215 p. 11/44 Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=98134. Acesso em: 28/07/2019.

16 FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL: *Jornal Correio da Manhã (R7): Derrubada cassação, mas Syseno está tranquilo.* Rio de Janeiro, 13 dez. 1968d. Ed. 23216 p. 01/26. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=98168. Acesso em: 28/07/2019.

17 FOLHA DE SÃO PAULO. 1968 – *Ato Institucional N^o 5: O pronunciamento do AI-5.* 2008. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/treinamento/hotsites/ai5/ai5/>. Acesso em: 28/07/2019.

18 FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL: *Jornal Correio da Manhã (R7): Editado novo Ato Institucional Decretado recesso do Congresso.* 14 dez. 1968e. Ed. 23217 p. 01/26. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=98194. Acesso em: 28/07/2019.

19 FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL: *Jornal Correio da Manhã (R7): General Lira Távares é cumprimentado por chefes militares.* Rio de Janeiro, 01 jan. 1969a. Ed. 23231 p. 02/28. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=98656. Acesso em: 28/07/2019.

20 FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL: *Jornal Correio da Manhã (R7): Costa afirma que Ato 5 evitou a guerra civil.* Rio de Janeiro, 01 jan.1969b. Ed. 23231 p. 02/28. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=98656. Acesso em: 28/07/2019.

21 SUPERINTERESSANTE, Site. *21 mitos sobre a ditadura militar: 7. “A ditadura brasileira foi branda”.* Post. Tiago Cordeiro. 11 ago. 2014. 09:02. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-era-a-vida-no-brasil-da-ditadura/>. Acesso em: 23/07/2019.

22 INFOESCOLA, Site. *Ditadura Militar: AI-5.* Postado: Michele Viviane Godinho. 10 out. 2017. Disponível em: <https://www.infoescola.com/ditadura-militar/ai-5/>. Acesso em: 29/07/2019.

Memórias do ano seguinte: o cotidiano de 1969 a partir da série Mad Men

Max Milliano Melo e Daniel Scarcello

TODO CARNAVAL TEM SEU FIM

Penúltimo ano da década de 1960, o ano de 1968 é frequentemente referenciado como “o ano que não acabou”. O apelido está relacionado à grande quantidade e alcance dos acontecimentos que marcaram não apenas aquele ano, mas também a história do mundo, em especial do Ocidente, para sempre. A despeito da forma como ficou conhecido, o implacável calendário deu um fim a 1968. O ano seguinte, 1969, bem menos famoso que o irmão mais velho, é frequentemente lembrado como o ano que o homem chegou à Lua. O feito é relevante, não questionamos, mas uma das premissas que motivaram este trabalho é a de que esta trincheira de recordação não deixa de ser irônica, já que retira o olhar histórico sobre a Terra, onde um mundo absolutamente novo estreava, e volta-o para o espaço. Um movimento que permite uma hipótese lúdica: talvez incapaz de compreender as mudanças que perpassavam o cotidiano de seu planeta, o homem resolveu que seria melhor se lembrar apenas do que viu no céu marcante daquele ano.

Mas para além de qualquer teoria especulativa sobre este ano também emblemático, o fato é que a mídia, especialmente a televisão, não poucas vezes, revisitou os acontecimentos que marcaram os anos 1960. Uma destas produções é a série ficcional televisiva *Mad Men* (AMC, 2007/2015), cuja narrativa está centrada no mundo da publicidade da Nova Iorque dos anos 1960, em um percurso que localiza o ano de 1969, na primeira parte da sua sétima temporada. E são estes episódios, exibidos originalmente nos EUA em 2014, que analisamos aqui. Nossa escolha deve-se, portanto, ao recorte temporal da série, considerada neste texto como objeto privilegiado ao objetivo de análise e discussão das relações mídia e tempo histórico. Em outras palavras, nossa pretensão é a de debater um dos olhares sobre 1969 a partir de uma obra contemporânea que se debruça sobre ele, em processo marcado pela ficcionalização da memória e da história.

Segundo Médola (2004, p. 4), “resgatar nos textos ficcionais da televisão os valores que permeiam o imaginário coletivo e influenciam a práxis sociocultural de um povo é, em certa medida, desvelar como os sujeitos se reconhecem e afirmam a própria identidade”. Ou seja, quando observamos o que fica dentro e o que é deixado de fora, a maneira como são construídos os personagens e tecidas as narrativas de uma obra televisiva produzida no presente, mas que olha para o passado, podemos compreender como a identidade daquele povo foi forjada e reafirmada. Assim, acreditamos em um processo dialógico, no qual o audiovisual tem um papel fundamental em ajudar a fabricar as narrativas de memória, ao mesmo tempo em que é inevitavelmente alimentado pelos acontecimentos históricos do passado e as narrativas em torno deles criadas ao longo dos anos.

Neste sentido, nossa proposta não está centrada em comparar a realidade dos acontecimentos daquele período com a sua representação no audiovisual, mas em discutir como hoje (ou num passado muito recente) reconstruímos estes acontecimentos, necessariamente privilegiando algumas narrativas em detrimento de outras. Essas escolhas são o que revelam os valores e processos de construção de identidade realizados a partir da mídia. Conforme já firmava Siegfried Kracauer

no final dos anos 1920, é na tessitura dos discursos fantasiosos da ficção que conseguimos desvelar as reais fantasias e desejos dos grupos hegemônicos.

Ninguém negará que, na maior parte dos filmes atuais, tudo é um tanto irrealista. Eles dão um tingimento cor-de-rosa aos mais negros cenários. Porém não é por isso que eles deixam de refletir a sociedade. Ao contrário: quanto mais incorreta é a forma que eles mostram a superfície das coisas, mais corretos eles se tornam e mais claramente eles espelham o mecanismo secreto da sociedade. Na realidade não é frequente o casamento de uma copeira com um dono de *Rolls Royce*. Porém não é fato que todo o dono de *Rolls Royce* sonha que as copeiras sonham em ter o seu status? As fantasias estúpidas e irreais do cinema são devaneios da sociedade, principalmente porque os colocam em primeiro plano como de fato o são e porque, assim, dão forma a desejos que, noutras ocasiões, são reprimidos. (KRACAUER, 1995, p. 292)

Embora as discussões do alemão centrem-se no cinema, acreditamos que na televisão, meio de comunicação profundamente associado à cotidianidade, também se aplique tal premissa. Nesta linha, ressaltamos que, segundo Melo (2016), a ficção é estruturada a partir de um processo de criação de uma nova forma de realidade, esta realidade, contudo, é alimentada pelo imaginário e valores de cada período histórico, e é diegeticamente coerente com o universo em que se insere. Assim, a ficção, embora não seja um registro que busque uma objetividade em relação ao real (como outras formas narrativas, a exemplo do jornalismo), sempre guarda alguma referência com o real em que se insere. Não se trata necessariamente de algo que foi, mas que *poderia ter sido*.

Francesca Anania (2010, p. 26) lembra que “em nossas sociedades qualquer evento precisa de uma legitimação que só a imagem pode lhe dar” [1]. Nesse sentido, essa potência legitimadora das imagens nos meios de comunicação de massa se complexifica quando se trata da

TV. Segundo a autora, um ponto sensível na expressão cultural a partir da televisão é a sua ampla e dispersa audiência. Diferente de outros meios (como a própria imprensa escrita), muito mais segmentados e localizados, a televisão se dirige a uma multiplicidade de públicos com características e visões muito distintas.

Considerando-se a estrutura da televisão comercial, cuja publicidade seria o elemento norteador da produção, a noção de uma televisão pedagógica e engajada com um projeto de identidade nacional (algo frequentemente associado às TVs públicas, criadas a partir de um projeto estatal) daria lugar à dinâmica de mercado. Embora discordemos em parte do pensamento da autora, já que consideramos que os próprios meios de comunicação (em geral concentrados nas mãos de oligarquias) têm o seu próprio projeto político e social, compreendemos que no caso da televisão privada, esse projeto precisa necessariamente contemplar, ainda que de forma destorcida e parcial, os anseios de uma audiência convertida em público consumidor. Isso significa dizer que, no processo de expressão da cultura e construção da memória, especialmente tratando-se de produtos feitos para o grande público, como a série *Mad Men*, não se trata de uma imposição verticalizada, mas de um processo de representação negociada.

Nos sete episódios que compõem a primeira parte da sétima temporada, observaremos com maior atenção dois acontecimentos: a chegada do primeiro computador à agência de publicidade onde a história se passa e a chegada do homem à Lua. A escolha nos permite compreender aspectos da narrativa e do cotidiano diegético do período, observando trechos mais curtos e que contemplem não apenas um episódio, uma vez que análises mais amplas necessitariam, certamente, de uma discussão mais ampla, que não caberia nas páginas deste capítulo. Portanto, um fato histórico que foi realizado em um dia específico (pouso da Apollo 11 na Lua) e um movimento que foi construído e se estabelecendo durante os anos (informatização dos ambientes de trabalho). São dois acontecimentos reais que a série incorpora na vida das personagens de formas diferentes. Pretendemos identificar como tais arcos narrativos abordam a relação da vida cotidiana com

acontecimentos históricos e como eles podem colaborar ou não para a memória de tal período.

COTIDIANO E HISTÓRIA

É comum que os grandes fatos históricos, ou notícias de grande impacto e choque, sejam definidos como marcos para resgatar e definir determinado período, mas se estamos analisando a partir do cotidiano, é preciso saber que tais momentos acontecem dentro da vida cotidiana e voltam para ela. Ao abordar a relação da história com o cotidiano, Agnes Heller (2000) a apresenta como a substância da sociedade, que por sua vez possui uma substância: o homem. Entretanto não é a partir do indivíduo que a história se constitui, mas a partir da continuidade das estruturas sociais e dos valores, construídos, repassados e reinventados pelos diversos indivíduos de cada momento das sociedades. A trajetória do homem é feita a partir de escolhas e construção de valores, que por sua vez são dados na vida cotidiana. Quando reativamos a memória em livros de didáticos, por exemplo, ou marcos para nos ajudar a situar os fatos, entretanto, partimos para datas e acontecimentos específicos e muitas vezes esquecemos que a história “acontece” diariamente.

Segundo Heller, “As grandes ações não cotidianas que são contadas nos livros de história partem da vida cotidiana e a ela retornam. Toda grande façanha histórica concreta torna-se particular e histórica precisamente graças a seu posterior efeito na cotidianidade” (HELLER, 2000, p. 20). Tal relação se torna relevante quando buscamos estudar a representação de um período histórico dentro de uma narrativa. Nas ficções seriadas, então, as relações ficam ainda mais estreitas, pois é sobre o indivíduo que se trata a vida cotidiana que são as personagens das narrativas apresentadas. O próprio formato (mais extenso, em episódios) privilegia uma narrativa que, embora incorpore acontecimentos que estão fora da cotidianidade, dá especial atenção à vida cíclica do dia a dia.

Agnes Heller discute como os indivíduos se tornam particulares e genéricos ao mesmo tempo. É particular por ser único, apresentar uma essência e particularidades que não se repetirão em outros indivíduos, além de que são necessidades particulares e paixões particulares e pessoais que movem tal ser. Ao mesmo tempo é genérico, pois faz parte do desenvolvimento do ser humano, integrado sempre dentro de um grupo o qual ele se identifica e é identificado. O genérico se desenvolve nas atividades sociais, como o trabalho, quando as motivações para o trabalho podem ser particulares, mas a atividade em si é genérica, pois é um trabalho como o de todos os outros indivíduos trabalhadores. “Assim, na maioria dos casos, o particular não é nem o sentimento nem a paixão, mas sim seu modo de manifestar-se” (HELLER, 2000, p. 21).

Em trilha semelhante Karel Kosik (1976) trabalha a noção de que o cotidiano é construído a partir de relações preestabelecidas, ou seja, o homem lê o mundo e se comporta a partir de uma série de regras históricas e socialmente orientadas. O patrão sabe o que um patrão deve ser e fazer. O empregado sabe o que um empregado deve ser e fazer. Para ele, portanto, a força do cotidiano reside justamente na sua capacidade de criar ciclos – em geral, associados às jornadas de trabalho e descanso – que constituem a forma como a vida se desenvolve. As classes dominantes, detentoras dos meios de produção (e de comunicação, ressaltamos), teriam a primazia na organização destes ciclos, o que Kosik chama de mundo da pseudoconcreticidade.

O mundo da pseudoconcreticidade é o mundo dos fenômenos que povoam o ambiente cotidiano e a atmosfera comum da vida humana com sua regularidade, imediatismo e evidência, que penetram na consciência dos indivíduos sendo naturalizados e assumidos como um dado independente da construção histórica. Assim, os indivíduos, de acordo com sua realidade histórica, elaboram sistemas de interpretação do mundo preocupando-se apenas com o aspecto fenomênico da realidade, ignorando a sua essência.

No trato prático-utilitário das coisas – em que a realidade se revela como mundo dos meios, fins, instrumentos, exigências e esforços para satisfazer a estas – o indivíduo “em situação” cria suas próprias representações das coisas e elabora todo um sistema correlativo de noções que capta e fixa o espaço fenomênico da realidade. (KOSIK, 1976, p. 14)

Assim, sem uma prática orientada para a reflexão o homem ficaria “preso” ao mundo da pseudoconcreticidade e suas relações preestabelecidas, isto é, socialmente construídas sem que os indivíduos tenham dimensão de seu caráter cultural e passível de mudanças. Nesse sentido, consideramos que a produção midiática, em especial aquela de caráter massivo, como a TV, que não questiona as características cristalizadas no imaginário social, atua num sentido de manter os espectadores distantes da prática reflexiva. Por outro lado, quando opta por questionar tais formas de representação, o audiovisual estaria atuando na quebra da pseudoconcreticidade, ajudando os espectadores a abandonarem a condição de indivíduos “socialmente apáticos” e tornando-os capazes da transformação social.

INVENTANDO A VERDADE

Mad Men (no Brasil, *Mad Men: Inventando a Verdade*) é um seriado americano lançado em 2007 no canal por assinatura AMC, e no Brasil pode ser acessado pela plataforma de *streaming* Netflix. A série teve a sétima e última temporada transmitida em duas partes, exibidas em 2014 e 2015. A série se passa durante a década de 1960, tem como plano de fundo o mundo da publicidade e como personagem central Don Drapper (Jon Hamm). O protagonista é um diretor de criação, que se apresenta como uma pessoa segura e competente, mas que no plano íntimo experiencia crises de identidade e pessoais, que sufoca a partir do abuso de álcool e nos relacionamentos extraconjugais.

A série retrata a fantasia do sonho americano e do seu inevitável desmoronamento, habilmente representado na sua vinheta de abertura em que uma silhueta despenca de um arranha-céu em Manhattan. E no centro desta crise de identidade nacional está o protagonista Don, ele próprio uma mentira cuidadosamente bem construída. (NEVES, 2011, p. 50)

Tal desmoronamento é reforçado pelas outras narrativas e personagens que convivem com a do protagonista. A questão da ascensão do poder feminino, tanto social quanto profissional, é representada tanto pela esposa de Don Drapper como pelas funcionárias das empresas de publicidade, que começam como secretárias e encerram a série assumindo cargos de poder. Assim, como a questão racial, pois quando as secretárias brancas começam a assumir cargos maiores, as mulheres negras começam a ter espaço nas empresas. Criticando e resgatando uma questão histórica e cultural do país que viveu grandes conflitos por questões raciais.

Mad Men obteve uma boa recepção pela crítica e chegou a ser premiado em várias categorias como melhor série, atuações, figurino, roteiro e direção. Entre os principais prêmios estão três Globos de Ouro por melhor série dramática (2008, 2009 e 2010), dois Globos de Ouro por melhor atuação em série dramática (2008 e 2016) para Jon Hamm, quatro prêmios Emmy de melhor série de drama (2008, 2009, 2010 e 2011) e três de melhor roteiro (2008, 2009 e 2010).

O pôster da sétima temporada (Imagem 1) já trazia algumas pistas das questões que dariam o tom da série naquele ano. A silhueta do protagonista Don Drapper aparece de costas, como se ele estivesse sentado observando uma imagem diante de si: uma imagem psicodélica supercolorida, em que se destacam uma figura feminina e uma garrafa despejando uma bebida sobre uma taça (mulheres e álcool, o escape do protagonista). Uma interpretação possível, considerando a trajetória do personagem nas temporadas anteriores, é que a de que represente o homem dos anos 1960 – elegante, sóbrio, “de terno” – diante de um mundo que não se parece com ele: colorido, chamativo e

caótico. Ele observa e reconhece alguns elementos desse mundo, mas como um espectador externo, ele está fora. Mais adiante retornaremos a esta questão.

Imagem 1 – Pôster da primeira parte da sétima temporada de *Mad Men*



Fonte: Reprodução/Mad Men.

Para este trabalho, selecionamos dois acontecimentos reais que foram retratados na narrativa, sendo um de certo modo mais pontual (que, embora faça parte de um movimento histórico, tem uma data e local definidos) e outro um movimento que se estendeu na história. Explicaremos a seguir os dois arcos, como eles são iniciados, desenvolvidos e encerrados dentro da primeira parte da sétima temporada.

1969: UMA ODISSEIA NO ESPAÇO

O primeiro arco é aquele que retrata o acontecimento histórico mais famoso de 1969: a chegada do homem à Lua. Durante a tempora-

da observamos algumas curtas cenas que mostram a expectativa em torno do acontecimento, como no quarto episódio durante um diálogo de Don e um funcionário sobre a ambição do homem em explorar a Lua ou na conversa de Roger (John Slattery) e Margaret (Elizabeth Rice) observando o céu à noite, antes de dormir, também no mesmo episódio. Mas é apenas no sétimo episódio que o evento é retratado e abordado com destaque. No início do episódio vemos o personagem Bertram Cooper (Robert Morse) assistindo em sua casa à transmissão da decolagem da nave Apollo 11. Percebemos então, durante o capítulo, várias falas curtas sobre tal expectativa: durante um ensaio de uma apresentação de proposta de propaganda para um cliente, dúvidas sobre a superfície lunar entre dois funcionários, além de cenas com telescópios presentes nas casas dos personagens.

O principal momento é quando são exibidos diferentes grupos reunidos em frente à TV para assistirem à aterrissagem. Don e os colegas de trabalho, que estão em viagem, se reúnem num quarto de hotel, Bertram e a empregada doméstica assistem juntos em casa, Roger e sua família também estão reunidos na sala de casa, enquanto a personagem Betty Draper (January Jones), ex-esposa de Don, recebe uma família de amigos em sua casa e também se reúnem no mesmo ritual. Acompanhamos pela perspectiva dos personagens, a transmissão na TV do primeiro homem pisando na Lua, eles demonstram emoção, entusiasmo e fascínio com a cena, são momentos em que apenas o apresentador da TV fala narrando o acontecimento.

Recuperando o pensamento de Karel Kosik (1976) a respeito do cotidiano, da história e da relação do homem com a realidade (pseudo) concreta, observamos que a série reafirma a narrativa nacional estadunidense de um esforço coletivo de toda a sociedade em torno da corrida espacial. Ali desaparece o caráter político da disputa, no contexto da Guerra Fria, e cresce uma narrativa que incorpora a jornada espacial no cotidiano da população. Fala-se sobre a ida do homem à Lua durante o bate-papo banal de colegas de trabalho. A empreitada é assumida como um dado, e naturalizada como a próxima etapa de desenvolvimento científico tecnológico. Se para Kosik, o cotidiano é

experienciado de forma não reflexiva, a partir de relações preestabelecidas, ao trazer tal acontecimento para o cotidiano a série reafirma a “naturalidade” dos acontecimentos, esvaziando o papel das elites políticas e os interesses econômicos e sociais da exploração lunar.

Imagem 2 – Patrão e empregada assistem juntos à chegada do homem à Lua.



Fonte: Reprodução/Mad Men.

Outro marcador que consideramos importante é o caráter gregário da exploração espacial. Todos discutem e assistem ao feito de Neil Armstrong e Buzz Aldrin reunidos. Gerações diferentes diante da TV. Bertram assiste junto à *sua* empregada. Classes sociais e barreiras econômicas são momentaneamente derrubadas. Se para Agnes Heller (2000) o homem vive a dicotomia de ser particular e genérico, ali se reafirma esta segunda dimensão. *Mad Men* reafirma a narrativa da nação unida em torno de um projeto capitalista de expansão econômica e geográfica, autodeterminada como líder do restante do mundo. Entretidos diante da TV, meio de comunicação profundamente ligado à cotidianidade, os personagens vivem a história incorporada em seu cotidiano.

Tal perspectiva é interrompida pelo menos duas vezes. Na casa de Betty, o jovem filho da família amiga quebra o momento de admiração ao criticar o valor gasto na missão à Lua (US\$ 25 bilhões, segundo

ele), argumentando que existem vários problemas sociais. Em outro ponto de Nova York, Roger recebe uma ligação informando a morte de Bertram, no final da transmissão. A partir de então, os personagens voltam a atenção para o momento de tristeza e as preocupações com o trabalho também voltam. Enquanto a transmissão mostra os astronautas se preparando para saírem, Don e Peggy (Elisabeth Moss) já estão falando sobre trabalho. A última menção sobre tal momento é realizada na apresentação da proposta de propaganda, que Peggy irá conduzir. Ela inicia falando que será difícil contar uma outra história tão boa quanto a que foi vista na noite anterior e usa a chegada do homem à Lua como um argumento motivacional e inspirador para introduzir a “venda” de sua proposta [2]. O episódio se inicia criando uma expectativa sobre o homem na Lua, mas este não é o encerramento do episódio. O arco se encerra com a notícia de uma morte que tira a atenção dos personagens, conseqüentemente do público.

O rápido instante de crítica que o jovem faz aos custos da missão, talvez possa ser entendido como o que Agnes Heller (2000) chama de suspensão do cotidiano. Para a autora, é apenas fora da cotidianidade que o homem consegue desenvolver pensamento crítico. Essa “fuga” momentânea permitirá a ele retornar à arena do cotidiano modificado e apto à mudança social. Neste sentido, embora a corrida espacial já tivesse sido incorporada em vários níveis ao cotidiano dos personagens, a chegada à Lua, feito inédito, teria potência suficiente para retirar algumas pessoas do estado de *apatia* próprio do cotidiano, ou seja, suspendendo a cotidianidade. Essa tomada de consciência leva o rapaz a questionar à família (branca, moradora dos confortáveis subúrbios norte-americanos) o caráter político daquele momento histórico. Contudo, ainda segundo Heller, uma voz isolada não é suficientemente forte para desconstruir as escolhas que nortearam a sociedade em questão na construção daquele fragmento de história.

Se para a autora húngara a história parte do cotidiano e para ele retorna, observamos que o feito segue de maneira muito evidente tal trilha: o arco se inicia com os personagens discutindo banalmente a ida do homem à Lua, ocorre o momento histórico, e em seguida

tal momento é incorporado à vida das pessoas, se transformando em um argumento para venda de um produto, como faz Peggy, ou sendo atropelado pelos ciclos naturais de vida e morte, como quando o personagem Bertram morre.

Ou seja, se compreendermos este evento com uma ação não cotidiana, um fato histórico acaba escondendo vários processos cotidianos que os envolvidos neste tiveram que passar (cientistas, astronautas, engenheiros etc.). São ações que não são vistas pelos espectadores, no caso, as personagens que apenas assistiram ao resultado de vários anos de processo, por isso não afetam tanto quanto a vida de quem esteve envolvido. Enquanto memória, a narrativa resgata o encanto do momento e reforça a relevância da situação para o coletivo, ao mesmo tempo que mostra, com cuidado, como ela se mistura a outros eventos corriqueiros do cotidiano.

A CAVERNA DE MICHAEL

Outro arco que se desenvolve de forma diluída ao longo do trecho analisado de *Mad Men* é o processo de digitalização do mundo do trabalho. Ao longo da primeira parte da sétima temporada a ideia de um computador – àquela altura uma geringonça que ocuparia uma sala inteira – para realizar parte da pesquisa publicitária da agência é introduzida. Num primeiro momento os sócios rechaçam a possibilidade. Quando a pressão da concorrência cresce, e a máquina se torna um diferencial competitivo importante, se estabelece um conflituoso processo de implantação do aparelho. Enquanto muitos trabalhadores encaram de forma cética o potencial da máquina em interferir de forma decisiva em seus trabalhos, parte dos trabalhadores encara o computador como uma ameaça.

O caso mais contundente é o vivido pelo publicitário Michael Ginsberg (Ben Feldman), que passa a, paulatinamente, desenvolver uma paranoia em relação à máquina. No início, seu discurso é de que a máquina substituiria ele e seus companheiros, que se tornariam

obsoletos diante da tecnologia. Sua postura vai ficando mais violenta, quando ele passa a acreditar que a máquina era capaz de emitir barulhos que o impediam de trabalhar e, posteriormente, a controlar a mente daqueles que dela se aproximavam. À medida que a máquina vai sendo montada e passa a funcionar a loucura de Michael se aprofunda e, por fim, ele invade o apartamento da chefe Peggy e, no dia seguinte, arranca o próprio mamilo (Imagem 3.) como forma de interromper o controle mental que o computador estaria exercendo sobre ele:

Imagem 3 – Cena em que Michael, em surto, mostra o mamilo amputado.



Fonte: Reprodução/*Mad Men*.

Retomando a já discutida perspectiva de Kracauer (1995), de que os meios de comunicação de massa servem como uma janela para observarmos a visão que as elites (controladoras de tais meios) têm do mundo, talvez a paranoia ludista de Michael possa ser compreendida como uma reafirmação do ideal capitalista tecnológico estadunidense, que privilegia valores como a eficiência e a modernidade em detrimento da tradição e da proteção do trabalhador: o publicitário resiste ao progresso e é por ele engolido. De certo modo, o que vemos

é um discurso que associa crítica aos impactos da tecnologia na vida do trabalhador à loucura, como se a fala daqueles que apontam as vantagens das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) não merecessem crédito [3].

A loucura ali retratada, contudo, tem sua dose de ambiguidade. Quando considerado que o cotidiano é construído a partir de relações preestabelecidas que só dão ao homem o acesso ao mundo da pseudoconcreticidade (KOSIK, 1976) talvez o surto de Michael possa ser reclassificado de forma diametralmente oposta: como uma forma *alegórica* de revelação. A ruptura do cotidiano promovida pela chegada da máquina talvez tenha permitido a quebra da pseudoconcreticidade para o personagem, ou seja, finalmente ele tem acesso ao mundo concreto. Tal qual o platônico Mito da Caverna, seu discurso é tão verdadeiro e revolucionário que não resta aos demais personagens alternativa senão a sua completa eliminação para a manutenção do *status quo* a que estão submetidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comparando os dois arcos narrativos podemos perceber que enquanto uma ação não cotidiana chama mais atenção e mobiliza de alguma forma a vida dos indivíduos naquele momento, ela afeta com menor intensidade as relações do que ações que se prolongam e se tornam cotidianas. Assim, a série apresenta a força do cotidiano em impor-se sobre os acontecimentos históricos. Se para Kosik (1976) até a guerra tem a sua forma de cotidianidade, percebemos que nos dois casos tratados não é diferente. Ainda que as perturbações de alguma forma afetem os personagens (maravilhados pelo homem no espaço, chocados pelo homem enlouquecido) elas não são suficientemente fortes para despertarem o indivíduo do seu estado de apatia.

O subtítulo “inventando a verdade” que *Mad Men* ganhou no Brasil faz uma referência à vida falsa do protagonista Don Draper e

aos malabarismos discursivos típicos da publicidade, mas aqui talvez a frase possa ser ressignificada a partir da forma como a série, ainda que se permita seus momentos de (auto) ironia, reafirma uma construção de verdade que desconsidera a complexidade dos acontecimentos. Relembrando o caráter revelador do audiovisual em relação aos pensamentos da elite (KRACEUER, 1995), tal qual visto exaustivamente, o homem branco estadunidense é apresentado como o líder da exploração espacial, movido pelo sonho e desejo de milhões de pessoas em torno da TV. Ressaltamos que o personagem que enlouquece é judeu, grupo minoritário. Assim, a promessa apresentada na vinheta de abertura – a silhueta de um homem caindo de um arranha-céu de Manhattan – não se cumpre por completo: a desestabilização apresentada na série é mais problemática às minorias (que, no caso observado, enlouquecem) do que para os grupos majoritários.

Contudo, ressaltamos que de forma interessante, a série deslocou nessa temporada a atitude de seu protagonista Don. Ainda que apresentasse suas crises nas temporadas anteriores, ele conseguia manter uma imagem estável e segura em público. Na temporada localizada em 1969 a situação se inverte: Don aparece majoritariamente perdido, sozinho em seu apartamento bagunçado e, principalmente, à mercê dos acontecimentos: são frequentes falas do personagem em que ele diz que não sabe o que vai acontecer, ou que não sabe o que fazer, tal qual a silhueta apresentada no cartaz de divulgação da série, Don é inevitavelmente afetado pelos acontecimentos daquele período, mas não consegue se integrar a eles, restando-lhes apenas a opção de abrir mão do protagonismo que tivera outrora.

Deste modo, compreendemos que 1969 é apresentado de forma caótica: alguns enlouquecem, outros perdem o autocontrole e a segurança e muitos preferem buscar uma fantasia político-midiática olhando para o céu e/ou para a TV. O avanço da história é apresentado de forma ambivalente, ora responsável por maravilhosos progressos, ora de forma ameaçadora e perturbadora, contudo sempre implacável: a fala do garoto que questiona o preço da exploração espacial é silenciada/ignorada, enquanto o publicitário que resiste à máquina

enlouquece e termina internado. O protagonista continua sua queda livre do topo do prédio rumo à última parte da série. *Mad Men: Homens Loucos*.

NOTAS

[1] Do original em espanhol: “En nuestras sociedades cualquier evento necesita una acreditación que sólo una imagen puede darle”. (ANANIA, 2010, p. 26) Tradução nossa.

[2] Há certa ironia no comentário feito pela personagem, talvez reconhecendo que a história contada pela TV, a exploração espacial, fosse tão publicitária e midiática quanto aquela que ela e seus colegas tentava vender para seus clientes (uma rede de fast-foods). Tal fala também carrega certa autoironia, já que, incapaz de nos contar melhores histórias centradas em 1969, a série incorpora a chegada do homem à Lua como um de seus principais arcos narrativos.

[3] Embora não seja uma perspectiva aprofundada pela série, observamos ainda uma simultaneidade entre dois eventos relacionados à rotina de trabalho da agência de publicidade: quando as mulheres brancas começam a galgar espaços de poder e mulheres negras passam a ocupar seus lugares subalternos, como receptionistas e secretárias, os processos de trabalho passam a ser informatizados. Ou seja, talvez o que vejamos ali, ainda que de maneira mais sutil, seja uma estratégia da elite para afastar certos espaços de privilégio da população negra e feminina, historicamente localizada na base da pirâmide social.

REFERÊNCIAS

ANANIA, Francesca. La metodología de la investigación histórica y los medios de comunicación. In: IBÁÑEZ, Juan Carlos; _____. **Memoria histórica e identidad en cine y televisión**. Sevilla/Zamora: Comunicación Social, 2010.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

KOSIK, Karel. **Dialética do Concreto**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

MÉDOLA, Ana Silvia Lopes Davi. Construção discursiva e memória na ficção televisiva. In: XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2004, Porto Alegre, **Anais...** São Paulo: Intercom, 2004.

MELO, Max Milliano. **Personagens Brasileiras**: As domésticas de Gabriel Mascaro e Anna Muylaert. Niterói, 2016, 181 p. Dissertação (Mestrado em Mídia e Cotidiano). Programa de Pós-graduação em Mídia e Cotidiano, Universidade Federal Fluminense, 2016.

NEVES, Sheron das. Mad Men, Twitertainment e Fandom na era Transmidiática. **Revista Geminis**, ano 2, n. 2, p. 46-64, 2011.

Programa Vila Sésamo e a influência de Paulo Freire

Andréa Barbieri e Patrícia Beraldo

INTRODUÇÃO

O governo militar desempenhou várias ações para adequar a política e a educação, cumprindo as determinações econômicas. Após a criação da Lei nº 4.024/61, a qualificação de docentes é modificada daquilo que não se ajusta a um padrão uniforme. Nem mesmo se trata da renovação didática, porque esta é estimulada pela própria lei. O ensino é renovado. Há estímulos para que cada unidade educacional tenha autonomia de articular seu currículo e proporcionar uma variedade de métodos de ensino. Na década de 1960 o ensino a distância ganhou destaque e incentivos governamentais. Desta forma, o Brasil é um país singular quando se trata de fazer leis. Só entre os anos de 1948 e 1961, foram treze anos seguidos para aprovação da Lei nº 4.024/61 e só nos anos seguintes aconteceram as modificações em seus artigos por meio das emendas, ou seja, será reformulada pelas Leis 5.540/68 e 5.692/71 e posteriormente substituída pela LDB 9.394/96. Há os acordos internacionais, como o MEC-USAID, entre o Ministério da Educação e Cultura (MEC) e a *United States Agency for International Development* (USAID), que exigiam que o Brasil ampliasse o número de alfabetiza-

dos para alimentar com mão de obra letrada. Dessa forma, o programa educativo *Vila Sésamo* ganha destaque. Uma emissora de TV brasileira transmite para toda a população um programa educativo para que todas as crianças, por meio de muita diversão, aprendessem sobre letras, números, cores e formas.

ACORDOS MEC-USAID

Desde a metade dos anos 1940 houve tentativas para modernizar a educação de nível superior baseadas no modelo norte-americano, que se fortaleceu na década de 1960. Como as reformas anteriores não conseguiram resolver os problemas na área da educação, foi necessário que se realizasse uma mudança na estrutura educacional. Coube então aos Estados Unidos nos fornecer novos encaminhamentos.

Segundo Frazon (2015), durante o golpe militar de 1964 o quadro político sofreu alterações determinantes para uma transformação expressiva, refletindo na área da educação. O Acordo MEC-USAID surge para adequar a educação de nível superior à realidade brasileira e também para resolver a crise nas universidades. Esse acordo passou a ser chamado assim em razão de vários convênios firmados entre o Ministério da Educação e a agência norte-americana a partir de 1964. O acordo também teve como objetivo uma mudança em todos os níveis da educação, seguindo o padrão norte-americano, especialmente no nível superior. Essa reforma almejava uma formação técnica para o plano econômico brasileiro, em entendimento com a política norte-americana para o país.

Na década de 1960, foram firmados em torno de nove acordos entre o Brasil e os Estados Unidos. Alves (1968) cita esses acordos que compreendem três níveis da educação: o primeiro, é voltado ao ensino superior – Assessoria para Modernização da Administração Universitária – assinado em 30 de junho de 1966. Em 9 de maio de 1967, esse acordo passa por uma reformulação e ampliação, denominando-se

“Assessoria ao Planejamento do Ensino Superior” o convênio entre o MEC através da Diretoria do Ensino Superior (DES). O Conselho de Cooperação Técnica da Aliança para o Progresso (CONTAP) e a USAID/BRASIL foi o primeiro acordo sobre ensino médio, assinado em 31 de março de 1965; em 17 de janeiro de 1968 foi assinado o novo convênio Planejamento do Ensino Secundário e Serviços Consultivos em relação ao ensino médio; em 3 de junho de 1966 foi assinado o convênio entre a Agência para o Desenvolvimento Internacional (AID) e MEC, através da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) e da CONTAP – é criado o centro de treinamento educacional visando à capacitação de professores (FRAZON, 2015, p. 3).

Em 30 de dezembro de 1966 foi assinado o Acordo de Planejamento de Educação Primária; que foi firmada pelo MEC, atuando através do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP), o Conselho de Cooperação Técnica da Aliança Para o Progresso (CONTAP), e a Agência Norte-Americana para o Desenvolvimento Internacional (USAID/BRASIL), com a aprovação do representante do governo brasileiro para cooperação técnica (FRAZON, 2015). Diante da atual situação no ensino primário, foi anexado um aditivo onde se manifesta a urgência de descentralizar conforme previsto na primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961, caracterizada por não ter qualquer preocupação com o ensino básico e que é apresentada a carência de órgãos e entidades estatais na formulação de planos estaduais para a educação. Era basicamente um conjunto de metas quantitativas e qualitativas a serem atingidas em oito anos.

O Ministério da Educação e Cultura, [...] decidiu que o preparo de autoridades estaduais na formulação e execução de planos educacionais estaduais é condição necessária à reformulação educacional. [...] Finalmente, os planos devem ser executados de modo que soluções efetivas sejam dadas a estes problemas. Autoridades do Ministério e do INEP, seu órgão executivo no setor do ensino primário, resolveram que,

ao lado dos esforços que vêm sendo realizados e de outras contribuições que estão sendo recebidas pelo Governo brasileiro, a assistência técnica de educadores norte-americanos, com ampla experiência em matéria de ensino primário, concorrerá sensivelmente para o apressamento do estudo e solução dos problemas-chave do ensino primário. Como consequência, em 26 de junho de 1964, o Ministério, o Coordenador e a USAID/BRASIL assinaram um convênio em que a USAID/BRASIL concordava em fornecer quantia não superior a 375.000 dólares para financiar o custo do contrato, por dois anos, de um grupo de 6 especialistas em educação, que auxiliariam o Ministério em seu programa de aperfeiçoamento do ensino primário no Brasil. (BRASIL, Convênios, p. 79)

Nas palavras de Saviani (1997), a Lei nº 4.024/61 era difundir, tal qual é a Lei nº 9394/96, atualmente em vigor, mas vale lembrar também que, antes disso, não havia no Brasil uma lei específica para a educação. Nessa perspectiva, podemos afirmar que mesmo que tenha sido pequeno, sua promulgação trouxe um avanço para as questões educacionais.

Essa lei tornou-se uma solução de compromissos e concessões mútuas entre os defensores da escola pública e os seguidores da rede privada de ensino relacionada à igreja, que buscava manter-se no sistema educativo.

A primeira LDB esteve vinculada à base política e econômica do país. Nesse sentido, o texto de lei não queria apenas demonstrar a intenção de manutenção do *status quo* no contexto da educação, sendo necessária a conservação do bem produzido modelo socioeconômico. Desse modo, foi necessário modificar a estrutura e funcionamento do sistema educacional, dando um novo aspecto à pretensão liberal apresentada no texto da Lei nº. 4024/61, tendo uma tendência tecnicista como referencial para a organização escolar brasileira.

Assim, a tendência tecnicista foi implantada no Brasil para atender ao capital estrangeiro, especialmente o americano. Tinha a preo-

cupação com a formação técnica e como interesse principal formar pessoas competentes para o mercado de trabalho, sem se preocupar com as mudanças que se passava na época.

A educação popular se forma e se transforma como algo próprio à história da Educação, não aparece como componente curricular e não tem importância em universidades. Pelo viés da atuação com classes populares não tem importância necessária por ter como objetivo atingir as pessoas excluídas do processo educativo.

O educador Paulo Freire (1921-1997), precursor da Educação Popular no Brasil, deixou grandes contribuições por meio de reflexões sobre as pessoas postas ao limite da sociedade capitalista. Entendia que as classes populares têm um grande saber, mas que sem valor, sendo excluídas do conhecimento construído pela sociedade. Apresenta a importância de construir uma educação a partir do conhecimento do povo e com o povo, causando uma leitura na luz do oprimido, para ir além das fronteiras das letras e constituir nas relações da sociedade. Dessa forma, o oprimido deve sair da condição da situação de opressão a partir do desenvolvimento da consciência da classe oprimida (FREIRE, 2003).

A EDUCAÇÃO POPULAR DE PAULO FREIRE

Paulo Freire, educador e filósofo, teve toda a sua vida dedicada à formação de uma educação libertadora com o objetivo de formar as classes populares para lutar contra as relações opressoras do capitalismo. As reflexões de Freire foram se formando por meio da sua prática pedagógica no Brasil e no exterior, no período em que viveu exilado. Ficou conhecido com a divulgação das suas ideias na área da educação popular e sendo lembrado como um intelectual com extremo conhecimento e sensatez entre teoria e prática da educação e do educador. Foi militante na área da educação, se opondo à visão que na época tinha como objetivo a educação como prática neutra (FREIRE, 2003).

A pedagogia freireana apresenta o conhecimento como uma possibilidade de avanço de relações contraditórias e de modelos mecanicistas sobre a realidade social e a criação de novas propostas na possibilidade de uma mudança.

Através desta pedagogia é que educadores, grupos de movimentos sociais e escolas desenvolvem uma ação de Educação Popular. Por meio de práticas formadas na experiência das pessoas excluídas, a partir de conversas na ação militante de libertação, Freire apresenta um respaldo pedagógico fundamentado em atividades diretas com e para as classes populares e na defesa da sua vital necessidade de libertação social.

Não se preocupava em criar bases teóricas, filosóficas e didáticas. Sua preocupação foi construir uma reflexão e uma teoria pedagógica para as classes populares. O objetivo era com o processo de obtenção de conhecimento para que as pessoas entendessem como a sociedade funciona, para que se posicionassem de forma crítica e consciente.

Segundo o educador Paulo Freire, sair da condição de oprimido seria promover o encorajamento de uma relação social para haver igualdade entre gêneros para um bem comum. Dessa forma, o educador almeja uma Pedagogia Libertadora, a qual produz um diálogo constante, resultante de um processo construído por uma natureza dialética. Sugere uma Pedagogia Dialógica que parte do problema da realidade dos alunos para a intenção de uma ação no mundo.

Dessa forma a Educação Popular é apresentada como prática da dialogicidade, sendo fundamental para a educação como uma forma de liberdade. O diálogo é tratado como um fenômeno humano em Paulo Freire,

se nos revela como algo que já poderemos dizer ser ele mesmo: a palavra. Mas, ao encontrarmos a palavra, na análise do diálogo, como algo mais que um meio para que ele se faça, se nos impõe buscar também seus elementos constitutivos. (2005, p. 89)

Quando pronunciamos a palavra estamos transformando o mundo, por meio da dialogicidade que se faz presente nas ações e reflexões das pessoas. Assim, ao pronunciar o mundo mostramos que existimos, se existimos, nos comportamos de uma forma e conseguimos modificar o mundo em que estamos inseridos (FREIRE, 2005).

Na visão de Paulo Freire, a Educação Popular torna-se comum através das classes trabalhadoras, que possuem argumentos de discussão do sistema político e da atual ordem econômica. A teoria é abraçada por professores, militantes e trabalhadores dos movimentos populares para sustentar suas práticas educativas. É transformadora pela teoria política na práxis do trabalho educativo. Gadotti (1983) chama atenção da educação popular como recurso de transformação: [...] a Educação só pode ser transformadora nessa luta surda, no cotidiano, na lenta tarefa de transformação da ideologia, na guerrilha ideológica (...). Por que ela pode ser transformadora? Porque o trabalho educativo é essencialmente político e é o político que é transformador. (1983, p. 162)

A Educação popular, nessa visão, tem por objetivo transformar o indivíduo em operador político. Político no sentido de ter representatividade ativa na renovação do mundo e da sua história, formar pessoas independentes e capazes na responsabilidade ímpar de uma organização coletiva a favor de um projeto de sociedade, que tenha como eixo central o ser humano.

Na perspectiva de Freire de educação há um olhar atento ao bom futuro, em que é possível sonhar e lutar por um mundo melhor, antes que acabe em relações de ordem e opressão e de exploração do trabalho para a melhoria da qualidade de vida.

A Pedagogia Libertadora presume uma prática de mudanças na condução de uma teoria que não se separa da prática. Se caracteriza pela ação dialógica que ela se estabelece entre si, superando a ótica mecanicista de educação e das oposições na relação teórico/prática.

Educação popular não representa uma inovação ou a promoção da superação da sua práxis. Trata-se de uma ação de criação na utilização de metodologias na formação de cada pessoa e, também, de forma coletiva, na integração de diversas práticas.

Não há conscientização se, de sua prática não resulta a ação consciente dos oprimidos, como classe explorada, na luta por sua libertação. Por outro lado, ninguém conscientiza ninguém. O educador e o povo se conscientizam através do movimento dialético entre a reflexão crítica sobre a ação anterior e a subsequente no processo de luta. (FREIRE, 2005, p. 109-110)

Pressupondo que a educação não é e nem será neutra, ela sempre trabalhará a serviço de uma ideologia. A educação traz o pensamento de uma sociedade, explicando suas ideologias entre as classes que tem por objetivo a conservação como a transformação de uma sociedade, tanto no campo da sociedade civil como no campo da sociedade política. Paulo Freire, em seu livro “Pedagogia da Autonomia” (1996), afirma que: “A qualidade de ser política é inerente a sua natureza. É impossível a neutralidade na educação [...]. A educação não vira política por causa deste ou daquele educador. Ela é política” (FREIRE, 1996, p. 124). Sendo assim, a Educação popular é vista como fonte de produção do conhecimento altamente carregado de propósitos. Assim, estabelece-se um elo entre educação e política, e educação e luta de classes. A educação deixa de ser vinculada somente à transmissão de saberes e passa a ser ato político (FREIRE, 2003). Constitui um projeto educativo que resgata a concepção mais universal de educação, isto é, a educação como formação humana, qual seja, formação do sujeito em suas múltiplas potencialidades na busca de um sujeito integral.

Buscamos relacionar os conceitos de comunicação e educação, encontrados nas obras do educador Paulo Freire, que influenciam o trabalho de educadores e que são adequados para programas educativos nacionais. A ideia do programa *Vila Sésamo* não corresponde ao idealismo, porém é produto de uma educação continuada. Essa edu-

cação continuada faz parte de uma teoria da educação (teoria que faz sentido quando é associada ao cotidiano), não se limitando a um ideal, mas fazendo parte dos constituintes presentes em práticas pedagógicas (FREIRE, 2003). Freire coloca que o ser humano é condicionado, mas não determinado, quando estamos nos transformando com novas aprendizagens estamos mudando a história. Na obra “Pedagogia do Oprimido” (FREIRE, 2006), discute dois tipos de educação: uma é a educação bancária realizada nas escolas tradicionais que visam a manter o *status quo* das classes hegemônicas e a transmissão unidirecional de conteúdos acríticos, e não à libertação dos oprimidos, a outra é a educação libertadora que se prende aos anseios e busca-se uma transformação. Do mesmo modo, considera o agir dos meios de comunicação de massa como instituições semelhantemente antidiológicas e comprometidas com depósito de conteúdos em indivíduos-objetos, sem a criticidade necessária para a libertação dos sujeitos da opressão e a transformação do mundo, a que Freire nomeia de práxis. A educação bancária pode ser aplicada à comunicação “como instrumento de opressão e a dialogicidade como essência da educação” (FREIRE, 2003, p. 127). A comunicação bancária, como a educação, deposita no espectador e no estudante conteúdos prontos.

O uso da Pedagogia do Oprimido em pesquisas de Comunicação Social apresenta uma abordagem da comunicação em que a informação é assimilada e constituída pelo público de forma ativa, e que pode vir a formar a construção de informações e a assimilação de forma crítica. A Pedagogia do Oprimido agrega elementos para a formação de teoria e políticas de comunicação, pois somos seres condicionados, mas não determinados, passíveis de mudanças. O método freiriano parte da realidade do aluno “do que já conhece do valor pragmático das coisas e fatos de sua vida cotidiana, de suas situações existenciais. Respeitando o senso comum e dele partindo, Freire propõe a superação” (GADOTTI, 1996, p. 39). Nesse contexto a consciência crítica é um elemento essencial, principalmente em um mundo em que a mídia tem grande poder de influência.

A TRAJETÓRIA DO PROGRAMA VILA SÉSAMO

O programa infantil *Sesame Street* foi ao ar pela primeira vez em 1969, nos Estados Unidos, sendo transmitido pela *Public Broadcast System* (PBS), rede pública NET, e chegou a atingir a mais de 1 milhão de crianças. Produzido pela *Children's Television Workshop* (CTW), o infantil teve como proposta mesclar orientações pedagógicas com entretenimento. Os temas apresentados giravam em torno de noções básicas de alfabetização e cidadania por meio de histórias protagonizadas por bonecos. Desse modo, *Sesame Street* conseguiu fazer a junção de um programa televisivo de entretenimento com o envolvimento sob os pontos de vista de aspectos cognitivos, sociais e afetivos (PRADO, 2009).

Sesame Street já produziu cerca de 9.712 episódios em 48 temporadas. Com esses números é o programa infantil com mais tempo de duração da história televisiva. Além dos Estados Unidos, países como Brasil, Portugal, Canadá, México e Espanha também têm uma versão. Ao todo mais de 120 países exibiram *Vila Sésamo* (PRADO, 2009).

No Brasil, a estreia aconteceu no dia 12 de outubro de 1972, e os responsáveis pela adaptação de uma versão brasileira para o *Sesame Street* foram José Bonifácio Oliveira Sobrinho, diretor da Central Globo de Produções, e Claudio Petraglia, diretor da TV Cultura. As duas emissoras realizaram a transmissão, sendo que a primeira cedia o elenco e a segunda, a produção (SANTOS, 2015).

O programa teve duração de cinco anos e passou por três fases distintas. De 1972 a 1974, a linha editorial da emissora americana deveria ser cumprida, porém, em 1973, *Vila Sésamo* sofreu um processo de adaptação, e o conteúdo estava mais focado na realidade brasileira, desse modo, novos roteiros, novos personagens e novas músicas puderam ser incluídos. Já na segunda etapa, de 1974 a 1975, o programa contou com novas propostas temáticas, o cenário ficou mais amplo e passou a contar com 800 crianças. Na última fase, de 1975 a 1977, novamente mais personagens e novas temáticas fazem parte do infantil.

O último programa foi ao ar em 4 de março de 1977. Porém, em 2007, a TV Cultura volta a exibi-lo com o mesmo propósito da década de 1970, acompanhado de cenas com a interação de bonecos, músicas, desenhos animados e muita diversão. Além de trazer de volta os personagens Garibaldi e Bel, notoriamente conhecidos no cenário nacional, há, também, nesse período, os personagens da versão americana, como Elmo, Grover, Ênio, Beto, entre outros. Dessa maneira, ocorre uma mescla entre as duas versões: brasileira e a americana (GLOBO, 2019).

Em 2016, *Vila Sésamo* volta com uma nova marca. Passa a ser chamado Sésamo, com o mesmo propósito educativo, valorizando brincadeiras, múltiplas linguagens e a alfabetização digital, tendo como objetivo promover o desenvolvimento das competências para as crianças do século XXI. Já em 2019, estreia com novos episódios e com o nome Monstros em Rede, série indicada ao Emmy, que ensina crianças a descobrirem possibilidades oferecidas pelo mundo digital e aprendam a usar e a explorarem a tecnologia com segurança.

CONTEXTO POLÍTICO NO BRASIL NA ESTREIA DE VILA SÉSAMO

Vila Sésamo estreia no Brasil, em 1972, durante o governo do general Emílio Garrastazu Médici, o terceiro militar a presidir o país, após o golpe de 1964. Com a retirada de João Goulart, a ditadura se instala no Brasil e perdura por mais de 20 anos. Com os militares no comando do país, uma nova proposta educacional começa a ser pensada, articulada e desenhada, e o acordo MEC/USAID é firmado entre as duas nações.

É nesse contexto político que o programa infantil *Vila Sésamo* começa a ser produzido e transmitido para as crianças no Brasil, justamente por uma das empresas que mais deu apoio ao golpe militar. No Brasil, *Vila Sésamo* representou os interesses do governo. O objetivo não era de formar leitores, pois não havia um projeto de fato para que

a educação avançasse e pudesse atingir bons níveis de conhecimento e criticidade, mas, sim, estavam em busca de um projeto de educação instrumentalizado que serviria apenas ao Estado, moldando a sociedade para que exercessem as suas funções mecanicamente (SANTOS, 2015). Aqueles que ousaram se rebelar foram punidos com severidade. Além disso, o país sofria com um grande número de analfabetos e um programa de televisão que pudesse ser capaz de contribuir para a diminuição desse número soava interessante e oportunista, ainda mais uma apresentação que trazia noções básicas de educação de forma lúdica e despretensiosa.

Portanto, a escolha de *Vila Sésamo* era extremamente oportuna para o país, pois vinha ao encontro da proposta educacional escolhida para a época. Durante cinco anos as crianças brasileiras puderam conviver com os personagens que até hoje fazem parte do imaginário de muitas delas. O cenário para contar essa história era uma vila onde crianças compartilhavam o espaço com adultos e bonecos e diariamente assimilavam os conteúdos pedagógicos apresentados. Um desses bonecos era o pássaro azul, Garibaldi, que adorava aprender coisas novas e vivia brigando com o mal-humorado Gugu, um boneco da cor verde-musgo, com um nariz azul e bochechas laranja e que morava em um barril. E o amigo imaginário de Garibaldi, o Funga-Funga, um tamanduá bastante estranho e que vivia deprimido. A música, Alegria da Vida, de Paulo Sérgio Valle, Nelson Motta e Marcos Valle, contagiava a todos (GLOBO, 2019).

Vila Sésamo tem conseguido ser bem-sucedido há mais de 40 anos em várias partes do mundo, pois tem uma capacidade única de se readaptar. No início tinha como objetivo ser um programa de televisão educacional nos Estados Unidos para preparar as crianças para a escola e combinava entretenimento com educação. Passados 50 anos, é reconhecido como o maior educador informal de crianças e jovens ao redor do mundo. O seu conteúdo é transmitido por televisão, rádio, vídeos, sites e conteúdo impresso. Além de trabalhar no desenvolvimento das habilidades de alfabetização e de matemática, hoje, os programas focam o desenvolvimento da criança de maneira holística e

passam noções de bem-estar emocional e de interações sociais, como respeito e compreensão ao próximo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste trabalho fica evidente o quanto a sociedade brasileira desde muito cedo sofre a influência da televisão no seu dia a dia, absorvendo muito rapidamente o que uma tela transmite em sua programação, sendo capaz de criar tendência e reinventar modos de agir e reagir. Quando se propõe alinhar a Educação e a Comunicação, é de suma importância que as ações sejam pensadas com o propósito de esclarecer e realizar algo significativo para o aprendizado do público ao qual se destina. Um programa educativo não deveria ter as suas diretrizes pensadas e planejadas com um único viés que possa servir aos interesses políticos. O que deve e precisa ser priorizado é o aprendizado e o desenvolvimento de seu público.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Márcio Moreira. **Beabá dos MEC-Usaid**. Rio de Janeiro: Gemasa, 1968.
- BRASIL. Convênio entre a AID e MEC, através da SUDENE e da CONTAP para Criação de um Centro de Treinamento Educacional, de 3 de junho de 1966. In: ALVES, Marcio Moreira. **Beabá dos MEC-USAID**. Rio de Janeiro: Gernasa, 1968. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/verdade/resistencia/marcio_alves_beaba_mec_usaid.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2019.
- FRANZON, Sadi. ISSN 2176-1396. Os acordos MEC-USAID e a reforma universitária de 1968: as garras da águia na legislação de ensino brasileira. **Educere**: XII Congresso Nacional de Educação, Curitiba, p. 40619-40632, dez./2005. Disponível em: https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/21202_9057.pdf. Acesso em: 12 jun. 2019.
- FREIRE, Paulo. **Educação e atualidade brasileira**. São Paulo: Cortez/Instituto Paulo Freire, 2003.
- _____. **Pedagogia do Oprimido**. 42. ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 2005.

GADOTTI, Moacir. **Pensamento pedagógico brasileiro**. São Paulo: Ática, 1983.

GADOTTI, Moacir (org.). **Paulo Freire: uma bibliografia**. São Paulo: Cortez/Instituto Paulo Freire; Brasília: UNESCO, 1996.

GLOBO COMUNICAÇÕES E PARTICIPAÇÕES S.A. Memória Globo. **Baseado na produção norte-americana Sesame Street (1969), da Children's Television Workshop, revolucionou a linguagem dos programas infantis**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/vila-sesamo/>. Acessado em 15 jun 2019.

SAVIANI, Dermeval. **A nova lei da educação: Trajetória, limites e perspectivas**. Campinas: Ed. Autores Associados, 1997.

PRADO, Paulo Almeida. **Dossiê Vila Sésamo: 40 anos de história!** Disponível em: <http://colorscreen.blogspot.com/2009/11/vila-sesamo-ha-40-anos-revolucionando.html>. Acessado em 18 jun. 2009.

SANTOS, Ana Carolina Franco dos. **Vila Sésamo: O contexto político e educacional das duas edições audiovisuais educativas brasileiras**. 178 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Televisão Digital) Programa de Pós-graduação em Televisão Digital: Informação e Conhecimento, da Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação – FAAC, Universidade Júlio de Mesquita Filho – UNESP. Bauru, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/126491/000842900.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acessado em: 20 jun. 2019

Uma “Nova TV” para quem? As interferências do governo militar na cabodifusão brasileira durante a ditadura

Pedro Augusto Silva Miranda e Matheus Canil de Souza

EXPERIÊNCIAS INICIAIS E O SURGIMENTO DA TV POR ASSI- NATURA

Em toda a história da televisão a distribuição, e posterior recepção, de um sinal de qualidade se mostrou um grande desafio devido às interferências e distorções, principalmente, em se tratando de regiões montanhosas ou sujeitas a condições meteorológicas severas. Na tentativa de solucionar esse problema técnico na cidade de Mahanoy, na Pensilvânia, Estados Unidos, John Walson, um revendedor de televisores, desenvolveu entre 1948 e 1949 um sistema de retransmissão dos sinais da TV convencional através de cabos (TELECO, 2007). O mecanismo consistia em uma antena coletiva instalada no ponto mais alto da localidade. A estrutura captava o sinal das emissoras de TV, transmitido via radiodifusão, que chegava da cidade com estação transmissora mais próxima, a 97 quilômetros de distância, e o transferia para amplificadores e posteriormente era distribuído/retransmitido através de cabos metálicos esticados em postes até as casas

da cidade. Quase no mesmo período, no lado oeste do país (EUA), a mesma ideia era implantada por Ed Parsons em Astória, Oregon (TELECO, 2007). Outros operadores, como Parsons, aperfeiçoaram o sistema de Walson com uma antena de alta sensibilidade na captação e cabos telefônicos ou coaxiais, mais resistentes, na entrega do sinal. Para a manutenção da rede era cobrada uma tarifa de cada domicílio inscrito para receber o sinal (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TV POR ASSINATURA, 2018). O serviço ficou conhecido como *Cable Television* ou *Community Antenna Television* (CATV) – TV a Cabo ou Antena Comunitária de Televisão, em tradução livre, respectivamente.

De acordo com Possebon (2009), como o acesso era cobrado, de certo modo, se flexibilizado o conceito de TV por Assinatura, a CATV pode ser considerada uma experiência primitiva do serviço de TV paga. Nesse primeiro momento o objetivo do pagamento era ter uma recepção do sinal de TV aberta com qualidade, sem interferências. A partir do final da década de 1960 as mensalidades correspondiam ao custeio da programação exclusiva/original.

Ramos e Martins (1995) apresentam um conceito de TV por Assinatura que abarca as variadas formas de distribuição de conteúdo codificado. Eles afirmam que TV por Assinatura não é, necessariamente, sinônimo de TV a Cabo. Todavia, essa é uma das formas de acesso ao serviço, dentre outras disponíveis no mercado.

TV por Assinatura é o serviço de comunicações que oferece a espectadores, através de qualquer um daqueles meios [o cabo – coaxial ou fibra óptica-, o satélite – DBS/DTH- e o espectro radioelétrico, por micro-ondas – UHF e MMDS], programas codificados, só passíveis de recepção mediante o pagamento de uma taxa de adesão e assinatura mensal. Um decodificador, acoplado ao aparelho de TV, é que vai permitir a recepção livre do sinal. Portanto, TV a Cabo é apenas uma modalidade de TV por Assinatura, na qual o transporte do sinal é feito, aí sim, por uma rede de cabos. (RAMOS; MARTINS, 1995, p. 2)

Portanto, do ponto de vista da distribuição, é possível concluir que a **primeira geração** da TV por Assinatura (HERZ, 1983), ainda como CATV, surgiu nos Estados Unidos no final da década de 1940. Ainda que o conteúdo televisual captado e retransmitido não fosse codificado nem exclusivo naquele momento.

A solução técnica se expandiu para outras cidades pequenas que recebiam apenas o sinal das emissoras de rede, onde se passou a oferecer o sinal de emissoras independentes também. A tecnologia foi incorporada nos grandes centros urbanos, que sofriam com problemas de interferência no sinal via rádio das emissoras de TVs convencionais devido à quantidade elevada de edifícios. A impossibilidade da criação de novas emissoras no país entre o final da década de 1940 e o início de 1950 estimulou o crescimento das CATVs. Ainda na década de 1950, a introdução das transmissões em cor nos EUA, tipo de transmissão no qual o sinal é mais sensível a interferências, também impulsionou a adesão dos norte-americanos ao sistema CATV. Como consequência ao crescimento do serviço houve um aumento no número de mensalistas e telespectadores das emissoras de TV americana, que se tornaram favoráveis à expansão da tecnologia. A TV a Cabo operou nos EUA durante cerca de 20 anos ancorada nesse modelo implantado por Walson e Parsons. Ainda que tímidos, esses passos foram fundamentais para as fases seguintes no processo de fortalecimento do setor, enquanto atividade econômica altamente rentável, e para a criação de um sistema sólido de TV a Cabo e efetivo de TV por Assinatura. Nesse período os operadores das redes/distribuidores já enxergavam um bom potencial lucrativo no negócio, que dependia totalmente dos serviços prestados por eles como: a adesão, que gerava uma taxa de inscrição, a instalação do cabeamento e manutenção da rede, que gerava uma tarifa mensal, por exemplo.

No final da década de 1950, no Brasil, algumas experiências de TV a Cabo começaram a surgir. No entanto, a mais conhecida como tendo sido a primeira operação de cabo no país data de 1958, na cidade de Petrópolis (RJ). Em território nacional, a CATV seguiu o modelo norte-americano, sendo implantada na região serrana do Rio de Ja-

neiro para sanar os problemas com o sinal recebido das emissoras cariocas. A recepção em Petrópolis, Friburgo e Teresópolis era muito deficitária. Algumas antenas foram instaladas no alto da serra e o sinal cabeado até as residências. As famílias mais ricas pagavam uma taxa mensal de manutenção. No final da década de 1950, o televisor ainda era um artigo de luxo, presente em poucas casas, geralmente nas das famílias mais ricas, devido ao alto valor do equipamento. Segundo Souza (2006), em 1959, um televisor mais modesto, *Silvertone* ou *Stentor*, podia ser comprado por 145 dólares. Os modelos mais caros, da *Philco*, podiam custar até 411 dólares. Nesse mesmo período o salário mínimo em vigor era de 3.700 cruzeiros. Portanto, as TVs da *Philco* custavam cerca de 16 salários mínimos, em 1959. Os televisores populares equivaliam a seis salários mínimos da época. “Percebe-se que a televisão era uma utilidade doméstica fora do alcance do orçamento familiar” (SOUZA, 2006, p. 163).

Portanto, as famílias da região que desejassem receber um sinal de TV com alguma qualidade deveriam ter um televisor, artigo de luxo na época, e arcar com os custos mensais de manutenção da rede de cabos. O que limitava ainda mais o acesso a um bem que já era restrito a grande parte da população. Esse episódio inicial do processo de implantação do cabo no Brasil contribui para adiante entendermos os rumos e opções do setor no país.

Outras cidades fora da região serrana fluminense como, por exemplo, Manaus (AM), em 1965, também contava com o sistema de CATV. Como o município não tinha emissora, retransmitia o sinal de TVs da Venezuela. Contudo, o serviço ficou ativo somente por cinco anos (POSSEBON, 2009). A quase inexistência de emissoras de TV que transmitissem via radiodifusão na região amazônica nesse período e a falta de usuários que pudessem pagar pelo serviço, aliadas à falta de interesse econômico e político dos operadores nessas localidades, culminaram no fracasso do serviço nessa e em outras regiões do país. Fato é que a capital amazonense ficou 31 anos sem o serviço a cabo. “Manaus só voltou a ter TV por assinatura por meio de cabos em 2001” (POSSEBON, 2009, p. 20).

Na década seguinte, 1970, o serviço se expandiu, principalmente, nas regiões mais ricas e desenvolvidas do país: São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ), São José dos Campos (SP), Santos (SP), São Bernardo do Campo (SP), Campinas (SP), Porto Alegre (RS), além de municípios do Paraná e de Santa Catarina. Nesses lugares o serviço contava com ampla disponibilidade. Além de condomínios, bairros de classe média alta também eram atendidos.

Uma das vantagens do sistema de fornecimento do sinal de TV via cabos, constatada posteriormente, era a possibilidade da distribuição de dezenas de canais simultaneamente, dependendo do tipo de cabo e da frequência utilizada. O cabo coaxial tem uma largura de banda que o permite transportar vários canais em um mesmo cabo utilizando frequências diferentes, restando ao televisor apenas selecionar o canal a ser exibido dentre todos os que são recebidos. Os sinais de rádio em AM e FM, além de conteúdos e serviços locais, também podiam ser transmitidos através de canais suplementares dentro do sistema. Esse período da TV a Cabo nos EUA, durante a década de 1960, foi definido por Herz (1983) como a **segunda fase** do sistema.

O final da década de 1960 e início dos anos de 1970 ficaram marcados pelas primeiras movimentações na regulamentação e organização do setor no território norte-americano. As operações do cabo nos principais mercados foram suspensas pela agência reguladora de telecomunicações, *Federal Communications Commission* (FCC), na tentativa de estimular a instalação de novas emissoras locais para operar na frequência UHF. A agência ainda restringiu aos operadores do cabo a captação e distribuição de sinais distantes e a duplicação de programação.

Com a evolução tecnológica dos sistemas de satélites de transmissão e a modernização das estações o problema da recepção do sinal aberto foi, em parte, contornado. Sem uma grade com programas originais e com parte da população recebendo um sinal melhor, a TV a Cabo estagnou nos centros urbanos. Sem esses telespectadores, e conseqüentemente sem o capital que eles geravam, a expansão do serviço era inviável.

Em uma tentativa de alavancar esse mercado e não perder clientes, algumas empresas começaram a oferecer conteúdo exclusivo para os assinantes a partir de canais especiais. Partidas de futebol americano e de basquete de campeonatos universitários e regionais, filmes e clipes. Os telespectadores norte-americanos pagavam uma taxa mensal extra por essa programação. Surgia então, de fato, nos EUA, a TV por Assinatura como a conhecemos hoje. A estratégia surtiu efeito e em pouco tempo a base de assinantes cresceu fomentando o mercado de TV por Assinatura naquele país e atraindo investimentos de outras programadoras e canais (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TV POR ASSINATURA, 2018).

Em 1972, a “*Home Box Office*” (HBO) aproveitou essa retomada e entrou no ramo. Em 1975, transmitiu uma competição esportiva pela primeira vez em rede nacional de TV a Cabo utilizando satélites. Em seguida lançou vários filmes inéditos na televisão, o que ajudou a popularizar o sistema nos EUA.

Em 1976, entra em vigor uma lei que permite aos operadores voltar a utilizar e a oferecer sinais de emissoras distantes e independentes na grade de canais. Essa autorização fortaleceu o sistema de TV por assinatura norte-americano. As empresas podiam oferecer o sinal das inúmeras emissoras independentes, surgidas nos últimos anos após uma grande política de incentivo, o que representava pluralidade e variedade na programação. A década de 1970 é definida por Herz (1983) como a **terceira fase** da cabodifusão, termo mais utilizado no Brasil, tida como um período experimental e de consolidação para o setor.

De acordo com Possebom (2009), desde 1973, em pleno período da ditadura militar, houve tentativas de regularizar a operação de CATV no Brasil. No entanto, como se sabe, somente em 1989 o serviço foi efetivamente regularizado. A partir de um projeto de decreto em 1975 a intenção do Ministério das Comunicações, sob o comando do militar Euclides Quandt de Oliveira, era impor à cabodifusão as mesmas regras da exploração comercial do sistema de radiodifusão convencional (TV aberta e rádios FM/AM). Caso fosse sancionado, o decreto beneficiaria alguns grupos empresariais familiares, entre eles a Rede

Globo, de Roberto Marinho, e o grupo Abril, de Victor Civita. Contudo, o general Ernesto Geisel, que ocupava a Presidência da República, vetou o decreto (HERZ, 1983). Cabe ressaltar que o veto presidencial foi apenas por questões políticas na tentativa de evitar protestos contra a medida caso fosse sancionada.

Em 1979, em meio às discussões sobre a regularização da cabodifusão no Congresso Nacional, o ministro das Comunicações, Haroldo Corrêa de Mattos, afirmou que o cabo era um serviço trivial, semelhante à radiodifusão, e não merecia atenção, nem pesquisas por parte das instituições federais brasileiras e nem investimentos públicos por se tratar de um serviço elitista. Por isso, deveria ser entregue a investimentos da iniciativa privada (HERZ, 1983).

Esses dois episódios evidenciam a intenção de privatização do setor de cabodifusão durante parte do governo militar. Essa postura negligente do Estado contribuiu para que durante muito tempo o debate sobre a regulamentação do serviço ficasse restrito às elites política e econômica e seus interesses. A falta de prioridade do interesse público em todo esse período, desde a fase primitiva da CATV no país até a promulgação do decreto 95.744 de 23 de fevereiro de 1988, desenhou os modelos de cabodifusão e de TV por Assinatura brasileiros. Um serviço voltado para entreter e informar as elites a um alto custo, de implantação rentável e viável para os poucos empresários e grupos hegemônicos de mídia brasileiros e restrito a algumas regiões, geralmente, as mais desenvolvidas do Brasil.

O ano de 1980 é considerado um marco para a cabodifusão e para o telejornalismo com o lançamento da “*Cable News Network*” [1] (CNN) por Ted Turner nos Estados Unidos. As grandes coberturas telejornalísticas, incluindo transmissões ao vivo da Guerra do Golfo no início da década de 1990, deram prestígio ao canal (BECKER, 2016). A emissora estadunidense tornou-se “sinônimo de canal de notícias e do potencial de ‘exclusividade’ de informação que um usuário de TV por assinatura poderia ter” (POSSEBON, 2009, p. 42). A “CNN” norte-americana chegou ao Brasil através da “TV Filme”, pertencente à família Lins de Albuquerque, do ex-senador cearense José Lins. O pe-

queno negócio operava por assinatura em Brasília, em 1990, utilizando a faixa *Super High Frequency* (SHF), outra tecnologia de distribuição recém-liberada pelo Ministério das Comunicações naquele período. Na ocasião, o sinal da rede norte-americana estava aberto no satélite e podia ser captado pela antena da “TV Filme” e retransmitido aos assinantes. A cobertura telejornalística da invasão do Iraque ao Kuwait e posterior ataque americano ao território iraquiano fizeram a demanda pela “TV Filme” extrapolar sua capacidade técnica em oferecer o serviço. Os principais pedidos foram da Presidência da República e de outras embaixadas instaladas na capital federal. Mensalmente o serviço chegava a custar cerca de 40 dólares. A taxa de instalação dos equipamentos e do sistema chegava a 400 dólares. “Em janeiro de 1991, a CNN fechou o sinal aberto no satélite, o que tornou a relação entre ela e a operadora efetivamente comercial” (POSSEBON, 2009, p. 30). A “TV Filme” passou então a oferecer em sua grade, além da “CNN”, o canal estadunidense “*Entertainment and Sports Programming Network*” (ESPN) [2], de programas de entretenimento, jornalismo e eventos esportivos.

Nos EUA, a primeira metade dos anos 1980 foi marcada por uma intensa disputa entre os operadores para transmitir a cabo nos centros urbanos através de franquias. No entanto, os municípios concediam apenas uma licença para atuação de franquias em cada cidade, o que transformava as licitações em guerras pela operação do serviço. Até que, em 1984, o governo norte-americano interveio com novas regras que tornaram o valor das tarifas cobradas pelo serviço livre de regulação. Em contrapartida, as empresas pagariam uma taxa de cinco por cento por franquia ao município onde atuasse. Nesse período a TV por assinatura já havia se firmado como uma mídia de entretenimento popular entre os norte-americanos (TELECO, 2007).

O MARCO LEGAL DE CRIAÇÃO DA TV POR ASSINATURA BRASILEIRA

No Brasil, o grupo Abril, da família Civita, desde a década de 1970 já demonstrava interesse e se articulava para entrar no ramo de televisão. Em 1985, o conglomerado de mídia paulistano, que havia obtido no mesmo ano outorga para operar um canal aberto UHF em São Paulo (SP), pediu autorização ao Ministério das Comunicações para fazer as transmissões nos moldes do “Canal +” (Canal Plus), da França. A emissora francesa transmite TV por assinatura (sinal codificado) em frequência *Ultra High Frequency* (UHF) com possibilidade de transmissão aberta (não codificado) em parte do dia (POSSEBON, 2009). Ou seja, o que a Abril pleiteava era ter uma emissora híbrida, para que pudesse, ao mesmo tempo, cobrar pelo sinal codificado com programação exclusiva e transmitir alguns programas com sinal não codificado e faturar com a publicidade mais rendosa no horário da emissão aberta. Contudo, o pedido, modelo proposto para transmissão da Abril não estava previsto pela legislação vigente naquele momento. Ainda não existiam parâmetros técnicos e nem legais para esse tipo de operação de radiodifusão no país e, por esse motivo, a solicitação foi negada.

Entre 1986 e 1988 o grupo desenvolveu em conjunto com o governo federal o conceito regulatório do modelo de TV por assinatura brasileiro, o qual também resolveria o seu impasse para operação de um canal no formato de transmissão do “*Canal Plus*”. O decreto 95.744 de 23 de fevereiro de 1988 instituiu o Serviço Especial de Televisão por Assinatura (conhecido também pela sigla TVA). O texto consiste no marco oficial de origem da televisão paga no Brasil, que prevê, entre outras regras, transmissões através da faixa UHF e via satélite (POSSEBON, 2009).

Portanto, é a partir da influência do grupo Abril junto ao governo federal, ou seja, desse trânsito entre a administração pública e os interesses de um grupo privado, que surgem os parâmetros específicos que oficializam a criação da TV paga no Brasil. Em março de 1989,

a família Civita recebeu a licença do TVA. Outros grupos familiares poderosos também foram contemplados com a permissão para funcionamento na capital paulista, como o empresário André Dreyfuss, dono da primeira operação de TV por assinatura concebida como tal no Brasil. O que gerou a insatisfação dos Civita, que tinham a expectativa de operar o novo sistema com exclusividade durante algum tempo como “recompensa” por trabalharem com o governo na edição do regimento.

Dreyfuss não se beneficiou apenas do modelo proposto pela Abril e regulamentado pelo governo federal, a partir da experiência de operação do “*Canal Plus*” na França. Em sociedade com o empresário Mathias Machline, presidente e fundador da Sharp do Brasil, Dreyfuss registrou a marca “*Canal Plus*” no país, tirando da Abril qualquer possibilidade de transmitir o canal ou suas produções em território nacional. O “*Canal Plus*”, primeiro canal e primeira operação de TV por assinatura do Brasil após o decreto de criação efetiva da TVA, era transmitindo em UHF e foi lançado oficialmente em 29 de março de 1989 e em sua programação inicial retransmitia parcialmente o canal norte-americano “ESPN”. Um ano depois, Dreyfuss receberia autorização para três novos canais e lançou então a Supercanal, a primeira operadora de televisão paga com transmissão através de micro-ondas. Os assinantes passaram a contar com o canal de notícias “CNN”, oferecido pela primeira vez no Brasil pela “TV Filme” de Brasília, com a “*Radiotelevisione Italiana*” (Rai), emissora pública da Itália, e com a “TV Música” (TVm), de videoclipes. Ainda em 1990, a empresa (operadora) foi vendida para a Abril, que a rebatizou como TVA (Televisão Abril) e começou a operar o serviço em 15 de setembro de 1991 (PATERNOS-TRO, 2006).

A CHEGADA DA MTV E DA SEGMENTAÇÃO NA TV ABERTA NO BRASIL ATRAVÉS DO GRUPO ABRIL

Em 1989, a Abril se via frustrada com o governo federal pela liberação de licenças do serviço de televisão paga a outros grupos e empresários de comunicação em São Paulo (SP). A insegurança em relação à concorrência no recém-instituído serviço e a proximidade do final do prazo de cinco anos para o início da exploração do canal aberto em UHF em São Paulo (SP), outorgado aos Civita em 1985, fizeram o grupo antecipar o lançamento da versão brasileira da “MTV” [3] norte-americana e redefinir o modelo de operação que pensara inicialmente para o canal. Até então a “MTV Brasil” estava sendo preparada como uma aposta da Abril para a TV por assinatura. Contudo, no dia 20 de outubro de 1990 entrou no ar em São Paulo e no Rio de Janeiro o primeiro canal aberto segmentado do país. Nos primeiros anos de existência o sinal da emissora alcançava 53 cidades e cinco milhões de residências nos dois estados (LUSVARGHI, 2007).

A chegada da “MTV” ao Brasil foi possível através de um acordo de licenciamento, espécie de contrato de franquia que permite o uso da marca, dos produtos e do formato mediante pagamento de *royalties*, entre o grupo Abril e o conglomerado de mídia norte-americano *Viacom*, fundador e detentor dos direitos do canal pago através da subsidiária *MTV Networks*. Durante sete anos a “MTV Brasil” (Televisão Abril Ltda.) foi uma divisão da Editora Abril S.A. com licença da *Viacom* para uso da marca e do formato.

“O grande atrativo que a rede oferecia era, sem dúvida, o de representar uma mercadoria pronta e fácil de ser instalada com rapidez” (LUSVARGHI, 2007, p. 47). Dada as circunstâncias, naquele momento, a “MTV” era uma opção de baixo custo e de fácil operação, sendo o modelo mais viável para a Abril, que já investia e contava com experiência na segmentação, sobretudo no público jovem, através das publicações impressas do grupo.

A fórmula de sucesso da MTV é baseada em equipe enxuta, visual computadorizado, equipamento de ponta, agilidade na informação e linguagem característica, voltada para o seu público-alvo, o jovem brasileiro de 18 a 29 anos. (LUSVARGHI, 2007, p. 51)

No início, a programação da “MTV Brasil” contava com 14 horas de videoclipes. Eram produções musicais, em sua maioria, de artistas estrangeiros. As versões nacionais exibidas foram feitas pela própria rede no país. O clipe era um material custoso e ainda pouco usual entre as bandas e cantores no Brasil. Graças ao espaço ocupado pelos clipes, programas importados e pelas poucas produções nacionais, a partir de abril de 1995 a “MTV” se tornou a primeira emissora brasileira de televisão aberta a ter programação durante 24 horas, todos os dias.

O conglomerado de mídia norte-americano (*Viacom*) via no canal brasileiro um negócio potencialmente lucrativo e queria uma participação maior na empresa. A partir de agosto de 1996, a *Viacom* e a Abril tornaram-se sócias na “MTV” brasileira. Como a Constituição brasileira proibia a participação de capital estrangeiro nas operações da radiodifusão nacional, a solução para o impedimento legal foi encontrada a partir de uma brecha na lei 8.977 de 6 de janeiro de 1995, que separou a parte de programação da parte de radiodifusão. O grupo da família Civita abriu uma nova empresa, a MTV Brasil Ltda., e transferiu para ela a produção, distribuição, importação e exportação de programas de televisão (programação), bem como os ganhos com publicidade e o resultado financeiro da marca no país. A companhia podia ainda explorar o nome do canal norte-americano no Brasil em outros segmentos. Como aconteceu anos mais tarde com as publicações da “Revista MTV” (em 2001) e do jornal impresso “MTV Na Rua” (em 2010), e do lançamento do aparelho celular “Oi MTV” (em 2002) em parceria com a operadora de telefonia Oi/Telemar.

Ainda em 1996 a *Viacom* foi admitida como sócia, sendo detentora de 50% das ações. A nova companhia firmou um contrato com o grupo Abril, concessionário do canal em São Paulo, para uso da licen-

ça de transmissão (radiodifusão). Portanto, uma empresa ficou responsável pelo conteúdo (MTV Brasil Ltda.), essa com capital nacional e estrangeiro, e os Civita continuaram com a outorga do sinal, cedendo o uso do espectro (radiodifusão). É a partir dessa manobra que a relação entre os dois grupos passa do licenciamento para o modelo de cotas. O sinal da emissora não chegou a ser interrompido durante essas alterações.

A redefinição das estruturas administrativa e financeira gerou também uma mudança no formato e no conteúdo da “MTV” no país, uma vez que, agora, a Abril podia interferir mais e modificar o que achasse pertinente nos programas. Aos poucos o canal abandonou as influências do formato documental, herança da matriz norte-americana e do modelo de licenciamento, e assumiu um estilo mais personalizado. A marca foi mais explorada e os jovens repórteres desconhecidos deram um rosto à “MTV”, sobretudo, nos programas jornalísticos. Até então, a figura do entrevistador não aparecia no vídeo e o microfone com a canopla da “MTV” não era utilizado em reportagens como nas outras emissoras abertas. Nessa segunda fase, a emissora passa a incorporar esses elementos em suas produções.

A partir de 1999, a emissora reduziu a presença de videoclipes na programação e passou a estruturar uma grade mais tradicional para o canal, com programas mais generalistas e horários regulares de exibição. Esse movimento em direção a uma TV com características mais tradicionais e menos segmentada ganhou força em 2009, ano em que o grupo brasileiro de mídia comprou a totalidade das ações que a Viacom detinha na MTV Brasil Ltda. Com o novo acordo, a Abril passou a ter exclusividade na operação do canal e também na exploração da marca no país em múltiplas plataformas.

Com o crescimento do acesso à internet e a melhoria na qualidade e velocidade da conexão, a exibição de videoclipes com hora marcada nas paradas da “MTV” ficou comprometida. O público não precisava mais esperar programas como o “Top 10 MTV” para assistir aos clipes que estivessem fazendo sucesso, sites como o YouTube passaram a oferecer esse conteúdo a qualquer momento. A queda na

audiência, e conseqüentemente a diminuição no faturamento com publicidade e patrocínio de programas, aliada ao custo de produção da “MTV” fizeram com que o grupo Abril optasse por fechar a emissora e devolver a marca à *Viacom*. No dia 30 de setembro de 2013, a “MTV Brasil” encerrou as atividades e colocou um ponto final em uma das experiências mais significativas na história da televisão brasileira.

O GRUPO GLOBO ENTRA NO MERCADO DE TV POR ASSINATURA

A partir da década de 1990, grandes conglomerados de comunicação ingressaram no mercado brasileiro de TV por assinatura, como o grupo Globo, Abril, Algar e o RBS. Inicialmente, a estratégia do grupo Globo para o ramo de TV paga não era muito objetiva e pode-se dizer que surgiu casualmente. Em 1990, a proposta original do conglomerado de mídia apresentada ao governo federal era distribuir em todo o país canais com conteúdo educativo produzido pela Fundação Roberto Marinho, pela Fundação Padre Anchieta/“TV Cultura” (São Paulo), pelo Ministério da Educação, entre outros, através do sistema de antenas parabólicas. No entanto, a proposta foi rejeitada pelo governo que optou por outro sistema de distribuição de seus conteúdos educativos. A ideia do grupo de ter um canal educativo nacional disponível através das antenas parabólicas só se concretizaria anos mais tarde, em 1997, com o lançamento do canal “Futura”.

Ainda em 1990, como o projeto já estava pronto o grupo decidiu modificar a forma de distribuição de canais educativos por parabólicas para um sistema comercial de canais segmentados por assinatura concebendo o formato de quatro canais direcionados a esportes, filmes, shows e notícias. Portanto, surgia o conceito da Globosat, que nesse primeiro momento atuaria no mercado como programadora dos canais e operadora. Ou seja, a Globosat ficava responsável pela instalação das antenas e dos decodificadores para recepção do sinal.

Estratégia que durou até 1993 quando foi criada a “NET Sat”, que assumiu a distribuição. Segundo Possebon (2009, p. 45), o objetivo da empresa de canais pagos do grupo Globo, estabelecido na ata de uma reunião da equipe de programação, era fazer “uma TV sem compromisso com audiência, em que se vende [...] informação.” No entendimento dos diretores da Globosat o sucesso dos canais em termos de qualidade técnica e de conteúdo era muito mais importante, nos primeiros anos, do que a audiência. Como é uma TV para ser paga, naquele momento, a ideia era de que a própria TV deveria se vender aos assinantes por sua qualidade e relevância ao invés do tempo comercial e da audiência aos anunciantes.

A programadora iniciou suas atividades em 26 de outubro de 1991 com quatro canais: “Telecine”, “Top Sport”, “Multishow” e “GNT” (Globosat News Television). Cabe destacar que o lançamento ocorreu sem que a empresa tivesse nenhum assinante. Permanecendo o sinal aberto (descodificado) nas antenas parabólicas durante os dois primeiros meses, disponível para qualquer telespectador com o sistema. Somente depois desse período a transmissão foi restringida (codificada) e distribuída aos primeiros assinantes da Globosat.

Sobre o perfil dos canais comercializados: o “Telecine” era dedicado exclusivamente à exibição de longas-metragens em geral e de *blockbusters*. O segundo canal programado pela Globosat transmitia com exclusividade a programação esportiva gerada pela estadunidense “*Prime Network*”. O “Top Sport” exibia também produções originais como a revista televisiva semanal “Sport360º” e o programa de arquivo “Memória Esportiva” produzido com parte do acervo audiovisual jornalístico da “TV Globo”. O canal ainda transmitia ao vivo as principais competições esportivas do Brasil e do mundo. Pouco tempo depois do lançamento, em 1991, o canal passou por uma reformulação e foi rebatizado como “SporTV”, oferecendo mais conteúdo original e programação 24 horas todos os dias para os assinantes (ARAÚJO, 2010). O terceiro canal, “Multishow”, se caracterizava como um canal de variedades. Durante a parte da manhã era exibido o programa “Babá Eletrônica”, bloco com três horas de desenhos animados voltados ao

público infantil. As tardes eram ocupadas por especiais musicais, seriados e programas de variedades. No período da noite os assinantes podiam conferir séries clássicas da TV americana. A partir de 1992, o “Multishow” começou a investir em produções originais e na valorização da cultura brasileira em seus produtos. O “GNT”, quarto dos canais lançados pela Globosat, tinha programação formada basicamente por documentários e produções jornalísticas, como o telejornal “Cinco Minutos”, que contava com 11 edições diárias e utilizava material da “BBC” e da “NBC” nas notícias internacionais (ARAÚJO, 2010). O “GNT” ficava no ar durante 18 horas. De acordo com Possebon, para os diretores da programadora o canal deveria ser inovador na produção de jornalismo audiovisual. “O GNT pode e deve experimentar novas formas e novos formatos de fazer jornalismo” (POSSEBON, 2009, p. 46).

No começo a operação da Globosat era precária, improvisada, e o conteúdo dos canais altamente dependente de produções estrangeiras (POSSEBON, 2009). Esse cenário mudou a partir de 1995, quando após uma ampliação na regulamentação do sistema de televisão por cabo realizada pelo governo a empresa começou a investir em novos canais e conteúdo nacional. É nesse período de reformulações e investimentos na TV paga, na segunda metade da década de 1990, que o “GloboNews”, canal brasileiro dedicado ao jornalismo, foi criado em 1996, quase que sucessivamente à criação do canal de vendas “*Shoptime*” e ao “*USA Network*” (hoje Universal TV), parceria com a *Universal Studios* e a *Paramount Pictures* para exibição de filmes e séries (GLOBOSAT, 2015).

QUEM CHEGOU PRIMEIRO? A EXPERIÊNCIA DA JOVEM PAN COMO O PRIMEIRO CANAL BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO NA TELEVISÃO ABERTA

Ainda que não seja reconhecido como tal e guardadas as devidas limitações, o “GNT” foi uma das primeiras experiências de canal brasileiro segmentado a serviço do jornalismo na televisão por assinatura. Desde 1996, o grupo Globo atribui à “GloboNews” o título de “primeiro canal brasileiro de jornalismo” (PATERNOSTRO, 2006, p. 64). Nesse sentido o “*Globosat News Television*” é preterido por ter sido, dentre os quatro primeiros canais implantados pela Globosat, o com a “personalidade menos definida” (POSSEBON, 2009, p. 46). Foi um canal que seguiu rumo ao jornalismo, mas com uma identidade pouco clara para a programadora. Somente em 1996 a Globosat assumidamente estreou um canal com programação dedicada ao jornalismo com programação, o “GloboNews”.

No entanto, além do “GNT” na televisão paga, a TV aberta também teve sua experiência com o primeiro canal brasileiro segmentado dedicado à informação: a “Jovem Pan TV”, de São Paulo. Em 1987, o governo federal outorgou ao grupo Jovem Pan, com grande experiência na exploração do serviço de rádio, um canal de televisão em São Paulo (SP). A “Jovem Pan TV” canal 16 em UHF entrou no ar em caráter experimental em janeiro de 1991 transmitindo a programação diária do meio-dia à meia-noite. O lançamento oficial ocorreu em meados de maio do mesmo ano (DEMARCHI, 1990). A nova emissora recebeu um investimento expressivo de 30 milhões de dólares, utilizados na aquisição dos mais modernos equipamentos disponíveis e na montagem de uma grande estrutura para operação. Cerca de 10 milhões de dólares foram gastos somente na reforma de um antigo prédio no bairro da Barra Funda em São Paulo nos estúdios da “JPTV”. Atualmente, funciona como sede da “RecordTV”. A qualidade de som e imagem da jovem emissora era superior à tecnologia de canais consolidados como a líder de audiência “Rede Globo”.

Imagem1 – Logomarca da Jovem Pan TV nas vinhetas de programação



Fonte: Youtube/reprodução

O projeto do canal era adotar no Brasil a mesma estrutura de programação da “CNN”. Telejornais com duração aproximada de 30 minutos comandados por âncoras em sistema de revezamento de horários. Cerca de 60% das notícias se repetiriam na programação, enquanto 40% seriam de produção inédita, com entradas ao vivo de repórteres, repercussão de fatos importantes do dia e prestação de serviço. O objetivo era ser um canal totalmente jornalístico com uma grade de programação com telejornais, debates, entrevistas e outros programas do gênero durante 16 horas diárias de exibição. Todavia, na prática, nos primeiros anos de operação, a “JPTV”, cujo *slogan* era “o canal brasileiro da informação”, se notabilizou mais pelas transmissões esportivas ao vivo. Principalmente pelos pré-jogos, com comentários sobre o desempenho das equipes e os bastidores das partidas mostrados pelos repórteres, modelo consagrado nas transmissões esportivas no rádio que conquistou também a audiência dos telespectadores. O jornalismo factual estava presente na grade, porém com um espaço bem menor do que o planejado. Os destaques do jornalismo na programação eram o “Programa JP”, de entrevistas comandado pelo jornalista Fernando Zamith; o “São Paulo”, telejornal local noturno com linguagem arrojada e informal focado na prestação de serviço apresentado por Fábio Pannunzio e Bianca Vasconcellos, com uma hora e meia de duração; o “No Pique da Pan”, mesa-redonda de futebol com cinco horas apresentado pelo radialista Wanderley Noguei-

ra, além disso havia a exibição semanal de documentários franceses, alemães e japoneses sobre a cultura e a sociedade daquelas regiões (BONFIM, 2016).

Imagem 2 – Transmissões esportivas e telejornais da Jovem Pan TV



Fonte: Youtube/reprodução

Em 1992, após várias discordâncias entre os três sócios, a emissora entrou em uma má fase. Perdeu o direito de transmissão de campeonatos, o que gerou o desinteresse dos anunciantes e, conseqüentemente, o descumprimento de contratos, inclusive atraso nos salários e demissões de funcionários. Em novembro de 1992, a “JPTV” não tinha nenhum gerador de receita para que o pagamento das dívidas fosse efetuado. Em maio de 1993, teve início no Congresso Nacional uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) para investigar irregularidades na formação da “Jovem Pan TV” (KRIEGER, 1993). A CPI concluiu que

houve prática de sonegação fiscal, enriquecimento ilícito por parte de dois sócios, além do reconhecimento de dívidas com o FGTS e o INSS. Em 1995, a emissora foi extinta vendendo as instalações na Barra Funda para a “RecordTV”. Os dois sócios que ficaram com a concessão do canal colocaram no ar no lugar da “JPTV” o “Canal Brasileiro de Informação” (CBI), especializado em vendas na televisão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Setenta anos após a chegada da TV comercial ao país, em setembro de 1950, ela ainda é o meio de informação preferido dos brasileiros. As primeiras experiências com a CATV, sistema primitivo de TV paga, o que mais tarde chamaríamos de TV por assinatura, chegaram ao Brasil quase que a reboque do início da TV aberta. A ideia de solucionar problemas com a recepção do sinal em algumas localidades não era ruim. No entanto, na prática, significou a restrição do serviço de TV aberta gratuita em regiões com baixa cobertura a poucos grupos que podiam pagar pelo serviço de cabos e pelos televisores.

Essa prática excludente e de interesses específicos se perpetuou ao longo da história da TV paga no Brasil. Chegou a ser formalmente institucionalizada na década de 1990 pelo grupo Globo, por exemplo, que via no serviço uma oportunidade de oferecer informação e conteúdo de qualidade às elites. Essas ideias estão registradas em memorandos e atas que datam do período de implantação da Globosat em 1991. No Congresso Nacional, no Planalto e na Esplanada dos Ministérios durante o regime militar, a ideia durante as várias tentativas de regulamentação do serviço era de que ele deveria ser entregue aos interesses da iniciativa privada, sem nenhuma interferência do Estado, inclusive sem contar com recursos públicos para a pesquisa e desenvolvimento do serviço.

A influência dos conglomerados de mídia brasileiros influenciou muito o processo inicial de implantação do Serviço Especial de

TV por Assinatura, vários modelos híbridos e pouco interessantes do ponto de vista da qualidade do conteúdo e da acessibilidade do telespectador acabaram sendo autorizados pelo governo. Contudo, essas experiências fizeram surgir canais importantes para a história da televisão brasileira, tais como: a “MTV Brasil”, o primeiro canal segmentado brasileiro, e a “Jovem Pan TV”, o primeiro canal dedicado à informação, ambos com pioneirismo na TV aberta.

NOTAS

[1] *Cable News Network*, CNN, canal de televisão a cabo norte-americano de notícias 24 horas. Fundado em 1980 por Ted Turner em Atlanta, está disponível em mais 212 países.

[2] ESPN é uma rede norte-americana de TV por assinatura que transmite programas de entretenimento, jornalísticos e eventos esportivos durante 24 horas, todos os dias. Foi lançada em 1979 por Scott e Bill Rasmussen. Atualmente pertence à *The Walt Disney Company* (ESPN, 2018).

[3] *Music Television*, MTV, canal de televisão por assinatura dos EUA de entretenimento voltado para o público jovem e adulto. Foi criado em 1981 pelo conglomerado de mídia norte-americano *Viacom Inc.* (MTV, 2018).

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Mauricio. **Globosat é lançada com 4 canais exclusivos.** [S. l.], 21 dez. 2010. Disponível em: <<https://www.tvmagazine.com.br/noticias/globosat-e-lancada-com-4-canais-exclusivos,8676>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TV POR ASSINATURA. **Histórico:** A TV por Assinatura no mundo. [S. l.], 2018. Disponível em: <<http://www.abta.org.br/historico.asp>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

BECKER, Beatriz. **Televisão e Telejornalismo:** Transições. São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores, 2016.

BONFIM, Êgon. História: TV Jovem Pan. **ÊHMB De Olho Na TV**, [S. l.], 7 jan. 2016. Disponível em: <<http://ehmbdeolhonatv.blogspot.com/2016/01/historia-tv-jovem-pan.html>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

DEMARCHI, Célia. TV Jovem Pan inicia suas transmissões em maio. **Meio & Mensagem**, [S. l.], 26 fev. 1990. Disponível em: <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=11673&PageNo=1>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

GLOBOSAT. **Conheça nossa história**. 2015. Disponível em: <<http://canaisglobosat.globo.com/>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

HERZ, Daniel Koslowsky. **Introdução de Novas Tecnologias de Comunicação no Brasil e tentativas de implantação do serviço de cabodifusão, um estudo de caso**. Orientador: Murilo Cesar Ramos. 1983. Dissertação (Curso de Mestrado em Comunicação) – Universidade de Brasília, Brasília, 1983. Disponível em: <<http://www.danielherz.com.br/node/167>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

KRIEGER, Gustavo. CPI DA TV JOVEM PAN TEM 1ª REUNIÃO. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 5 maio 1993. Disponível em: <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/mostraregistro.asp?CodRegistro=21523&PageNo=2>>. Acesso em: 11 fev. 2019

LUSVARGHI, Luiza. **De MTV a Emetevê: Pós-modernidade e cultura McWorld na televisão**. São Paulo: Editora de Cultura, 2007.

PATERNOSTRO, Vera Íris (Org.). **Globo News: 10 anos, 24 horas no ar**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2006.

POSSEBON, Samuel. **TV por assinatura: 20 anos de evolução**. São Paulo: Save Produções Editoriais, 2009.

RAMOS, Murilo César; MARTINS, Marcus. A TV por Assinatura no Brasil: conceito, origens, análise e perspectivas. *In*: INTERCOM, 1995, Brasília. **Anais do XVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Brasília: 1995. Disponível em: <<http://www.danielherz.com.br/system/files/acervo/DANIEL/TV+a+cabo/A+TV+por+Assinatura+no+Brasil.pdf>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

SOUZA, José Inacio de Melo. E as famílias na sala de jantar: aprendendo a ver televisão na década de 1950. **Revista USP**, São Paulo, n. 69, p. 159-180, março/maio 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/13522/15340/>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

TELECO. **TV por Assinatura: Histórico e Evolução**. [S. l.], 2007. Disponível em: <<http://www.teleco.com.br/pdfs/tutorialtvassinatura.pdf>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

A ritualística da Censura: análise do processo de interdição do filme Ritual dos sádicos de José Mojica Marins

Ramsés Albertoni Barbosa

A CENSURA FEDERAL

A questão da censura à produção cultural no país é uma prática social que vem de longa data, iniciando-se na época do Brasil Colônia, quando a Igreja Católica era a responsável por conduzir os processos inquisitoriais; porém, a censura institucional surge a partir da censura de livros e jornais, por parte de D. João VI, e da censura teatral, por D. Pedro I. Em 1843 foi criado o Conservatório Dramático Brasileiro (CDB), que tinha entre seus fundadores o padre Januário da Cunha Barbosa e Manoel de Araújo Porto Alegre, cujo objetivo era incentivar o desenvolvimento do teatro nacional, mas que atuou como guardião da Igreja Católica, dos poderes constituídos e da moral vigente. Entre seus pareceristas se encontrava o escritor Machado de Assis, autor de 17 pareceres entre 1862 e 1864, dentre outros intelectuais do Segundo Reinado (OLIVEIRA *et al*, 2014). É preciso observar que foi a partir da criação do CDB que se abriram precedentes para que os futuros órgãos oficiais da censura se estruturassem.

Após a Revolução de 30, o Brasil ficou quatro anos sob a égide de um “governo provisório”, o que ocasionou a extinção da República Velha e da Constituição de 1891. Nesse mesmo ano, o presidente eleito, Júlio Prestes, fora impedido de assumir e, em seu lugar, assumiu Getúlio Vargas que nomeou interventores para vários estados do país. No entanto, o estado de São Paulo se rebelou, com a Revolução Constitucionalista de 1932, exigindo a convocação de uma assembleia nacional constituinte. A Constituição Brasileira de 1934 foi a que menos durou na história brasileira, apenas três anos, mas foi importante por institucionalizar a reforma da organização político-social do país.

A partir daí, os órgãos censórios ficaram sob a responsabilidade da polícia, cuja garantia de liberdade de expressão não se estendia às diversões públicas, e que não tolerava a difusão de mensagens violentas e a subversão da ordem política ou social. A repressão passara a ser comandada, então, pelo militar e político Filinto Müller que se destacara por sua atuação como chefe da polícia política, e que fora acusado de promover prisões arbitrárias e a tortura de prisioneiros.

Em 1937, teve início o Estado Novo, terceira e última fase da Era Vargas, que durou oito anos, sucedendo as fases do Governo Provisório (1930 a 1934) e do Governo Constitucional (1934 a 1937), cuja principal característica era o fato de ter sido um regime ditatorial inspirado no modelo nazifascista europeu.

Foi no Estado Novo que se configurou de maneira mais sólida a estrutura da censura, pois Getúlio Vargas criou o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão subordinado à Presidência da República responsável pela realização da repressão, cujas funções eram as de controlar a comunicação social e impedir a contrapropaganda da oposição. Esse órgão possuía cinco divisões, três das quais realizavam controle prévio, quais sejam, a Divisão de Radiodifusão, a Divisão de Cinema/Teatro e a Divisão de Imprensa (CANCELLI, 1993).

Os Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda (DEIPs) constituíam os canais secundários do DIP, que se encarregava de transmitir “[...] orientação técnica e doutrinária aos serviços estaduais

de imprensa, radiodifusão, diversões públicas, propaganda, publicidade e turismo reunidos do DEIP” (GOULART, 1990, p. 77).

Com o término do Estado Novo, o presidente da República José Linhares, cujo governo de transição duraria 3 meses e cinco dias – 29 de outubro de 1945 a 31 de janeiro de 1946 –, aprovou, em 24 de janeiro de 1946, o Decreto nº 20.493 (BRASIL, 1946) que vigoraria por mais de 40 anos, até a Constituição de 1988. Com isso, foi criado o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), responsável pela censura prévia das diversões públicas e manifestações artísticas. A fundação desse órgão demarcava a separação dos campos da censura à imprensa e da censura às produções artístico-culturais; contudo, o órgão permanecia sob a gerência do chefe de polícia e atuava de forma autônoma nos estados. Até 1964, a censura de diversões públicas concentrou-se em oito itens do Artigo 41 do referido decreto:

Art. 41. Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica: a). contiver qualquer ofensa ao decôro público; b). contiver cenas de ferocidade ou fôr capaz de sugerir a prática de crimes; c). divulgar ou induzir aos maus costumes; d). fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes; e). puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos; f). fôr ofensivo às coletividades ou às religiões; g). ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interêsse nacionais; h). induzir ao desprestígio das fôrças armadas. (BRASIL, 1946)

A partir do golpe civil-militar de 1964, a censura se estendeu ao controle político, preocupando-se, outrossim, com a manutenção da ordem política e da segurança nacional, orientando-se pelas diretrizes do Ministério da Justiça e da Polícia Federal, assim como pelas determinações do sistema de informação e de vigilância da ditadura. Com esse golpe, sistematizou-se o trabalho da repressão e servidores foram convocados para avaliar as normas da Censura, adequando a

estrutura ao regulamento policial, constituindo grupos para analisar os roteiros, criando uma comissão para discutir questões polêmicas e examinar a legislação e, por fim, instituindo um grupo de trabalho responsável por uniformizar os critérios proibitivos e assessorar as delegacias regionais no exercício da repressão. Foi o presidente do Brasil, general Castello Branco, quem aprovava o regulamento do Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), que definia o organograma da Censura. De acordo com a estrutura do DFSP, cabia ao setor da Polícia Federal de Segurança (PFS) acompanhar o trabalho do SCDP (KUSHNIR, 2004a).

Conforme Kushnir (2004b), havia uma preocupação com a formação e o bom desempenho dos censores, pois o general Bretas Cupertino, diretor-geral do Departamento da Polícia Federal (DPF) no governo Costa e Silva, acreditava que o censor deve ser um perito com vasto conhecimento do assunto e excelente nível intelectual. O autor enfatiza que todos os censores

[...] eram reciclados periodicamente em cursos de aperfeiçoamento e especialização na ANP [Academia Nacional de Polícia]. Esta prática – instaurada pelo então chefe do DCDP [Divisão de Censura de Diversões Públicas], Antônio Romero Lago, segundo as normas das portarias 123, de 10/10/1966, e 134, de 24/11/1966 – existiu por quase 20 anos. [...] Quanto à estrutura acadêmica instalada nesses cursos de formação e atualização de censores, o primeiro, de 1966, foi composto pelos seguintes professores: o coronel Oswaldo Ferraro de Carvalho ministrou técnica de censura; o censor Coriolano Fagundes, direito aplicado; e a atriz Sylvia Orthof, teatro. Em 1976, a professora de técnica e censura de teatro foi Maria Clara Machado e, no ano seguinte, professores da Universidade de Brasília ministraram também disciplinas para os censores. O exercício de ter docentes vindos de órgãos de inteligência do Exército, representantes da censura e membros das universidades e do campo das artes foi uma prática constante. Para se prepa-

rarem melhor, como “mestres do ato censório”, os censores Coriolano Fagundes e José Vieira Madeira, também jornalista, cursaram, em 1967, a cadeira de censura cinematográfica com o professor Eidemar Massoti, na Universidade Católica de Minas Gerais. (KUSHNIR, 2004a, p. 111)

É preciso ressaltar que, de 1940 até 1960, a Censura encontrava-se sob o comando dos estados e, posteriormente, a partir de 1966, fora centralizada em Brasília com o auxílio dos setores regionais, até retornar ao domínio dos estados.

A ditadura apertava cada dia mais o torniquete da repressão. Na tarde do dia 13 de dezembro de 1968, o presidente da República, general Costa e Silva, reuniu o Conselho de Segurança Nacional e aprovou o Ato Institucional N° 5 (AI-5), que fora redigido pelo ministro da Justiça, Gama e Silva, Rondon Pacheco, chefe da Casa Civil, e Tarso Dutra, ministro da Educação. Durante a reunião, o ministro do Trabalho, coronel Jarbas Passarinho, confirmou o golpe dentro do golpe e disse ao presidente, conforme atesta a Ata da Reunião do Conselho de Segurança Nacional:

[...] estamos diante de uma contingência, de uma contingência imperativa, que implica, portanto, na necessidade da retomada da Revolução, como contingência do momento histórico nacional. Por isso, suponho de minha parte, senhor presidente, muito interessante que o Conselho considere a possibilidade de compatibilizar as restrições, que me parecem como sendo mais da forma que de substância, que oferece o senhor vice-presidente em seu pensamento, com o nosso quando se admite uma nova Revolução, para ir direto às origens da primeira. [...] Sei que a vossa excelência repugna, como a mim, e creio que todos os membros deste Conselho, enveredar para o caminho da ditadura pura e simples, mas parece claramente, que é ela que está diante de nós. Eu seria menos cauteloso do que o próprio ministro das Relações Exteriores, quando diz que não sabe se o que

restou caracteriza a nossa ordem jurídica como sendo ditatorial, eu admitiria que ela é ditatorial. Mas, senhor presidente, ignoro todos os escrúpulos de consciência. Quando nós encontramos a necessidade de tomar uma decisão fundamental, tudo aquilo que é fundamental em situações normais, passa a ser secundário em situações anormais. Eu creio que nós estamos aqui fazendo uma penitência, que foi o dia da autolimitação, que foi o açodamento que a Revolução de março de 1964 se impôs. (O GRANDE IRMÃO, 1968)

Consequentemente, o governo ditatorial fechou o Congresso, cassou mandatos, decretou o estado de sítio, proibindo qualquer tipo de reunião e criando a censura prévia, conforme se pode verificar a seguir nos artigos do AI-5:

Art. 2º – O Presidente da República poderá decretar o recesso do Congresso Nacional, das Assembleias Legislativas e das Câmaras de Vereadores, por Ato Complementar, em estado de sítio ou fora dele, só voltando os mesmos a funcionar quando convocados pelo Presidente da República.

§ 1º – Decretado o recesso parlamentar, o Poder Executivo correspondente fica autorizado a legislar em todas as matérias e exercer as atribuições previstas nas Constituições ou na Lei Orgânica dos Municípios.

Art. 3º – O Presidente da República, no interesse nacional, poderá decretar a intervenção nos Estados e Municípios, sem as limitações previstas na Constituição.

Parágrafo único – Os interventores nos Estados e Municípios serão nomeados pelo Presidente da República e exercerão todas as funções e atribuições que caibam, respectivamente, aos Governadores ou Prefeitos, e gozarão das prerrogativas, vencimentos e vantagens fixados em lei.

Art. 4º – No interesse de preservar a Revolução, o Presidente da República, ouvido o Conselho de Segurança Nacional, e sem as limitações previstas na

Constituição, poderá suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais.

Art. 5º – A suspensão dos direitos políticos, com base neste Ato, importa, simultaneamente, em:

I – cessação de privilégio de foro por prerrogativa de função;

II – suspensão do direito de votar e de ser votado nas eleições sindicais;

III – proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política;

IV – aplicação, quando necessária, das seguintes medidas de segurança:

a) liberdade vigiada;

b) proibição de frequentar determinados lugares;

c) domicílio determinado. (BRASIL, 1968)

Por conseguinte, a partir da segunda metade da década de 1970, os produtores culturais, no Brasil, se mobilizaram para resistir e protestar contra os desmandos e arbítrios da ditadura civil-militar, destacando-se o “Manifesto dos 1046 intelectuais contra a censura”, entregue ao ministro da Justiça, Armando Falcão, em 25 de janeiro de 1977. Um ano depois, em 13 de outubro de 1978, a Emenda Constitucional Nº 11 (BRASIL, 1978) revogou, a partir de 1º de janeiro de 1979, o AI-5, responsável pela censura de 500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 revistas, mais de 500 letras de música e uma dúzia de capítulos e sinopses de telenovelas (REIMÃO, 2014).

Com a posse de João Baptista de Oliveira Figueiredo na Presidência da República, em março de 1979, e as indicações de Petrônio Portella (Ministério da Justiça) e Eduardo Portella (Ministério da Educação), a ditadura civil-militar procurou impor novas diretrizes ao processo da censura no Brasil. O ministro da Justiça nomeou o censor José Vieira Madeira para o cargo de diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), desativou o Decreto-lei 1.077/1970 (BRASIL, 1970), extinguiu a censura de livros e revistas, regulamentou o Artigo 15 da Lei 5.536/1968 (BRASIL, 1968) e instituiu o Conselho Superior

de Censura (CSC), que providenciou o reexame dos vetos às produções artístico-culturais, instaurando, inclusive, o sistema de classificação por faixa etária para filmes e peças teatrais, deixando de lado, contudo, o rádio e a televisão, que permaneceram sob rígida vigilância.

Em meados da década de 1980, a partir da emergência dos movimentos sociais que levantaram a campanha Diretas Já, o ministro da Justiça, Fernando Lyra, implementou um projeto político que visava a desativar a legislação vigente que sustentara as práticas do regime ditatorial, um anteprojeto de decreto-lei para transformar o serviço censório em órgão de classificação. Portanto, em março de 1985, Brasília sediou a primeira reunião do ministro da Justiça com a comissão de artistas e intelectuais encarregada de revisar a legislação vigente. Durante essa época o Congresso Nacional examinou vários projetos de reforma e extinção do órgão da Censura, e, em 1987, a tramitação do anteprojeto da nova Constituição promulgou seu fim. Dessa maneira, os profissionais da Censura se tornaram meros funcionários públicos sem qualquer expressividade política.

Atualmente, o acervo dos arquivos da Censura Federal, no Brasil, encontra-se espalhado por diversas instituições como a Biblioteca Nacional, o Arquivo Nacional, o Acervo Miroel Silveira e a Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), dentre outras.

Neste artigo, o material analisado dos arquivos da Censura brasileira se encontra disponível para acesso público no site Memória da Censura no Cinema Brasileiro – 1964-1988, coordenado pela Dra. Leonor Estela Souza Pinto, cujas fontes de pesquisa remetem ao Arquivo Nacional – Coordenação Regional no Distrito Federal – AN/DF, ao Arquivo Público do Estado de São Paulo (Acervo DEOPS), ao Arquivo Público do Rio de Janeiro, à Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) e ao Setor de Pesquisa do jornal O Globo.

Conforme informa o site [1], o projeto disponibilizou gratuitamente, em dezembro de 2005, mais de seis mil documentos relativos a 175 filmes brasileiros, dentre eles, processos de censura, documentos do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo

(DEOPS-SP) e material de imprensa. A segunda edição do projeto, lançada em outubro de 2007, disponibilizou mais 269 filmes, de 35 cineastas. Recentemente, em junho de 2016, foi lançada a terceira edição do projeto, com mais 283 filmes. A documentação disponibilizada passou por um judicioso cruzamento dos números de matrícula dos censores, de suas assinaturas e de seus carimbos de identificação; dessa forma, foi possível identificar a autoria de vários documentos que apresentavam apenas um ou outro destes três elementos, alguns documentos, mesmo incompletos, foram mantidos devido à importância da informação que continham. No que se refere ao material da imprensa, priorizaram-se as publicações que apresentavam a fonte e a data, e as consideradas relevantes, mas incompletas, foram incluídas sem créditos ou com créditos parciais.

Desse modo, empreender a leitura crítica dos arquivos da Censura Federal e propor sua desconstrução implica, portanto, não somente articular uma nova interpretação do passado e da tradição, mas, sobretudo, uma leitura diversa da concepção da História.

O RITUAL DOS SÁDICOS

José Mojica Marins, conhecido como Zé do Caixão, nasceu na cidade de São Paulo, em 13 de março de 1936. Ele é um cineasta, ator, roteirista de cinema e de televisão brasileiro considerado o “pai” dos filmes de terror no Brasil, cuja estreia se deu em 1958 com a direção do filme *A sina do aventureiro*.

No filme *Ritual dos sádicos*, de 1969, uma mistura de ficção e documentário, José Mojica Marins aparece como ele mesmo e como a sua personagem Zé do Caixão. De acordo com o cineasta,

A ideia do filme surgiu quando um dia fui à delegacia e de repente entrou uma mulher grávida. Os caras começaram a bater nessa mulher grávida porque ela era usuária de drogas. Depois a levaram, e eu peguei

os meus guarda-costas, na época eu tinha guarda-costas, e mandei procurar, ver se achavam essa mulher. Mas ninguém a viu desde que ela foi presa no Primeiro Distrito, na Praça da Sé. Fiquei puto e fui falar com as prostitutas do lado da delegacia, mas ninguém a viu. (PUPPO; AUTRAN, 2007, p. 25)

A primeira parte do filme *Ritual dos sádicos* (MARINS, 1969) é em P&B e conta a história do Dr. Sérgio, um psiquiatra que aparece em um programa de televisão, *Um clarão nas trevas*, debatendo com outros três psiquiatras a respeito de experimentos científicos que fizera com quatro voluntários viciados em drogas, no intuito de investigar se a perversão sexual é acarretada pelo uso de certas drogas consideradas ilícitas. Como prova de sua tese, o psiquiatra apresenta uma série de relatos documentados do uso de drogas levando a atos sexuais obscenos e bizarros. A personagem Zé do Caixão discute com os psiquiatras como se ele fosse uma espécie de especialista no assunto da depravação. O psiquiatra Sérgio reúne os quatro voluntários da experiência que, depois de receberem uma injeção contendo LSD, são instruídos a olharem fixamente para um cartaz do filme *O estranho mundo de Zé do Caixão*. A partir desse ponto, o filme passa a ser colorido e a experiência de cada paciente é vividamente retratada em uma série de cenas ao longo do filme.

Em 1970, Marins desejava recuperar suas finanças, pois havia passado por vários reveses. Dessa forma, o cineasta acertou o lançamento do filme *Ritual dos sádicos* (MARINS, 1969) com a produtora Multifilmes, que enviou o filme para apreciação pela Censura Federal junto com um texto do roteirista Rubens Lucchetti, explicando se tratar de “um libelo contra o vício e a corrupção da juventude” (BARCINSKI, 1998).

Na primeira rodada de análises do filme *Ritual dos sádicos* (MARINS, 1969), os censores foram unânimes em interditá-lo e considerá-lo como impróprio para menores de 18 anos. No dia 3 de julho de 1970, o censor Carlos Rodrigues emitiu o primeiro parecer e argumentou que o filme é de “boa qualidade”, cujas partes técnica e direção

são razoáveis, considerando que “a mensagem final do filme é positiva pela recomendação feita para atenuar os males e efeitos dos vícios, já que são doentes mentais” (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p). No entanto, o censor sugeriu que fossem feitos dois cortes na película: “quando a moça fica nua e quando aparece de costas em cima de um urinól” (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p).

O censor Carlos Lúcio Menezes emitiu o seu parecer em 9 de julho de 1970. Segundo o profissional da censura, o “filme é artificial, com proposições irreais, mas aparentemente justificadas [...] as personagens são misteriosas, mas bem definidas [o roteiro faz um] encaideamento de ideias que se interligam e conduzem o espectador à conclusão dirigida pelo autor” (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p).

De acordo com o censor Wilson de Queiroz Garcia, cujo parecer é datado de 14 de julho de 1970, o filme não atinge seus objetivos, ou seja, analisar “psicopatologicamente o comportamento humano diante do problema do tóxico”. Dessa forma,

[...] o resultado é uma produção de baixo nível, na qual prevalece um argumento sórdido, deprimente, e até certo ponto, pornográfico. [...] Sou de opinião que o filme, embora sem atingir ao fim que pretendeu, talvez por deficiência do próprio Diretor, é, contudo, um trabalho que merece ser analisado. Seus efeitos prejudiciais não se farão sentir desde que ele se destine a um público adulto, em condições, portanto, de assimilá-lo. (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p)

O censor recomendou que o filme sofresse um corte na cena do estupro quando, após a dança, vários homens deitam uma mulher na mesa e o próprio diretor do filme, na figura do Moisés bíblico, introduz um cajado em sua vagina.

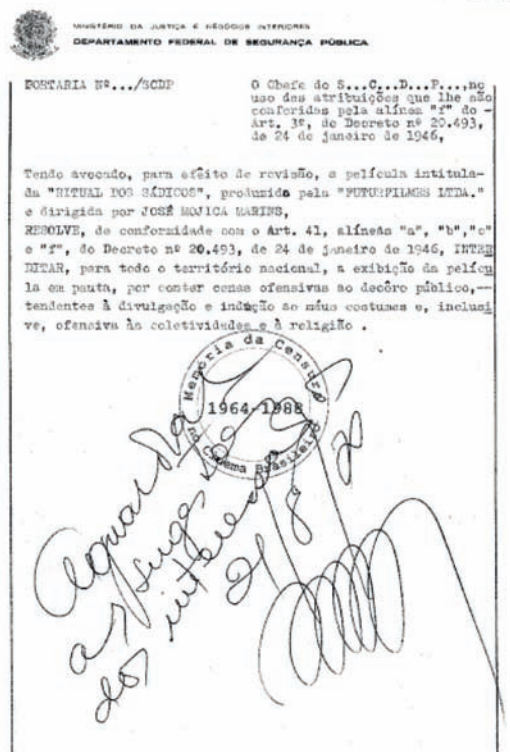
No dia 12 de agosto de 1970, o chefe da Seção de Censura, Constando Montebello, ratificou os pareceres dos censores, argumentando, contudo, que como o filme já havia sido liberado pelo Instituto Nacional do Cinema, sua interdição poderia acarretar uma série de

reclamações, pedidos e publicidades que o liberariam com os cortes mínimos necessários. Por isso, o chefe dos censores aventou duas hipóteses: “[...] uma de interdição total, justa e merecida, devidamente baseada na legislação vigente, e, a outra, a da liberação com os cortes mínimos que a mesma julgar suficientes para a sua liberação (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p). O documento informa que o filme fora examinado, igualmente, pelos censores Paulo Leite de Lacerda, que votou pela interdição, Carlos Lúcio Menezes, Therezinha de Toledo Neves e Wilson Camargo, que seguiram os pareceres dos outros censores. Por fim, o chefe da Seção da Censura recomendou que fossem cortadas algumas cenas, principalmente as com conotação sexual, como a da “madame e seu jumento”, insinuando uma aberração sexual, e a da entrevista de emprego, que remeteria a práticas libidinosas.

O interessante nesse documento é o corte recomendado à cena que focaliza a Escola Caetano de Campos, uma escola pública estadual fundada em 1846, em São Paulo, pois, de acordo com o censor, este é um estabelecimento de ensino conceituadíssimo, e a cena insinua que suas jovens estudantes seriam “dadas a vícios e maus costumes”.

Logo, o chefe do SCDP, Rogério Nunes, resolveu, em 21 de agosto de 1970, interditar a exibição do filme *Ritual dos sádicos* (MARINS, 1969) para todo o território nacional, porquanto contém “[...] cenas ofensivas ao decôro público, tendentes à divulgação e indução ao máus costumes e, inclusive, ofensiva às coletividades e à religião”, conforme imagem a seguir:

Imagem 1 – Interdição



Fonte: MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p

A empresa cinematográfica Multifilmes recorreu da decisão da Censura e, em 7 de outubro de 1970, o censor Antônio de Pádua Carvalho Alves considerou, em seu parecer, que o filme possui

[...] uma gama infindável de aspectos que caracterizam a total degenerescência humana, não conduzidos para uma solução ou desfêcho que se possa considerar positivo ou de utilidade. [...] Procurando justificar a amostragem de quadros tão chocantes e deprimentes, o filme recorre a se rotular como científico. A própria condução da película, entretanto, põe por terra tal pretensão, único ponto que se poderia considerar positivo. (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p)

Deste modo, no intuito de evitar que se levasse uma obra “in-desejável e asquerosa” ao público, o censor votou por sua interdição total.

O censor Osmar Fialho foi ainda mais incisivo em sua interdição do filme, alegando em seu parecer que

O caráter de filme científico é pura mistificação já que nada prova e nem apresenta soluções. Dizer, por outro lado, que o filme é de alerta também não convence porquê o mal já é suficientemente conhecido, combatido e repudiado. O experimento final realizado pelo psiquiatra é omissivo em conclusões e revela apenas, a promoção do ZÉ DO CAIXÃO, na sua orgia de imagens fantásticas que vão além da imaginação e que são frutos do terror alucinatório. [...] O filme é grosseiro e grotesco. Não convence da sua realidade e utilidade. Gera uma desconfiança de embuste [...] A divulgação do vício e dos seus efeitos alucinatórios, exultantes e excitantes resultam em mensagens de incitamento experimental, muito mais do que de prevenção. O filme não apresenta atenuantes nem efeitos neutralizadores. (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p)

O censor concluiu o seu parecer qualificando o filme de “imoral e degradante”.

Diante dessa interdição, a empresa Multifilmes requereu que o filme fosse liberado para exportação, o que foi aceito pela Censura, em 16 de outubro de 1970, conforme imagem a seguir:

Imagem 2 – Liberação para exportação



Fonte: MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p

De acordo com o parecer do chefe da Seção de Censura do SCDP, Constâncio Montebello, o § 2 do Artigo 37 do Decreto 20493 determina que o filme liberado para exportação não pode conter “vistas desprimorosas” ao Brasil e nem imagens de áreas que interessem à defesa nacional, devendo, inclusive, ser bem fotografado. Diante disso, o censor argumenta que o filme *Ritual dos sádicos* (MARINS, 1969)

[...] é, artisticamente, semelhante a inúmeros filmes estrangeiros que têm recebido trânsito livre em nosso país; [...] Inúmeros filmes foram liberados anteriormente para exibição no estrangeiro, principalmente em festivais. Alguns haviam sido considerados até subversivos e contrários aos interesses nacionais. Entre estes houve até interferência do próprio Ministro da Justiça (não o atual). O filme em epígrafe, entretanto, visa apenas a parte comercial, traduzindo-se (sic) em divisas para o Brasil. Embora ainda haja dúvidas quanto à sua liberação para o território nacional, tendo em vista sua temática, cremos

que essa película terá boa aceitação em outros países, justamente pelo seu conteúdo. (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p)

Percebe-se que o chefe da Seção da Censura está sempre preocupado com a imagem do Brasil no exterior e em não trazer problemas jurídicos para o SCDP.

Mesmo com esses contratempos, a produtora Multifilmes insistiu na liberação do filme para o território nacional. Assim, em 3 de setembro de 1971, 1 ano após o envio do filme para apreciação pela Censura Federal, Jair Carlos de Oliveira, sócio da empresa, escreveu uma carta ao chefe do SCDP, Rogério Nunes, expondo o prejuízo que a interdição do filme estava causando à sua empresa. Segundo Jair Carlos,

[...] nossa empresa teve que assumir todos os compromissos inerentes à produção da película, passando a ser proprietária da mesma, como comprova o documento anexo, cujo custo total se eleva à quantia de 150.000 (cento e cinquenta mil cruzeiros).

A demora da decisão por parte do SCDP implica numa perda considerável para nossa organização, considerando a razoável soma empatada, sem que lhe advenha nenhum lucro, em face de uma procrastinação que só prejudica cada dia que se passa. (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p)

Todavia, no dia 25 de outubro de 1971, o chefe substituto do SCDP, Wilson de Queiroz Garcia, resolveu manter a proibição do filme *Ritual dos sádicos* (MARINS, 1969), sem dar quaisquer explicações à produtora.

No dia 20 de dezembro de 1971, o representante da empresa Multifilmes em Brasília, Rosalvo Freire de Azevedo, escreveu ao diretor-geral do Departamento de Polícia Federal (DPF) do Ministério da Justiça, general Nilo Caneppe Silva, informando que o filme sofrera os cortes necessários e que fora remontado. Partindo desse princípio,

o representante solicitara um reexame da Censura e pontuou que o filme poderia ser utilizado no combate ao uso de entorpecentes, pois

[...] traz em seu contêsto uma mensagem positiva no combate que as autoridades constituídas vêm movendo contra o uso de entorpecentes em todo o território nacional, e que o mesmo poderá servir como um alerta ao povo brasileiro contra a proliferação do uso de tóxicos. (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p)

O diretor-geral, apesar disso, rascunhou no mesmo documento, em 18 de fevereiro de 1972, o indeferimento do pedido de reexame, argumentando que “as modificações feitas não alteraram o aspecto negativo da película”.

Nessa nova rodada de análises, o filme *Ritual dos sádicos* (MARINS, 1969) passou por outros três censores.

No dia 2 de janeiro de 1972, o censor Luiz Carlos Melo Aucelio deu o seu parecer interditando o filme, pois segundo ele, já havia vários pareceres que foram unânimes na proibição e que

As mensagens deixadas sôbre o toxico, principalmente a final, é uma sugestão maldosa, para não dizer, criminosa. A meu ver a mensagem final é a mesma utilizada pelos traficantes ao tentarem convencer suas futuras vítimas, “O tóxico em nada afeta o homem, ele é que traz a maldade em sí”. (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p)

O censor Sebastião Minas Brasil Coelho repetiu os pareceres dos outros censores e afirmou que o filme de José Mojica Marins é um “documento indesejável, asqueroso, imoral e pornográfico, indo de encontro frontalmente às normas regentes dos bons costumes e da moral” (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p).

No parecer do censor Vicente Alencar Monteiro, datado de 8 de fevereiro de 1972, além da interdição e da repetição dos mesmos argumentos dos outros censores, existe uma curta análise do cinema

brasileiro, do cineasta e de sua poética, haja vista que o profissional da Censura pontua que “a obra não traz qualquer fato positivo para a evolução do cinema brasileiro, em que pese ser o seu autor considerado ‘um gênio do primitivismo’” (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p).

Em 10 de fevereiro de 1972, o censor Coriolano de Loiola Cabral Fagundes foi sucinto em seu parecer de interdição do filme do Zé do Caixão. Dessa forma, o representante da empresa Multifilmes, Rosalvo Freire de Azevedo, foi informado, em 24 de fevereiro de 1972, que o filme *Ritual dos sádicos*, de José Mojica Marins, estava definitivamente interdito pela Censura Federal, conforme imagem a seguir:

Imagem 3 – Interdição




Fonte: MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p

Porém, a empresa Multifilmes continuou a recorrer da decisão da Censura Federal e o sócio Jair Carlos de Oliveira escreveu outra carta, em 3 de maio de 1972, desta vez a Rogério Nunes, chefe do SCDP, solicitando informações a respeito da liberação do filme, conforme imagem a seguir:

Imagem 4 – Pedido de informações

Fonte: ANICF


DISTRIBUIDORA E PRODUTORA CINEMATOGRAFICA LTDA.
Rua Evaristo da Veiga, 35 - Gr. 1007 - Tel.: 242-7933 - ~~XXXXXX~~
Rio de Janeiro Novo Tel. 232-1809 Estado de Guanabara

Guanabara, 3 de Maio de 1972.

Ilmo. Sr.
Dr. Rogério Nunes
CHEFE DO SERVIÇO DE CENSURA E DIVERSESÕES PUBLICAS
BRASILIA - DISTRITO FEDERAL

*Resposta, comunicando
aos v. s. s. p. de 1972
sobre o filme (844/057/72)
SMA 0572*

Prezado Senhor: REF- CERTIFICADO CENSURA DO FILME
"RITUAL DOS SÁDICOS"

da

Servimo-nos, Sr. presente para solicitar a V.Sa. a
gentileza de informar-nos em que situação encontra-se a LIBERA-
ÇÃO DO CERTIFICADO do filme em questão, motivo pelo qual até es-
ta data não recebemos nenhuma comunicação por parte de nosso
Representante. Como é do conhecimento de V.Sa. na Produção de um
filme aplica-se uma quantia muito grande, inclusive tratando-se
de um filme COLORIDO, que ~~uma~~ ~~aplicação~~ esta aplicação de capi-
tal é necessário um trabalho árduo e sacrificado para que possa-
mos sobreviver neste ramo. Esta Cia. começou a 2 anos, e temos lu-
tado muito, e a aplicação do capital no filme em questão no prin-
cipio está causando-nos serios problemas, motivo pelo qual já re-
metemos diversas correspondências, e já estamos a quase 6 meses
aguardando uma solução a respeito. Assim sendo gostaríamos de rece-
ber um pronunciamento por parte de V.Sa. para sabermos qual o ca-
minho que devemos tomar, para podermos resolver este problema que
para nós é de grande importância, conforme já explicamos acima, e
temos certeza que V.Sa. compreenderá a nossa situação.

Sem mais para o momento, subscrevemo-nos,

Cordialmente
Rogério Nunes
MULTIFILMES LTDA.

E.T: Como prova nossas dificuldades, anexo algumas Fotocópias rela-
tando nossa situação financeira.

Fonte: MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p

À sua carta, o sócio da empresa anexou cópias de três telegramas relativos a contas não pagas e promissórias vencidas, demonstrando a situação financeira difícil da empresa.

Por fim, em 9 de maio de 1972, Rogério Nunes, chefe do SCDP, escreveu à empresa Multifilmes confirmando a proibição do filme em todo o território nacional. Segundo Barcinski,

A interdição do filme foi um acontecimento crucial na carreira de Mojica: desde meados de 1970, quando a Censura proibiu *Ritual dos sádicos* pela primeira vez os produtores da Boca do Lixo começaram a se afastar dele. Tinham medo de financiar uma fita e depois vê-la apodrecer numa estante da Polícia Federal. Sem verba para novos filmes, Mojica começou a aceitar qualquer trabalho, e seus filmes caíram muito em qualidade. Foi um baque do qual ele jamais viria a se recuperar. (BARCINSKI, 1998, p. 270)

Revoltado com a situação que o Brasil vivia na época da ditadura, José Mojica resolvera fazer o filme como uma forma de protesto. Segundo o cineasta,

Eu vinha acostumado a fazer fitas de aventura, musical, terror, banguê-banguê, policial, mas dessa vez eu fiz uma fita que era revolta total. Nenhuma fita eu fiz com revolta, todas eu fiz com uma satisfação de estar fazendo um filme diferente, bonito. Esse não. Eu tinha que acertar porque eu estava numa época em que a ditadura ultrapassou os limites e estava sufocando aquilo que eu mais amava: o meu cinema. [...] Você vê que o filme é diferente. Um homem que costuma fazer coisas para o público sente-se revoltado e tenta fazer algo contra uma censura que o atarraxou – e atarraxou mesmo, porque nunca liberaram a fita, e eu acabei me afundando. (PUPPO; AUTRAN, 2007, p. 26)

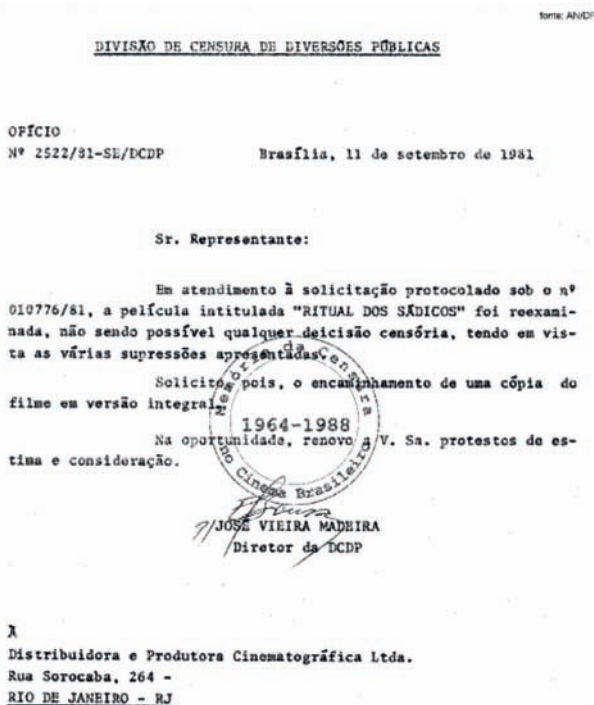
Durante o governo do presidente João Figueiredo (1979–1985) a ditadura civil-militar colocou novas diretrizes ao processo da censura no Brasil. O censor José Vieira Madeira foi indicado para o cargo de diretor da DCDP e ocorreu o reexame dos vetos às produções artístico-culturais.

Dessa forma, a produtora Fotocena Filmes, que substituiu a empresa Multifilmes na representação do filme de José Mojica Marins, entrou em contato com a Censura Federal, em 24 de julho de 1981,

solicitando que fosse reconsiderada a decisão de interdição do filme *Ritual dos sádicos* (MARINS, 1969), dispondo-se a rever o título do filme “caso tenha sido o mesmo uma das razões do indeferimento da sua liberação” (MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p).

Contudo, após nova análise, os censores Jussara França Costa, Dalmo Paixão e Marisa Ferreira Barros Mello Rosa informaram à produtora Fotocena Filmes, em 4 de setembro de 1981, que a cópia disponível no DCDP não pode ser analisada, haja vista que sofreu várias alterações, inclusive, era uma cópia em P&B, ao contrário do que fora informado pela produtora, que seria uma cópia em cores. Assim, os censores solicitaram o envio de uma cópia integral, pedido que foi confirmado, posteriormente, pelo próprio diretor da DCDP, José Vieira Madeira, conforme imagem a seguir:

Imagem 5 – Cópia integral



Fonte: MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p

Deste modo, uma década depois, iniciou-se uma nova rodada de análises pelos censores. No entanto, o título do filme foi alterado para *O despertar da besta* e o ano de produção para 1982. Os primeiros pareceres foram dados, em 11 de junho de 1982, por Valmira Nogueira de Oliveira e Elísio M. Finato, e em 14 de junho de 1982, por Yunko Akegawa, que repetiram a mesma argumentação contrária à liberação do filme dada pelos censores anteriormente (MEMÓRIACINEBR, 2019).

Poucos dias depois, a chefe substituta do serviço de censura do DCDP, Yêda Lúcia Neto Peles, e a diretora do mesmo órgão, Solange Maria Teixeira Hernandes, ratificaram a decisão dos censores pela não liberação do filme. A empresa Fotocena Filmes e o DCDP iniciaram, desse modo, uma troca de correspondência até que, em 8 de setembro de 1982, a produtora encaminhou um documento ao órgão da Censura esclarecendo as modificações que o filme sofrera, conforme imagem a seguir:

Imagem 6 – Modificações

ques com o fim de verificar sua natureza censurável.

a)- modificado o título para " O DESPERTAR DA BESTA" conforme documento da EMBRAFILME, já acostado;

b)- foram efetuados 10 (dez) cortes de imagem e vários de som, de forma a suprimir toda e qualquer alusão a tóxico do contexto da obra, todo de conformidade com a anexa lista de supressões.

II- Feitas essas supressões, " O DESPERTAR DA BESTA" foi substancialmente modificada, dela eliminadas as cenas que originalmente motivaram a interdição.

Em razão do exposto, respeitosamente se requer novo exame e liberação da película em epígrafa, com o " livre para exportação " '

Fonte: MEMÓRIACINEBR, 2019, s/p

Portanto, entre os dias 21 e 22 de setembro de 1982, três censores avaliaram o filme, Maria das Graças Sampaio Pinhati e Eni Martins França Borges, sendo que a assinatura de um deles está ilegível no documento, e foram unânimes em liberar o filme *Ritual dos sádicos/O despertar da besta* (MARINS, 1969/1982) com classificação etária de 18

anos. De acordo com os censores, as alterações e os cortes “esvaziaram as cenas e situações mais chocantes” de sadomasoquismo, amenizando os “aspectos mais contundentes” do filme com relação ao uso de tóxicos (MEMÓRIACINEBR, 2019).

Enfim, doze anos decorreram até que o filme de José Mojica Marins fosse liberado pela Censura, contudo, até hoje, início do século XXI, o filme *Ritual dos sádicos* (MARINS, 1969) jamais foi exibido no circuito comercial, mas apenas em festivais e mostras de cinema.

Foi-nos possível perceber, destarte, por meio do material arquivístico depositado num portal que aguarda verba para se manter ativo, e considerando a diferença dos contextos históricos analisados, que o trabalho dos censores, de forma semelhante aos censores do CDB no século XIX, era atuar como guardiões da ditadura civil-militar de 1964, da Igreja Católica, dos poderes constituídos e da moral vigente. Procurou-se evidenciar, assim, as particularidades assumidas pela Censura e o seu funcionamento ideológico, por meio de documentos produzidos sobre um filme marcado pela subversão moral e por aquilo que se convencionou qualificar como uma “estética de agressão”, um termo pejorativo e vazio.

NOTAS

[1] No momento o site encontra-se fora do ar por motivos econômicos. Ao acessá-lo encontramos este aviso: “O Projeto Memória da Censura no Cinema Brasileiro completou 15 anos no ar, dos quais apenas cinco tiveram patrocínio – Petrobras Cultural, de 2003 a 2007, e Rumos Itaú Cultural edição 2014 / 2015. Por dez anos, mantivemos o site no ar com recursos próprios. Não podemos continuar desta forma. Temos 30 mil documentos cadastrados e disponibilizados, mas o objetivo final soma 120 mil documentos. Acreditamos que o Memoriacinebr merece continuar no ar, disponibilizando, de forma democrática e horizontal, este momento da história do cinema brasileiro e do Brasil, como temos feito até agora. Para chegar à uma solução duradoura e independente, estamos buscando entidades civis, compromissadas com o resgate da memória cultural, que tenham condições de assumir o Projeto Memória, e possam lhe dar continuidade. Até que uma solução seja encontrada, nosso site permanecerá fora do ar. Durante este período, contatos poderão ser feitos, e pesquisas, encomendadas, pelo email: souzapinto.leo-

nor@gmail.com. Na esperança de uma solução duradoura. Recebam meu abraço, Leonor Souza Pinto – souzapinto.leonor@gmail.com Diretora Memoriacinebr”.

REFERÊNCIAS

BARCINSKI, André. **Maldito: a vida e a obra de José Mojica Marins, o Zé do Caixão**. São Paulo: Editora 34, 1998.

BRASIL. Decreto Nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946. Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasília, p. 1456, 29 jan. 1946. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 21 abr. 2018.

BRASIL. Ato Institucional Nº 5, de 13 de dezembro de 1968. São mantidas a Constituição de 24/01/1967 e as Constituições estaduais, com as modificações constantes deste Ato Institucional. Casa Civil, Brasília. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm. Acesso em: 4 jan. 2016.

BRASIL. Decreto Nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Dispõe sobre a execução do Artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1970-1979/decreto-lei-1077-26-janeiro-1970-355732-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 21 abr. 2018.

BRASIL. Emenda Constitucional Nº 11, de 13 de outubro de 1978. Altera dispositivos da Constituição Federal. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constitucao/emendas/emc_anterior1988/emc11-78.htm. Acesso: 21 abr. 2018.

CANCELLI, Elizabeth. **O mundo da violência: a polícia da era Vargas**. Brasília: Editora da Unb, 1993.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOULART, Silvana. **Sob a verdade oficial: ideologia, propaganda e censura no Estado Novo**. São Paulo: Marco Zero, 1990.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004a.

_____. The end: a censura de Estado e a trajetória dos dois últimos chefes da censura brasileira. **Projeto História**, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 107-124, 2004b.

MEMÓRIACINEBR. Memória da Censura no Cinema Brasileiro 1964-1988. Disponível em: <http://memoriacinebr.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2019.

O GRANDE IRMÃO. Documentos norte-americanos sobre a ditadura militar brasileira. Ata da Reunião do Conselho de Segurança Nacional, de 13 de dezembro de 1968. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1xK7trQcT7Xumj6jaYS9nzzqUIuz9oyHrn/view>. Acesso em: 21 abr. 2018.

OLIVEIRA, Alexandra Almada; *et al.* **Os exames censórios do Conservatório Dramático Brasileiro:** inventário analítico. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

PUPPO, Eugênio.; AUTRAN, Arthur. Entrevista com José Mojica Marins. In: PUPPO, E. (org.). **José Mojica Marins: 50 anos de carreira.** São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2007.

REIMÃO, Sandra. “Proíbo a publicação e circulação...”: censura a livros na ditadura militar. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 28, n. 80, p. 75-90, 2014.

FILMOGRAFIA

RITUAL dos sádicos (O despertar da besta). Direção: José Mojica Marins. Produção: José Mojica Marins, Giorgio Attili e George Michel Serkeis, 1969. In: Coleção Zé do Caixão. São Paulo: Focus / Flash Novodisc, DVD 5. P&B / colorido, NTSC. 91 min.

Meio século de invisibilidade: por que demorou décadas para ter âncoras negras no Jornal Nacional?

Wagner Machado da Silva

A RELEVÂNCIA DO JORNAL NACIONAL PARA A TELEVISÃO BRASILEIRA

Principal produto jornalístico da emissora, o *Jornal Nacional* (JN), da Rede Globo, está no ar desde o dia 1º de setembro de 1969. Com veiculação de segunda a sábado, há mais de 50 anos, o JN sofreu inúmeras transformações: modernizou o cenário, inovou as vinhetas, mudaram os apresentadores, mas permanece o telejornal de maior audiência do país e pode ser considerado o modelo de referência para o telejornalismo nacional. Conforme a Pesquisa Brasileira de Mídia 2014, 45% dos brasileiros o assistem diariamente e a audiência média permanece entre 25 e 30 pontos diários (BRASIL, 2014).

De acordo com o site da emissora, na primeira edição, o *Jornal Nacional* anunciou aquela que seria a sua marca mais forte.

O Jornal Nacional da Rede Globo, um serviço de notícias integrando o Brasil novo, inaugura-se neste momento: imagem e som de todo o Brasil”, foi assim

que o apresentador Hilton Gomes abriu, às 19h45, a primeira edição do Jornal Nacional. Em seguida, a voz de Cid Moreira anunciou: “Dentro de instantes, para vocês, a grande escalada nacional de notícias”. Cid Moreira se despediu, anunciando para breve a integração do circuito de Brasília e Belo Horizonte ao Jornal Nacional: “É o Brasil ao vivo aí, na sua casa”. E emendou com um “boa noite”, saudação que o apresentador ia repetir cerca de 8 mil vezes ao longo dos 27 anos seguintes. (MEMÓRIA GLOBO, 2014, s/p.) [1]

O JN é o telejornal brasileiro há mais tempo no ar de modo ininterrupto; o mais popular do país e o mais assistido também; além de o principal telejornal da Rede Globo (GOMES, 2005; MARTINS, 2006; PORCELLO, 2008). O noticioso é considerado um modelo de referência, porque representa aquilo que se espera que seja um telejornal: a temática, o formato, o cenário, os apresentadores, tudo contribui para a identificação do programa com o gênero (GOMES, 2005, 2012). Idealizado com o objetivo de competir diretamente com o Repórter Esso, da extinta TV Tupi, além de ser a primeira iniciativa para colocar a Globo como rede de televisão do país.

O Jornal Nacional inaugura também o sistema de transmissão em rede, por microondas, no Brasil e foi transmitido, simultaneamente, ao vivo, para seis capitais brasileiras: Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre e Brasília, atingindo 56 milhões de brasileiros. Era o maior sistema de transmissão em rede da América do Sul. (GOMES, 2011, p. 7)

A partir do modelo de telejornal norte-americano, Armando Nogueira, então diretor da Central Globo de Jornalismo (CGJ), e Alice-Maria Tavares Reiniger, editora nacional, conseguiram fazer um noticiário que se distanciava da linguagem radiofônica, ainda predominante na época (MEMÓRIA GLOBO, 2004, p. 12).

Segundo o atual editor-chefe e apresentador William Bonner (2009, p.17), com o objetivo de “mostrar aquilo que de mais importante aconteceu no Brasil e no mundo naquele dia, com isenção, pluralidade, clareza e correção”, o *Jornal Nacional* tenta manter uma linguagem que permita a todos os telespectadores entenderem o que está sendo noticiado.

Os primeiros apresentadores do *Jornal Nacional* foram Hilton Gomes e Cid Moreira. Dois anos depois, houve a primeira mudança na bancada do telejornal: no lugar de Hilton Gomes entrou Ronaldo Rosas, que saiu no ano seguinte. Assumindo Sérgio Chapelin ao lado de Cid Moreira, a dupla de locutores permaneceu até 1983, quando Chapelin foi contratado pelo SBT. No lugar de Chapelin, entrou Celso Freitas, que ficou até 1989, quando o antecessor voltou ao noticiário. Em março de 1996, Cid Moreira e Sérgio Chapelin foram substituídos por William Bonner e Lillian Witte Fibe. O objetivo era colocar à frente do telejornal jornalistas profissionais, envolvidos com a produção das matérias. “Buscava-se, assim, dar maior credibilidade às notícias e dinamizar as coberturas” (MEMÓRIA GLOBO, 2004, p. 288). Evandro Carlos de Andrade afirmou: “Nós queremos que os apresentadores respondam o máximo possível sobre os textos que lêem” (MEMÓRIA GLOBO, 2004, p. 288).

Bonner passou a ser também o editor responsável pelos assuntos nacionais e Witte Fibe pelos assuntos econômicos. Carlos Henrique Schroder, diretor de planejamento no momento, justificou o que foi uma das maiores inovações do *Jornal Nacional*:

Todas as pesquisas indicavam o êxito dos nossos locutores. Mas eu sentia a necessidade ao longo dos anos de ter jornalistas na bancada, para que houvesse agilidade. Na primeira conversa com Evandro, mencionei isso, e ele foi absolutamente receptivo, dizendo que, como espectador, tinha a mesma impressão. E deu sinal verde para o projeto. Vendo retrospectivamente, parece que foi uma decisão fácil de tomar. Mas não foi. Qualquer mudança no *Jornal Nacional* é

muito complicada, porque se trata do principal telejornal da casa e do país. É um dos principais programas da TV Globo. (MEMÓRIA GLOBO, 2004, p. 288)

Em fevereiro de 1998, mais uma alteração na bancada do *Jornal Nacional*. Saiu Lillian Witte Fibe, para assumir a edição e a bancada do Jornal da Globo, e entrou Sandra Annenberg, em caráter provisório. No mês seguinte, o JN passou a ser apresentado por William Bonner e Fátima Bernardes. Em setembro de 1999, Mario Marona, editor-chefe desde 1996, deixou o cargo, passando a responsabilidade para William Bonner. O apresentador, então, acumulou as funções de editor-chefe e âncora do *Jornal Nacional*. Após quase 14 anos, em 2011, Fátima Bernardes deixou o JN para produzir o *Encontro com Fátima Bernardes* que estreou em junho de 2012. No seu lugar, entrou Patrícia Poeta, permanecendo na bancada até o fim de outubro de 2014. A sucessora, Renata Vasconcellos, tornou-se apresentadora do telejornal no dia três de novembro do mesmo ano.

A REPRESENTATIVIDADE DO NEGRO NA TELEVISÃO E O RACISMO ESTRUTURAL

Um estudo encomendado pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República (Secom) mostra que ainda que a presença da internet pareça ser maciça na vida dos brasileiros, a televisão continua sendo o meio de comunicação predominante no Brasil. A Pesquisa Brasileira de Mídia 2015, realizada pelo Ibope com mais de 18 mil entrevistados, verificou que 95% deles assistem televisão. Desse número, 79% afirmaram que veem para se informar. A grande presença deste equipamento na casa do brasileiro também é comprovada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Dados do censo de 2010 indicam que 95,1% das residências têm o aparelho, enquanto as geladeiras estão presentes em 93,7% (G1, 2017) [2]. Ou seja, tem casa que tem televisão, mas não tem geladeira.

De forma geral, a televisão pode ser compreendida como um fenômeno cultural, pois não apenas medeia a cultura, mas também é fruto da mesma. Dominique Wolton (1996, p. 16), ao observar a importância social e política da televisão no contexto social, a classifica como um objeto de conversação. “A televisão é um formidável instrumento de comunicação entre indivíduos. O mais importante não é o que se vê, mas o que se fala sobre isso”. Wolton (1996) alerta sobre um importante aspecto da televisão no que se refere ao seu inevitável impacto no contexto social, pois é capaz de proporcionar experiências tanto em nível individual como coletivo.

Embora encontrar rostos negros em papéis e funções de destaque na televisão devesse ser algo frequente, ainda hoje nos deparamos com a imagem negra distorcida, ínfima e pouco reconhecida. Apesar da população negra e parda ser maioria no país, conforme aponta a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), realizada pelo IBGE, na qual 54,6% dos brasileiros se declararam pardos ou negros (UOL, 2015) [3], ao assistirmos à programação de diferentes emissoras da televisão aberta é forte a constatação de que a população negra está sub-representada.

A falta de reflexão sobre o papel do branco nas desigualdades raciais é uma forma de reiterar persistentemente que as desigualdades raciais no Brasil constituem um problema exclusivamente do negro, pois só ele é estudado, dissecado, problematizado. (BENTO, 2012, p. 6)

Essa percepção decorre da observação de diferentes produtos veiculados na televisão, seja para informar, divulgar ou entreter, nos quais se torna evidente que a representatividade na programação da televisão, sobretudo no que diz respeito à diversidade étnica e racial, ainda está distante dos ideais de isonomia e proporcionalidade. E isso não ocorre por acaso, mas é resultado de um longo processo histórico e social.

O racismo não é algo inato, mas construído e absorvido. Deste modo, diferenças fenotípicas, intelectuais, morais e culturais não podem ser creditadas a aspectos biológicos, mas sim a “construções socioculturais e a condicionantes ambientais” (GUIMARÃES, 1999, p. 22).

A mídia participa da sustentação e produção do racismo estrutural e simbólico, uma vez que produz e veicula um discurso que naturaliza a superioridade branca, acata o mito da democracia racial e discrimina os negros. (DA SILVA; ROSEMBERG, 2008, p. 74)

Silvia Almada (2012), ao falar da incoerência entre o que é veiculado na mídia, em especial na televisão, e a realidade multirracial e multicultural, aponta cinco aspectos que marcaram e ainda têm marcado a presença negra na mídia.

(a) A cobertura jornalística pretensamente “objetiva” dos acontecimentos que envolvem “as comunidades à margem da cidade incluída”, entre as quais os negros são majoritários, se dá de forma estereotipada, espetacularizada; (b) Nossos noticiários, os dos veículos impressos entre eles, colocam em destaque os aspectos negativos dessas comunidades, deixando de fora das enunciações qualquer referência às razões que levam ao desvio da norma, ao desvio social, integrantes de grupos humanos historicamente discriminados e marcados pela desigualdade de oportunidades e de usufruto de bens simbólicos e materiais gerados pela sociedade do país. Muitos dos quais protagonizam um dos maiores dramas sociais da contemporaneidade brasileira: são jovens negros da periferia do país, aqueles percentualmente majoritários também nas estatísticas de homicídios; (c) Os meios são responsáveis por uma representação dos segmentos afro-brasileiros marcada por uma subalternidade racial e social dada como natural; (d) Os meios de comunicação, ao não serem em casos flagrantes de discriminação que chegam à opinião pública, tendem a negar a existência do racismo, fator estruturante da

sociedade brasileira; (e) Também recalcam aspectos positivos das manifestações culturais negras, além de mostrar indiferença profissional e desconhecimento de aspectos históricos e relativos à contribuição civilizatória dos negros tanto no Brasil, como nos demais países da diáspora. (ALMADA, 2012, p. 28)

Sobre relações de poder, Muniz Sodré (1998) aponta para o papel das elites, sobretudo as que detêm ou integram os meios de comunicação na disseminação de ideias racistas. Sodré (1998) entende que por meio do discurso midiático as elites tradicionais logotécnicas disseminaram, ao longo de décadas, ideias permeadas de racismo e discriminação, de forma eficiente e eficaz. Ele aponta as características deste pensamento. Por outro lado, é reduzida a presença de profissionais na mídia brasileira. Quando indivíduos de pele escura conseguem empregar-se em redações de jornais ou em estações de televisão? Mesmo que possam eventualmente ocupar uma função importante, são destinados a tarefas ditas “de cozinha”, isto é, aquelas que se desempenham nos bastidores do serviço, longe da visibilidade pública (SODRÉ, 1998, p. 24).

Dessa forma, à medida que meios de comunicação, como a televisão, são gerenciados como bem particular cuja finalidade central é comercial, a ideia de interesse público se perde ou é distorcida e o cidadão torna-se apenas um consumidor. Como aponta Sodré:

A mídia é o intelectual coletivo desse poderio, que se empenha em consolidar o velho entendimento de povo como público, sem comprometer-se como causas verdadeiramente públicas nem com a afirmação da diversidade da população brasileira. (SODRÉ, 2015, p. 277)

OS NOVOS APRESENTADORES (SUBSTITUTOS) DO JORNAL NACIONAL

Se durante décadas apenas homens e mulheres brancas apresentaram o JN, 2019 pode ser considerado um marco para o telejornalismo brasileiro, sobretudo sob o prisma da equidade. Ainda que existam repórteres negros no *Jornal Nacional*, como Zileide Silva e Abel Neto, e que Heraldo Pereira tenha ancorado já em 2002, eles são exceções. O JN tem 13 apresentadores, entre titulares e reservas, e a presença de quatro negros, ainda que substitutos, na bancada do telejornal de maior prestígio do Brasil tem valor simbólico inestimável no país que escravizou negros por séculos. Não é à toa que a presença de negros na televisão em papéis de destaque e não subalternizados cria referenciais positivos da identidade negra e, além disso, a presença da diversidade fomenta também a multiplicidade de olhares e de experiências. Em entrevista ao jornal Zero Hora, Maria Júlia Coutinho comentou que “fica feliz de estar vivendo esse momento da história e que minha mãe também esteja presenciando isso, algo que ela não viu quando jovem.”

Precisamos de mais mulheres negras na TV. Porque, quando tiverem muitas, você não fica com essa responsabilidade, que é muito grande. Claro que não sou a única, mas precisaríamos de mais, que me confundam, (a ponto de) de perguntarem: “Quem é aquela?” e errarem o nome, assim como erramos os das apresentadoras loiras, que, às vezes, são muito parecidas. Precisamos de proporcionalidade. Precisamos de mais gente para dizer que estamos mais equilibrados. Estamos dando passos, mas eles precisam ser mais largos. (SILVA, 2017) [4]

Nascida em São Paulo, Maria Júlia Coutinho (Maju) graduou-se em jornalismo e uma de suas primeiras experiências na área foi na Fundação Padre Anchieta, mantenedora da TV Cultura, onde começou

em 2005 como estagiária e chegou ao cargo de repórter. Foi âncora do Jornal da Cultura ao lado de Heródoto Barbeiro e também do Cultura Meio-Dia. Maju ingressou na Globo em 2007, onde voltou à função de repórter, entrando ao vivo nos telejornais locais da emissora. Com a licença-maternidade da jornalista Eliana Marques, conseguiu emplantar como garota do tempo nos programas Bom Dia SP, Bom Dia Brasil e Globo Rural. Virou titular do posto em 2014 e passou a fazer eventuais previsões do tempo no Jornal Hoje e no Jornal Nacional.

Em 2015, Michelle Loreto deixou o posto para assumir a reportagem em São Paulo, e, em seu lugar, entrou Maria Júlia Coutinho. Maju fez história em 2019: ela se tornou a primeira mulher negra a se sentar na bancada do *Jornal Nacional*. Isso aconteceu com uma demora de 50 anos. O marco aconteceu na noite de 16 de fevereiro, um sábado. Em setembro, a jornalista também assumiu o comando do Jornal Hoje. As conquistas de Maju lhe renderam o título de melhor jornalista em 2019, na premiação do Melhores do Ano, que aconteceu no Domingão do Faustão. Ela aproveitou a oportunidade para rebater os atos de racismo que teve que enfrentar: “Estou blindada para isso. Quanto mais levo porrada, mais se faz necessária a minha presença” (UOL, 2019) [5].

Maria Júlia Coutinho se refere aos comentários racistas contra ela na página do Jornal Nacional, no Facebook. Logo depois, milhares de pessoas manifestaram a indignação e o repúdio aos criminosos. Na internet, a expressão “Somos Todos Maju” ganhou as redes sociais. Além de William Bonner, diversos famosos mostraram seu apoio a Maju, entre eles o apresentador Serginho Groisman, os cantores Thiaguinho e Alcione e as atrizes Sheron Menezes e Carol Castro. Durante o JN, William Bonner pediu que Maria Júlia Coutinho deixasse um recado a todos (G1, 2015) [6]:

Estava todo mundo preocupado. Muita gente imaginou que eu estaria chorando pelos corredores, mas na verdade é o seguinte, gente: eu já lido com essa questão do preconceito desde que eu me entendo por gente. Claro que eu fico muito indignada, fico triste com isso, mas eu não esmoreço, não perco o ânimo,

que eu acho que é isso que é o mais importante. Eu cresci numa família muito consciente, de pais militantes, que sempre me orientaram. Eu sei dos meus direitos. Acho importante, claro, essas medidas legais serem tomadas, até para evitar novos ataques a mim e a outras pessoas. Eu acredito que isso é muito importante. E agora eu quero manifestar a felicidade que eu fiquei, porque é uma minoria que fez isso. Eu fiquei muito feliz com a manifestação de carinho mesmo, como vocês disseram. Eu recebi milhares de e-mails, de mensagens. Acho que isso que é o mais importante. E a militância que eu faço, gente, é com o meu trabalho, é fazendo o meu trabalho sempre bem feito, sempre com muito carinho, com muita dedicação, com muita competência, que eu acho que é o mais importante. E, pra finalizar, Bonner e Renata, é o seguinte: os preconceituosos ladram, mas a caravana passa. É isso.

Entre alguns comentários racistas na página do Facebook do Jornal Nacional, é possível destacar: “Só conseguiu emprego no JN Por causa das cotas preta imunda”; “Tempo branco? mentira, sua preta”; “Só conseguiu emprego no JN Por causa das cotas, preta macaca”; “Qual é o band-aid de preto? Resposta: Fita isolante”; “Não bebo café pra não ter intimidade com preto”; “Ela já nasceu de luto”; “O que são 10000000 de pretos na rua? Um eclipse total!”; “Em pleno século 2015 ainda temos preto na TV”; “Só foi ela chegar aí que o tempo ficou seco igualmente a um carvão em cinzas”.

A estreia da jornalista Maju Coutinho na bancada do Jornal Hoje gerou fortes críticas daqueles que não gostaram de ver a comunicadora à frente do telejornal global. Um site decidiu contabilizar esses pequenos deslizes e internautas apontaram racismo na atitude. “Quantos jornalistas brancos tiveram seus erros gramaticais contabilizados em matéria do UOL? Sabe qual o nome desta obsessão em encontrar erros que nos coloquem num lugar subalterno? Racismo, puro e simples”, questionou o colunista Thiago Amparo, da *Folha de S. Paulo*, ao

comentar a reportagem publicada pelo “Notícias da TV” (REVISTA FÓRUM, 2019) [7].

Faço terapia há muito tempo e isso me ajuda muito a ter uma força interna para lidar com esses momentos de críticas e pressão. Procurei não ouvi-las no começo. Foi um pouco difícil porque as pessoas acabavam me perguntando o que estava achando. Achei um pouco de injustiça, porque levar críticas em uma semana de trabalho, em que você está em uma transição, é natural que você tenha momentos de adaptação (GSHOW, 2019) [8].

Discreto em sua trajetória, o jornalista Heraldo Pereira participou de coberturas importantes como a promulgação da Constituinte de 1988 e as eleições presidenciais de 1989. Em setembro de 1991, fez uma reportagem na África do Sul sobre os acordos entre o governo local e os grupos negros para acabar com o *apartheid* no país. A matéria foi exibida no programa Fantástico. Nesse período, Heraldo Pereira também acompanhou uma visita do presidente Fernando Collor de Mello a países como Namíbia e Angola. Logo depois, cobriu o processo de impeachment de Collor e acompanhou diversas eleições, como as de 1994, 1998, 2002 e 2006.

Fico orgulhoso pelo fato de ser um negro apresentando o Jornal Nacional. Acho que os meus antepassados, os meus amigos, os negros desse país também ficam orgulhosos (MEMÓRIA GLOBO, 2004, s/p.) [9].

Heraldo Pereira foi o primeiro jornalista negro a fazer parte da bancada do *Jornal Nacional*. Após um longo período como repórter, ele passou a fazer matérias para o *Jornal Nacional* em novembro de 2002 e ancorou o noticioso, mas jamais sofreu agressões virtuais como as de Maju. Conforme a página eletrônica Olhar Direto (2016), Paulo Henrique Amorim publicou em seu blog uma crítica e se referiu nominalmente ao apresentador substituto do JN (O GLOBO, 2012) [10].

Heraldo Pereira, que faz um bico na Globo, fez uma longa exposição para justificar o seu sucesso. E não conseguiu revelar nenhum atributo para fazer tanto sucesso, além de ser negro e de origem humilde. Heraldo é o negro de alma branca. Ou a prova de que o livro de Ali Kamel está certo: o Brasil não é racista. Racista é o Ali Kamel. (O GLOBO, 2012)

Diante o ocorrido, Heraldo Pereira ingressou com ação cível e penal. A Terceira Turma Criminal do Tribunal de Justiça do Distrito Federal sentenciou Amorim a pena de um ano e oito meses de reclusão. Porém a pena de prisão foi convertida em restritiva de direitos, mas Amorim foi beneficiado pela atenuante da senilidade por ter idade igual ou superior a 70 anos. Assim, Amorim teve que fazer uma retratação com as devidas correções sobre o texto publicado contra Heraldo. No entanto, o réu não cumpriu com o acordo dentro do prazo estipulado, o que acarretou à defesa de Heraldo Pereira pedir à Justiça que Amorim pagasse multa de R\$ 30 mil reais (que foi doada a uma instituição de caridade).

A retratação foi publicada na *Folha de S. Paulo* e nela Amorim disse que “reconhece Heraldo Pereira como jornalista de mérito e ético; que Heraldo Pereira nunca foi empregado de Gilmar Mendes; que apesar de convidado pelo Supremo Tribunal Federal, Heraldo Pereira não aceitou participar do Conselho Estratégico da TV Justiça, que, como repórter, Heraldo Pereira não é e nunca foi submisso a quaisquer autoridades; que o jornalista Heraldo Pereira não faz bico na Globo, mas é empregado de destaque da Rede Globo; que a expressão ‘negro de alma branca’ foi dita num momento de infelicidade, do qual se retrata, e não quis ofender a moral do jornalista Heraldo Pereira ou atingir a conotação de ‘racismo’”. Em entrevista à Revista Raça, Heraldo conta que iniciou a carreira aos 18 anos e não se recordava de ter enfrentado discriminação pelo fato de ser negro. Até ocorrer o ato racista de Amorim. (REVISTA RAÇA, 2016) [11].

Nós negros sabemos bem qual foi a intenção do réu ao dizer que eu, com mais de 30 anos de carreira jornalística e um título de mestre em direito constitucional, não tenho ‘nenhum atributo para fazer tanto sucesso, além de ser negro e de origem humilde’. São expressões racistas que foram seguidas de um jargão máximo da intolerância: ‘é um negro de alma branca’. É algo abjeto, que não posso admitir, sobretudo, partindo de quem deve fazer da comunicação um ofício ético e democrático e não uma ferramenta da intolerância. Fora as outras agressões raciais que ele fez diretamente e admitiu em forma de comentários em seu blog no papel de moderador. Sou negro, sempre me empenhei em todas as lutas contra os preconceitos e as intolerâncias desde garoto. Sou de uma família de operárias, empregadas domésticas, pessoas residentes em conjunto habitacional de Cohab e que sempre sofreram o racismo na carne. Não vou permitir que um indivíduo que faz propaganda do que é ser negro em suas rodinhas de convertidos tardios ao esquerdismo, todos criados em berço de ouro, venha me dizer o que é ser negro. Nas minhas veias corre, com muito orgulho, sangue de quem foi escravo e ajudou a fazer deste o nosso país. Exigimos respeito com a história de quem construiu o Brasil. Por isso, não poderia deixar essa campanha imunda, com contornos de inveja, passar como se nada tivesse acontecido. Não honraria o meu passado e nem a luta de negros e brancos que combatem o racismo. (REVISTA RAÇA, 2016)

Em comemoração aos 50 anos do Jornal Nacional, o “boa noite” do JN teve diferentes sotaques nas noites de sábado de 2019. Por 14 semanas, 28 apresentadores de outros estados e do Distrito Federal, que comandam telejornais locais, se revezaram na bancada.

Além disso, o rodízio de apresentadores do Jornal Nacional aos sábados também serviu para mostrar ao Brasil talentos regionais da melhor qualidade. Um exemplo é Márcio Bonfim, de Pernambuco, que caiu nas graças da emissora ao passar pelo JN. Seu desempenho

na bancada o levou ao posto de substituto de Tadeu Schmidt no Fantástico. Foi a primeira vez que um apresentador de afiliada da Globo assumiu tal posição. Márcio, assim como Maju, agora é apresentador substituto do Jornal Nacional e do programa dominical. Há 13 anos Márcio Bonfim apresenta o NE1, o jornal do meio-dia, na Globo Recife. O jornalista começou a carreira no rádio e depois seguiu para a televisão. Já trabalhou como repórter e apresentador em afiliadas da Globo no interior de São Paulo e em Minas Gerais. Em 2006, se mudou para Pernambuco e cinco meses depois assumiu a bancada do telejornal.

Seria muito complicado dizer que estou aqui só por ser negro. Não é só por isso. É a construção de uma carreira de uma pessoa que saiu do interior de São Paulo, que trabalha, que é pai, que é irmão. Não estou aqui preenchendo vaga destinada a alguém de um bi-tipo (JORNAL DO COMÉRCIO, 2019) [12].

A jornalista Aline Aguiar também voltará à bancada do Jornal Nacional. Ela começou a carreira na EPTV Sul de Minas, afiliada da Globo, em Varginha (MG). A mudança para Belo Horizonte, sua cidade natal, foi em 2011. Em agosto de 2019, assumiu a bancada do MG1. Negra e de cabelos cacheados, Aline Aguiar foge do perfil que foi adotado durante muitos anos pelas emissoras de TV. “Além da felicidade de representar o meu estado, Minas Gerais, tem um significado ainda maior estar na bancada de um jornal de abrangência nacional na semana da Consciência Negra” (GLOBO.COM, 2019) [13].

Thiago Rogeh, que participou do rodízio, também integrará o time de substitutos do JN. Ele estudou Jornalismo na PUC-Minas e mudou-se para o Acre para trabalhar como repórter na Rede Amazônica. Por lá, apresentou o Bom Dia Amazônia e, em 2017, tornou-se editor-chefe e apresentador do Jornal do Acre 1ª Edição. Já em 2019, foi para o Tocantins, onde começou a atuar na TV Anhanguera. Atualmente ele é o âncora do Jornal Anhanguera 1ª Edição e editor-chefe da rede.

Quero agradecer ao Jornal Nacional, à TV Anhangueira, a você Taís. Passa aquele filme na cabeça porque eu fui a primeira pessoa da minha família a ter curso superior. Já tive que ir para a aula a pé porque não tinha dinheiro. E olha só, o sonho se realizando. Estou dizendo isso para você porque não desiste, não. Os sonhos se realizam. Um abraço apertado para o meu Tocantins (GLOBO.COM, 2019) [14].

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Telenovela, ao não dar visibilidade à composição racial do país, compactua conservadoramente com a tendência que ainda permanece em uma parcela dos afrodescendentes, produtos do ideal do branqueamento que buscam uma identificação com a parcela branca da sociedade, e pratica uma verdadeira negação da diversidade racial do Brasil. (ARAÚJO, 2004, p. 306)

Os números não deixam dúvidas: o Brasil não se vê na tela da televisão. O espelho invertido tem um nome: racismo. 54,9% da população brasileira é negra, mas apenas uma pequena parcela negra, de forma temporária, ocupa a bancada do Jornal Nacional. A porcentagem reflete algo comum nas redações de jornalismo e em qualquer ambiente de trabalho que exige diploma universitário: a baixíssima presença de negros. Segundo o IBGE, 12,8% dos negros entre 18 e 24 anos chegaram ao nível superior em 2015. O percentual reduzido poderia ser pior sem ações afirmativas (era 5,5% em 2005, um ano após a implantação de cotas raciais nas universidades).

Outro dado mostra como Maju e Aline são exceções: no Brasil, somente 10,4% das mulheres negras concluem o ensino superior. Estatisticamente, é muito mais fácil uma branca se formar na faculdade do que uma negra. E é mais fácil uma jornalista branca sentar-se na bancada do JN do que uma negra. Diversificar o modelo hegemôni-

camente branco na mídia não beneficia apenas o negro, mas todas as etnias.

Além dos números, a ausência de negros em posições de destaque explica o chamado racismo estrutural, enraizado no modelo socioeconômico brasileiro que, por exemplo, paga salários menores para negros. À medida que se percebe o quanto demorou para que os negros ocupassem a ancoragem do JN, se faz ainda mais necessário ficar atento à forma como a sociedade e as relações raciais no Brasil foram estruturadas. Por que será que nos últimos 50 anos, tempo de existência do Jornal Nacional, é possível contar nos dedos de uma só mão o número de jornalistas negros conhecidos nacionalmente? É importante refletir sobre o papel que a presença negra na TV, em atividades de destaque e não subalternizada, exerce na construção da identidade de crianças e de adolescentes negros. Como bem cita o pesquisador brasileiro Muniz Sodré, “a mídia funciona, no nível macro, como um gênero discursivo capaz de catalisar expressões políticas e institucionais sobre as relações inter-raciais, [...] que, de uma maneira ou de outra, legitima a desigualdade social pela cor da pele” (SODRÉ, 1999, p. 243). Na prática, é também no espaço midiático que ocorre grande parte das relações étnico-raciais brasileiras.

É preciso difundirmos o fato de que o racismo estrutural não deve servir como desculpa para a escassez de pessoas negras nas universidades, na mídia, no ambiente de trabalho ou em qualquer outro espaço. Nesse sentido, ao mesmo tempo que se pode comemorar a conquista pessoal e coletiva dos negros aqui citados, é indispensável a reflexão comunicacional para entender e combater o motivo que se esperou por décadas para dar oportunidade às pessoas negras da mesma forma que as de outras etnias. Somente através da equidade é possível reparar, ainda que minimamente, os danos causados pela escravização e pela falta de acesso que o negro foi condicionado.

O antropólogo Kabengele Munanga (2005) também compartilha da ideia de que raça deve ser compreendida a partir de uma perspectiva social e política, e entende que o não falar de raça não inibe ou

impede o racismo. É o que ocorreu no Brasil, por exemplo, onde o racismo foi concebido com base na negação da ideia de raça.

Historicamente, a televisão tem desempenhado o papel de cúmplice e propagador da ideologia do branqueamento e do mito da democracia racial, seja pela pouca representatividade, estereótipo ou mesmo pela invisibilidade do negro e da cultura afrodescendente.

No Brasil, o racismo tem raízes sociais e históricas e se constitui de forma estrutural. Os marcadores sociais, alicerçados por séculos na escravização, na qual o negro não era percebido como pessoa, mas como um animal ou uma coisa, enquadraram essa população como excluída socialmente. Ainda hoje, o negro ainda não conseguiu ascender para chegar próximo às conquistas que lhe foram roubadas. Por isso, tem acesso restrito ao ensino, vive em moradias com estrutura mais precária, tem saúde vulnerável, ganha menos e morre mais.

A diversidade cultural e racial brasileira não encontra correspondência nas televisões e é reduzida a um retrato majoritariamente branco, a despeito das lutas por diversidade de diferentes segmentos da sociedade.

NOTAS

[1] Disponível em: < <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/jornal-nacional/historia/>>. Acesso em: 28 ago.2020.

[2] Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/tv-e-o-meio-preferido-por-63-dos-brasileiros-para-se-informar-e-internet-por-26-diz-pesquisa.ghtml>>. Acesso em: 28 ago.2020.

[3] Disponível em: <<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/04/negros-representam-54-da-populacao-do-pais-mas-sao-so-17-dos-mais-ricos.htm>>. Acesso em: 28 ago.2020.

[4] Disponível em: < <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/gente/noticia/2017/01/entrevista-maju-coutinho-fala-sobre-o-novo-livro-racismo-e-desejos-para-2017-cjpyvi3vooorvvcncrvbe3jg.html> >. Acesso em: 28 ago.2020.

[5] Disponível em: < <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/premiada->

-maju-coutinho-rebate-haters-na-web-estou-blindada-para-isso-31792>. Acesso em: 28 ago.2020.

[6] Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/07/comentarios-racistas-contramaria-julia-coutinho-serao-investigados.html>>. Acesso em: 28 ago.2020.

[7] Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/comunicacao/site-do-uol-conta-erros-de-maju-na-globo-e-e-acusado-de-racismo/>>. Acesso em: 28 ago.2020.

[8] Disponível em: <<https://gshow.globo.com/programas/altas-horas/noticia/maju-coutinho-sobre-criticas-na-sua-estreia-na-bancada-do-jornal-hoje-achei-um-pouco-de-injustica.ghtml>>. Acesso em: 28 ago.2020.

[9] Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/perfil/heraldo-pereira/>>. Acesso em: 28 ago.2020.

[10] Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/paulo-henrique-amorim-se-retrata-com-heraldo-pereira-4245182>>. Acesso em: 28 ago.2020.

[11] Disponível em: <<https://revistaraca.com.br/o-jornalista-heraldo-pereira-fala-sobre-a-carreira>>. Acesso em: 28 ago.2020.

[12] Disponível em: <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/imagem-e-som/noticia/2019/11/26/marcio-bonfim-vira-reserva-de-tadeu-schmidt-no-fantastico-e-passa-a-revezar-o-comando-do-jornal-nacional-aos-sabados-393711.php>>. Acesso em: 28 ago.2020.

[13] Disponível em: <<https://imprensa.globo.com/programas/jornal-nacional/textos/giovanni-spinucci-do-maranhao-e-aline-aguiar-de-minas-gerais-apresentam-o-jornal-nacional-neste-sabado/>>. Acesso em: 28 ago.2020.

[14] Disponível em: <<https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/2019/10/21/tocantineses-vibram-com-apresentacao-de-thiago-rogeh-no-jn-representou-muito-bem.ghtml>>. Acesso em: 28 ago.2020.

REFERÊNCIAS

ALMADA, Sandra. Prefácio. In: **Mídia e racismo**. Coleção negros e negras: pesquisas e debates. Florianópolis: ABPN, 2012.

ARAÚJO, Joel Z. Identidade racial e estereótipos sobre o negro na TV brasileira. In: **Tirando a máscara**: ensaio sobre o racismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

_____. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Senac, 2004.

_____. **Onde está o negro na tv pública?** Fundação Cultural Palmares, Brasília, 2007.

BARBOSA, Luciene Cecília. **As representações das relações raciais na telenovela brasileira – Brasil e Angola:** caminhos que cruzam pelas narrativas da ficção. 2008. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2015 :** hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. – Brasília : Secom, 2014

CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (Orgs.). **Psicologia social do racismo:** estudos sobre branquitude e branqueamento. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 59-90.

COMENTÁRIOS racistas contra Maria Júlia Coutinho serão investigados. **G1** 03/07/2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/07/comentarios-racistas-contramaria-julia-coutinho-serao-investigados.html>. Acesso em: 29 ago. 2020.

DAMATTA, Roberto. **O que faz do brasil, Brasil?** 12^a ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

PEREIRA, Heraldo. **MEMÓRIA GLOBO.** 16/02/2004. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/heraldo-pereira/>. Acesso em: 29 ago. 2020.

GOMES, Itania Maria Mota. Modo de Endereçamento no Telejornalismo do Horário Nobre Brasileiro: o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão. Trabalho apresentado ao NP 07 – Comunicação Audiovisual, no **XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Intercom, Rio de Janeiro, 2005.

_____. **O Infotainment na Televisão.** 2009. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1154.pdf>. Acesso em: 04 jan. 2020.

GIOVANNI Spinucci, do Maranhão, e Aline Aguiar, de Minas Gerais apresentam o 'Jornal Nacional' neste sábado. GLOBO.COM 21/11/2019. Disponível em: <https://imprensa.globo.com/programas/jornal-nacional/textos/giovanni-spinucci-do-maranhao-e-aline-aguiar-de-minas-gerais-apresentam-o-jornal-nacional-neste-sabado/>. Acesso em: 29 ago. 2020.

GUARALDO, Luciano. Premiada, Maju Coutinho rebate haters na web: 'Estou blindada para isso'. **UOL.** 15/12/2019. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/premiada-maju-coutinho-rebate-haters-na-web-estou-blindada-para-isso-31792>. Acesso em: 29 ago. 2020.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Racismo e antirracismo no Brasil.** São Paulo: Editora 34, 1999.

O JORNAL Nacional da Rede Globo, um serviço de notícias integrando o Brasil novo, inaugura-se neste momento: imagem e som de todo o Brasil". **MEMÓRIA**

GLOBO. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/jornal-nacional/historia>. Acesso em: 29 ago. 2020.

MÁRCIO Bonfim vira reserva de Tadeu Schmidt, no Fantástico, e passa a revezar o comando do Jornal Nacional, aos sábados. **JORNAL DO COMÉRCIO** 26/11/2019. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/imagem-e-som/noticia/2019/11/26/marcio-bonfim-vira-reserva-de-tadeu-schmidt-no-fantastico-e-passa-a-revezar-o-comando-do-jornal-nacional-aos-sabados-393711.php>. Acesso em: 29 ago. 2020.

MAJU Coutinho sobre críticas na sua estreia na bancada do Jornal Hoje: 'Achei um pouco de injustiça'. **GSHOW.** 28/12/2019. Disponível em: <https://gshow.globo.com/programas/altas-horas/noticia/maju-coutinho-sobre-criticas-na-sua-estrela-na-bancada-do-jornal-hoje-achei-um-pouco-de-injustica.ghtml>. Acesso em: 29 ago. 2020.

MEMÓRIA GLOBO. **Jornal Nacional:** A notícia faz história. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o Racismo na Escola.** 2. ed. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria da Educação e Diversidade, 2005.

NA matéria de capa de nossa edição número 165, confira a entrevista com o jornalista Heraldo Pereira. **REVISTA RAÇA.** 14/10/2016. Disponível em: <https://revis-taraca.com.br/o-jornalista-heraldo-pereira-fala-sobre-a-carreira>. Acesso em: 29 ago. 2020.

NEGROS representam 54% da população do país, mas são só 17% dos mais ricos. **UOL.** 04/12/2015. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/04/negros-representam-54-da-populacao-do-pais-mas-sao-so-17-dos-mais-ricos.htm>. Acesso em: 29 ago. 2020.

PAULO Henrique Amorim se retrata com Heraldo Pereira. **O GLOBO.** 07/03/2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/paulo-henrique-amorim-se-retrata-com-heraldo-pereira-4245182>. Acesso em: 29 ago. 2020.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros:** identidade, povo, mídia e cotas no Brasil. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

SITE do UOL conta erros de Maju na Globo e é acusado de rascismo. **REVISTA FÓRUM.** 09/10/2019. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/comunicacao/site-do-uol-counta-erros-de-maju-na-globo-e-e-acusado-de-rascismo/>. Acesso em: 29 ago. 2020.

SILVA, Paulo Vinícius Baptista da; ROSEMBERG, Fúlvia. Brasil: lugares de negros e brancos na mídia. In: DIJK, Teun A. Van. **Racismo e discurso na América Latina.** São Paulo: Contexto, 2008. p. 73-117.

SILVA, Rossana. Entrevista: Maju Coutinho fala sobre o novo livro, racismo e desejos para 2017. **GauchaZH.** 06/01/2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/gente/noticia/2017/01/entrevista-maju-coutinho-fala-sobre-o-novo->

-livro-racismo-e-desejos-para-2017-cjpyvi3vooorvvcncivbe3jg.html. Acesso em: 29 ago. 2020.

TOCANTINENSES vibram com apresentação de Thiago Rogeh no JN: 'representou muito bem'. **GLOBO.COM** 21/11/2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/2019/10/21/tocantinenses-vibram-com-apresentacao-de-thiago-rogeh-no-jn-representou-muito-bem.ghtml>. Acesso em: 29 ago. 2020.

TV é o meio preferido de 63% dos brasileiros para se informar, e internet de 26%, diz pesquisa. **G1 (São Paulo)**, 24/01/2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/tv-e-o-meio-preferido-por-63-dos-brasileiros-para-se-informar-e-internet-por-26-diz-pesquisa.ghtml>. Acesso em: 29 ago. 2020.

WOLTON, Dominique. **Elogio do Grande Público**. São Paulo: Ática, 1996.

A

AUTORES

ALEXANDRE FREITAS CAMPOS

Mestre em Mídia e Cotidiano pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Ex-bolsista da Capes, com a dissertação “Cotidiano, imaginário e o discurso da ciência na série de TV Cosmos”, e integrante do grupo de pesquisa Multis – Núcleo de Estudos e Experimentações do Audiovisual e Multimídia. Possui especialização em Comunicação Pública pela Universidade Gama Filho e em Sociologia Política pelo Iuperj/Universidade Cândido Mendes; graduação em Cinema e Audiovisual e em Comunicação Social/Jornalismo, ambas pela UFF (2007). Trabalha em gestão pública e na cobertura de políticas públicas há mais de 10 anos.

ÁLVARO NUNES LARANGEIRA

Pós-doutor em Jornalismo pela Universidade de Coimbra, como bolsista do CNPq. Mestre e Doutor em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), instituição na qual também fez a graduação em Jornalismo. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (PPGCOM/UTP), que coordenou no período de 2015 a 2017. Líder do grupo de pesquisa JOR XXI (UTP/CNPq) e coorganizador da Rede de Pesquisa Jornalismo, Imaginário e Memória – Rede JIM. É autor dos livros *A mídia e o regime militar* (Sulina, 2014), *Da virtude da fala ao silêncio da palavra: estratégias comunicacionais do PT no caso Mensalão* (UTP, 2012) e *Comunicação Monoteísta* (Sulina, 2006); coordenador editorial de *Comunicação e Política: EBC e o impeachment do governo Dilma* (Novas Edições Acadêmicas, 2018) e organizador das obras *1968: de maio a dezembro – Jornalismo, Imaginário e Memória* (Sulina, 2018), *Circunavegação Comunicacional: uma viagem pelas Américas, África, Ásia e Oceania* (2012 – UTP, impresso / COMDPI, digital) e, com o historiador Décio Freitas, *A Serpente e o Dragão* (Sulina, 2003).

ANA PAULA DESSUPOIO CHAVES

Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), na linha Competência Midiática, Estética e Temporalidade. Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora (2017). Pós-graduada em Moda, Cultura

de Moda e Arte pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2014). Graduada em Comunicação Social, bacharel em Jornalismo, pelo Centro de Ensino Superior (2013). Atualmente, é membro dos Grupos de Pesquisa (CNPQ): Comunicação, Cidade e Memória e História e Cultura de Moda, ambos da UFJF. Também atua na equipe editorial do *Jornal Alcar* (Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia) e como assistente editorial na *Revista Lumina* do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCOM/UFJF).

ANDRÉA BARBIERI

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (PPGCom-UTP). Integrante do Grupo de Pesquisa JOR XXI.

BRUNA SANTOS DE SOUZA

Jornalista formada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Mestranda em Comunicação Social, na mesma universidade, participante do Grupo de Pesquisa GTI/PUCRS. Tem experiência em jornalismo esportivo, já pesquisou sobre o jornalismo nas colônias de língua portuguesa, quando foi bolsista de Iniciação Científica, e graduou-se fazendo estudos sobre a representação da cultura gaúcha nas HQs dos jornais. Atualmente, estuda o uso da mascote da Seleção Brasileira pelo webjornalismo esportivo.

CHRISTINA FERRAZ MUSSE

Possui mestrado (2001) e doutorado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006) e pós-doutorado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2017). É professora titular do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. É presidente da Rede Alcar – Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia. É autora dos livros: *Imprensa, cultura e imaginário urbano: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora* (Nankin, Funalfa, 2007); *Memórias possíveis: personagens da televisão em Juiz de Fora* (com a colaboração de Cristiano José Rodrigues) (Nankin, Funalfa, 2011) e *Os cinemas de rua de Juiz de Fora: memórias do Cine São*

Luiz (com a colaboração de Gilberto Faúla Avelar Neto e Rosali Maria Nunes Henriques) (Funalfa, 2017). É co-autora do livro *Memórias do cineclubismo: a trajetória do CEC – Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora* (de autoria de Haydêe Sant’Ana Arantes) (Nankin, Funalfa, 2014). É organizadora do livro *Comunicação e Universidade: reflexões críticas* (Appris, 2019) e também, junto aos professores Juremir Machado da Silva e Álvaro Larangeira, do livro *1968: de maio a dezembro – Jornalismo, Imaginário e Memória* (Sulina, 2018). É líder do grupo de pesquisa Comunicação, Cidade e Memória/CNPq (Comcime).

CLÁUDIA DE ALBUQUERQUE THOMÉ

Professora permanente e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFJF, é líder do Grupo de Pesquisa “Narrativas midiáticas e dialogias”, cadastrado no CNPq, e docente dos cursos de Jornalismo e de Rádio, TV e Internet da Facom/UFJF. Jornalista graduada pela Escola de Comunicação da UFRJ e mestre em Comunicação e Cultura também pela ECO/UFRJ, é doutora em Ciência da Literatura (Teoria Literária) pela Faculdade de Letras da UFRJ. Autora do livro *Literatura de ouvido: crônicas do cotidiano pelas ondas do rádio* (2015), tem como principais focos de pesquisa as estratégias narrativas, a interação do jornalismo com produções ficcionais, a crônicas nos meios de comunicação e a narrativa audiovisual. Atuou no mercado jornalístico do Rio de Janeiro, com ênfase na cobertura política, e foi coordenadora do curso de Jornalismo da Facom/UFJF.

DANIEL ALVES SCARCELLO

Mestrando no programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente, pesquisa sobre ficções seriadas, com foco no seriado *Black Mirror*. Nascido no Acre e graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Acre (2016). Integra o grupo de pesquisa Multis (Núcleo de Estudos e Experimentações do Audiovisual e Multimídia). Tem experiência profissional na área da Comunicação, com ênfase em Rádio e Televisão.

DENISE TAVARES

Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano (UFF) que coordenou de 2015 a 2019, e professora do Departamento de Comunicação Social da mesma universidade. É co-líder do Grupo de Pesquisa Multis – Núcleo de Estudos e Experimentações do Audiovisual e Multimídia, certificado pelo CNPq. Jornalista, Mestre em Multimeios (Unicamp) e doutora em Integração Latino-Americana (Prolam/USP), pesquisa o Audiovisual de não-ficção no Brasil e América Latina (em especial, o documentário) e as narrativas audiovisuais no contexto da Internet (novos formatos e gêneros) e, também, a relação do audiovisual e ciência. É autora e organizadora com Renata Rezende da obra *Mídias & Divulgação Científica*, e com Adilson Cabral e Alexandre Farbiarz, *Pesquisas em Mídia e Cotidiano*. Organizou, ainda, com Eliska Altman, Marcelo Prioste e Maurício de Bragança a obra *Audiovisual e América Latina: estudos comparados*.

FERNANDA CRISTINE VASCONCELLOS

Jornalista e professora de Jornalismo e Cultura Digital na Escola de Comunicação, Artes e Design – Famecos, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Cursa (2017–2021) doutorado na mesma instituição em regime de cotutela com a Universidade Católica Portuguesa de Lisboa (Portugal), onde estudou com bolsa de internacionalização Capes-Print em 2020/1. Pesquisa as transformações do jornalismo na pós-modernidade, com ênfase nas atuais crises do jornalismo brasileiro, suas razões e desdobramentos. É *alumni* do International Visitors Leadership Program, programa de formação de lideranças, desenvolvido pelo Departamento de Estado dos Estados Unidos, no qual estudou Educação Midiática, em 2018. Como jornalista, tem passagem por emissoras de rádio e televisão, jornal impresso e digital, e agências de conteúdo.

JEANIEL CARLOS MAGNO

Mestrando em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Parana – UTP. Pesquisador vinculado à linha de pesquisa: Processos Mediáticos e Práticas Comunicacionais da UTP. Pós-graduado em Gestão Empresarial pela Universidade Tuiuti do Paraná – UTP. Bacharel em Comunicação Social com ênfase em Relações Públicas pela Universidade Federal do Paraná – UFPR.

JUREMIR MACHADO DA SILVA

Graduação em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) (1984), graduação em História pela mesma universidade (1984), mestrado em Sociologia – Université Paris Descartes (1992) e doutorado em Sociologia – Université Paris V René Descartes (1995). Professor titular da PUCRS, onde coordenou, de 2003 a 2014, o Programa de Pós-Graduação em Comunicação. É tradutor, romancista e cronista. Até o final de 2013, publicou 30 livros individuais, três deles traduzidos para o francês. Entre seus livros mais conhecidos estão *Anjos da perda, futuro e presente na cultura brasileira* (Sulina, 1996), *Getúlio* (Record, 2004), *História regional da infâmia – o destino dos negros farrapos e outras iniquidades brasileiras* (L&PM, 2010), *1930, águas da revolução* (Record, 2010), *Vozes da Legalidade, política e imaginário na era do rádio* (Sulina, 2011), *A sociedade midiocre, passagem ao hiperespetacular – o fim do direito autoral, do livro e da escrita* (Sulina, 2012) e *Jango, a vida e a morte no exílio* (L&PM, 2013). Mais, recentemente, publicou *Raízes do conservadorismo brasileiro: a abolição na imprensa e no imaginário social* (Civilização Brasileira, 2017), que ganhou o prêmio Livro do ano na categoria Ensaio/Reportagem da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte).

LARISSA CALDEIRA DE FRAGA

Doutoranda em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Mestra em Comunicação Social pela mesma instituição. É integrante do Grupo de Pesquisa Tecnologias do Imaginário do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS.

LUANA CHINAZZO MÜLLER

Doutoranda em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). É formada em Jornalismo pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e mestra em Comunicação Social pela PUCRS. Pesquisa as relações entre Imaginário, Mídia e Poder. Integra o Grupo de Pesquisa Tecnologias do Imaginário (GTI) e a Rede JIM – Jornalismo, Imaginário e Memória –, que reúne grupos de pesquisas sobre essas temáticas de diferentes regiões do Brasil.

LUCIANA APARECIDA CARLOS RIBEIRO

Jornalista. Mestra em Mídia e Cotidiano (PPGMC) pela Universidade Federal Fluminense (UFF). É integrante do grupo de pesquisa Multis – Núcleo de Estudos e Experimentações do Audiovisual e Multimídia – e docente na Universidade Castelo Branco.

MANUEL PETRIK

Doutor em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS – 2019), mestre em Comunicação Social (2006) e jornalista (2000) pela mesma Universidade. Foi aluno ouvinte na Universidade Nova de Lisboa (Portugal). Possui experiência profissional em veículos de jornalismo impresso, web e assessoria de imprensa e de comunicação, com maior atuação nas áreas de economia e política, onde desenvolve projetos de consultoria. Iniciou sua trajetória acadêmica como bolsista de iniciação científica (Fapergs/ PUCRS). É membro do grupo de pesquisa de Tecnologias do Imaginário (GTI-PUCRS) e do International Alfred Schutz Circle for Phenomenology and Interpretative Social Science.

MARCO AURÉLIO REIS

Jornalista também graduado em Letras, com doutorado em Teoria Literária pela UFRJ, é docente, desde 2004, e atua como pesquisador-bolsista da Diretoria de Pesquisa Produtividade da Universidade Estácio de Sá (Unesa). Coordena a graduação tecnológica em Produção Audiovisual no Campus João Uchôa da Unesa. É vice-líder do grupo de pesquisa Narrativas Midiáticas e Dialogias (CNPq-UFJF). É autor dos livros *Arquitetura da Informação* (2018) e *Narrativas Midiáticas* (2019), publicados pela Diretoria de Ensino da Unesa.

MATHEUS CANIL

Graduando no curso de bacharel em Rádio, TV e Internet, pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Durante o curso, foi bolsista nas duas etapas no projeto de iniciação científica Narrativas em Mutação: a videoteratura e o cronismo na tela da TV. Atualmente, é bolsista no projeto Deslizamento das crônicas nos meios e para

outros formatos audiovisuais, sendo também integrante do grupo de pesquisa/CNPq Narrativas midiáticas e dialogias. Suas pesquisas se norteiam no estudo do deslizamento da crônica nos meios audiovisuais. É apaixonado por ficção seriada e desenvolve paralelamente um projeto sobre as séries *The Big Bang Theory* e *Young Sheldon*. Durante a Faculdade, dirigiu o documentário *De Fora para a UFF* em um trabalho experimental.

MAUREN DE SOUZA XAVIER DOS SANTOS

Jornalista formada pela PUCRS em jornalismo, com mestrado em Comunicação Social pela mesma Universidade. Tem como áreas de pesquisa a comunicação, o jornalismo e o suicídio.

MAX MILLIANO MELO

Doutorando e mestre em Mídia e Cotidiano pela Universidade Federal Fluminense (PPGMC/UFF). Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade de Brasília (UnB). Pesquisador do Núcleo de Estudos e Experimentações do Audiovisual e Multimídia (Multis), estuda linguagens e representações sociais no cinema e no audiovisual. Atua como docente e coordenador dos cursos de Jornalismo e Produção Editorial da Universidade Anhembi Morumbi (UAM).

OTÁVIO DAROS

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), e *fellow* do Laboratório de História da Comunicação e Mudança da Mídia na Universidade de Bremen. Como jornalista, trabalhou no portal de notícias G1 e na RBS TV, afiliada da Rede Globo no Rio Grande do Sul.

PATRÍCIA BERHALDO

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (PPGCom/UTP) – Linha de Pesquisa Processos Mediáticos e Práticas Comunicacionais. Mestre em Educação e Novas Tecnologias pelo Centro Universitário Internacional Unin-

ter. Formada em Pedagogia – Habilitação em Tecnologia Educacional, pela PUC/PR. Especialista em Práticas Pedagógicas, em Educação Infantil e Ensino Fundamental pela Universidade Positivo. Professora da Secretaria Municipal da Educação de Curitiba, desde 2005. Atua desde 2012 na Superintendência Executiva da mesma Secretaria, realizando formação docente para uso das tecnologias de informação na era digital.

PEDRO AUGUSTO SILVA MIRANDA

Doutorando no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Bolsista de pós-graduação (PBPG/PROPP/UFJF). Integrante do grupo de pesquisa Narrativas Midiáticas e Dialogias (certificado pelo CNPq/UFJF). Desenvolve pesquisas nas áreas de Telejornalismo, Narrativas e Cidade. Jornalista graduado pela Faculdade de Comunicação Social da UFJF, com atuação profissional em telejornalismo, como produtor, editor e redator na TV Globo/GloboNews e na TV Integração.

RAMSÉS ALBERTONI BARBOSA

Professor de Português, pesquisador e artista. Assistente editorial da *Revista Lumina*. Mestre em Ciência da Literatura pela UFRJ e em Comunicação pelo PPGCOM da UFJF, Doutorando em Artes pelo PPGACL da UFJF, Bacharelado em Artes & Design pelo IAD da UFJF. Integrante dos Grupos de Pesquisa O Acervo de Artes Visuais do MAMM e História da Arte como História das Exposições. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Comcime.

RENATA REZENDE RIBEIRO

Professora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano (PPGMC-UFF) e professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Comunicação e mestre em Comunicação, Imagem e Informação, ambos pela UFF. Realizou pesquisas de pós-doutorado na Université René Descartes – Sorbonne/ Paris V (FRA), com bolsa CAPES, entre 2017 e 2018, e também na Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), entre 2013 e 2015. Autora dos livros *A morte midiaticizada* (indicado ao Prêmio Jabuti 2016) e

Mídias e Divulgação Científica (em coautoria com Denise Tavares). Jornalista, formada pela Universidade Federal do Espírito Santo, onde também foi professora do Departamento de Comunicação Social. Tem experiência em narrativas audiovisuais e multimídia. Líder do Multis – Núcleo de Estudos e Experimentações do Audiovisual no Contexto Multimídia e coordenadora do LEA (Laboratório de Experimentos Audiovisuais), onde desenvolve pesquisas nas áreas do audiovisual, multimídia, narrativas e redes sociais digitais.

RICARDO UHRY

Doutorando em Comunicação e Linguagens (Universidade Tuiuti do Paraná UTP), mestre em Administração (Universidade Federal do Paraná – UFPR), especialista em Linguística e Literatura Brasileira (UFPR), licenciado em Letras (Fidene, Ijuí, RS), membro do Grupo de Pesquisa JOR XXI, escritor/autor de *Estratégias de comunicação interativa* (Ed. UFPR), *Serendipidade: o jogo das máscaras* (UBE, Scorteci), coautor de *Gestão empresarial: estratégias organizacionais*, coordenador de Núcleo da Universidade Rose-Croix Internacional (URCI Curitiba), foi jornalista (*A Tribuna*, Rádio Cultura, RS) e diretor de Comunicação (Fundação Banco do Brasil).

SUELEN GOTARDO

Formada em Relações Públicas pelo Centro Universitário Ritter dos Reis. Atualmente, é mestrandia em Comunicação Social (PUCRS), diretora da empresa de produção cultural Soul Produções e assessora de comunicação na Secretaria de Justiça, Cidadania e Direitos Humanos do RS.

TALITA SOUZA MAGNOLO

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), na linha Competência Midiática, Estética e Temporalidade. Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação, na linha de pesquisa Cultura, narrativas e produção de sentido, na Universidade Federal de Juiz de Fora. Atualmente, é pesquisadora do Grupo de Pesquisa (CNPQ) Comunicação, Cidade e Memória. Também atua na equipe editorial do *Jornal Alcar* (Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia) e como membro da Comissão de

Audiovisual do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCOM/UFJF).

TARCIS PRADO JÚNIOR

Doutor em Comunicação e Linguagens pela UTP (Universidade Tuiuti do Paraná), pós-doutorando em Sociologia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), mestre e especialista em Saúde Pública, ambos pela USP (Universidade de São Paulo) – com graduação em Comunicação Social (habilitação em Relações Públicas) pela Umesp (Universidade Metodista de São Paulo). Atualmente, exerce a função de professor universitário em algumas instituições em Curitiba/PR, nas modalidades presencial e EAD, nos cursos de MBA, bacharelado e tecnólogo nas áreas de Comunicação Social, Administração e Saúde Coletiva. Possui experiência também como empresário do setor de educação. É autor do recém-lançado *Moro: o herói construído pela mídia* (Kotter Editorial).

THERESA MEDEIROS

Professora adjunta da Faculdade de Comunicação (Facom) da Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutora em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUCRJ). É vice-líder do grupo de pesquisa Comunicação, Cidade e Memória (Comcime/UFJF) e membro do Grupo de pesquisa em Conteúdos transmídia, convergência de culturas e telas – (Entelas/UFJF).

WAGNER MACHADO DA SILVA

Doutorando e mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). É servidor da UFRGS, graduado em Letras e Jornalismo, e especialista em Gestão Cultural. Conselheiro da Coordenadoria de Acompanhamento do Programa de Ações Afirmativas (CAF) da UFRGS, participa do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros, Indígenas e Africanos (NEAB/UFRGS) e Grupo de Pesquisa Tecnologias do Imaginário (GTI) da PUCRS. Tem interesse em temas relacionados à comunicação, televisão, imaginário, políticas públicas, estudos culturais, identidades étnicas e relações étnico-raciais.

