

Cássia R. Louro Palha

A Rede Globo e o seu Repórter: imagens políticas de Teodorico a Cardoso.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de História da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do título de doutoramento em História, sob a orientação da Professora Dra. Sônia Regina de Mendonça.

Niterói

2008

P161 Palha, Cássia Rita Louro.

A Rede Globo e o seu Repórter: imagens políticas de Teodorico a Cardoso / Cássia Rita Louro Palha. – 2008.

353 f. ; il.

Orientador: Sônia Regina de Mendonça.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2008.

Bibliografia: f. 342-353.

1. Televisão e política – Brasil. 2. Telejornalismo – Aspecto histórico – Brasil. I. Mendonça, Sônia Regina de. II. Universidade Federal Fluminense. III. Título.

CDD 791.450981

Cássia R. Louro Palha

A Rede Globo e o seu Repórter: imagens políticas de Teodorico a Cardoso

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de História da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do título de doutoramento em História, sob a orientação da Prof^a.Dra. Sônia Regina de Mendonça.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Ana Maria Mauad
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Dênis de Moraes
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Marcelo Siqueira Ridenti
Universidade Estadual de Campinas

Prof^a. Dr^a. Sônia Regina de Mendonça
Universidade Federal Fluminense
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Suzy dos Santos
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Niterói
2008

Para meus pais, Antônio José Palha e Alcéia Louro, pelo amor incondicional.
Para Márcio Eugênio Moreira, pela cumplicidade e dedicação de uma década.

Agradecimentos

À Universidade Federal de São João del-Rei e à CAPES, pela bolsa de financiamento nos dois últimos anos de desenvolvimento da pesquisa.

À professora Dr^a. Sônia Regina de Mendonça, orientadora desta tese, meu respeito por sua envergadura intelectual e por uma interlocução profícua e decisiva em minha trajetória acadêmica.

À banca de qualificação composta pelas professoras Ana Maria Mauad e Marialva Barbosa, que em muito enriqueceram este trabalho com suas críticas.

Aos cineastas e jornalistas que tão generosamente receberam-me, dando um pouco de suas vidas em narrativas.

Aos profissionais do Acervo Edgar Leuenroth (UNICAMP) e da Videoteca / CEDOC da Rede Globo, o meu muito obrigada pela paciência e disponibilidade.

Àqueles que direta ou indiretamente se fizeram presentes com o apoio necessário ao fomento deste tipo de jornada.

Sumário

Introdução:

Apresentando o tema	12
Construindo caminhos entre a História e a Mídia	20
A fonte audiovisual televisiva	27
A estruturação do trabalho	34

Capítulo I - A Rede Globo e seu Repórter

1.1) Televisão e política audiovisual nos tempos de chumbo	38
1.2) Monopolização na “redemocratização”	47
1.3) O Padrão Globo de Qualidade: hegemonia audiovisual e telejornalismo	53
1.4) Seu Sete da Lira do Delírio e o Globo Shell Especial	71
1.4.1) O Globo Repórter e seus sujeitos	75
1.4.2) Cineastas de esquerda na televisão	79
1.4.3) Os jornalistas do Repórter	92

Capítulo II - O Globo Repórter e o povo que se apresenta

2.1) Cineastas “em busca do povo”	100
2.2) O trabalho, o suporte e a linguagem	110
2.3) Registros de um sucesso: os números da audiência e as marcas da censura	119
2.4) Vestígios de uma crise	128
2.5) O Repórter em transição	133

Capítulo III - Globo Repórter e o “popular” que se espetaculariza

3.1) Virada para os anos 1990: o Repórter e a deusa ferida	153
3.2) Mudanças na Central Globo de Jornalismo: de Alberico Cruz a Evandro de Andrade	165
3.3) Em direção ao National Geographic	175

Capítulo IV – Entre o Imperador e o Herói:

Teodorico e Tancredo na transição política

4.1) O homem rural no Globo Repórter, o gênero documentário e a busca “do outro” em Eduardo Coutinho	183
---	-----

4.2) Teodorico, O Imperador do Sertão (1978)	189
4.3) Rede Globo e política: “Brasil, além do Cidadão Kane”	207
4.4) Tancredo Neves e a política mineira em três atos: posse, morte e redenção	224
4.4.1) A autoconsagração	225
4.4.2) O martírio	239
4.4.3) A redenção: o mito da conciliação	245
 <u>Capítulo V – “Muito além do Jornal Nacional”:</u>	256
<u>apologia neoliberal de Collor a Cardoso</u>	
5.1) O caçador e a caça	258
5.1.1) Da ficção à edição de 1989	276
5.1.2) A marca Collor e o espetáculo da política	283
5.1.3) O <i>Impeachment</i> entra em cena	294
5.2) O Plano Real e o “Brasil que dá certo”: rumo a “Era FHC”	303
5.2.1) O <i>Príncipe academicus</i> do Brasil	312
5.2.2) A privatização como panacéia	325
 <u>Conclusão</u>	333
<u>Fontes</u>	339
<u>Bibliografia</u>	342

Lista de Quadros

I - Outorgas de TV/ano (1956-1989)	48
II - Outorgas de TV controladas por políticos	50
III - Distribuição de RTVS por políticos	50
IV - Inserção de Programas noticiosos (1960)	67
V - Amostra de Gêneros Jornalísticos	70
VI - Diretores do Globo Repórter (1971-2000)	75
VII - Programas Temáticas/ano (1973-1980)	103
VIII - Amostra dos Boletins de Divulgação (1971-1979)	116
XIX - Médias Totais de Audiência (1978)	125
X - Programas Temática/ano (1981-1985)	142
XI - Programas Temáticas/ano (1986-1990)	151
XII - Índices Gerais TV aberta / Anos 1990	161
XIII - Programas Temáticas/ano (1991-1995)	166
XIV - Programas sobre marajás (1987-1990)	261
XV - Amostra de temas veiculados no Globo Repórter (novembro de 1989 a agosto de 1990)	274

Lista de Relatórios

Relatório de Audiência 1 - 1974 (Categorias sócio-econômicas)	59
Relatório de Audiência 2 - 1974 (Geral – todos os dias da semana)	60
Relatório de Audiência 3 - 1975 (Geral – todos os dias da semana)	61
Relatório de Audiência 4 - 1977 (Geral – todos os dias da semana)	62
Relatório de Audiência 5 - 1979 (Diária Nacional /Intervalos)	63
Relatório de Audiência 6 – 1974 (Retrospectiva Especial / G. Repórter)	120
Relatório de Audiência 7 – 1976 (Setor / Programa G. Repórter)	121
Relatório de Audiência 8 – 1978 (Relação Programas / 20% de audiência)	122
Relatório de Audiência 9 – 1978 (Relação Programas / 20% de audiência)	123
Relatório de Audiência 10 – 1978 (Relação Programas / 20% de audiência)	124
Relatório de Audiência 11 – 1981 (Programas)	129
Relatório / Gráfico 12 – 1985	155
Relatório / Gráfico 13 – 1986	156
Relatório / Gráfico 14 – 1987	157

Relatório / Gráfico 15 – 1987	158
Relatório Gráfico 16 - 1987	159
Relatório Informativo – 1991 (TV/Programas)	163
Relatório de Audiência – 1996 (Programas)	173
Relatório de Audiência – 1996/97 (Programas)	174

Lista de Ilustrações

Figura 1 - Posicionamentos de Câmera	30
Figura 2 - Foto filmagens do filme “Wilsinho da Galiléia”	131
Figura 3 - Filme Teodorico, o Imperador do Sertão	191
Figura 4 - Filme Teodorico, o Imperador do Sertão	194
Figura 5 - Filme Teodorico, o Imperador do Sertão	195
Figura 6 - Filme Teodorico, o Imperador do Sertão	200
Figura 7 - Filme Teodorico, o Imperador do Sertão	202
Figura 8 - Filme Teodorico, o Imperador do Sertão	203
Figura 9 - Filme Teodorico, o Imperador do Sertão	206
Figura 10 – Programa Pesquisa de Opinião	217
Figura 11 – Programa Pesquisa de Opinião	218
Figuras 12 e 13 - Tancredo Especial (posse)	226
Figura 14 – Tancredo Especial (posse)	230
Figura 15 – Tancredo Especial (posse)	230
Figura 16 – Tancredo Especial (posse)	232
Figura 17 – Tancredo Especial (posse)	233
Figura 18 – Tancredo Especial (posse)	235
Figura 19 – Tancredo Especial (morte)	240
Figura 20 – Tancredo Especial (morte)	243
Figura 21 – Tancredo Especial (morte)	245
Figura 22 – Tancredo Especial (morte)	247
Figura 23 – Tancredo Especial (morte)	247
Figura 24 – Tancredo Especial (morte)	251
Figura 25 – Tancredo Especial (morte)	251
Figura 26 – Romaria	252
Figuras 27 e 28 – Romaria	253

Figura 29 – Romaria	255
Figura 30 - Funcionalismo Público	266
Figura 31 - Funcionalismo Público	267
Figura 32 - Funcionalismo Público	268
Figura 33 - Funcionalismo Público	270
Figura 34 - Especial Collor de Mello	285
Figura 35 - Especial Collor de Mello	285
Figura 36 - Especial Collor de Mello	287
Figura 37 - Especial Collor de Mello	288
Figura 38 - Especial Collor de Mello	300
Figura 39 - Especial Collor de Mello	293
Figura 40 e 41 - Retrospectiva 1991	300
Figura 42 - Retrospectiva 1992	299
Figuras 43 e 44 - Retrospectiva 1992	301
Figura 45 - Retrospectiva 1992	302
Figura 46 – Real	303
Figura 47 - O Brasil que dá certo	307
Figura 48 - O Brasil que dá certo	307
Figura 49 - O Brasil que dá certo	310
Figura 50 - Perfil Fernando Henrique Cardoso	312
Figuras 51 e 52 - Perfil Fernando Henrique Cardoso	313
Figura 53 - Perfil Fernando Henrique Cardoso	315
Figuras 54 e 55 - Perfil Fernando Henrique Cardoso	319
Figuras 56 e 57 - Perfil Fernando Henrique Cardoso	319
Figuras 58 e 59 - Perfil Fernando Henrique Cardoso	321
Figuras 60 e 61 - Perfil Fernando Henrique Cardoso	323
Figura 62 – Perfil Fernando Henrique Cardoso	327
Figura 63 – Perfil Fernando Henrique Cardoso	327
Figura 64 – Perfil Fernando Henrique Cardoso	331

RESUMO

A partir de meados do século XX, a televisão tornou-se o principal elo de contato entre a sociedade política e a sociedade civil, árbitro por excelência da visibilidade social dos indivíduos e palco privilegiado de um novo “fazer político”, onde os atores tornaram-se marcas a serem disputadas e consumidas num eletrônico “espetáculo político.” A presente tese perpassa a discussão entre política e televisão na configuração do Brasil contemporâneo a partir de pesquisa em torno dos perfis políticos veiculados pelo telejornalismo da Rede Globo de Televisão durante o processo da transição política nacional. Tendo por foco a análise da trajetória do programa *Globo Repórter*, o recorte cronológico escolhido para a abordagem de tais perfis vai, mais precisamente, de 1973 a 1996, ou ainda, do início da distensão política ainda no período militar até os primeiros anos do governo Fernando Henrique Cardoso, momento de consolidação do projeto neoliberal brasileiro. Período este que melhor expressa as transformações emblemáticas do programa, seja dentro do campo televisivo e telejornalístico da própria emissora, seja em sua inserção junto ao universo político-cultural mais amplo do país. Neste sentido, para além de uma história do telejornalismo da principal emissora brasileira, trata-se igualmente de um exercício de análise do processo onde a “redemocratização” nacional construiu seus primeiros passos e da importância que a televisão passou a ter nas construções simbólicas de nossas identidades políticas.

Palavras-chave: Televisão - Política - Brasil Contemporâneo – História do Telejornalismo

ABSTRACT

From the middle of 20th century the television became the main link between political society and civil society, main authority of individuals' social visibility and privileged stage for a new "making politic", where the actors have become brands disputed and consumed in an electronic "political show". This thesis deals with the discussion between politics and television in contemporary Brazil's configuration from the research about political profiles showed by *Rede Globo's* TV journalism during the process of national political transition. We focus our study on the trajectory of Globo Repórter program . The chosen chronological point for studying those profiles was from 1973 to 1996, it means, the beginning of political openness still in military period until the first years of Fernando Henrique Cardoso's government, moment of consolidation of Brazilian neoliberal project. This period is the best in expressing the emblematic changes of the program both in TV journalism field of the own broadcasting station and in cultural-political universe in the country. In this sense, besides the history of TV journalism of the main Brazilian broadcasting station , it is also an analysis of the process in that the national "redemocratization" has built its first steps and a study of how important the television had become in symbolic buildings of our political identity.

Keywords: Television – Politics – Contemporary Brazil – TV Journalism History

INTRODUÇÃO

Apresentando o tema :

O teórico italiano Antônio Gramsci, ao analisar o capitalismo no início do século XX, deixou claro que a organização de um sistema produtivo transcendia a esfera puramente econômica, envolvendo a elaboração de um “novo tipo humano”¹. A importância da dimensão cultural neste contexto se faz presente quando, para além da estrutura econômica e da organização política da sociedade, o exercício da hegemonia² também se manifesta na invasão da intimidade dos indivíduos, construindo necessidades e desejos, inferindo em comportamentos, alterando concepções de mundo, fornecendo recursos para a “re-construção” de identidades. Seguindo a perspectiva gramsciana, Raymond Williams aborda esse movimento cultural como um conjunto de práticas e expectativas sobre a própria totalidade da vida, onde nossos “sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo” tomam forma. “Um sistema vivido de significados e valores - constitutivo e constituidor - que, ao ser experimentado como prática parece confirmar-se reciprocamente.”³

Nada mais representativo, nos dias atuais, desse poder junto ao cotidiano dos indivíduos, que os meios de comunicação de massas. Transformando em mercadoria elementos de constituição identitária, a mídia tornou-se, na contemporaneidade, um imenso “ágora eletrônico” onde todos passaram a ser cada vez mais “representados, refletidos, defletidos ou figurados sem o risco da convivência nem da experiência”.⁴ De todos os meios massivos, a televisão é, sem dúvida, a mais estratégica neste sentido. Um árbitro por excelência na construção e na visibilidade das identidades no mundo globalizado, interferindo na rede das próprias relações de poder das democracias atuais.

Aliás, é exatamente no contrapeso da crise das democracias representativas, do processo de burocratização e pasteurização ideológica dos partidos, que o espetáculo político eletrônico

¹ GRAMSCI, A. *Maquiavel, a política e o Estado moderno*. 4ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.23.

² Para Gramsci, a hegemonia implica a capacidade de direção política e cultural de um grupo ou classe sobre as demais. O teórico faz uma distinção entre a hegemonia das frações dominantes, possuidoras de um caráter educativo “arbitrário” ou ainda não orgânico, na busca do consenso frente às demais frações e a hegemonia das frações subalternas, fundadas na base de uma ideologia orgânica, portanto, exercendo uma função organizadora da vontade coletiva das massas, estruturando “o terreno onde os homens se movimentam, adquirem consciência de sua posição, lutam etc..”. (GRAMSCI:1995, 62-63).

³ WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar. 1979, p.113.

⁴ IANNI, O. O Príncipe Eletrônico. In: IANNI, O. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p.71.

torna-se vital. Transformando eleitor em consumidor, a linguagem televisiva com suas pesquisas de opinião, suas redes de noticiários, sua publicidade e mesmo sua linha de entretenimento, ajudou a transformar os mecanismos tradicionais de se “fazer política”.

Além da incorporação do papel de mediadora principal entre eleitores e candidatos, a literatura acadêmica⁵ aponta inúmeras outras funções de deslocamento⁶ promovidas pela mídia – e em especial pela televisão – que antes eram gerenciadas pelos partidos políticos tais como: a definição da agenda de temas políticos relevantes a serem discutidos na esfera pública, a geração e transmissão de informações políticas, a fiscalização e crítica das administrações e políticas públicas além da canalização das próprias demandas da população junto ao governo.⁷

Pode-se assim dizer que, na contemporaneidade, a televisão assumiu a forma de um partido político singular, no sentido gramsciano do termo. Ao enfocar a importância dos partidos tradicionais, Gramsci afirma que os órgãos de informação são portadores de uma força dirigente por vezes superior à dos próprios partidos políticos: “um jornal (ou um grupo de jornais), uma revista (ou um grupo de revistas), são também eles ‘partidos’, ‘frações de partidos’ ou funções de um determinado partido”⁸. Nesta mesma direção, Octavio Ianni ao analisar os meios de comunicação através da metáfora clássica de Maquiavel utilizada por Gramsci, vai nomear a televisão como um verdadeiro “Príncipe Eletrônico” das democracias atuais, exercendo o papel de um “intelectual coletivo e orgânico das estruturas e blocos de poder presentes, predominantes e atuantes em escala nacional, regional e mundial, sempre em conformidade com os diferentes contextos sócio-culturais e político-econômicos desenhados no novo mapa do mundo”.⁹

No Brasil a história da televisão teve início na década de 1950 para, nos “anos de chumbo”, se consolidar como uma indústria cultural no sentido próprio dado por Adorno e Ho-

⁵ No Brasil, ainda são poucos os trabalhos neste sentido (e que serão devidamente citados mais a frente em convergência mais pontual ao objetivo desta pesquisa). Segundo Lima, a maioria dos trabalhos que se tornam públicos – especificamente aqueles situados na interface da Comunicação com a Ciência Política – “continuam resistindo a inscrever a mídia entre as instituições merecedoras de estudo e pesquisa na análise da política”. In: LIMA, Venício. *Mídia: Teoria e Política*. São Paulo: Perseu Abramo, 2004, p.176. No caso da História, o quadro é ainda mais precário. Destaco em especial o texto “A Mídia” de Jeanneney, publicado na coletânea organizada por René Rémond, onde o historiador faz um balanço dessa carência na chamada “História Política”. Cf. REMOND, René. (org.) *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

⁶ Barbero descreve o significado desse deslocamento abordado por vários críticos a partir de dois vetores: o da espetacularização da política e o da hegemonia da imagem sobre a realidade. Cf. BARBERO, M. O medo da mídia: política, televisão e novos modos de representação. In: DOWBOR, L. (org) *Desafios da Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2000, p.39.

⁷ LIMA, Ibidem., p.191.

⁸ In: GRAMSCI, A. *Maquiavel, a política e o Estado moderno*. 4ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980, p.23.

⁹ IANNI, Octávio. O Príncipe Eletrônico. In: IANNI, O. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p.148.

kheimer, ou seja, como movimento global de produção da cultura enquanto mercadoria.¹⁰ Um período que forneceu ao setor os instrumentos de seu deslocamento para o centro da cena pública, transformando a televisão no principal meio de comunicação do país. Protegido de controles constitucionais e centralizado nas mãos de poucos empresários – o que foi em muito incentivado pelo acirramento da política de concessões no governo Sarney, que promoveu uma expansão ainda mais verticalizada dentro do setor - o campo televisivo chegou aos anos da “redemocratização” inferindo de forma privilegiada no universo da opinião pública, ou ainda no que Gramsci chamou de “elo de contato entre a sociedade civil e a sociedade política, entre o consenso e a força”.¹¹

Neste contexto a Rede Globo representou, sem sombra de dúvidas, a principal tela eletrônica de visibilidade da vida político-cultural do país. Do apoio prestado a Tancredo Neves, candidato da Aliança Democrática no processo da transição política, passando pelos meandros de edição jornalística em torno da eleição e, logo após, do *impeachment* de Fernando Collor de Mello e até os anos de sustentabilidade do governo Fernando Henrique Cardoso, são muitas as polêmicas instauradas e os momentos que poderiam ser citados dessa relação entre a “Vênus Platinada” e a democracia brasileira.

Num sentido mais amplo, esta tese tem a pretensão de abordar parte dessa relação. Não se trata de entendê-la como produtora de “simulacros”¹², como se a mídia televisiva fosse capaz de destituir a objetividade do real, com a “aparência” tomando o lugar da “essência”. Também não se coloca sob o ponto de vista de uma Rede Globo superpoderosa¹³, capaz de colocar tudo e todos dentro de uma engrenagem que parece funcionar por si só. Pretende-se aqui abordar de que modo determinadas questões político-sociais foram definidas nas telas “Globais”, levando em conta o fluxo de um processo maior da cultura de massas: o da incorporação de movimentos contínuos de permanências e rupturas, incorporação e renovação de sentidos do poder midiático instituído junto aos atores sociais e destes juntos aos meios, numa via de trocas e “re-significações” recíprocas.

Especificamente, essa trajetória será contemplada por seu telejornalismo, através do programa *Globo Repórter*. Criado em 1973, o programa chegou aos telespectadores em pleno regime militar com uma linha de programação combativa em relação ao caráter oficialista do telejornalismo da emissora. Enquanto o regime militar exaltava uma “Integração Nacional”

¹⁰ ADORNO & HORKHEIMER. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

¹¹ GRAMSCI, A Cadernos do Cárcere, vol. II. In: Coutinho, C. N. *Fontes do pensamento político: Gramsci*. Porto Alegre, L & PM Editores, 1981, p 198.

¹² BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa, Relógio D'Água, 1991.

¹³ Um exemplo deste tipo de enfoque ideológico determinista pode ser encontrado em LOPES, Genésio. *O superpoder: o raio x da rede Globo – um império da ganância e da lucratividade*. São Paulo: Ibrasa, 2001.

acima das diferenças sociais e o Jornal Nacional exibia o país idealizado da “ordem e do progresso”, o *Globo Repórter* mostrava uma identidade nacional constituída de desencontros e exploração, denunciava as relações de mandonismo no campo, a marginalização dos migrantes rurais nas grandes cidades, a violência do sistema capitalista, a exclusão do homem do povo. Produzido por equipes vindas da esfera do cinema e de uma declarada militância de esquerda, o *Globo Repórter* dos anos 1970 foi marcado por uma autonomia – ainda que de liberdade vigiada – que representou, em suas idas e vindas, uma concreta capacidade de reação/inação ao campo maior da emissora. Ao que pese a possibilidade de uma real intenção da própria Rede Globo na veiculação de um jornalismo diferenciado que, inicialmente, visava atender apenas as faixas “A” e “B”, pode-se dizer que houve, no todo, um concreto movimento por parte desta equipe na direção - como colocou Walter Benjamin - de não “abastecer o aparelho de produção sem o modificar, na medida do possível, num sentido socialista”¹⁴.

Já na virada para os anos 1980 verificou-se mudança significativa no formato e na linha editorial do programa, além da substituição da equipe de cineastas por jornalistas da própria emissora. Foi a transição de um jornalismo de documentário para um “jornalismo espetáculo”, no momento preciso de uma outra transição vivida pelo país: o da “abertura política”. Nos anos que se seguiram, a passagem que caracterizo como “do povo ao popular”, foi significativa do próprio processo de ampliação do foco de audiência do *Globo Repórter* que não por acaso, passou a assumir uma linha de programação em estreita convergência com a arena política nacional em seus anos mais decisivos. Anos marcados por uma relação tensa entre a tela e as ruas, quando o “Príncipe Eletrônico” ganhou uma centralidade única nas campanhas eleitorais, veiculando fatos que fizeram parte da recente história política do país.

Apesar das videotecas que possuem seu acervo¹⁵ audiovisual - são ainda poucas as produções em torno da história do programa. De um lado, entrevistas de seus diretores publicadas em coletâneas especiais de cinema e televisão e *sites* especializados em biografias e registros de memória. Por outro lado, trabalhos acadêmicos de vínculo pedagógico onde o *Globo Repórter* é analisado apenas como recurso didático¹⁶.

¹⁴ BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p.127.

¹⁵ A Rede Globo tem no CEDOC/Rio e em suas afiliadas um serviço de videoteca que disponibiliza o acervo de vários programas, entre eles, a programação do Globo Repórter. Alguns programas podem ser ainda consultados na Cinemateca Brasileira e na Cinemateca do MAM.

¹⁶ Em busca ao banco de teses da CAPES, podem ser encontrados alguns exemplos neste sentido, como os trabalhos de JÚNIOR, Ismar. *A lousa eletrônica: o uso do Globo Repórter na escola*, Mestrado em Comunicação Social, UFMG, 2001 e BITTENCOURT, Maria. *A escola rastreando o globo: um estudo sobre a televisão e sua mediação no processo de aprendizagem: o programa Globo Repórter*. Mestrado em Educação, Centro Univ. Nove de Julho, 2002.

Em “*Mídia e participação política: a pedagogia da desmobilização popular*”¹⁷, a intenção foi a de ir além desse enfoque, pautando a pesquisa por um sentido pedagógico mais amplo e eminentemente político.¹⁸ Assim, a análise foi feita a partir das veiculações do *Globo Repórter* em torno da participação política popular no desaguar do processo da abertura política, na primeira metade dos anos oitenta. Nesse momento, o enfoque esteve voltado apenas para a análise do produto final dos programas e de suas múltiplas relações com um momento histórico bem específico, onde projetos políticos diferenciados de sociedade entraram em disputa. Verifica-se nos resultados desta pesquisa a omissão estratégica da participação popular em momentos cruciais - como no do movimento das Diretas já – e a ênfase num projeto de sociedade onde a pluralidade política, condição *sine qua non* da esperada democracia, foi suplantada por veiculações políticas fragmentadas que deram visibilidade apenas aos conflitos intra-classe das próprias frações dominantes, numa perspectiva maniqueísta que ora relegou à esquerda a um “não lugar” no espaço político, ora a elegeu como exemplo da radicalidade que deveria ser exorcizada naquele momento de reconstrução nacional.¹⁹

Esses elementos, entre tantos outros levantados naquela ocasião, são retomados na forma desta tese. Nesse caminho, me deparei com outros estudos publicados a respeito da influência da Rede Globo na cena política nacional, mais precisamente durante seus pleitos eleitorais. Dentre esses vários trabalhos, destaco em particular as pesquisas coordenadas por Venício de Lima na UNB, os de Marcus Figueiredo no DOXA (Laboratório de Pesquisas em Comunicação Política e Opinião Pública) do IUPERJ (Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro) e os de Antônio Canelas Rubim junto à Universidade Federal da Bahia, além de inúmeros artigos acadêmicos e ensaios produzidos por variados autores, ex-funcionários e mesmo de críticos quase que especializados na trajetória da emissora como as produções de Eugênio Bucci e Maria Rita Kehl²⁰. Ainda sobre as Organizações Globo, mais recentemente merece destaque a coletânea feita por Valério Cruz Brittos e de César Bolão, com o título *Rede Globo: 40 anos de hegemonia e poder* (2005). Somam-se a estas obras as publicações em torno do Memorial Globo, organizadas pela própria emissora, como a biografia autorizada de Roberto Marinho (2004) por Pedro Bial, *Jornal Nacional* (2004) e *Dicionário da TV Globo* (2003), com seus volumes de programação específica.

¹⁷ PALHA, Cássia. *Mídia e participação política: a pedagogia da desmobilização popular*. Programa de Pós-graduação em Educação – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2000.

¹⁸ Talvez das inúmeras lições fornecidas por Gramsci, a que melhor exprima este sentido seja a de que toda relação de hegemonia se constitua na verdade numa relação pedagógica GRAMSCI, A. *Concepção Dialética da História*. p. 37.

¹⁹ PALHA, Cássia. Op. cit, p 142.

²⁰ Dentre muitos, cito de Bucci e Kehl, o livro “Videologias” (2004) e de Paulo Henrique Amorim, “Plim-Plim: a peleja de Brizola contra a fraude eleitoral” (2005).

Essa produção, em particular a acadêmica, teve como base analítica em sua maioria os eventos e debates políticos veiculados pela emissora ou ainda o espaço de visibilidade dado aos candidatos presidenciais durante o seu telejornalismo, em particular, pelo *Jornal Nacional*.

Especificamente sobre o *Globo Repórter* há, neste sentido, um silêncio, quebrado apenas no campo da Comunicação Social, muito embora sejam trabalhos que não tiveram por objetivo a análise específica das questões políticas nacionais, ou ainda, de perfis políticos. São eles os de Alberto Ferreira, com “*A embalagem da notícia: rotinas de produção do telejornalismo da Rede Globo*” (1996), de Paulo Militello com “*A transformação do formato cinedocumentário para o formato teledocumentário na televisão brasileira: o caso Globo Repórter*” (1997), de Édson Capoano com “*Globo Repórter: imagens veladas da natureza*” (2006) e a recente pesquisa de Igor Sacramento, *Depois da revolução, a televisão: cineastas de esquerda no jornalismo televisivo dos anos 1970*.²¹

Enquanto a primeira dissertação aborda uma ampla gama de programas da emissora, apenas reproduzindo/sintetizando no item específico sobre as rotinas de trabalho do *Globo Repórter*, um depoimento de Jorge Pontual (diretor do programa de 1986 a 1997) para a coletânea “*Jornalismo eletrônico ao vivo*”²², a segunda contempla uma investigação totalmente centrada no programa. Preocupado com a transformação de seu formato na virada dos anos 1980, Militello empreendeu análises sobre diversos programas levados ao ar de 1974 a 1994. Sua argumentação principal girou, porém, em torno das inovações trazidas com a introdução do videoteipe e suas implicações no barateando da produção do programa e na otimização de sua rotina jornalística. A questão política intrínseca às práticas culturais e neste caso ao produto televisivo “*Globo Repórter*” não foi contemplada, ao mesmo tempo em que a abordagem da narrativa do material audiovisual num espaço considerável de tempo, acabou restrita a discussões de formato, perdendo num certo sentido em visibilidade crítica.

Já a pesquisa de Capoano destaca com propriedade um momento interessante da trajetória editorial do programa presente até os dias atuais, mais precisamente o direcionamento para o tema ecológico, a partir de meados dos anos 1990. O recorte centrado nessa questão favoreceu uma análise crítica contextualizada do material audiovisual em relação às políticas públi-

²¹ As referências completas são: FERREIRA, Alberto. *A embalagem da notícia: rotinas de produção do telejornalismo da Rede Globo*. Dissertação de mestrado, Departamento de Sociologia / UFPE, 1996; MILITELLO, Paulo. *A transformação do formato cinedocumentário para o formato teledocumentário na televisão brasileira: o caso Globo Repórter*. Dissertação de mestrado, ECA/USP, 1997; CAPOANO, Édson. *Globo Repórter: imagens veladas da natureza*. ECA/USP, 2006; SACRAMENTO, Igor *Depois da revolução, a televisão: cineastas de esquerda no jornalismo televisivo dos anos 1970*. Dissertação de Mestrado, ECO, UFRJ, 2006; PONTUAL, Jorge. Reportagem e documentário em *Globo Repórter* In: KAPLAN, Sheila & REZENDE, Sidney (org) *Jornalismo Eletrônico ao vivo*. Petrópolis: Vozes, 1995

cas e aos movimentos sociais voltados para a ecologia, muito embora o campo do programa, sua trajetória e mesmo a influência de sua produção regresse relacionada ao tema central da pesquisa não tenham sido analisados.

A produção do programa já é explorada com propriedade pela pesquisa de Igor Sacramento, que oferece uma análise da história do programa e de seu telejornalismo na década de 1970, onde o autor aborda as obras de dois dos grandes protagonistas deste momento, em particular os filmes documentários de Eduardo Coutinho e de João Batista de Andrade.

Situarei essas produções acadêmicas sobre o programa - no todo ainda tão escassas, apesar de não menos importantes - quando necessário for no decorrer da tese, destacando por ora apenas que para além da linguagem do *Globo Repórter* e das mudanças tecnológicas de seu suporte, meu objetivo de fundo é o de abordar a sua história como programa telejornalístico em suas relações mais diretas com a vida política nacional, em especial, com a chamada “redemocratização nacional”.

O que envolve situar sua programação tanto pelo conjunto de elementos internos que o constituíram como programa telejornalístico ao longo dos anos como a partir de um diálogo constante com o todo em que ele encontrou-se inserido. Assim, as mudanças de forma/conteúdo além das de base tecnológica ao longo dos anos, são vistos dentro de um conjunto maior de práticas eminentemente políticas, que estão presentes tanto no interior quanto externamente ao programa e que são colocadas em ação por sujeitos que possuem interesses diversos, marcados por hierarquias distintas em relação a esses espaços sociais ocupados. Segundo Bourdieu, a análise das obras culturais tem por cerne a correspondência entre duas estruturas homólogas: a estrutura das obras (formas, estilos, temas, linguagem...) e a estrutura do campo (jornalístico, artístico, literário...). É a partir dessa relação que se tem “o motor da transformação das obras culturais (...) que reside nas lutas, cujo lugar são os campos de produção correspondentes: essas lutas que visam conservar ou transformar a estrutura do campo das formas que são instrumentos e alvos em causa das mesmas lutas”.²³

Em outras palavras, pretendo abordar a história do programa partindo do seu campo de produção em direção ao seu produto final – leia-se a análise propriamente dita das mensagens - fazendo emergir, neste movimento, seus sujeitos com suas relações e disputas dentro de um microcosmo amplo e contraditório, no qual se ancora a própria engrenagem dos produtos culturais midiáticos.

²³ BOURDIEU, P. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Oeiras: Editora Celta, 1997, p. 44.

O recorte cronológico vai de 1973 a 1996, ou melhor, do início da distensão política ainda no período militar até os primeiros anos do governo Fernando Henrique Cardoso, momento de consolidação do projeto neoliberal brasileiro. Período este que, a meu ver, melhor expressa as transformações e os momentos mais significativos da trajetória do *Globo Repórter* seja dentro do campo televisivo e telejornalístico da própria emissora, seja em sua inserção junto aos interesses político-culturais mais amplos do país.

Em um segundo momento, meu objetivo específico é analisar os programas propriamente ditos. Foi através da seleção e da análise destes que a relação entre o *médium* e as conjunturas políticas nacionais adquiriram concretude formal. Para tanto, a escolha foi realizada a partir da amostra geral evidenciada na construção dos quadros da linha editorial – pela seleção de temáticas – abordada ao longo dos anos pelo *Globo Repórter*, onde priorizei a construção dos *perfis políticos* levados ao ar neste recorte de tempo. Além deles, outros que circundaram a veiculação dos mesmos e que se mostraram importantes para a compreensão dos contextos foram igualmente selecionados, resultando numa amostra total de 17 programas, equivalentes a 14 horas e nove minutos de material audiovisual.

Ao abordar esses perfis esclareço, desde já, que se trata da análise de um tipo diferenciado de construção de imagens políticas, posto que privilegiadamente gestadas no ambiente eletrônico. Ao retornar no tempo, o exemplo mais notório de uma perene imagem política da história nacional é de longe, a de Getúlio Vargas. Tendo como pano de fundo um projeto institucionalizado de “Estado-nação” para o país, onde não faltaram medidas políticas para tal, seu perfil paternalista foi resultado de um capital político²⁴ construído ao longo de anos e veiculado principalmente através do rádio e por parte da imprensa nacional, numa sociedade ainda marcada pelo rural e por ínfimos índices de alfabetização.

Ao explorar o conceito de “capital político”, Bourdieu deixa claro que tal tipo de capital social, sua capacidade de constituição através da mobilização, falando pelos grupos na qualidade de porta-voz autorizado, só pode ser efetivamente obtido ao “término de um longo processo de institucionalização, ao fim do qual, é instituído um mandatário, que recebe do grupo o poder de fazer o grupo.”²⁵

Com a televisão, sobretudo no transcorrer do processo da “redemocratização” do país, esse capital político tornou-se progressivamente mais dependente da exploração do “capital imagético” produzido pela mídia eletrônica. Com ele, foi perdendo espaço a primazia de uma

²⁴ Capital político aqui entendido pela sociologia de Pierre Bourdieu, indicando o reconhecimento social que permite que alguns indivíduos, mais que outros, sejam aceitos como atores políticos e, portanto, capazes de agir politicamente. Cf. BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel, 1989.p.190-2.

²⁵ BOURDIEU, P. *Coisas Ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p.166.

trajetória política consolidada junto aos eleitores, pouco importando ainda a vinculação partidária ou as convicções ideológicas da personalidade política. O essencial passou a ser se fazer ver para se fazer existir.

Assim como em Marx o fetiche se encarna na própria mercadoria, escondendo nessas relações de troca as condições subjetivas de sua produção, as imagens, em sua incorporeidade eletrônica, de certa forma produzem o investimento em crenças que sustentam e dão forma aos perfis políticos eleitos pelos meios massivos. Trata-se de veiculações efêmeras, esteticamente planejadas, talhadas pela dramatização, pela emoção e por um encantamento capaz de transformar o ator político numa marca a ser disputada no mercado da espetacularização²⁶ da política. Espetacularização esta que aproximou, sobremaneira, a publicidade da arena política, pautando-a mais pela aparência do que por seu conteúdo e vendendo-a ao eleitor-consumidor cada vez menos pela moeda das idéias e cada vez mais pelos desejos e temores, ou ainda, por promessas e ameaças. Por detrás de perfis políticos com seus formatos que inibem o discurso político-partidário e proclamam as emoções das imagens, interesses, lutas e disputas reais em torno do poder.

Pesquisar a veiculação desses perfis é ao mesmo tempo um exercício de análise das condições históricas onde a recente “democracia” nacional construiu seus primeiros passos e da importância que a televisão passou a ter nas construções simbólicas de seus sujeitos.

Construindo caminhos entre a História e a Mídia:

“É aos *mass media* que se deve o reaparecimento do monopólio da História (...). Nas nossas sociedades contemporâneas é por intermédio deles e, somente por eles, que o acontecimento marca sua presença e não nos pode evitar”²⁷. Essas palavras de Pierre Nora denunciavam a centralidade dos meios massivos entre os novos objetos, ou ainda, como sugere o título da coletânea em questão, frente aos “novos problemas” que se abriram ao historiador no mundo contemporâneo. O monopólio midiático da História defendido pelo autor, diz respeito antes de tudo ao próprio redimensionamento do acontecimento histórico, que nas sociedades atuais encontra-se cada vez mais ligado a seletividade do espetáculo midiático e a sua capacidade de dar visibilidade instantânea a sujeitos e fatos.

²⁶ O termo aqui é devedor da “Sociedade do espetáculo” de Guy Debord, para quem o “espetáculo é o momento em que o consumo atingiu a ocupação total da vida social”. In DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p.59.

²⁷ NORA, Pierre. O retorno do fato: In: *História: Novos Problemas* Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed. 2ª, 1979.

Indiferente aos apelos dessa historiografia da década de 1970 e apesar da longa evidência do poder político-cultural midiático, paradoxalmente, a História ainda caminha a passos tímidos no sentido da abordagem da televisão enquanto objeto de pesquisa, tanto no Brasil, quanto no mundo.²⁸ Se as comemorações pelo seu cinquentenário, de meados dos anos 1980 em diante, em vários cantos do globo, por um lado, contribuíram para incrementar as pesquisas sobre o meio, por outro, serviram para mostrar as limitações da produção acadêmica voltada para a indústria cultural televisiva.

Na produção historiográfica nacional, dentre as poucas pesquisas, cito em especial a tese de doutoramento de Sônia Wanderley (UFF/2005) intitulada “Cultura, política e televisão”, dando conta do período de 1964 a 1979, onde a autora discute a constituição do campo televisivo brasileiro no bojo da consolidação do projeto de coesão nacional do regime militar; o trabalho pioneiro de Mônica Kornis (USP/2000) da Fundação Getúlio Vargas, que analisa seis minisséries veiculadas pela Rede Globo a partir do processo da “redemocratização” do país, além da produção de Marcos Napolitano em torno do telejornalismo, do uso pedagógico da televisão em sala de aula (1999) e da metodologia de trabalho com fontes televisivas (2005)²⁹.

Mesmo nos trabalhos que exploram a trajetória política nacional há um grande silêncio sobre a influência senão da televisão, dos próprios meios de comunicação. Analisando obras de Costa Couto, Boris Fausto e Thomas Skidmore, o texto de Luiz Felipe Miguel, “*Retrato de uma ausência: a mídia nos relatos da História Política do Brasil*”³⁰, mostra o quanto momentos cruciais da história nacional, onde os meios de comunicação tiveram um peso decisivo – como o papel de Assis Chateaubriand e o apoio de seus *Diários Associados* à Aliança Liberal na “Revolução” de 1930 ou ainda a centralidade da Rede Globo de Televisão na formação de consenso durante o período militar – não são contemplados, sendo, quando muito, citados pontualmente sem maior aprofundamento.

As dificuldades que, em parte, ajudam a explicar essa vasta terra ainda inexplorada pelos historiadores vão além dos desafios de uma construção metodológica. Há também que se considerar o difícil acesso às próprias fontes audiovisuais, seja dentro ou fora do país. Jeanne-ney comenta que as pesquisas na Europa sobre os meios de comunicação a partir da História

²⁸ Destaque nos últimos anos para EDGERTON & ROLLINS (eds) *Television histories; shaping collective memory in the media age*. The University Press of Kentucky, 2001 e SOBCHACK (ed) *The persistence of history – cinema, television and the modern event*. New York & London, Routledge, 1996.

²⁹ Os trabalhos de Sônia Wanderley e de Marcos Napolitano serão devidamente citados no decorrer desta tese, onde no momento cito apenas a referência completa de KORNIS, Mônica. *Uma história do Brasil recente nas minisséries da Rede Globo*. São Paulo, 2000, Tese de doutorado – ECA, USP.

³⁰ Cf.: MIGUEL, Luiz Felipe. *Retrato de uma ausência: a mídia nos relatos da História Política do Brasil*. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.20, nº 39, p.190-199, 2000.

Política ainda são escassas e que a situação se torna ainda pior em relação ao material “audio-visual (...), pois são muito mais difíceis – ao mesmo tempo dispendiosas e penosas – a conservação e a consulta dos arquivos de imagem e som.”³¹ Já no Brasil, como destaca Napolitano, em primeiro lugar têm-se o fato de nas décadas iniciais da televisão os programas serem transmitidos “ao vivo”, impossibilitando registros. Mesmo após o uso do vídeo-tape, mais precisamente em início dos anos 1960, vastos materiais foram perdidos pela prática comum de reutilização das fitas. Soma-se ainda a ausência de políticas públicas voltadas para o resgate do patrimônio audiovisual, a dificuldade dos poucos arquivos públicos especializados em desenvolver uma sistematização de coleta e preservação de fontes, além do fato de os acervos mais expressivos serem de propriedade privada, rarissimamente disponibilizados para acesso.³²

Essa questão esclarece, em parte, os caminhos adotados pela produção acadêmica sobre a História da televisão no país, majoritariamente desenvolvida junto às áreas de Comunicação Social e Sociologia, que privilegiam o uso de documentos escritos e de testemunhos orais. Essas obras, sobretudo as sociológicas, tiveram como principal parâmetro analítico a influência da relação entre poder (ditatorial/democrático) e capital (nacional/estrangeiro) na estruturação do setor televisivo, ligando-o a questões como o imperialismo, a teoria da dependência, projetos governamentais desenvolvimentistas, nacionalistas ou neoliberais³³.

³¹ In: JEANNENEY, Jean-Noel. A Mídia. In: REMOND, René. (org.) *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996

³² Cf. NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a História depois do papel. In: PINSKY, Carla. *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. O autor destaca que apesar da possibilidade de acesso aos acervos da TV Cultura, Bandeirantes e Record (acervo voltado p/sua própria memória institucional), o acervo da Rede Globo que é de longe o melhor acervo em qualidade e organização tanto sobre sua fatura quanto de outras emissoras, ainda permanece em grande parte inacessível aos pesquisadores.

³³ São clássicos, neste sentido, as obras de Sérgio Caparelli, com *Comunicação de massa sem massa* (1980) e *Televisão e capitalismo no Brasil* (1982), bem como Sérgio Mattos com *Um perfil da TV brasileira* (1990) e *História da televisão brasileira* (2002), além de Othon Jambeiro com *a TV no Brasil do século XX* (2001). Por outro lado, seja através de ensaios ou ainda pautados por análises empíricas, existem outras produções importantes nesta trajetória de pesquisa sobre a TV no país como *O Monopólio da Fala* (1977) e *A máquina de Narciso* (1984), ambos de Muniz Sodré e *O Mito na sala de jantar* (1993) de Rosa Maria Bueno Fischer, que representam abordagens que se recusaram no trato da televisão como um objeto isolado, acima da complexidade social; de Alcir da Costa, Inimá Simões e Maria Rita Kehl, *Um país no ar: história da TV brasileira em três canais da televisão* (1986); *Anos 70: Televisão* (1979/80) e *Rede Imaginária: televisão e democracia* (1991), ambos fruto de coletâneas organizadas por Aduino Novaes; *A história secreta da Rede Globo* (1987) de Daniel Herz ; de Fernando Lima Barbosa, Gabriel Priolli e Arlindo Machado, *Televisão e vídeo* (1989); *Brasil em tempo de TV* (1997) de Eugênio Bucci e no contexto do 50º aniversário da televisão brasileira, *A TV aos 50 - Criticando a televisão brasileira em seu cinquentenário* (2002), organizado por Esther Hamburger e Eugênio Bucci. e mais recentemente a organização de Valério Cruz Brittos e César Bolão, com o título *Rede Globo: 40 anos de hegemonia e poder* (2005). Soma-se a estas obras as publicações em torno do Memorial Globo, organizadas pela própria emissora, como a biografia “autorizada” de *Roberto Marinho* (2004) por Pedro Bial, *Jornal Nacional* (2004) e *Dicionário da TV Globo* (2003), com seus volumes de programação específica.

Sem desprezar a importância do conjunto desses trabalhos para a perspectiva política da trajetória da televisão no país, é inegável por vezes, a redundância nessas análises da construção de sujeitos promovidos a mitos dentro do setor ou descrições inúmeras sobre procedimentos governamentais de cunho estratégico, regulamentar ou censório, conjugado com uma crítica ideológica deste modelo televisivo no incremento do consumo e na manutenção do *status quo*.³⁴ Tal tipo de produção acabou por reproduzir um foco ideológico e memorialista muito forte, sem espaço tanto para dados empíricos mais consistentes, quanto para a dimensão de uma produção cultural altamente híbrida, diversificada e complexa como a da televisão. Criticando essa linha de abordagem, Machado ressalta o que se deixou de pesquisar em relação à televisão e que a seu ver é o mais importante: o exame efetivo do que a televisão brasileira produziu concretamente nestes últimos cinquenta anos, ou seja, seus programas, suas construções culturais que a distinguiram e ao mesmo tempo tornaram-na referência na história política e cultural do país.³⁵

Essas críticas abriram caminho para trabalhos com recortes mais pontuais, onde se procura entender a televisão a partir de um movimento reflexivo que marca suas relações com o social³⁶. Nesta visão mais processual, foram abertas possibilidades tanto na análise de produtos televisivos específicos (mensagem ou forma discursiva), quanto no âmbito da audiência (condições de recepção). Por um lado, produções voltadas para o estudo de formatos e gêneros televisivos; momentos conjunturais da TV; metodologias de análise da “forma-mensagem” transitando desde a antiga análise de conteúdo às diferentes tradições de análise do discurso; abordagens semióticas; análises centradas nos aspectos técnicos e/ou formais do produto televisivo; quase todas convergindo para a crítica da presença ideológica dominante e comercial da cultura midiática. De outra instância, estudos de audiência que, fugindo tanto da tradição pragmática e behaviorista da Escola Americana quanto do homem totalmente dominado pela indústria cultural da Escola de Frankfurt³⁷, passaram a buscar um perfil de especta-

³⁴ FILHO, João Freire. Por uma nova agenda de investigação da história da TV no Brasil. In: *Contracampo*. Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação. Niterói: Instituto de Arte e Comunicação Social, 2004, p.27.

³⁵ MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. Editora SENAC, São Paulo, 2005, p.16.

³⁶ O exemplo mais notório nesta direção na América Latina são os trabalhos de Martim Barbero, em especial o livro “Dos Meios às mediações” onde o autor propõe que o sentido da mídia para além de seus textos, encontra-se na fonte de criação de sentido presente nas interações sociais e de seus movimentos de busca por identidade. Ou seja, as experiências dos sujeitos sociais passam a ser as mediadoras no estudo da comunicação, o que dá o tom do peso que o sujeito passou a ter nas pesquisas atuais. Cf. BARBERO, M. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

³⁷ Embora a Escola de Frankfurt tenha feito afirmações radicais sobre o aprisionamento do homem na armadilha ideológica das mensagens midiáticas e sobre a redução de toda cultura à mercadoria e à dominação das frações dominantes da sociedade, ela também elucidou as origens das produções culturais de massa no processo de produção e acumulação capitalista, abrindo os horizontes das origens econômicas e ideológicas de muitos produtos

dor fora da passividade e da dominação pura, resgatando-o enquanto produtor de sentidos, como sujeito capaz de resistir e de contestar.

Essas mudanças geradas no campo das pesquisas sobre televisão, dizem respeito a um plano maior de discussões teóricas acerca dos próprios meios de comunicação como um todo, particularmente, às frentes teórico-metodológicas abertas com os Estudos Culturais ingleses.

Definida como uma nova linha nos estudos da Comunicação em fins da década de 1970, os chamados “*Cultural Studies*” tomaram forma a partir de seu trio fundador, composto pelo sociólogo Richard Hoggart, por Raymond Williams e seus trabalhos sobre literatura inglesa e pela abordagem da memória popular a partir do historiador Edward P. Thompson.³⁸ Gestado no contexto das aspirações da classe operária inglesa, o grupo tinha como base analítica original a obra de Antônio Gramsci, o que significa em outras palavras, uma dimensão de cultura amplamente voltada para o processo de transformação social. Questionando na linha do teórico italiano o estabelecimento de hierarquias entre formas e práticas culturais polarizadas entre cultura “alta” ou “superior” e “baixa” ou “inferior”, os estudos culturais enfocaram os meios de comunicação a partir de suas mediações com o cotidiano dos sujeitos, de suas interações práticas no terreno onde a hegemonia cultural é produzida, tornando-se objeto de lutas. Neste sentido, os Estudos Culturais ao resgatarem as práticas sociais pela mediação dos meios massivos, abriram espaço para sua confluência com a sociologia do cotidiano, do “senso comum”, principalmente com o referencial teórico de Pierre Bourdieu. É exatamente a partir da convergência dos Estudos Culturais com a obra de Antônio Gramsci e de sua aproximação com a sociologia de Pierre Bourdieu que esta pesquisa se ancora.

Apesar das críticas hoje feitas ao crescente processo de despolitização dos Estudos Culturais eles foram, inegavelmente, responsáveis por um divisor de águas nas pesquisas sobre mídia que não podem ser negligenciados, principalmente pelo historiador que pretenda trabalhar com a televisão como objeto. Sem perder o foco de seu lugar epistemológico, o historiador necessariamente precisa dialogar em algumas dimensões com a especificidade do processo midiático em que a televisão está inserida. Antes das pesquisas inauguradas pelo grupo inglês, grande parte dos trabalhos sobre comunicação de massas concebia o processo comunicativo como um circuito linear entre emissão/mensagem/recepção. Numa perspectiva exclusi-

da cultura da mídia. Uma ênfase que chamou a atenção para o poder e a sedução dos produtos da indústria cultural e para o modo de como eles podem integrar os indivíduos na ordem estabelecida.

³⁸ A respeito dos Estudos Culturais Ingleses e sua influência na América Latina, cf. ESCOSTEGUY, Ana. *Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

va de simples troca de mensagens, desconsideravam a análise desses momentos diferenciados enquanto partes de um complexo fluxo de relações³⁹.

Stuart Hall, que assume a direção do grupo na década de 1970, promove um novo marco dentro dos estudos sobre a televisão com o texto “Codificação/decodificação”, afirmando que embora cada um dos momentos do fluxo televisivo (produção, forma-mensagem, circulação/recepção) em articulação, sejam necessários ao circuito como um todo, contam eles com uma autonomia relativa, onde nenhum momento consegue garantir inteiramente o próximo com o qual está articulado. Em suas palavras, “já que cada momento tem sua própria modalidade e condições de existência, cada um pode constituir sua própria ruptura ou interrupção da ‘passagem das formas’ de cuja continuidade o fluxo de produção efetiva (isto é, a reprodução) depende”⁴⁰.

Em termos práticos, isso significa dizer que o historiador que resolva, por exemplo, concentrar sua análise empírica na crítica aos textos televisivos, não pode ignorar suas instâncias de produção e de circulação/recepção, as quais apesar de demarcarem momentos distintos, exercem laços complexos e concretos junto à construção do conteúdo produzido. Ao mesmo tempo, contudo, tomando o cuidado de não atribuir a essas etapas um encadeamento lógico de interdependência direta neste circuito, como se a priori tais instâncias garantissem sua presença na forma-mensagem a ser analisada. Evidentemente, não tenho a pretensão de fazer um estudo aprofundado de todos esses momentos do programa, mas procuro considerar no todo suas múltiplas interseções.

Para Hall, o momento da *produção* para além de ser o início do circuito onde se constrói a mensagem televisiva, é o espaço onde são permanentemente construídos os referenciais práticos da rotina de trabalho, do conhecimento institucional, dos conceitos profissionais e das habilidades técnicas de suas equipes. Algo que converge para o que Bourdieu caracteriza como o espaço do *habitus profissional*, que de maneira geral, refere-se à rede comum da prática de sujeitos que viveram nas mesmas condições sociais de existência profissional. Ou seja, é onde se podem mapear princípios geradores de práticas distintas e distintivas decorrentes de

³⁹ Estas abordagens estão de certa forma ligadas ao que Mauro Wolf vai designar como herança paradigmática da própria área da Comunicação Social, hegemonicamente ainda ancorada no modelo informacional. Já criticada por sua visão mecanicista de entendimento da comunicação como um processo de transmissão de mensagens de um emissor para um receptor provocando determinados efeitos, este paradigma juntamente com outros disponíveis (o autor cita basicamente o semiótico-informacional e o semiótico-textual), seriam responsáveis em sua fragilidade, pela falta de especificidade na demarcação da produção de conhecimentos na área da comunicação. O que a levaria ao recurso recorrente de apoio instrumental em outras áreas. Cf. WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. 4ª ed. Lisboa: Presença, 1995.

⁴⁰ HALL, Stuart. Codificação/decodificação. In: HALL, S. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.388.

uma percepção comum de mundo socialmente interiorizada ao longo de trajetórias no mesmo universo⁴¹. O que envolve não apenas o que há de preferencialmente pragmático nas rotinas da produção profissional dos sujeitos, mas sua dinâmica interna, a própria relação dos agentes entre si, seja no sentido de manutenção ou de transformação desse campo de atuação. Para tal, foi realizado amplo trabalho de testemunho oral com os principais diretores e repórteres do período em questão além do levantamento de literaturas biográficas e entrevistas publicadas.

Vale ressaltar sobre os testemunhos orais, que a memória é um ato marcado pelas múltiplas determinações do presente em que esses sujeitos se situam em seu movimento de rememoração do passado. Pode-se dizer que se trata de uma articulada engenharia onde, como destaca Le Goff, as lembranças e os esquecimentos são reveladores dos mecanismos de construção da memória, intimamente ligados à construção das identidades. Mais que lembrar ou esquecer, o resultado da operação memorialística, é fazer lembrar ou fazer esquecer. O teórico chama, assim, atenção para o fato de que as entrevistas de História Oral, tal como qualquer outra fonte histórica, se constituírem antes de tudo, como “documento-monumento”, resultando do “esforço das sociedades históricas para impor ao futuro, voluntária ou involuntariamente - determinada imagem de si próprias (...)”.⁴² Na articulação dos depoimentos levantados buscou-se os “pontos de sutura” capazes de identificar aspectos comuns no processo de rememoração do passado desses sujeitos em meio a construção/afirmação de suas identidades em disputa. Além dos testemunhos, foram analisados os resumos dos programas selecionados nos livros de catalogação do acervo (Serviço de Videoteca disponível para as afiliadas da emissora) e de seus Boletins de Divulgação (Acervo do CEDOC/ Rede Globo).

Hall ainda enfatiza que embora as estruturas de produção da televisão originem os discursos televisivos, elas não constituem um sistema fechado, muito pelo contrário: elas tiram “assuntos, tratamentos, agendas, eventos, equipes, imagens de audiência, ‘definições da situação’ de outras fontes dentro da estrutura sociocultural e política mais ampla da qual são uma parte diferenciada”⁴³. É neste sentido que o autor coloca a *circulação* e a *recepção* como momentos do processo de produção da televisão, reincorporados via uma série de *feedbacks* indiretos estruturados no corpo do próprio processo de produção. Apesar de não serem idênticas, estão relacionadas, apresentando-se como momentos diferenciados dentro da totalidade formada pelas relações sociais do processo midiático.

⁴¹ BOURDIEU, P. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Oeiras:Celta Editora, 1997, p.9.

⁴² LE GOFF. Memória. In: ROMANO, R (diretor) Memória-História. Enciclopédia Einaudi 1. Imprensa Nacional/Casa da Moeda.1984. p.13.

⁴³ HALL, Op.cit. p. 389-390.

Nesta perspectiva, a *recepção* não encerra o momento de “transmissão” do conteúdo televisivo, mas abre a porta de *mediações* nas quais os bens simbólicos são “re-significados” pelos sujeitos, transitando num processo ininterrupto de codificação/decodificação onde os vários agentes sociais são ao mesmo tempo consumidores e produtores dos meios de comunicação⁴⁴. Como também propõe Bourdieu⁴⁵, trata-se de abordar os processos de individualização das mensagens a partir das determinações de condições ativas de recepção, bem como dos esquemas prévios estabelecidos pela posse e distribuição necessariamente desigual do capital cultural relativo dentro de um sistema capitalista. Nesse mapeamento da recepção, trabalhei com fontes seriadas e quantitativas, mais precisamente, com a documentação dos Índices de Audiência do IBOPE através do acervo Edgar Leuenroth (AEL/Unicamp), além de jornais (onde destaco o acervo TV – Pesquisa da Puc/Rio) revistas, textos e produtos relativos às críticas da mídia impressa especializada em TV.

Na geografia desses movimentos da produção institucional e social, o encontro com outro desafio: o trabalho com a fonte audiovisual televisiva.

A fonte audiovisual televisiva:

A análise da fonte audiovisual, mais precisamente do texto televisivo⁴⁶, depara-se com uma linguagem de alta complexidade marcada pela integração de sons e imagens, pelo jogo de interesses da ação e da omissão em ângulos de câmera, construção de cenários, iluminação, planos e montagens, pela fragmentação de informações em detrimento do todo, pelo deslocamento do sensacionalismo, pela diversidade e mistura de códigos e gêneros, pela apropriação de outras textualidades midiáticas e pela pedagogia da repetição de todos esses elementos, reconstruindo-os constantemente através de uma banalização que tende a fundir realidade com ficção.

⁴⁴ Hall chega a delinear momentos distintos de mediações onde a recepção da mensagem pode seguir a *padrões dominantes*, convergindo com os interesses em princípio estabelecidos pelos produtores; a *padrões negociados*, onde se aceita alguns significados já existentes, mas atribuindo-lhes outros tantos e *opositor*, onde o indivíduo interpreta a mensagem em sentido oposto ao que foi conferido em sua origem. Uma revisão crítica do processo de codificação/decodificação é ainda delineada pelo próprio autor em “Reflexões sobre o modelo de codificação/decodificação: uma entrevista com Stuart Hall” In: HALL, op.cit. pp. 353-386.

⁴⁵ Para Bourdieu, as representações dos indivíduos “variam segundo sua posição (e os interesses que estão associados a ela) e segundo seu *habitus*, como sistema de esquemas de percepção e apreciação, como estruturas cognitivas e avaliatórias que eles adquirem através da experiência durável de uma posição do mundo social”. In: BOURDIEU, P. *Coisas Ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.158.

⁴⁶ Texto entendido aqui como o conjunto de signos pertencentes a um “determinado universo de discurso delimitado por um código, seja este qual for e que é transmitido sobre a base de um suporte físico distinguível da conduta dos receptores”. In: VÉRON, Eliseo. *Ideologia, Estrutura e Comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1977, p. 154.

Como esclarece Barbosa, essa complexa hibridização torna muito tênue os limites precisos entre os gêneros televisivos, sejam eles telenovelas, telejornais ou *reality shows*. Ao tomar como exemplo o extremo dos telejornais com sua narrativa considerada “verídica”, o pesquisador vai se deparar com inserções outras que em princípio fariam parte do mundo do ficcional. O mesmo se pode dizer de telenovelas que misturam a narrativa ficcional com cenas de acontecimentos atuais, veiculados em tempo real. Construindo para o público uma representação conhecida e reconhecida da existência, a linguagem televisiva utiliza-se de uma bricolagem que ao reproduzir o mundo em que esse telespectador vive, não separa em lugares estanques o drama e o risível, o real e o ficcional⁴⁷. Em outras palavras, a necessidade do espetáculo, do *show*, paira sobre todas as variantes estilísticas ou de gênero possíveis dentro da televisão, que tem por objetivo primeiro a audiência, a venda de seus produtos⁴⁸.

É a partir dessa lógica discursiva maior que os gêneros televisivos configuram-se não enquanto “camisas de força” com características transparentes a serem reconhecidas, porém como “estratégias de comunicabilidade”. Duarte esclarece que o gênero pode ser entendido, assim, enquanto uma macro articulação de categorias capaz de abrigar um conjunto amplo de produtos televisivos que partilham umas poucas categorias comuns. A fluidez do termo remete a noção de um conjunto de traços de conteúdo da comunicação televisiva que só se realiza, quando sobre ele se projeta uma forma de conteúdo e de expressão – representada pela articulação entre subgêneros (pluralidade de programas) e formatos (definindo suas especificidades enquanto produto serializado: cenários, atores, funções e papéis) - esses sim, “procedimentos de construção discursiva que obedecem a uma série de regras de seleção e combinação”⁴⁹.

Ao historiador cabe então o mapeamento dessas especificidades que caracterizam dentro do leque de subgêneros, o formato do programa a ser analisado, suas regras internas de apropriação da linguagem audiovisual. No caso do *Globo Repórter*, um primeiro passo foi perceber o tipo de estruturação das reportagens e dos documentários veiculados, sua duração média; o número de temas abordados e o tipo de sequência adotadas por ordem de blocos; o processo de construção predominante do texto, seja na forma de discurso, de uma discussão ou de um relato; a avaliação da importância e da função designada ao apresentador ou repórter; as relações que foram estabelecidas entre texto falado ou escrito e a imagem; o tipo de

⁴⁷ BARBOSA, Marialva. A narrativa da televisão e o universo cultural do público. In: *Percursos do olhar: comunicação, narrativa e memória*. Niterói: EDUFF, 2007, p.135..

⁴⁸ Um caráter mercadológico que direta ou indiretamente está presente na própria chamada de muitos programas: é a venda do “Show da vida”, do “show de esportes”; do “show de notícias”.

⁴⁹ DUARTE, Elizabeth Bastos. *Televisão ensaios metodológicos*. Porto Alegre: Sulina, 2004, p.67-68.

vocabulário escolhido; o nível de inserção dos chamados “fatos-ônibus”⁵⁰ dentre tantos outros.

Assim, a análise do conteúdo veiculado pelos programas passou pela especificidade de seus formatos e de suas transformações ao longo dos anos, onde foram decompostas as unidades estratégicas de seleção e combinação da construção de sua narrativa paralelamente a utilização dos códigos da linguagem televisiva⁵¹. Uma linguagem que envolve fala e imagens numa solidariedade tal, que não se saberia dizer de qual das duas depende mais a estruturação do sentido, apesar de cada uma, evidentemente, guardar sua especificidade e seu grau de autonomia. Porém, ambas estão submetidas a canais e recursos variados que organizam e direcionam o documento como um todo. Recursos como iluminação, trilha sonora, efeitos especiais, montagens e cenários somam-se a outros tantos, onde em especial destaque a centralidade de um dos códigos mais expressivos para a análise das fontes audiovisuais: as possibilidades técnicas no uso da câmera.

A câmera ao registrar uma pessoa, um objeto ou ação, encerra um ponto de vista. Só que esse olhar da produção acaba por se impor ao telespectador que se vê obrigado a ver o que a lente elege e geralmente passa a desconsiderar tudo o mais que não entra em seus planos e enquadramentos. A figura abaixo ajuda a ilustrar ao leitor algumas dessas opções de filmagem.

⁵⁰ O aspecto político dos fatos ônibus ou as notícias de variedades, consistem para Bourdieu nessa espécie elementar, rudimentar da informação que é muito importante porque *interessa a todo mundo sem ter conseqüências e porque ocupa tempo, tempo que poderia ser empregado pra dizer outra coisa* (grifo nosso) In: BOURDIEU, P. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p.23.

⁵¹ Napolitano ao abordar o trabalho do historiador com fontes audiovisuais destaca a importância do domínio da linguagem do meio em que se pesquisa: “Ainda é comum ler artigos, capítulos ou mesmo teses que trabalham com a pesquisa a partir de fontes audiovisuais, mas que pouco incorporam uma crítica documental completa. Mesmo quando os resultados das pesquisas não são enviesados, o potencial informativo das fontes fica prejudicado e *limitado aos seus canais verbais* (os “diálogos” de um filme, a “letra” de uma canção, o “texto” de uma novela ou telejornal). Obviamente, esses canais e códigos são bastante importantes, em alguns casos, até mesmo determinantes do “testemunho” ou da “representação” documental da história. O problema está em *isolá-lo dos outros códigos*, canais e técnicas que estruturam o documento como um todo e que remetem a linguagens específicas, complexas e sofisticadas, que não se resumem ao parâmetro verbal”. In: NAPOLITANO, Marcos. Op. cit. p.267.

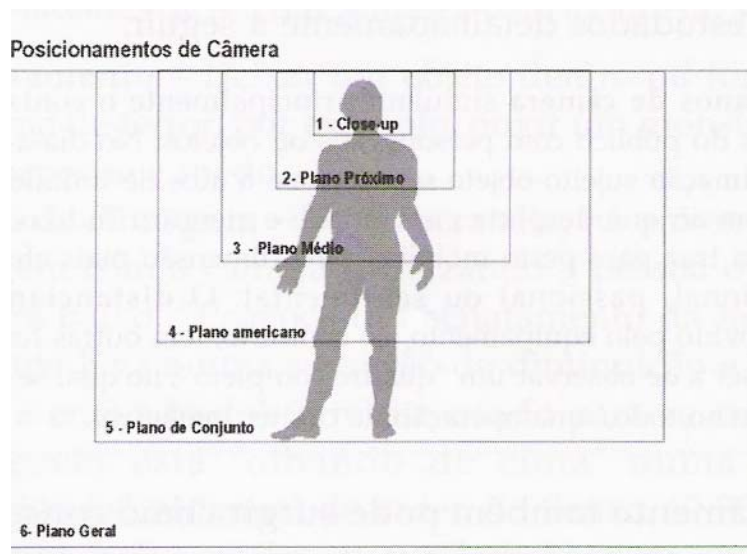


Figura 1: Posicionamentos de câmera 1

In: HERNANDES, Nilton. *A mídia e seus truques*. São Paulo: Contexto, 2006, p.138.

No extremo do *close*, a mensagem é a da atenção absoluta para aquilo que é o objeto da filmagem. Na veiculação de um depoimento, por exemplo, criam-se laços fortes de veracidade e de aproximação com o público, que passa a se relacionar com a personagem de forma mais intensa. Um processo que também é mantido – ainda que em grau menor - para o *plano médio*.

Já no outro extremo - o do *plano geral* - o contato do telespectador com o que é apresentado é mais da ordem do inteligível. A câmera integra o objeto de filmagem a um todo, a uma noção de um conjunto que no limite ressalta o contexto e dissolve a personagem.

Além disso, os ângulos utilizados também são muito importantes, principalmente na filmagem de personalidades. Com a chamada *câmera alta*, o movimento do foco é de cima para baixo, provocando um achatamento da imagem, o que ocasiona geralmente uma sensação de diminuição e de inferioridade do que é enquadrado. Já na *câmera baixa* o movimento é exatamente o inverso, o ângulo valoriza as dimensões da personalidade enquadrada dando-lhe uma visibilidade ampliada.

Na televisão, a manipulação de tomadas (enquadramento contínuo da câmera situado entre um corte e outro, designado no cinema como planos) e de seqüências (junção/articulação de vários planos) simples e encadeadas, operacionaliza de uma forma geral algumas regras tidas como comuns em seu texto. Podem ser citados segundo Napolitano, os enquadramentos simplificados; a busca de uma textura de imagem mais realista e delineada; cortes rápidos, evitando a câmera fixa num quadro por muito tempo (por mais de 10 segundos); narrativas

visuais lineares e aceleradas, conciliando vínculos de compreensão aliada a experiências emotivas e sensoriais fortes⁵². Entendo, porém, que o abuso de tais convenções pela televisão, em sincronia com uma lógica maior de mercado, passa necessariamente pela especificidade da geografia senão dos gêneros televisivos - com seus limites cada vez mais tênues de diferenciação - ao menos de seus formatos. No caso do *Globo Repórter*, a mudança do formato encadeou rupturas significativas na expressividade da linguagem do programa, como o leitor observará no decorrer do trabalho.

Outra questão importante merece, ainda, ser considerada: as transformações na base técnica de registro do meio televisivo. Considera-se que a televisão surgiu como meio técnico enquanto uma forma de produção, circulação e consumo de seus produtos, que a distinguiu das outras mídias, no sentido de transmitir em sincronia com sua recepção, sons e imagens de forma simultânea ao evento ocorrido em seu tempo real. Uma dimensão específica que foi ao longo dos tempos sofisticada pelas inovações tecnológicas como o *videotape* que conferiu mais flexibilidade à produção e ao processo de retransmissão em cadeia, o satélite que alargou ainda mais esse espaço ligando o Brasil ao mundo, a própria transmissão colorida (1972) que aproximou sobremaneira o real das telas, a multiplicação de canais abertos e a cabo e hoje com a tecnologia digital, a possibilidade de integração com os sistemas de informática, internet, telefonia celular, permitindo novas formas de integração dos sujeitos com a televisão.

Dentro do *Globo Repórter*, foram evidenciadas algumas mudanças significativas dessa evolução tecnológica. Em primeiro lugar - e talvez a mais emblemática - encontra-se a mudança de seu suporte/registo de filmagem. O programa que desde seus primeiros anos foi produzido em película cinematográfica, com edição “à base de moviola” como gostam de frisar os cineastas, mais tarde - precisamente na virada para anos 1980, apesar da resistência de seus primeiros profissionais - passou a utilizar o videotape, com sua maior capacidade de produção e edição das imagens. O leitor verá no decorrer dos capítulos o peso dessa mudança e suas relações com todo um contexto interno e externo à produção do programa.

Da mesma forma e em segundo lugar, está a introdução de *links* ao vivo, principalmente no início dos anos 1990 permitindo tanto uma medição mais controlada da audiência quanto uma dimensão de tempo real mais expressivo. Por enquanto, adianto que tais mudanças foram fundamentais na organização do espaço de autonomia das equipes do programa, para a sua linguagem e para seu formato, o que consequentemente gerou implicações em seu processo de consumo/ circulação como produto cultural.

⁵² NAPOLITANO, M. Op.cit.p.278.

Ressalto que esses, dentre outros tantos elementos até aqui elencados, ganham significado de análise metodológica quando são desconstruídos. Como bem coloca Hall, não se trata de uma desconstrução por ela mesma, entendida apenas como o desmonte do texto televisivo, mas sim na direção gramsciana que vê cada momento de desconstrução a partir da construção. Fazendo crítica às teorias semióticas mais tradicionais, em especial a lingüística de Roland Barthes⁵³ que diferencia os chamados signos denotativos (entendidos como a transcrição literal da “realidade”) dos conotativos (portadores de sentidos menos fixos, associativos e mais convencionalizados), o teórico argumenta sobre o caráter apenas analítico de tais distinções. Afirmar que a denotação ou o “sentido literal” não está fora da ideologia, muito pelo contrário – tornou-se plenamente universal e “natural” exatamente por seu valor ideológico fortemente fixado – e avança na análise dos códigos conotativos em direção ao que chama de *sentidos preferenciais*. Em suas palavras,

Os códigos conotativos não são iguais entre si. Toda sociedade ou cultura tende, com diversos graus de clausura, a impor suas classificações do mundo social, cultural e político. Essas classificações constituem uma ordem cultural dominante, apesar de esta não ser nem unívoca, nem incontestável.(...) Dizemos dominante e não determinado porque é sempre possível determinar, classificar, atribuir e decodificar um acontecimento dentro de mais de um ‘mapeamento’ (...). Ao falarmos de sentidos dominantes, então não estamos nos referindo a um processo de mão única, que governa a forma como todos os acontecimentos serão significados. Esse processo consiste no trabalho necessário para fazer cumprir, conquistar plausibilidade para exigir legitimamente uma codificação do evento dentro do limite das definições dominantes nas quais esse evento tem sido significado conotativamente.⁵⁴

Hall define, assim, os sentidos preferenciais como aqueles já sedimentados no senso comum. Para Gramsci, o senso comum não é nunca rígido ou imóvel, transformando-se continuamente e caracterizando-se como “uma fase relativamente enrijecida dos conhecimentos populares de certa época e lugar”⁵⁵. Nesta direção, os sentidos preferenciais visando o senso comum são utilizados/produzidos pelo texto televisivo como uma tentativa de construção de consenso onde as mensagens produzem o apelo: “leia-me desta forma”. Porém, dentro do mesmo referencial gramsciano, o autor deixa clara a capacidade de “re-significação” dos sujeitos que não são passivos a essas mensagens⁵⁶. Ou seja, a leitura preferencial apesar de seus

⁵³ Cf. BARTHES, Roland. *Elemento de semiologia*. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

⁵⁴ HALL, S. Codificação, decodificação. Op.cit. p.396-398.

⁵⁵ GRAMSCI, A. *Os intelectuais e a organização da cultura*. p.178.

⁵⁶ Para Gramsci, o senso comum comporta a capacidade de resistência e superação, particularmente a partir do “núcleo sadio do senso comum”, no qual encontra-se a capacidade de “superação das paixões bestiais e elemen-

efeitos concretos nunca é completamente bem sucedida: é apenas o exercício do poder na tentativa de hegemonizar a leitura da audiência. É nesta visão de uma construção cultural de mão dupla, que os sentidos preferenciais a serem analisados não são íntegros e plenamente apreensíveis na superfície dos textos, mas representam em última análise toda a complexa rede de interseções culturais com o momento da produção e da recepção das mensagens.

Na obra de Gramsci, a cultura corresponde assim a um campo de batalhas onde existem resistências e até mesmo superação, numa arena permanentemente movida por laços complexos de interesses e disputas, em especial quando – como acrescenta Hall - funcionam no domínio do “popular” como o caso da televisão.⁵⁷

Ao trabalhar com o conteúdo dos produtos televisivos, o historiador ainda precisa lidar com a apropriação que a TV faz de dimensões essenciais da própria História: as relações espaço/temporais. Tanto para se pensar os acontecimentos veiculados em tempo real – a “História imediata” – quanto para uma abordagem sobre as representações do passado, da construção midiática de nossa memória, este aspecto exige um olhar mais atento.

Pode-se dizer que na televisão, essa relação foi incorporada dentro de uma lógica que envolve a produção massificada de espaços insólitos e sem enraizamento e de um tempo fluido que, sem passado nem futuro, paira sob um eterno gerúndio desconstruindo a cronologia tradicional. A perturbação do sentimento histórico se faz ainda mais evidente numa contemporaneidade marcada pela mídia em geral, que enfatiza exatamente a fabricação do presente. Segundo Barbero, um presente concebido sob a forma de ‘golpes’ sucessivos sem relação entre si, um presente “autista”, capaz de bastar-se a si mesmo⁵⁸.

Algo que Jameson chama de crise esquizofrênica promovida pela mídia, no mesmo sentido emprestado ao termo por Lacan. Tal crise significaria a quebra das cadeias de significação do sujeito através de sua impossibilidade de estabelecer uma certa unificação entre passado, presente e futuro⁵⁹. Assim, “se somos incapazes de unificar o passado, presente e futuro da sentença, então somos também incapazes de unificar o passado, o presente e o futuro de nossa própria experiência biográfica, ou de nossa vida psíquica.”⁶⁰

tares por uma concepção da necessidade que fornece à própria ação uma direção consciente. Este é o núcleo sadio do senso comum, o que poderia ser chamado de bom senso, merecendo ser desenvolvido e transformado em algo mais unitário e coerente”. In: GRAMSCI, A. *Concepção Dialética da História*, Op.cit. p.16.

⁵⁷ Cf ainda HALL, Notas sobre a desconstrução do popular. In: HALL, Op.cit. pp. 247-264.

⁵⁸ BARBERO, M. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2001, p.35.

⁵⁹ Sobre a dissolução dos laços fundadores entre passado, presente e futuro cf. CHESNEAUX, Jean. *Habiter le temps*. Paris: Bayard Editions, 1996.

⁶⁰ JAMESON, *Pós-modernismo, lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996, p.53.

Para além dos limites da visão de esquizofrenia que os produtos culturais ditos “pós-modernos” comportariam, entende-se aqui que é nessa engenharia de “re-construção” das noções espaço-temporais, que os telespectadores menos críticos perdem a conexão com o *processo* de produção da realidade configurado na linguagem televisiva e passam a se relacionar de certa forma com o *produto* das programações, onde a ilusão de uma relação espaço-temporal direta se sobrepõe à realidade.

Seja reconstruindo o domínio do presente ou o de nosso passado, a televisão cumpre cada vez mais o que Nora alegava com cores mais fortes ser um monopólio da própria História, cabendo ao historiador, a análise do “duplo sistema que se entrecruza nele, sistema formal e sistema de significação; e ele se encontra mais bem colocado que ninguém para se apropriar desse sistema.”⁶¹

A estruturação do trabalho:

No **primeiro capítulo**, “*A Rede Globo e o seu Repórter*” o leitor encontrará além de registros da história da televisão, discussões sobre a construção dos mecanismos de regulação da radiodifusão e do processo de oligopolização dos meios massivos brasileiros dos anos 1950 aos dias atuais, bem como o espaço hegemônico que a Rede Globo construiu junto ao setor em sua “gestação” no seio dos interesses do regime militar. Logo depois, será situado o telejornalismo da emissora em seus princípios, destacando a criação do *Globo Shell Especial*, programa precursor do *Globo Repórter*, de onde saiu seu núcleo formador. Logo após, serão abordadas as trajetórias dos principais sujeitos que construíram sua história, posicionando no tempo as condições objetivas e subjetivas que permearam seus “lugares de fala”, fontes privilegiadas que nortearão os dois capítulos subseqüentes.

O **segundo capítulo**, “*Globo Repórter e o povo que se apresenta*” analisa a história do campo da produção do programa de 1973, quando ele oficialmente foi ao ar pela primeira vez, a 1985, período que marcou uma significativa mudança na equipe de profissionais, na direção, no formato e na linha editorial do programa. A evocação do sentido de “povo” no título percorre o sentido não só dos elementos que constituíram a “forma-conteúdo” de seus principais programas, como também de uma direção político-cultural mais ampla onde parte dos profissionais de esquerda que entraram na moderna indústria cultural a partir dos anos 1970, estive-

⁶¹ NORA, Pierre. Op.cit 190.

ram inseridos. Organizado através da coleta de depoimentos de seus diretores centrais, da análise de jornais e revistas especializados na crítica de televisão e através do mapeamento de seus registros de audiência, o capítulo terá por objetivo propiciar o diálogo entre os campos da produção e da recepção, dando visibilidade aos sujeitos do fluxo midiático e de suas relações na arquitetura de poder do *Globo Repórter*.

A análise dessas fontes, das interseções entre os campos da produção e da recepção e da direção temática dos programas frente à realidade nacional, terá continuidade no **terceiro capítulo**: “*Globo Repórter e o popular que se espetaculariza*”. Como contraponto ao capítulo anterior, desta vez será discutida a passagem do “povo” ao “popular” ou ainda, da popularidade dentro de uma programação cada vez mais convergente com a lógica do espetáculo midiático e de seus números de audiência. Fato decisivo para a afirmação de seu telejornalismo de massas com fortes apelos junto à agenda política nacional, invadindo o cotidiano de sujeitos que experimentavam após vinte anos de ditadura, eleições diretas presidenciais mediadas pelas telas eletrônicas. Apesar do enfoque da pesquisa ir até meados da década de 1990, o capítulo avança para além ao discutir a atual base editorial do programa voltada mais precisamente para a agenda ecológica.

A partir daí, seguirão os capítulos destinados à análise dos programas selecionados tendo como fio condutor, uma amostra das principais personagens políticas veiculadas pelo *Globo Repórter*. Serão eles: “*Entre o imperador e o herói: Teodorico e Tancredo na abertura democrática*” e “*Muito além do Jornal Nacional: apologia neoliberal de Collor a Cardoso*”.

Com “*Entre o imperador e o herói: Teodorico e Tancredo na transição política*” o **quarto capítulo** terá por meta analisar dois importantes perfis veiculados entre 1973 e 1985. O primeiro corresponde a um dos documentários mais expressivos do momento dos cineastas junto ao programa: “*Teodorico, o imperador do sertão*” (1978) de Eduardo Coutinho. Por detrás da importância naturalmente questionável a respeito do político Teodorico Bezerra - eleito deputado estadual em 1978 pelo Rio Grande do Norte - junto à arena política nacional, o leitor encontrará a crítica à fração ruralista brasileira e de suas relações com o homem do campo. Apesar do centro da narrativa e mesmo de sua condução ser gerida pelo próprio Teodorico, o filme carrega em si não apenas um caleidoscópio das relações de dominação no campo durante os anos de chumbo, mas aquilo que foi a marca do programa ao longo da década de 1970: o povo brasileiro. O segundo perfil e também o primeiro a conquistar a envergadura de herói pela pedagogia das telas eletrônicas foi Tancredo de Almeida Neves. Especificamente no caso do *Globo Repórter*, esse perfil representou um divisor de águas não apenas por seu papel no processo da redemocratização como pelo fato de naquele momento não

por acaso, o programa também ter passado por uma transição interna de sujeitos, formato e linguagem. A veiculação de um político feito mártir em plena abertura política foi de longe, a fusão perfeita das narrativas do espetáculo com o melodrama a partir de uma história cada vez mais midiática.

O **quinto capítulo**, “*Muito além do Jornal Nacional: apologia neoliberal de Collor a Cardoso*”, fará a análise do conjunto de programas levados ao ar sobre a imagem de Fernando Collor de Mello e de Fernando Henrique Cardoso. O título ao sugerir algo muito além do Jornal Nacional, faz referência à obra de Carlos Lins Silva, “*Muito além do Jardim Botânico*”⁶², um marco nos estudos de recepção televisiva, onde o autor analisa a audiência do Jornal Nacional entre comunidades de trabalhadores em São Paulo e no Nordeste. Como já frisei ainda nesta introdução, a centralidade do Jornal Nacional no espaço público nacional impulsionou inúmeros trabalhos acadêmicos a partir dos anos 1980. No caso específico da eleição de Collor, as atenções foram todas voltadas para a edição feita pelo JN em torno do debate eleitoral com Lula em 1989. Porém, o que mostrarei é que “muito além do JN” esteve a atuação do *Globo Repórter*, não apenas no programa específico da veiculação do perfil do candidato, mas em sua construção paulatina e sistematizada, anos antes do processo eleitoral, quando Collor se transformou junto a opinião pública num combativo jovem caçador de marajás. Já no perfil de FHC, a análise avançará para um conjunto de reportagens que o circundaram, num processo claro de legitimação de seu projeto de governo. Assim, temas como Plano Real - considerado decisivo em sua propaganda eleitoral - privatização, Estado mínimo, globalização econômica, somaram-se a imagem do líder intelectualizado, cuja maior lição foi a consolidação da “redemocratização” pelas bases da política neoliberal dentro do país. Na conclusão da tese, o leitor encontrará mais do que certezas em relação à função estratégica da televisão na formação de certo consenso político eletrônico, as arestas de contradição e também de resistência, de idas e vindas na produção de um telejornalismo que há trinta anos carrega no nome o custo simbólico de ser o *Globo Repórter*.

⁶² SILVA, Carlos Eduardo Lins. *Muito além do Jardim Botânico*. São Paulo: Sumus, 3ª edição, 1985.

CAPÍTULO I – A Rede Globo e seu Repórter:



1965-1974 1

Sobre a Rede Globo muito se tem a dizer. Ao entrar na casa dos quarenta, a emissora exhibe uma trajetória onde sua influência confunde-se com a própria história da cultura política no país. Influência capaz de indicar ministros; avalizar e condenar ao ostracismo partidos e atores políticos; de interferir na veiculação de campanhas eleitorais e de gerenciar junto aos sócios políticos (no sentido restrito e “profissional” da palavra) de suas afiliadas do norte ao sul do país, as mais diversas conexões partidárias do espaço político através de uma história midiática, que cada vez mais se apresenta para o Brasil como sinônimo de Brasil.

A complexidade do lugar ocupado pela Rede Globo na arena “democrática” nacional diz respeito não simplesmente ao poder de um meio de comunicação em si, mas que se remete a questões ainda pouco compreendidas em sua profundidade : por um lado, o papel hegemônico que a televisão passou a ter na gestão do espaço público brasileiro, e por outro, o processo que levou à incorporação dessa gestão por parte da Rede Globo de Televisão⁶³.

Estas serão as duas primeiras questões deste capítulo. Numa primeira instância, abordando alguns momentos da história da televisão no Brasil e do processo de construção das políticas audiovisuais, a rede de poder dos concessionários da radiodifusão e o papel da Rede Globo em meio à oligopolização dos meios massivos. Logo a seguir, traço um quadro da trajetória da emissora; sua convergência com os interesses do regime militar e a estruturação do “Padrão Globo de Qualidade”, onde em específico destaco os primeiros passos de seu telejornalismo.

Em terceiro lugar, apresento o programa *Globo Repórter* que entra para o telejornalismo da emissora em 1973, embalado pelo sucesso do programa *Globo Shell Especial* de 1971 que lhe deu origem. Através de depoimentos de seus sujeitos e do traçar de suas trajetórias de vida, dá-se assim o início dos vestígios da história de um programa que há mais de 33 anos representa “o Repórter” da Rede Globo de Televisão.

⁶³ A esse respeito, cf. BUCCI, Eugênio. Ainda sob o signo da Globo. In: BUCCI, E. KELL, R. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, p221.

1.1) Televisão e política audiovisual nos tempos de chumbo

Inaugurada oficialmente em 18 de setembro de 1950, em meio a um incipiente mercado e ao amadorismo de seus pioneiros, a televisão ocupou o lugar de mera curiosidade tecnológica destinada às elites⁶⁴. Para se ter uma idéia, seis anos após sua estréia existiam apenas 250 mil televisores em todo o país, concentrados basicamente no eixo Rio-São Paulo. Esse número limitado de aparelhos devia-se quer a seu alto preço (cerca de três vezes mais caro do que uma vitrola da época) quer ao fato das imagens das poucas emissoras alcançarem um raio muito limitado de distância.

Enquanto nos Estados Unidos a poderosa indústria cinematográfica ofereceu suporte técnico e artístico ao novo meio de comunicação, no Brasil a precariedade e a arte do improviso no setor televisivo reinaram nos primeiros anos, socorrido em sua maioria pelos profissionais do rádio e da propaganda. Como ilustra o documento abaixo - com exceção de filmes e seriados importados - os demais programas eram feitos ao vivo, com todos os riscos que essa condição impunha, onde o clima dramático do teleteatro por vezes podia ultrapassar o limite do cômico em questão de minutos:

*Interior de um estúdio da TV Nacional de Brasília, numa noite de 1960. O programa de terror vai ser levado ao ar, os atores conversam animadamente com os dois únicos cameramen da emissora. O ator que fará o papel de monstro tem o rosto coberto por tiras de emplastro “Sabiá”, único material de maquiagem encontrado para a caracterização. Meia hora depois, com o programa já no ar, o monstro começa a se sentir mal: as tiras do emplastro, com o calor, repuxam violentamente. Mas o espetáculo é transmitido ao vivo, ainda não havia vídeo-tape e ele é obrigado a ir até o fim. Não suportando mais, começa a gritar de dor. O cameramen aproveita o que considera uma interpretação perfeita, dá um close, o monstro continua a se contorcer de uma forma impressionante, assustando até seus companheiros. De repente, sempre gritando, o monstro deixa o palco tentando arrancar as tiras do rosto. O programa sai do ar.*⁶⁵

⁶⁴ Nada mais expressivo nesse momento do que a figura de Assis Chateaubriand, primeiro capitão da indústria do jornalismo audiovisual brasileiro, que indiferente ao incipiente mercado, comprou de uma única vez nove estações nos Estados Unidos para uma realidade que não chegava a 250 mil receptores em todo o país. Um panorama que começou a se transformar a partir da década de 60 com a ampliação do consumo industrial, apesar dos índices inflacionários da economia (havia 15 estações de TV nas capitais). A televisão começou então a assumir seu caráter comercial, disputando verbas publicitárias na busca de maior audiência. Cf. SODRÉ, Muniz, *O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil*. Petrópolis, Vozes, 6ª ed. 1984.

⁶⁵ Fonte: Banco de dados TV-Pesquisa – Documento 46426.

Longe do alcance de consumo da maioria da população brasileira, a televisão não obstante, tinha seu poder de fascinação: *“Eu vou comprar/ um aparelho de televisão/ Juro por Deus que é uma vantagem minha/Pois assim sendo no meu big barracão/Eu vejo a minha nega trabalhando na cozinha”*. O samba cantado por Blecaute no início dos anos 1950, compõe parte do imaginário popular diante daquilo que um dos grandes críticos da televisão neste momento, Sérgio Porto - o Stanislaw Ponte Preta – denominava ser uma “máquina de fazer loucos”. Esse período anterior a sua popularização possui na sintonia com o samba, ricos registros de memória nos quais revistas como *Cruzeiro* e *Veja* descreveram aos detalhes crenças e receios do senso comum, onde muitos acreditavam poder ver pelo aparelho de sua casa, o que se passava na esquina ao lado; onde mulheres tinham cuidado ao se sentarem, por acreditarem que as pessoas da tela podiam ver-lhes as pernas; outros receavam que a TV lhes prejudicasse os olhos e havia ainda os que temiam uma provável morte instantânea por descarga brutal no caso de se tocar no vídeo.⁶⁶

Na programação, prevaleciam programas com gincanas infantis, teleteatros, balés, concertos de música clássica, missas e musicais na convergência com uma censura muito mais sujeita aos humores religiosos (mais precisamente católicos), do que propriamente com o governo, muito embora por vezes tenha servido para alimentar crises políticas. Simões cita duas situações em especial nesse sentido: uma envolvendo Juscelino Kubitschek e outra, Jânio Quadros. No primeiro caso, o general Juarez Távora foi a uma emissora do Rio de Janeiro fazer um discurso sobre o primeiro aniversário da novembrada de 1955, movimento que tentou impedir a posse de JK, sendo detido pelo ministro da Guerra. No segundo, em agosto de 1961, com Carlos Lacerda na TV Excelsior acusando Jânio Quadros de estar preparando um golpe. Em ambas as situações, apesar dos limites restritos de sua abrangência, a TV já se anunciava como um meio “expressivo o suficiente para se mandar recados políticos, atacar opositores e mobilizar a opinião pública”.⁶⁷

Apesar do amadorismo inicial, as disputas em torno das primeiras concessões já apontavam para os esforços/investimentos do setor empresarial no novo campo que se abria. Um contexto marcado pela redefinição dos rumos nacionais, com o país ingressando como o atesta Mendonça, em sua fase de industrialização avançada a partir de um Estado que tentava re-

⁶⁶ Acervo Revista *Cruzeiro* e *Veja* / Banco de Dados TV-Pesquisa.

⁶⁷ SIMÕES, Inimá. Nunca fui santa (episódios de censura e autocensura). In: BUCCI, Eugênio. (org). *A TV aos 50: criticando a televisão brasileira em seu cinquentenário*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000, p.67.

formular suas estratégias de mediação entre o intervencionismo estatal e os capitais privados nacionais e internacionais⁶⁸.

Segundo Wanderley, a primeira geração de empreendedores da televisão neste momento, tinha em sua maioria sujeitos oriundos das tradicionais oligarquias agrárias e de grupos empresariais dela decorrentes, que dominaram o cenário político-econômico brasileiro antes dos anos 1930. Apesar do impulso de nomes como Assis Chateaubriand (TV Tupi / TV Cultura), Mário Wallace Simonsen⁶⁹(TV Excelsior), Rubens Bernardo (TV Continental) e Paulo Machado de Carvalho (TV Record) na implementação do setor televisivo, ainda imperava no todo uma visão administrativa altamente conservadora e cada vez mais incondizente com o novo quadro econômico e político do Brasil, principalmente a partir da segunda metade dos anos 1950. Contudo, este primeiro grupo de empresários, angariando o prestígio político de uma tradição já consolidada no ramo das comunicações (ligados à imprensa escrita e ao rádio) conseguiu consolidar, na prática, um modelo privado de concessões, lutando por um espaço maior ao capital privado frente aos defensores do intervencionismo estatal no setor⁷⁰.

Até a década de 1960, as comunicações foram regidas pela Comissão Técnica do Rádio e do Ministério da Aviação e Obras Públicas, quando em 1961, foi criado o Conselho Nacional de Telecomunicações (CONTEL), que passou em 1962 a disciplinar os serviços do setor através do CBT - Código Brasileiro de Telecomunicações, que até hoje regula o campo brasileiro da radiodifusão. Também em 1962, foi fundada a Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e de Televisão (ABERT), formada pelos empresários da área capitaneados pelo grupo Diários e Emissoras Associados, de Assis Chateaubriand.

A ABERT em meio ao quadro de crise do governo João Goulart, conseguiu o feito até hoje inédito na história do país, de derrubar no Congresso Nacional cinquenta e dois vetos que o então presidente havia apostado ao Código Brasileiro de Telecomunicações. Apesar do CBT firmar a primazia da União na regulação e na exploração direta ou mediante concessão sobre os serviços de radiodifusão sonora e de televisão, os vetos derrubados referiam-se exatamente aos artigos que restringiam as prerrogativas do Executivo no que diz respeito a fiscalização e a punição das emissoras. Mais que isso, a grande vitória do setor na estruturação do CBT, foi a total ausência de mecanismos capazes de coibir os eventuais abusos no crescimen-

⁶⁸ Cf. MENDONÇA, Sônia. As bases do desenvolvimento capitalista dependente: da industrialização restringida à internacionalização. In: LINHARES, Maria (org). *História Geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

⁶⁹ Mário Wallace Simonsen apresenta-se como uma exceção neste grupo, implantando com a TV Excelsior, um pioneirismo na visão empresarial dentro do setor.

⁷⁰ Sobre as origens de classe dos empreendedores do setor, conferir o mapeamento feito por WANDERLEY, Sônia. *Cultura, política e Televisão: entre a massa e o popular (1964-1969)*. Tese de Doutorado – PPGH /UFF- Niterói: 2005.

to verticalizado da área, na formação de monopólios, servindo para gerar concentração por parte de grandes grupos que se sucederam na arena de disputas pelas concessões. Do governo de JK ao de João Goulart foram repassadas 14 concessões à exploração privada e de Castelo Branco a João Figueiredo, os números chegaram a 136 concessões.⁷¹ Estavam então estabelecidos os principais alicerces de uma disputa do setor junto a opinião pública nacional, que como afirma Gramsci, representa o conteúdo político da vontade pública.⁷²

Uma década após a legislação de 1962, o **Jornal do Brasil** (02/06/1972) noticiava em letras destacadas, o propósito de afirmação da ABERT no trabalho pela integração com a radiodifusão privada:

*O 7º Congresso Brasileiro de Radiodifusão reafirmou ontem, em documento intitulado Carta de Brasília, a convicção de que a radiodifusão brasileira, para cumprir e desenvolver seu trabalho em benefício da integração nacional deve continuar a ser explorada livremente pela iniciativa privada.*⁷³

Enquanto o grupo composto pelo império de Assis Chateaubriand, tornou-se o grande beneficiário dessas disputas na arena da iniciativa privada até os anos 1970, quando entra em decadência, a Rede Globo foi sua sucessora na hegemonia do setor. A partir dos anos 1960, quando efetivamente estrutura-se um campo televisivo dentro do país, com o setor sendo administrado enquanto peça integrante de uma moderna indústria cultural, a Globo vai se transformar no maior e mais bem sucedido projeto de mídia eletrônica da história do país.

Acompanhando os rumos da economia em seu processo de inserção dentro do capitalismo oligopolizado, a trajetória desse sucesso consolidado durante o regime militar, com certeza foi em parte devedora, como esclarece Simões, da ineficiência do CBT como marco regulatório entre sociedade, empresa exploradora de serviço público e governo, permitindo seu inchaço e mediando relações clientelistas que em muito favoreceram a dianteira das Organizações Globo dentro do setor.⁷⁴

Voltando ao noticiário do **Jornal do Brasil**, é necessário ainda se destacar que no objetivo da ABERT em conciliar o projeto de integração nacional com a iniciativa privada, abria-se uma outra perspectiva fundamental na estruturação do setor televisivo como um todo: a

⁷¹ MATTOS, Sérgio. *Um perfil da TV brasileira: 40 anos de história. 1950-1990*. Salvador: ABAP/A Tarde, 1990.

⁷² Daí “a luta pelo monopólio dos órgãos de opinião pública, de modo que uma só força modele a opinião e, portanto, a vontade política nacional, dispersando os discordantes numa poeira individual e inorgânica”. GRAMSCI, A Cadernos do Cárcere, vol. II. In: Coutinho, C.N. *Fontes do pensamento político: Gramsci*. Porto Alegre, L & PM Editores, 1981. p 199.

⁷³ Fonte: Acervo TV- Pesquisa – doc.nº 2370.

⁷⁴ SIMÕES, Cassiano & MATTOS, Fernando. Elementos histórico-regulatórios da televisão brasileira. In: BRITTOS, V. & BOLAÑO. (orgs.) *Rede Globo: 40 anos de hegemonia e poder*. São Paulo: Paulus, 2005, p. 41.

promoção do alargamento do consumo através da publicidade. A **Veja** já na década de 1970, destacava em reportagem comemorativa pelos 20 anos de televisão:

*Uma potência – a televisão existe. No começo ela causou suspeitas e temores por ser desconhecida. Hoje, sua penetração cada vez maior e sua poderosa força de persuasão preocupam teóricos, sociólogos, psicólogos. Hebe Camargo, com seu programa nacional, precisou apenas de uma semana para transformar as roupas de couro na moda feminina de maior sucesso no Brasil em 1968. Chacrinha, com suas fantasias e criativos chavões, consegue fazer de Nélson Ned (menos de 1 metro de altura) o cantor romântico do Brasil, com milhares de discos vendidos. Diante dessas inegáveis demonstrações de força, a pergunta que surge entre os críticos, analistas e entendidos é: qual a medida do poder da televisão?*⁷⁵

A reportagem ilustra nos exemplos de grandes ídolos da televisão nos anos 1960 – que, diga-se de passagem, tinha uma programação voltada para as frações populares - a força da propaganda junto ao desenvolvimento / alargamento do consumo de massas. Para além desse movimento mais geral de apelo atrelado ao mundo das estrelas, na disputa desse mercado as forças se dividiram entre os investimentos de capitais internacionais (principalmente o norte-americano) e a sociedade política, representada pelos governos estaduais e federal, ocupando sempre os primeiros lugares na lista dos principais anunciantes.⁷⁶ O Estado tornou-se então concesso, censor e um dos principais anunciantes/clientes na produção e divulgação de propagandas oficiais.

Os depoimentos abaixo ilustram a dimensão de uma quase “missão civilizatória” da publicidade nacional neste período, pela fala de dois importantes sujeitos da televisão na época: Mauro Salles e Walter Clark⁷⁷:

A propaganda brasileira não anda a reboque do desenvolvimento. Ela tem sido uma força propulsora, um estímulo, uma alavanca de importância real nesta verdadeira guerra em que todos estamos lançados para produzir mais e para criar novas oportunidades de trabalho, para dar acesso cada vez maior aos consumidores que estão chegando, para dividir melhor os frutos e as oportunidades do progresso. Sem a propaganda seria ainda impossível manter no Brasil o regime de livre concorrência entre produtores de bens e serviços, seria também impossível assegurar a vida econômica e os meios de comunicação, garantindo-lhes a independência necessária à manutenção do

⁷⁵ *Revista Veja*, 23/09/1970. Fonte: TV – Pesquisa – Doc. Nº 46436.

⁷⁶ Cf. dados in ÁVILA, *A Teleinvasão*. São Paulo: Cortez Editores / UNIMEP, 1982.

⁷⁷ Na Rede Globo, Mauro Salles e Walter Clark participaram da Direção Geral e da Direção de Programação da emissora. Quanto aos depoimentos, ambos são citados in WANDERLEY, Sônia. Op. cit. p.138, que faz neste trabalho o mapeamento de discursos do setor de 1964 à 1979 e de seus laços ideológicos com as Diretrizes de Segurança Nacional do regime (em especial, ver capítulo II).

regime de iniciativa privada que escolhemos como modelo. (Mauro Salles, 1974).

Este sucinto balanço de trabalhos e resultados, devemos Srs. Deputados, à publicidade paga de produtos e serviços. Publicidade que é um dos componentes indispensáveis da sociedade de consumo, elemento estimulador da ampliação de mercado; reconhecidamente educativa e informativa, na medida que está levando ao mais recôndito interior do país, usos e costumes civilizados. (Walter Clark, 1975).

As falas deixam evidente a consonância do setor televisivo tanto com o discurso oficial “civilizador e ordeiro” do regime, quanto com a legitimação dos principais fundamentos capitalistas baseados na liberdade de mercado, na defesa da propriedade e do produtivismo do trabalho como forma de acesso aos produtos e bens simbólicos massificados pela indústria cultural. Tal parceria fez com que o regime incentivasse a produção de aparelhos receptores e abrisse uma política de crédito direto ao consumidor com o objetivo de favorecer a venda, tanto de aparelhos de televisão quanto dos produtos industrializados por ela veiculados. Se em 1970 o número de televisores em uso chegou à casa dos 4.584.000, em 1979 esse número subiria para 16.737.000.⁷⁸ Além disso, a criação da Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações), em setembro de 1965, deu a abrangência nacional que faltava ao setor.

No que diz respeito às propagandas oficiais, o exemplo mais específico é encontrado na criação, em 1968, da AERP (Assessoria Especial de Relações Públicas da Presidência da República), pelo governo Costa e Silva, através do Decreto de 15/01/68. Segundo Otávio Costa, um dos mais importantes mentores do projeto, os objetivos da AERP eram:

(a) Captar os interesses e aspirações de grupos, classes, religiões, auscultar os *anseios nacionais*, prever e colher os reflexos da ação governamental; (b) Realizar campanhas, visando ao fortalecimento do *caráter nacional* (...); (c) Contribuir para um sentimento de *aglutinação nacional* - sob a inspiração do desenvolvimento; (d) Assegurar um fluxo adequado de informações ao *povo brasileiro*, a fim de torná-lo participante efetivo do processo de desenvolvimento, de estimular seu interesse no acompanhamento das *questões nacionais*.⁷⁹

A centralidade da construção do “nacional” em torno de feitos governamentais, aliada à tentativa de se assegurar “um fluxo adequado de informações ao povo brasileiro”, indicam as pontes de repressão instauradas, principalmente com a Portaria de 27/07/66, que passou a legitimar a prática da censura no país. Um exercício que gerou, dentro das emissoras de televi-

⁷⁸ ÀVILA, Carlos A. *A Teleinvasão: a participação estrangeira na televisão do Brasil*. São Paulo: Cortez, 1982, p.111.

⁷⁹ CAPARELLI. *Televisão e Capitalismo*. p.160.

são, como o sinaliza Rummert, um processo de auto-censura onde ao mesmo tempo em que se conservava relação satisfatória com seu concessor, as emissoras procuravam respaldar seus interesses econômicos, evitando veiculações que pudessem contrariar seus anunciantes, que, em quase sua totalidade, eram empresas de sustentabilidade do próprio regime⁸⁰.

A Rede Globo neste âmbito da publicidade, foi sem dúvida a emissora que mais acumulou dividendos, iniciando já em 1970 seu processo de internacionalização⁸¹. Com reportagem intitulada “*Trinta anos de TV, 15 de monopólio: força e magia da imagem fugaz*”, o **Jornal do Brasil** de 27/04/1980 enfatizava que 75% da audiência nacional estava nas mãos da emissora que

*para cobrir os elevados gastos na elaboração das imagens e idéias que os televisores levam a casa de tão alta percentagem de brasileiros, e garantir ainda os lucros da expansão, fatura cerca de 70% dos Cr\$7 bilhões investidos no ano passado em propaganda na televisão, através das agências de publicidade.*⁸²

Para o entendimento dessa via de mão dupla entre o regime e o setor televisivo é interessante um olhar sobre o caráter da proposta de modernidade do regime que, sediada nas bases de um capitalismo monopolista dependente e na exclusão brutal da participação política, fez da unificação cultural, o pano de fundo de um projeto de *Integração Nacional*. Dois vetores expressivos neste sentido foram o Conselho Federal de Cultura (CFC) e o Manual da Escola Superior de Guerra (ESG) .

O primeiro, integrado por intelectuais garimpados junto aos Institutos Históricos e Geográficos e Academias de Letras, empenhou-se no traçado das diretrizes culturais para o país. Para dar sentido a esse projeto de integração voltaram-se para a valorização da mestiçagem, entendida enquanto unidade na diversidade. Essa diversidade que diz respeito não simplesmente à questão das raças (problema ideologicamente equacionado nos anos 30), mas às diferenças regionais do país, trouxe consigo o encobrimento das disparidades sociais sob a forma da ideologia da harmonia, como demonstrou Renato Ortiz⁸³.

⁸⁰ Cf. RUMMERT, Sônia. *Os meios de comunicação como aparelhos de hegemonia*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Dissertação de Mestrado, 1986.

⁸¹ Seu processo de internacionalização começou com a exportação dos direitos autorais da novela *Véu de Noiva* e posteriormente com *O Bem Amado* e *Gabriela*. A primeira participação da Globo em eventos internacionais foi em 1977, no MIP TV (Marché International de Programmes de Television), um festival de televisão de Cannes, que ocorre anualmente e serve como grande feira de exposição de produtos audiovisuais para conhecimento e compra para emissoras européias. Desde então, a Globo mantém sua presença ativa no festival, exibindo uma média de 60 produtos por ano. Sobre o processo de internacionalização da emissora, cf. BRITTOS, Valério. Globo, transnacionalização e capitalismo. In: BOLLANO & BRITTOS, op.cit.

⁸² Fonte: Banco de Dados TV – Pesquisa – Documento número: 52286.

⁸³ ORTIZ, Renato. Op.cit, p.96.

O segundo, em consonância, mostrava a necessidade de uma cultura funcional como cimento da solidariedade orgânica da nação, submetendo assim as diferenças aos chamados objetivos nacionais. Em outras palavras, coube ao Estado estimular a cultura como integração, desde que sob o controle do aparelho coercitivo da sociedade política⁸⁴. Segundo o documento, cabia aos meios massivos a obtenção de uma “padronizada difusão de idéias, a criação de estados emocionais, alterações de hábitos e atitudes. Se bem utilizados pelas elites, constituir-se-ão em fator muito importante para o aprimoramento dos componentes da expressão política”. Além disso, e em segundo lugar, pelo Manual o Estado *deveria*:

(...) agir buscando a compreensão e a *participação de todos no esforço de evolução nacional*. (...) os órgãos governamentais deverão, assim, dar maior importância às atividades de relações públicas, em todos os níveis, visando a aprimorar a ação governamental e a criar e manter uma *corrente ponderável de opinião pública voltada para o interesse nacional e imune à ação subversiva*. (...) A Comunicação Social deverá *promover a participação de todas as categorias sociais não apenas com vistas ao desenvolvimento, mas também relativamente às tarefas da Segurança Nacional*⁸⁵ (grifo meu).

Assim, enquanto o regime descaracterizava e reprimia organizações populares, valia-se da TV para relacionar-se diretamente com indivíduos atomizados, apresentando-se enquanto “integrador” de uma nação que necessitava de “ordem e progresso”. Tolhida em suas liberdades e exposta ao impacto da indústria cultural e em específico, da televisão, a “sociedade brasileira passou diretamente de iletrada à deseducada e massificada sem, contudo, percorrer a etapa intermediária de absorção da cultura moderna”, nas palavras de Mello & Novais. Segundo os autores, construiu-se a partir de então uma audiência inorgânica, sem vínculos desenvolvidos de crítica moral, ética e política, capaz de sustentar os processos intersubjetivos através dos quais são resgatadas as trocas de idéias e informações bombardeadas pelas emissões imagéticas da televisão e da publicidade⁸⁶.

Não por acaso as críticas da intelectualidade brasileira, que viam a televisão nesses anos como o “lugar da genuflexão aos poderosos de plantão”⁸⁷, com o *Pasquim* destacando em letras garrafais frases com sentidos dúbios como: “*Topo Gigio é patrocinado pela Gillette*”, “*Quem não vê os programas de Amaral Neto é patriota, Inacreditável!*”, “*Esteja certo de*

⁸⁴ Ibidem, p.82-83.

⁸⁵ Citado in: RUMERT, Sônia. *Os meios de comunicação como aparelhos de hegemonia*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Dissertação de Mestrado, 1986, pp. 187-188.

⁸⁶ NOVAIS, F. MELLO, C. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: *História da Vida privada no Brasil*, vol.4. 559-658.

⁸⁷ SIMÕES, Inimá. Op.cit. p.69.

que *Flávio Cavalcanti* é muito mais inteligente do que você *pensa!*”, “*Somente a televisão desligada salvará o Brasil*”⁸⁸ (grifos do próprio texto).

Esse Brasil eletrônico aos poucos foi invadindo a esfera do comportamento de sua audiência em termos de organização de seu próprio cotidiano. A hora do jantar, por exemplo, passou a ser mediada pelo intervalo do telejornal e das novelas; na parte da manhã o universo infantil; à noite os programas “de adultos”; da centralidade da sala de estar, o aparelho nas casas mais abastadas passou a ocupar lugar nos quartos de dormir; nas pequenas cidades do interior, mastros de sustentação no centro das praças exibiam o televisor coletivo; outros, mesmo sem se sentarem diante do aparelho, foram criando o hábito de deixá-lo ligado, numa ligação subjetiva de afastamento da solidão. Influenciando a moda, criando gírias, mudando comportamentos, construindo com suas novelas referenciais binários do bem e do mal, do feio e do belo, de honestidade e desonestidade e veiculando personagens que desfilavam os mais inovadores produtos, a televisão passou a oferecer a própria “modernidade brasileira”, a partir de um repertório comum através do qual sujeitos de classes, raças e regiões diferenciadas começaram a se reconhecer e a se integrar a uma certa “comunidade imaginada”.⁸⁹

Em meio à opressão social em que se vivia, pode-se dizer que assim a televisão trouxe – ao menos na relação imediata aparelho/telespectador – duas dimensões centrais da democracia: liberdade e igualdade. Segundo Fontes, essa “liberdade” pode ser entendida como a autonomia dos telespectadores em escolher o canal, o programa, a hora de ligar e desligar o televisor. Ou seja, a televisão trouxe a sociedade para dentro dos lares, instaurando uma socialização “segura” e aparentemente integral, sem barreiras: nem hierarquia, nem controle, nem disciplina. Por outro lado, o princípio da “igualdade” também fica explícito se entendermos que para além da popularização do televisor naquele período – escondendo por detrás do cidadão, o consumidor – essa igualdade também se manifestava pelo fato de que as imagens eram – como em parte ainda são⁹⁰ – as mesmas para todos os telespectadores, independentemente da posição social, sexo, idade ou raça⁹¹. Em outras palavras, como declara Bucci, a TV se trans-

⁸⁸ JAGUAR & AUGUSTO (Org.) *O Pasquim*, Antologia - Volume I -1969-1971 Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p.108-109 (nº 46, maio de 1970).

⁸⁹ BENEDICT, Anderson. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

⁹⁰ Salvo nos últimos anos a larga comercialização das TVs a cabo, que se tornaram uma alternativa de acesso às frações com um melhor poder aquisitivo, à uma programação mais eclética e ao mesmo tempo seleta frente à onda de popularização das programações em VHF.

⁹¹ SABOGA, Hério & FONTES, Virgínia. Escola, Televisão e Cidadania. In: *À Margem: Revista de Ciências Humanas* - Ano II no. 4 Rio de Janeiro: 1994.

formou num “*topos* nuclear onde a sociedade brasileira passou a elaborar seus consensos e a equacionar seus dissensos”⁹².

1.2) Monopolização na “redemocratização”:

A transição conservadora que se seguiu no desaguar da primeira metade dos anos 1980, balizada numa mudança política que teve por objetivo maior responder à demanda econômico-social de modo a rearticular os grupos dominantes e a garantia da acumulação, garantiu uma nova forma de controle dentro do setor televisivo, caracterizada por Caparelli & Santos por “coronelismo eletrônico”. Assim como a “abertura” política foi incapaz de romper com os traços autoritários e excludentes da política nacional, o setor da indústria televisiva - deixando no passado a censura de conteúdo - acabou por fomentar uma nova estratégia de controle, com disciplina mais flexível. O “coronelismo eletrônico”⁹³ passou a vincular, através da retransmissão de canais das grandes emissoras, as chamadas “cabeças de rede”⁹⁴, uma programação regional e local em sintonia fina com os interesses eleitorais dos proprietários de concessões e de licenças de retransmissão. Nas palavras dos autores,

A expressão coronelismo eletrônico inclui a relação de clientelismo político entre os detentores do poder público e os proprietários dos canais de televisão, o que configura uma barreira à diversidade representativa que caracterizaria uma televisão na qual o interesse público deveria ser priorizado em relação aos interesses particulares⁹⁵.

O quadro a seguir ilustra a progressão das concessões feitas pelo Estado de 1956 - quando o setor começa a se estruturar - a 1989, momento de redefinição do mercado midiático frente à nova Constituição brasileira :

⁹² BUCCI, Op. cit. 221.

⁹³ O termo utilizado remete-se ao controle de um eleitorado cativo e ao ajuste da mídia a serviço de administrações públicas, facilitado e mantido por várias eleições/gestões, numa clara estratégia de clientelismo político.

⁹⁴ Cabeças de rede são as emissoras que produzem e coordenam praticamente toda a programação que transmitem.

⁹⁵ CAPARELLI, Sérgio & SANTOS, Suzy. Coronelismo, radiodifusão e voto: a nova face de um velho conceito. In: BOLAÑO e BRITTOS. Op.cit, p.80.

**Quadro I : Número de emissoras de TV outorgadas por ano
(1956-1989)**

<i>Data</i>	<i>Presidente</i>	<i>Número de Concessões outorgadas</i>
1956/1964	Juscelino Kubstichek Jânio Quadros João Goulart	14
1964/1969	Castelo Branco Costa e Silva	23
1969/1974	Emílio G. Médici	20
1974/1979	Ernesto Geisel	47
1979/1985	João Figueiredo	46
1985/1990	José Sarney	
1985		22
1986		14
1987		12
1988		42
1989		—

Fonte: MATTOS, Sérgio. *Um perfil da Tv brasileira: 40 anos de História (1950-1990)* Salvador:ABAP/ A Tarde, 1990.

A arrancada dos números de 1985/1990 teve como premissa o abuso de concessões efetivadas durante o governo Sarney, que negociou a fixação de seu mandato em cinco anos a partir da política do “é dando que se recebe”. Do total das 1.028 concessões distribuídas, em torno de 90 delas referiam-se a televisão, onde 42 foram distribuídas no ano da votação da emenda constitucional, sendo que 30 destas foram divididas entre parlamentares aliados ao governo.⁹⁶ Foi ainda neste momento que os interesses do setor, e em especial das Organizações Globo através da ABERT, tornou-se central no processo da Constituinte e junto à redação final do que seria o capítulo da Comunicação Social na Constituição de 1998. Dentre os inúmeros absurdos normativos conquistados, pode-se citar:

A transformação do que seria um órgão regulador autônomo – o Conselho de Comunicação Social - em decorativo órgão auxiliar do Congresso Nacional; a exigência de que as outorgas de rádio e televisão, para serem efetivadas, teriam que ser aprovadas, sucessivamente, pela Câmara dos Deputados e pelo Senado Federal; a exigência de que a cassação de uma concessão de rádio e televisão só se daria mediante a aprovação de dois quintos dos membros do Congresso Nacional, em votação nominal; a constitucionalização dos

⁹⁶ Ibidem, p.88.

prazos de duração das outorgas de rádio e de televisão, de 10 para 15 anos, renováveis indefinidamente.⁹⁷

Minando as condições de regulação do setor, levando para a arena política nacional capitaneada por “sócios-parlamentares” a possibilidade real de outorga e cassação das concessões e conseguindo romper um regime de renovação de prazos, a ABERT conseguiu consolidar constitucionalmente seus interesses. Em relação aos prazos de renovação das concessões em especial, Ramos alerta ao observador menos avisado, de que se trata em última instância, do rompimento daquilo que é determinante em qualquer concessão pública: “a possibilidade de reversibilidade mediante a qual o Estado é capaz de reaver o que foi concedido por instrumento contratual”. Assim, a substituição de um contrato administrativo por prazos definidos em Constituição, sendo passível de cassação apenas por votação nominal no Congresso Nacional, foi a confirmação legal do caráter eminentemente privado das atividades de radiodifusão no país.⁹⁸

O passo seguinte foi dado no bojo do projeto de acirramento da política neoliberal sob o governo de FHC, que favoreceu tanto os interesses do capital estrangeiro, privatizando as telecomunicações, quanto os interesses já consolidados na área da radiodifusão aberta que continuou intacta, preservando as bases clientelistas nacionais e locais já sedimentadas. Apesar da suspensão das concessões de canais de radiodifusão, foram distribuídas em contrapartida, 1.848 outorgas de estações *retransmissoras* de TV até o ano de 1997, das quais 268 foram entregues a empresas ou entidades controladas por políticos, acirrando ainda mais os mecanismos do “coronelismo eletrônico” estabelecido na relação entre afiliadas e cabeças de rede⁹⁹. Pesquisas recentes revelam o surpreendente desdobramento desses números.

Conforme ilustra o quadro seguinte de Santos, enquanto 33,6% das geradoras estão nas mãos de políticos, cerca de 18,03% das retransmissoras de norte a sul do país são controladas por pessoas que exercem ou exerceram nos últimos 15 anos, mandato eleitoral. A título de exemplo, somente a Rede Globo possui hoje um quadro de 39% de geradoras com 49,5% de retransmissoras com outorgas diretas ou indiretas vinculadas a políticos.¹⁰⁰

⁹⁷ RAMOS, Murilo. A força de um aparelho privado de hegemonia. In: BOLANO & BRITTOS, Op.cit. p.69.

⁹⁸ RAMOS, Op.cit., p.69.

⁹⁹ CAPARELLI, S & LIMA, V. *Comunicação e televisão: desafios da pós-globalização*. São Paulo: Hacker, 2004, p.34.

¹⁰⁰ CAPPARELLI & SUZY, Op.cit, p. 92.

Quadro II: Outorgas de TV controladas por políticos

Estados	Geradoras		Retransmissoras	
	Quantidade	Total (%)	Quantidade	Total (%)
AC	2	40	1	1,06
AL	3	60	14	12,84
AM	3	42,85	72	29,75
AP	2	50	5	15,15
BA	8	57,14	392	55,44
CE	5	55,5	103	30,11
DF	1	9,1	3	11,53
ES	1	9,1	1	0,50
GO	10	62,5	213	42,68
MA	8	72,7	178	58,74
MG	13	27,65	37	2,66
MS	1	9,09	8	3,22
MT	3	33,3	23	8,07
PA	4	40	43	14,19
PB	3	50	12	13,04
PE	2	20	6	3,87
PI	4	57,14	53	56,38
PR	15	41,6	131	27,75
RJ	5	26,31	33	8,22
RN	6	85,71	13	12,74
RO	2	33,33	37	24,02
RR	2	100	3	6,81
RS	2	7,69	16	2,08
SC	5	25	76	9,88
SE	2	50	21	35,00
SP	13	20,63	56	3,22
TO	3	60	81	52,25
Todas	128	33,6	1765	18,03

Fonte: Suzy dos Santos. Banco de dados: Estrutura dos meios de comunicação no Brasil. Salvador, FJA, 2005 (1 CD-Rom). Apud. CAPARELLI, S & SANTOS. Op.cit. p.95.

Esses dados ganham maior expressividade analítica quando aparecem os resultados totais de distribuição das redes de radiodifusão no país por partido político:

Quadro III: Distribuição (%) de RTVs por partido

PFL	37,5%
PMDB	17,5%
PPB	12,5%
PSDB	6,25%
PSB	6,25%
PPS	5,00%
PL	3,75%
PRP	3,75%
PDT	3,75%
PMN	2,50%
PSC	1,25%
Outros	0%

Fonte: Bayma, apud LIMA & CAPARELLI, *Comunicação e Televisão*, 2004, p.32.

Além da notória diversidade de partidos, observa-se que a maior concentração de concessões de radiodifusão ficou restrita à base partidária formadora das alianças eleitorais de praticamente todos os governos “democráticos” de nossa recente história política, de Tancredo Neves/Sarney a Fernando Henrique Cardoso. É necessário destacar que durante o governo deste último, houve uma significativa aceleração da concorrência no setor televisivo que sofreu em parte os reflexos do barateamento progressivo da tecnologia, principalmente no que diz respeito à computação, que se tornou essencial para a qualidade de imagens. Apesar da dianteira da Rede Globo neste processo, a rapidez das inovações tecnológicas capaz de tornar o ontem sempre obsoleto, possibilitou paridades momentâneas em termos tecnológicos entre as emissoras.

Além disso, os anos 90 delimitaram uma nova geografia na distribuição publicitária televisiva. Enquanto o SBT no início da década subiu de 15 para 19% no bolo publicitário nacional, a Globo em igual período teve sua participação decaída de 60 para 45%, além ainda do crescimento paulatino das emissoras menores como Record, Bandeirantes, Manchete e MTV¹⁰¹. Neste contexto de acirramento por verbas e de corrida tecnológica, o governo FHC enviou proposta de emenda constitucional para permitir a concessão a agentes privados de outorgas de exploração para a telefonia pública e atrelou a emenda a uma nova legislação para as telecomunicações. O lobby da ABERT conseguiu extrair neste momento a radiodifusão da alçada e regulação da nova lei, criando outra situação normativamente paradoxal: a TV aberta e o rádio ficaram excluídos da nova legislação e continuaram regidos pelo Código Brasileiro de Telecomunicações de 1962, enquanto todo o seguimento de televisão e eventualmente o de rádio por assinatura foram regulamentados pela Lei Geral de Telecomunicações (Lei nº9.472/97), e regulado pela ANATEL.

Ramos chama a atenção para o quanto tal separação caminhou de encontro ao momento áureo da conversão tecnológica, com a integração das tecnologias e serviços de telefonia fixa e móvel e de radiodifusão aberta e por assinatura¹⁰². É preciso lembrar que a convergência tecnológica leva as empresas de mídia a ampliarem suas funções, permitindo usos e serviços inovadores, fomentando a concorrência de empresas de outras áreas e localidades, demandando o aumento significativo do fluxo de capitalização. Em outras palavras, a década em questão marcou o processo de internacionalização dos grupos de mídia, com as empresas passando

¹⁰¹ BORELLI & PRIOLLI. (coord) *A deusa ferida: porque a Rede Globo não é mais a campeã de audiência*. São Paulo: Summus, 2000, p.91-92.

¹⁰² RAMOS, op.cit, p.70.

a priorizar os acordos interfirmas principalmente via capital internacional, buscando para além da maximização de lucros, o ingresso efetivo no mercado de integração tecnológica.

A Globo, na tentativa de frear a arrancada dos concorrentes naquele momento, se posicionou contra qualquer tipo de participação do capital estrangeiro na área. Contudo, enquanto na Lei da TV a cabo ficou determinada a limitação de 49% do controle acionário em mãos estrangeiras, “estranhamente” a mesma legislação não incluiu o sistema de TV por satélite, favorecendo aos interesses da Globosat. Ao mesmo tempo, os grupos possuidores de concessão de canais abertos ficaram automaticamente autorizados às concessões de TV a cabo ou por satélite, sem a obrigação de se submeterem a qualquer tipo de concorrência. Algo proibido em todo o resto do mundo e que a emissora soube gerenciar em seus acordos, abrindo caminhos com parceria montada com a mexicana Telmex e com Rupert Murdoch, dono da Sky e da Fox. Na prática, pode-se dizer que neste caso, foi repassado para os grupos de comunicação o próprio poder público de distribuição e gerência das concessões.

Em 15/05/2005 o ***Estado de São Paulo*** abordou o assunto, sob reportagem intitulada “*Poder de vida e morte sobre a TV*”, assinado por João Carlos Saad:

(...) No Brasil, tal papel de substituição do Estado está sendo tramado pela Globo, sócia minoritária de Murdoch e da Telmex no País. É evidente que o poder Legislativo, bem como os órgãos que regulam a concorrência, ainda não acordaram para esta ameaça à indústria nacional do entretenimento. Para jornalistas, artistas e produtores, tal concentração significa redução de trabalho. E mais grave, significa restrição à diversidade de manifestações culturais e de opinião, fato preocupante quando recordamos o papel das Organizações Globo no escândalo da Proconsult em 82, da cobertura das Diretas Já em 84 e na tristemente famosa edição do debate Lula-Collor no segundo turno da eleição de 1989.¹⁰³

A entrada do capital estrangeiro também na área da radiodifusão aberta não tardou a chegar. Se num primeiro momento a Globo foi contrária à iniciativa, lançando no Congresso da ABERT de 2000 a defesa da cultura nacional,¹⁰⁴ em 2002, o discurso mudou. Estourou o endividamento de sua holding Globopar - oriunda de seus investimentos na área de tv por assinatura - e em prazo recorde a emissora conseguiu mobilizar o Congresso Nacional e “tirar da geladeira” a emenda que possibilitou a entrada de até 30% de capital estrangeiro para tvs abertas, rádios e jornais.

¹⁰³ Fonte: Banco de dados TV- Pesquisa – Documento número: 109415.

¹⁰⁴ Com Marluce Dias renovando a opção da emissora “de amor ao país e idealismo pelo conteúdo nacional Cf. GINDRE, Gustavo. *Os motivos da crise da mídia*. In: www.vermelho.org.br, acesso em 09 de outubro de 2004.

Enquanto o conjunto das empresas de comunicação acumulou em 2002 cerca de R\$ 7 bilhões em prejuízos, a Globopar sozinha amargava a dívida de R\$ 5 bilhões. Um quadro que não impediu que a emissora desse continuidade a sua política de resistência a qualquer tipo de regulação no setor. Os casos mais expressivos nos últimos anos foram a oposição ferrenha da emissora ao projeto de criação do Conselho Federal de Jornalismo e ao pré-projeto de criação da Agência Nacional de Cinema e Audiovisual (Ancinav) em 2004, com direito a propaganda nacional acusando o projeto de reeditar junto à mídia nacional, a perversa censura do regime militar.

As perspectivas que, até este momento se colocam, no sentido de uma maior democratização da mídia no país, não são animadoras. Em bases “democráticas” cada vez mais dependentes da mediação eletrônica, costuma-se naturalizar o fato do espaço público oferecido pela mídia ser em última instância, um espaço privado. Mais que isso, um espaço eminentemente oligopolizado dentro de uma teia de relações políticas que ligam pelas antenas que cortam o país, interesses de grupos restritos que se perpetuam no poder.

As páginas que seguem tratam de parte da trajetória desse setor oligopolizado a partir da principal emissora de televisão do país: A Rede Globo de Televisão.

1.3) O Padrão Globo de Qualidade: hegemonia audiovisual e telejornalismo.

O ano de 1964 marcou o início de um processo, no qual o mercado cultural assumiu uma dimensão nunca antes vista. Com o crescimento da classe média e a concentração populacional nos grandes centros urbanos, os bens simbólicos passaram a ser consumidos por um público cada vez maior. O espaço ocupado pelos bens culturais passou a ser medido pelo consumo e popular tornou-se aquilo que era mais consumido¹⁰⁵. Uma expansão da produção, distribuição e consumo de bens culturais que consolidou, na mesma proporção, os grandes conglomerados que passaram a controlar os meios de comunicação de massas no país.

A Rede Globo que teve sua licença outorgada ainda durante o governo de Juscelino Kubitschek (1958), inaugurou em 1965 o início do mais bem sucedido projeto de mídia eletrônica da história do país. Um sucesso que só foi possível em grande parte ao êxito de sua parceria político-ideológica com o regime militar, algo que Pedro Bial, em sua biografia “autorizada” sobre Roberto Marinho, chamou de “eventual identidade de interesses”.¹⁰⁶

¹⁰⁵ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988, pp.118.

¹⁰⁶ BIAL, Pedro. *Roberto Marinho*. (Memória Globo) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p.180.

Uma relação estreita junto ao projeto de Integração Nacional do regime, que contou com o suporte econômico e tecnológico do grupo Time-Life¹⁰⁷ - o exemplo mais notório da infiltração de capital norte-americano na comunicação brasileira. A relação Globo/Time-Life transcendia até o Departamento de Estado norte-americano:

Porque enquanto duravam as negociações Globo/Time-Life, o presidente Eisenhower apontou Claire Luce como nova embaixadora norte-americana no Brasil. Ora, Claire Luce que já fora embaixatriz na Itália, era a esposa de Henry Luce, proprietário da Time-Life. No entanto, o Senado dos Estados Unidos vetou seu nome, provocando uma edição escandalizada do jornal O Globo, do Rio de Janeiro.¹⁰⁸

Apesar das restrições constitucionais de uma empresa estrangeira participar da área estratégica das comunicações, apesar de uma comissão parlamentar de inquérito ter sido instaurada e apesar das pressões do adversário Assis Chateaubriand, Roberto Marinho conseguiu viabilizar a parceria que lhe rendeu uma dianteira decisiva no setor das telecomunicações que nos anos 1970 seria erguida pelo regime militar.

Além dos dólares, que ultrapassaram a casa dos cinco milhões, do acordo com a Time-Life nos anos 1960, a Globo herdou todo um modelo de administração americano, uma infraestrutura tecnológica de ponta e toda uma forma de fazer televisão (tipo de conteúdo e tratamento da informação). As inovações foram muitas. No que diz respeito à administração, ao contrário das demais emissoras com organização familiar, a emissora convocou sujeitos que possuíam uma estreita ligação com o mercado, o que levou os produtos televisivos a um status de produção e comercialização idêntico ao das demais empresas capitalistas. O objetivo último passou a ser a geração de lucros.

Walter Clark foi, nesse sentido, um nome singular, administrando o rompimento com o antigo modelo de patrocinador único de programas e implantando a negociação de intervalos comerciais, onde os clientes passaram a comprar pacotes de anúncios que eram distribuídos pela grade de programação e cobrados pela dinâmica de audiência dos horários. O próprio controle da audiência seria outra inovação para a época, com a participação decisiva de Homero Sanches na criação em 1972 do Departamento de Análise de Pesquisa e de seu sistema de trilha. Nas palavras de Borelli, o sistema de trilha construído, consistia basicamente numa

¹⁰⁷ Sobre as especificidades e desdobramentos desse acordo cf. o clássico de Daniel Herz. *A história secreta da Globo*. Porto Alegre: Tchê, 1987.

¹⁰⁸ CAPARELLI, S. *Televisão e Capitalismo no Brasil*, op.cit., p.29. Ainda sobre as especificidades e desdobramentos desse acordo cf. de Daniel Herz. *A história secreta da Globo*. Porto Alegre: Tchê, 1987.

análise comparativa entre o produto televisivo em oferta na veiculação e o perfil de seus primeiros índices de audiência:

Cria-se a partir desses dados um trilho para o desenrolar da trama (no caso de uma novela por exemplo) e dos próximos índices de audiência. Análises semanais dizem se os índices seguem os trilhos traçados; caso contrário, opta-se por uma intervenção na trama da novela, obedecendo às análises feitas em relação às expectativas do público pesquisado.¹⁰⁹

Desta forma, tal como em qualquer linha de produção industrial, onde o resultado final dos produtos visa a atender a realidade do mercado consumidor, o sistema de trilho tornou-se o mediador entre a oferta e a procura dos programas da Globo, reconfigurando e intervindo nos produtos veiculados sempre que necessário. Ao pensar em todas essas transformações num plano mais amplo, pode-se dizer que, em meio as altas taxas de crescimento econômico no início do regime, a Rede Globo foi a primeira emissora a consolidar a racionalização do processo produtivo dentro do setor televisivo num período onde, como o coloca Mendonça, a eficiência econômica passava a ser sinônimo de grande empresa.¹¹⁰

Já no que se refere ao “fazer televisão”, foi implantada uma programação com fluxo e homogeneidade através dos alicerces da horizontalidade e da verticalidade televisiva. No primeiro caso, trata-se da freqüência de um programa ao longo de uma semana ou mês, em um mesmo horário, enquanto a verticalidade demarca a freqüência ao longo de um dia e de sua repetição por semanas ou meses. Embora a pioneira nesta estruturação tenha sido a extinta Excelsior, foi com a Globo que o modelo construiu de forma sólida os elos de cumplicidade com seu público, estabelecendo marcos temporais de referência no país pela chamada “hora do jornal” ou “hora da novela”. Além disso, enquanto nas demais emissoras a tela em branco em intervalos de programas ou em suas sucessões era freqüente, na tela Global, tudo era sons e imagens acompanhando o ritmo acelerado de um Brasil que se tornava cada vez mais, eletrônico.

Na elaboração da programação para os anos 1970, a Globo ainda utilizou como parâmetros de seu público alvo, um modelo “médio” de indivíduo, tentando se reapropriar do modelo situado nas esferas de produção da indústria cultural norte-americana. Na prática, foi construído um padrão onde se o indivíduo não deveria ser exposto a linguagens e conteúdos muito complexos, por outro, não poderia - no caso específico brasileiro - tomar contato com produ-

¹⁰⁹ BORELLI & PRIOLLI, Op.cit, p.82-83.

¹¹⁰ MENDONÇA, Sônia. *Estado e economia no Brasil: opções de desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p.80.

tos culturais que destoassem do clima de ordem do regime. Sob um ponto de vista crítico, Maria Rita Kehl faz a seguinte análise a respeito desse público alvo:

O homem moderno e desenraizado, cujas tradições, quaisquer que tenham sido, foram aceleradamente sendo substituídas por crenças mais seculares e mais coerentes com o ritmo do país: a fé na felicidade via consumo, no poder das cadernetas de poupança, na viabilidade da casa própria e carro do ano comprado com crédito facilitado; (...) o homem permanentemente insatisfeito cuja participação no processo político do país ficou limitada a concordar ou não com os apelos da AERP ou com as mensagens editoriais do Jornal Nacional. (...) Ela (referindo-se à Rede Globo) fala para estes brasileiros como se falasse deles - sem deixar de considerar os mais marginalizados (...) para quem acena a possibilidade de ser 'como eles'. Ela absorve e canaliza suas aspirações emergentes e, cúmplice, coloca no vídeo sua imagem e dessemelhança, capitalizando seus desejos para o terreno do possível. Sendo que os limites do possível também é ela quem condiciona sutilmente impondo, com a força da imagem, padrões de comportamento, de identificação, de juízo e até mesmo um novo padrão estético compatível com o país em vias de desenvolvimento.¹¹¹

Somou-se ainda a este cenário, como já foi colocado anteriormente sobre a política de concessões, uma nítida fusão entre o sentido de público e privado, muito bem exemplificado na declaração de Roberto Marinho ao *New York Times* já nos anos de 1980: “Sim, eu uso o poder (da RGTV), mas eu sempre faço isso patrioticamente, tentando corrigir as coisas, buscando os melhores caminhos para o país e seus Estados”¹¹². Parte da segurança desse discurso indiferente ao exercício de uma concessão pública, estava calcado na comodidade que geriu os elementos histórico-regulatórios da própria televisão brasileira no âmbito dos setores privados durante o regime.

Resumidamente pode-se elencar então, a estruturação de uma política de regulação (ou ainda para além da sua ausência) conveniente de certa forma para as Organizações Globo, uma enorme superioridade de base técnica em relação à concorrência, seguida na mesma escala por uma superioridade econômica/administrativa e de uma centralidade tácita no projeto de integração nacional. Eis as bases do que para Bucci constituíram o tripé do chamado “Padrão Globo de Qualidade”, que segundo o autor, não representou simplesmente um produto televisivo com uma programação “estética” diferenciada na competição pelo mercado. Mais que isso, a construção do “padrão globo” só foi possível exatamente em função desse conjun-

¹¹¹ KEHL, Maria Rita. Um só povo, uma só cabeça, uma só nação. In: *Anos 70: Televisão*. Op.cit., p.10-11.

¹¹² Citado em LIMA, Venício, Op. cit. p.120.

to de fatores, que por um lado impulsionou a emissora e, por outro, também a protegeu de certos mecanismos de mercado.¹¹³

É importante frisar no bojo das mudanças dentro da emissora neste momento, o marco histórico aberto pelos anos 1970, início da distensão política nacional. Um processo que mostrou em suas idas e vindas ao longo dos anos, o peso do esgotamento do próprio modelo econômico vigente. Com a inflação incontrolável, o declínio das exportações e o endividamento externo, a crise do “milagre econômico” fez tremer as já estreitas bases de legitimidade dos militares. Nas palavras de Mendonça:

Por volta de 1973 a chamada ‘crise do petróleo’ passou a ocupar lugar de destaque na imprensa e nos pronunciamentos oficiais. Sem descaracterizá-la enquanto sinal de uma importante inversão da conjuntura internacional, ela veio a funcionar, no entanto, *como o ‘álibi’ perfeito para uma situação de duplo impasse que o país atravessava*. Por um lado, o milagre dava os primeiros sinais de seu esgotamento em decorrência das inúmeras contradições internas que exacerbava e que estavam presentes na sua própria construção. Por outro, a queda das elevadas taxas do crescimento econômico *retirava do regime político o precário ‘chão’ de legitimidade popular que buscava mobilizar*.¹¹⁴ (grifo meu)

Em dado contexto, o apoio da mídia de uma forma geral e em específico do setor televisivo, foram fundamentais para a sustentabilidade do regime e dos interesses econômicos de uma burguesia industrial, cada vez mais impossibilitada, dado ao já alto nível de exploração das forças produtivas, de socializar suas perdas geradas pela crise. Em meio à turbulência econômica, a crescentes níveis de organização da sociedade civil¹¹⁵ e a um já declarado projeto de distensão, a emissora e seu “padrão de qualidade” abandonaram o popularesco ou ainda a estética do grotesco, presentes em sua programação nos anos 60. A expressão é usada por Muniz Sodré como representativa de programas de apelo popular, “significando uma singulárrima aliança simbólica da produção televisiva com os setores pobres ou excluídos do consumo nas ‘ilhas’ desenvolvidas do país (Rio e São Paulo)”¹¹⁶. Para o autor, o grotesco é uma categoria, um *ethos* escatológico da cultura de massas nacional que abusava das aberrações e do caricatural em programas destinados a públicos de baixa renda. Especialmente, programas de auditório e de jornalismo policial que invadiram os anos 1960, como o de Sílvio Santos,

¹¹³ BUCCI, Op.cit.p.229.

¹¹⁴ MENDONÇA, Sônia & FONTES, Virgínia Maria. *História do Brasil recente. 1964-1980*. São Paulo: Ed. Ática. 1991, p.52.

¹¹⁵ A esse respeito conferir SADER, Éder. *Quando novos personagens entraram em cena*,. Rio de Janeiro: Paz e Terra 1988.

¹¹⁶ In: SODRÉ, Muniz. *O monopólio da fala*. Petrópolis, Vozes, 1984, p. 102. Cf. também do mesmo autor *A comunicação do grotesco*. Petrópolis: Vozes, 1978.

Rainha por um dia (TV Globo de 1968 a 1976); *O homem do sapato Branco*, de Jacinto Figueira Júnior (TV Globo e TV Cultura); *Dercy de Verdade*, com Dercy Gonçalves (TV Globo); *Buzina do Chacrinha* (TV Globo); *002 contra o Crime* (Excelsior) e a *Cidade contra o crime* (Globo), entre tantos outros. Junto com eles, vidas íntimas sendo expostas ao lado de crimes brutais, um desfile de mendigos e deformidades físicas, cenas de dor e curandeirismo e todo um universo “caricato” daquilo que se convencionou chamar de “mau gosto popular”.¹¹⁷

Assim, a emissora após a consolidação de audiência nas classes populares, passou a investir em programas mais seletivos, ampliando sua audiência para públicos mais criteriosos, as chamadas faixas A e B. Com isso, a construção de uma linguagem televisiva baseada na “limpeza” e na “estética” a partir de programas que cresceram em direção ao gosto de uma classe média que tentava em meio a crise, se manter na esteira de consumo do tão proclamado “milagre econômico”.

A amostra dos quadros que se seguem, ajudam a visualizar melhor esse investimento da emissora. Os dois primeiros relatórios de audiência no ano de 1974 mostram uma acirrada disputa entre a emissora e a TV Tupi. A primeira apresenta uma pequena vantagem em relação a sua concorrente exatamente nas faixas A e B enquanto a Tupi possui uma margem um pouco mais ampla de audiência nas frações C e D.

¹¹⁷ As discussões envolvendo o “grotesco” sofreram revisões inclusive pelo próprio autor que, valendo-se de Bakhtin, passa a considerar o lado dialógico das manifestações populares em seu conflito com a ordem estabelecida. Os programas, antes considerados grotescos, passam então a serem refletidos também por seu lado de recriação de um mundo em particular em suas variadas nuances. O que por outro lado, não descarta a sua reapropriação pela mídia para fins de competição mercadológica, onde o popular é transfigurado artificialmente como “popularesco”. Cf. neste sentido SODRÉ, M & PAIVA R. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

IBOPE

= 06 =

ESTADO DE SÃO PAULO
INTERIOR-SETEMBRO/1974

V) AUDIENCIA POR CATEGORIAS SOCIO-ECONOMICAS (TOTAL DE TODOS OS DIAS DA SEMANA)

P E R I O D O S	POR CLASSES			POR CANAIS		
	A / B	C	D	A / B	C	D
18.00-20.00 HORAS	%	%	%	%	%	%
2 - TV - CULTURA	0.1	0.1	0.2	60	10	30
4 - TV - TUPI	26.5	32.6	27.9	45	40	15
5 - TV - GLOBO	28.1	23.6	26.8	52	32	16
7 - TV - RECORD	1.1	1.1	3.1	37	27	36
11- TV - GAZETA	0.1	0.1	0.1	43	43	14
13- TV - BANDEIRANTES	3.6	3.4	5.0	47	32	21
OUTROS	1.3	0.8	-	71	29	-
LIGADOS	60.8	61.7	63.1	48	35	17
DESLIGADOS	39.2	38.3	36.9			
<u>20.00-22.00 HORAS</u>						
2 - TV - CULTURA	0.2	0.1	0.6	48	5	47
4 - TV - TUPI	28.2	33.0	22.6	48	40	12
5 - TV - GLOBO	36.4	32.2	36.9	51	32	17
7 - TV - RECORD	1.3	2.1	3.6	33	37	30
11- TV - GAZETA	0.1	-	-	100	-	-
13- TV - BANDEIRANTES	2.6	1.7	2.9	55	25	20
OUTROS	1.6	0.7	-	76	24	-
LIGADOS	70.4	69.8	66.6	49	35	16
DESLIGADOS	29.6	30.2	33.4			
<u>22.00-24.00 HORAS</u>						
2 - TV - CULTURA	-	-	0.7	-	-	100
4 - TV - TUPI	11.3	15.4	10.5	44	43	13
5 - TV - GLOBO	14.1	11.5	9.9	55	32	13
7 - TV - RECORD	1.9	1.0	3.2	51	20	29
11- TV - GAZETA	0.3	-	-	100	-	-
13- TV - BANDEIRANTES	1.8	2.1	2.5	43	37	20
OUTROS	0.1	-	-	100	-	-
LIGADOS	29.5	30.0	26.8	49	36	15
DESLIGADOS	70.5	70.0	73.2			
<u>18.00-24.00 HORAS</u>						
2 - TV - CULTURA	0.1	0.1	0.5	38	5	57
4 - TV - TUPI	22.0	27.0	20.3	46	40	14
5 - TV - GLOBO	26.2	22.4	24.5	52	32	16
7 - TV - RECORD	1.4	1.4	3.3	41	28	31
11- TV - GAZETA	0.1	0.1	0.1	83	13	4
13- TV - BANDEIRANTES	2.7	2.4	3.5	48	31	21
OUTROS	1.0	0.5	-	74	26	-
LIGADOS	53.5	53.9	52.2	49	35	16
DESLIGADOS	46.5	46.1	47.8			

Relatório Audiência 1974 1 (Categorias Sócio-econômicas)
Fonte: IBOPE / AEL / UNICAMP

IBOPE

16

= 09 =

ESTADO DE SÃO PAULO
INTERIOR-SETEMBRO/1974

IX) SITUACÃO GERAL DA AUDIENCIA POR DIAS DA SEMANA

<u>P E R I O D O S</u>	<u>G A N A I S</u>							
<u>18.00-20.00 HORAS</u>	<u>2</u>	<u>4</u>	<u>5</u>	<u>7</u>	<u>11</u>	<u>13</u>	<u>OUTROS</u>	<u>DESL.</u>
	<u>%</u>	<u>%</u>	<u>%</u>	<u>%</u>	<u>%</u>	<u>%</u>	<u>%</u>	<u>%</u>
SEGUNDA- FEIRA	-	32.98	20.63	1.25	0.14	3.32	-	41.68
TERÇA - FEIRA	0.07	28.84	23.66	0.96	0.14	6.06	1.40	38.87
QUARTA - FEIRA	-	27.14	24.70	0.59	-	4.95	2.81	39.81
QUINTA - FEIRA	-	38.75	19.23	1.33	0.07	5.10	0.29	35.23
SEXTA - FEIRA	0.07	29.06	27.36	0.66	0.14	3.10	0.29	39.32
SABADO	0.22	32.10	24.70	1.47	-	2.36	0.36	38.79
DOMINGO	0.36	13.01	44.00	3.40	-	1.18	1.25	36.80
<u>20.00-22.00 HORAS</u>								
SEGUNDA- FEIRA	0.29	30.25	30.99	1.77	0.07	2.44	0.14	34.05
TERÇA - FEIRA	0.22	25.59	40.68	1.33	0.07	1.77	1.62	28.72
QUARTA - FEIRA	0.14	21.52	40.45	2.36	-	2.51	3.10	29.92
QUINTA - FEIRA	0.14	38.16	32.17	1.55	0.07	0.96	-	26.95
SEXTA - FEIRA	0.14	29.88	36.61	1.03	-	2.51	0.44	29.39
SABADO	0.14	37.57	30.32	2.14	-	1.77	0.07	27.99
DOMINGO	0.29	19.89	33.72	3.55	-	4.51	1.70	36.34
<u>22.00-24.00 HORAS</u>								
SEGUNDA- FEIRA	0.22	7.76	8.80	2.66	0.59	0.59	-	20.62
TERÇA - FEIRA	-	9.54	16.12	0.59	-	1.77	-	71.98
QUARTA - FEIRA	0.29	3.32	11.90	2.58	-	2.51	-	79.40
QUINTA - FEIRA	-	28.18	12.79	0.14	0.14	0.73	-	58.02
SEXTA - FEIRA	-	13.31	14.86	0.59	0.29	2.07	-	68.88
SABADO	0.14	18.19	11.09	2.14	-	5.32	-	63.12
DOMINGO	0.14	7.84	11.98	3.84	-	1.18	0.14	74.88

Relatório Audiência 1974 2 (Situação geral dias/semana)
Fonte: IBOPE/AEL/UNICAMP

- 05 -

SEMANA - 03 - 09
M E S - NOVEMBRO/1975
SÃO PAULO

II) SITUACÃO GERAL DA AUDIÊNCIA

(TOTAL DE TODOS OS DIAS DA SEMANA)

C A N A I S	P E R I O D O S				T O T A L
	12.00-18.00 %	18.00-20.00 %	20.00-22.00 %	22.00-24.00 %	12.00-24.00 %
2 - TV CULTURA	0.68	1.21	1.84	1.71	1.13
4 - TV TUPI	3.01	13.34	16.21	9.52	8.02
5 - TV GLOBO	16.22	40.10	44.51	20.52	25.63
7 - TV RECORD	1.92	4.39	9.00	8.29	4.57
11- TV GAZETA	0.52	0.42	1.04	0.64	0.61
13- TV BANDEIRANTES	2.10	3.82	5.58	4.47	3.36
LIGADOS	24.45	63.28	78.18	45.15	43.32
DESLIGADOS	75.55	36.72	21.82	54.85	56.68

III) SÔMENTE APARELHOS LIGADOS

2 - TV CULTURA	2.78	1.91	2.35	3.79	2.61
4 - TV TUPI	12.31	21.08	20.74	21.08	18.51
5 - TV GLOBO	66.34	63.37	56.93	45.45	59.16
7 - TV RECORD	7.85	6.94	11.51	18.36	10.55
11- TV GAZETA	2.13	0.66	1.33	1.42	1.41
13- TV BANDEIRANTES	8.59	6.04	7.14	9.90	7.76

IV) NÚMERO MÉDIO DE ASSISTENTES POR APARELHO LIGADO EM CADA CANAL

2 - TV CULTURA	2.04	2.10	2.43	1.72	2.08
4 - TV TUPI	2.15	2.70	3.00	2.53	2.66
5 - TV GLOBO	2.43	2.76	3.08	2.65	2.73
7 - TV RECORD	2.25	2.74	2.78	2.45	2.57
11- TV GAZETA	1.76	2.52	2.61	2.16	2.16
13- TV BANDEIRANTES	2.13	2.89	2.81	2.41	2.53
MÉDIA GERAL	2.33	2.74	2.99	2.52	2.66

Relatório Audiência 1975 3 (Situação geral dias/semana)

Fonte: IBOPE/AEL/UNICAMP.

06

I.B.O.P.E.
- 05 -

SEMANA - 04-10

M E S - JULHO/1977

RIO DE JANEIRO

II) SITUAÇÃO GERAL DA AUDIÊNCIA
(TOTAL DE TODOS OS DIAS DA SEMANA)

	P E R I O D O S					
C A N A I S	12.00	15.00	18.00	20.00	22.00	12.00
	15.00	18.00	20.00	22.00	24.00	24.00
	%	%	%	%	%	%
2 - TV EDUCATIVA	0.36	0.19	1.06	1.59	0.20	0.61
4 - TV GLOBO	20.50	21.80	68.06	58.99	23.77	35.71
6 - TV TUPI	3.47	6.16	4.19	8.13	2.86	4.94
11- TVS	0.46	1.34	4.09	7.37	4.81	3.16
LIGADOS	24.79	29.49	77.40	76.08	31.64	44.42
DESLIGADOS	75.21	70.51	22.60	23.92	68.36	55.58

III) SOMENTE APARELHOS LIGADOS

2 - TV EDUCATIVA	1.45	0.64	1.37	2.09	0.63	1.37
4 - TV GLOBO	82.69	73.92	97.93	77.54	75.13	80.39
6 - TV TUPI	14.00	20.89	5.41	10.62	9.04	11.12
11- TVS	1.86	4.55	5.29	9.69	15.20	7.12

IV) NUMERO MEDIO DE ASSISTENTES POR APARELHO LIGADO EM CADA CANAL

2 - TV EDUCATIVA	2.33	1.70	2.77	2.61	1.52	2.50
4 - TV GLOBO	2.10	2.26	2.70	2.59	2.63	2.51
6 - TV TUPI	2.24	2.17	2.58	2.46	2.22	2.32
11- TVS	2.66	2.54	2.53	2.59	2.41	2.53
MÉDIA GERAL	2.13	2.25	2.69	2.58	2.55	2.49

Relatório Audiência 1977 4 (Situação geral/Todos os dias da semana)
Fonte: IBOPE/AEL/UNICAMP

I.B.U.P.E - AUDIENCIA DIARIA NACIONAL DE T.V

TOTAL BRASIL - REDES

TERÇA FEIRA 15/05/79

1) AUDIENCIA POR INTERVALOS DE 30 MINUTOS

HORARIO	GLOBO	TUPI	BAND.	OUTRAS	TOTAL
12:00	20,4	3,4	3,4	2,6	29,8
12:30	20,4	3,3	5,2	2,6	31,5
13:00	21,2	4,3	3,7	3,2	32,4
13:30	23,0	3,5	3,3	2,6	32,4
14:00	26,3	3,6	3,8	3,1	36,8
14:30	20,4	3,4	4,0	2,7	30,5
15:00	12,8	4,6	4,0	3,2	24,6
15:30	13,5	4,6	4,8	3,0	25,9
16:00	11,7	4,2	3,2	4,0	23,1
16:30	12,6	5,7	3,7	4,6	26,6
17:00	14,2	5,8	4,6	4,0	28,6
17:30	25,1	5,3	5,5	3,9	39,8
18:00	39,6	5,9	7,9	5,7	59,1
18:30	46,7	8,2	7,9	4,2	67,0
19:00	43,5	15,1	11,5	5,3	75,2
19:30	48,5	14,2	11,4	4,4	78,5
20:00	62,0	7,3	8,5	3,5	81,3
20:30	67,1	5,2	8,8	2,9	84,0
21:00	58,8	7,2	11,7	4,7	82,4
21:30	43,6	10,6	10,7	8,5	74,4
22:00	49,5	8,1	16,1	6,1	79,8
22:30	45,5	7,6	15,8	5,7	74,6
23:00	37,9	6,8	11,8	3,7	60,2
23:30	17,9	5,7	5,7	3,1	32,4

2) AUDIENCIA MEDIA POR PERIODOS

	GLOBO	TUPI	BAND.	OUTRAS	TOTAL
1200/1800	19,35	4,28	4,04	3,61	31,28
1800/2000	41,36	11,67	9,74	4,24	67,01
2000/2200	54,80	7,81	12,11	6,50	81,22
2200/2400	33,45	7,04	11,12	4,32	55,93

3) NUMERO DE DOMICILIOS

	GLOBO	TUPI	BAND.	OUTRAS	TOTAL
1200/1800	1090884	241291	227761	203519	1763455
1800/2000	2331730	657913	549107	239036	3777786
2000/2200	3089429	440300	682719	366447	4578895
2200/2400	1885792	396890	626906	243546	3153134

4) NUMERO MEDIO DE ASSISTENTES

	GLOBO	TUPI	BAND.	OUTRAS	TOTAL
1200/1800	2,03	1,94	1,82	1,90	
1800/2000	2,37	2,56	2,29	2,21	
2000/2200	2,72	2,55	2,36	2,27	
2200/2400	2,43	2,44	2,48	2,40	

5) TOTAL DE ASSISTENTES

	GLOBO	TUPI	BAND.	OUTRAS	TOTAL
1200/1800	2215594	467925	417186	388998	3489703
1800/2000	5524892	1668743	1257195	529939	8980769
2000/2200	8405729	1121891	1612366	834371	11974357
2200/2400	4583405	969675	1555990	586315	7695385

Relatório Audiência 1979 5 (Diária nacional/intervalos)

Fonte: IBOPE/AEL/UNICAMP.

Já os relatórios para os anos 1975, 1977 e 1979 ilustram o tom da “virada” da emissora na grade geral de audiência, distanciando-se sobremaneira de suas concorrentes e construindo as bases de sua hegemonia no setor.

Foi ainda durante esses anos que a Rede Globo viabilizou outro grande projeto comercial, apesar de seu *status* enquanto instituição privada sem fins lucrativos: a *Fundação Roberto Marinho*. Recebendo verbas públicas no contraponto do abatimento de impostos, sua primeira investida foi no campo da educação à distância (EAD) com a criação do *Telecurso*, convergindo com o projeto de educação profissionalizante do regime, para décadas depois estruturar a base para a *Globo Vídeo* e o *Canal Futura*. Contando com parceiros como FIRJAN, FIESP, Citibank, CNI, Fundação Odebrecht, Banco Real, Petrobrás dentre outros, a publicação dos 20 anos da Fundação traz um panorama profícuo do sentido da teleeducação pretendida:

O cerne de nossa identidade que diferencia a Fundação Roberto Marinho das demais entidades do terceiro setor é a nossa missão de através da união dos meios de comunicação com a educação, levar soluções para a maioria da população brasileira. Para isso são necessários os recursos financeiros, humanos e técnicos dos parceiros definidos para cada projeto. Sejam estes parceiros empresas privadas ou públicas, nacionais ou internacionais, associações de classe ou comunitárias, governos estaduais, municipais ou federal. (...) Já foi dito que mais da metade das profissões que existirão por volta do ano 2010 não existem ainda. Este processo, o surgimento de novas profissões, decorre da inevitável, permanente e progressiva divisão do trabalho identificada por Émile Durkheim e que caracteriza a sociedade contemporânea. A Fundação Roberto Marinho não escapa desse processo. Ao contrário, procura ser dele agente ativo. Mais do que conceber e implementar projetos educacionais, o que se faz hoje na Fundação Roberto Marinho é inventar profissões.¹¹⁸

O texto é expressivo da parceria da Fundação com o grande capital para a formação de trabalhadores. A referência à sociologia de Émile Durkheim, remete como sugere o teórico, para uma necessária passagem da sociedade mecânica - na qual o indivíduo tem sua personalidade anulada em relação à coletividade - para uma sociedade orgânica onde no exercício da prática comum, resultante da especialização do trabalho, os indivíduos conscientes de seu papel (função) receberiam usos e práticas legitimados pelo grupo (corporação) de origem. Ao contrário de Marx, que via o homem inserido em relações contraditórias que expressavam a desigualdade na apropriação dos meios de produção, para Durkheim as anomias sociais se davam pela ausência de solidariedade, onde os valores morais passavam a ser fundamentais

¹¹⁸ FALCÃO, Joaquim. (Secretário Geral da Fundação Roberto Marinho). In: *Fundação Roberto Marinho: vinte anos que valeram a pena*. Rio de Janeiro: GMT Editores Ltda., 1998, p.17.

para o bom funcionamento do todo social ¹¹⁹. Neste caso, a “corporação” capaz de legitimar usos e práticas é representada pelos próprios patrões que financiam o projeto de educação de seus trabalhadores. Vale lembrar que este é o momento do “transformismo pelo alto” também na área da educação, onde o regime militar construiu as bases de massificação do ensino fundamental e médio além do incentivo à iniciativa privada.

Se num primeiro momento, o projeto se deteve ao Telecurso 2º Grau e ao Supletivo 1º Grau em parceria com a educativa TV Cultura de São Paulo, através da Fundação Padre Anchieta, em 1983 a emissora deu início ao Projeto Global de Teleducção, em parceria com a Universidade de Brasília e com a promessa de investimento de 10 milhões de dólares do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). O acordo até então articulado nos bastidores, ganhou espaço nos jornais que passaram a questionar a questão, como a manchete do **Jornal do Brasil** de 13/04/83, “Os riscos do monopólio da informação e da cultura na televisão”:

(...) O que é límpido e cristalino é que não se pode encarar a educação e a veiculação da cultura e da informação como se encara a linha de montagem de uma fábrica, gerando um só tipo de produto para uma massa consumidora indistinta, concentrando o poder em um único monopólio. É por isso que o Projeto Global de Teleducção aterrorizam aqueles que se preocupam com o ensino neste país. Não se pode imaginar milhões de brasileiros já intoxicados por um padrão Globo de Qualidade, veiculado pela televisão comercial, por uma filosofia de consumo tão complexa que dispõe até de regras estéticas, éticas e morais, incorporarem um reforço de doutrinação por meio de um projeto que atinge, também, as televisões educativas estatais. Rede Globo na televisão comercial e Fundação Roberto Marinho interferindo na TV estatal – por meio do Projeto Global de Teleducção – tem um único sinônimo possível: monopólio da informação, cultura e educação.¹²⁰

O artigo que expressa por um lado, o avanço da Rede Globo em detrimento dos interesses do setor dos canais educativos estatais, por outro, evidencia o pioneirismo da emissora no projeto de educação neoliberal que tomaria formas mais avançadas na década seguinte: a posição instrumental estratégica do EAD para o atendimento de qualificação de pessoas adultas para o mercado de trabalho. Com isso, a contenção de gastos nos serviços públicos de educação pela crença de que o conhecimento estaria disponível a quem quisesse, reforçando o discurso da meritocracia e da empregabilidade na competição pelo mercado.

Voltando à televisão comercial e ao padrão Globo de Qualidade, no decorrer dos anos 1970, seu sucesso foi ainda devedor de um dueto que há quarenta anos faz sucesso: a sintonia

¹¹⁹ Cf. obra DURKHEIM, E. *Da divisão do trabalho social*, 2ª edição, São Paulo: Martins Fontes, 1999.

¹²⁰ Fonte: Acervo PUC - TV Pesquisa – Doc. nº não identificado.

perfeita entre o fato e a ficção. Segundo Bucci, a dobradinha afinada do telejornal com a novela, pactuaram entre si uma divisão de trabalho para a consolidação discursiva da realidade, ainda que por vezes trocando de sinais. Afinal, enquanto muitas vezes as novelas funcionaram como instância mais crítica da emissora, os programas telejornalísticos de cunho governista mais pareceram peças de ficção¹²¹.

As novelas levadas ao ar neste momento buscaram o distanciamento com a antiga narrativa melodramática dos anos 1960, enveredando por outros territórios de ficcionalidade com tramas voltadas para a realidade brasileira: as chamadas “novelas verdade”. Segundo Borelli, exemplos como Saramandaia (de Dias Gomes, 1971-72; 1976), Irmãos Coragem (Janete Clair, 1970-71), Escalada e Casarão (de Lauro César Muniz, 1975-1976), Gabriela (Walter George Durst, adaptação de Jorge Amado, 1975) entre outras, veicularam um cotidiano mais crítico e próximo da vida “real” de seus telespectadores. Em suas palavras, com tais autores a produção da telenovela no Brasil buscou legitimidade “através de um diálogo constante com os campos do cinema, da literatura e do teatro, não se furtando ao debate sobre as relações entre cultura e arte, sobre as exclusões entre popular, massivo e erudito”.¹²² O telejornalismo, estrategicamente plantado entre ou após as novelas, sempre funcionou como a agenda oficial do dia, o momento onde o cidadão encontrava a leitura corrida dos principais acontecimentos de sua localidade, de seu estado e de seu país¹²³.

Dentro do campo televisivo, os programas telejornalísticos ao longo dos anos 1960 foram marcados tanto pelo esforço no distanciamento de seu antigo formato, baseado em apresentações radiofônicas, quanto por sua afirmação no interior das programações das emissoras em meio à repressão imposta pelo regime militar. Eles foram muitos em enfoques diferencia-

¹²¹ BUCCI, Op.cit. p 225. Exemplos nesse sentido não faltam: de um telejornalismo capaz de santificar Tancredo Neves à crítica ao mandonismo local em “Roque Santeiro”, da explícita manipulação do Jornal Nacional nas eleições presidenciais de 1989 à discussão ainda que devidamente direcionada dos Sem Terra em “Rei do Gado”, entre tantos outros que poderíamos elencar.

¹²² BORELLI, Sílvia. Telenovelas: padrão de produção e matrizes populares. In: BOLANÕ & BRITTOS, Op.cit. p.197.

¹²³ Junto com a estratégica centralidade política do telejornalismo em geral na vida pública das sociedades modernas, o vertiginoso desenvolvimento das mais diversas tecnologias da informação, capazes de agilizar a coleta e a sistematização de dados em segundos, além das inúmeras possibilidades de edição e interatividade junto ao público, tornaram o telejornalismo num dos pilares mais importantes da base comercial das empresas de televisão, em uma fonte de receita vital para o mercado midiático. Paralelamente ao alargamento desse espaço, avanços significativos têm sido feitos nas pesquisas sobre o jornalismo e mais especificamente sobre o telejornalismo. Em especial, tem ganhado espaço pesquisas que questionam os efeitos limitados do telejornalismo, redescobrimdo no longo prazo o seu peso na construção dos mapas cognitivos que orientam a prática da tomada de decisões cotidianas dos cidadãos comuns e na determinação das áreas de atuação do poder público. Cf. a esse respeito LIMA, Venício. *Mídia teoria e política*. São Paulo: Perseu Abramo, 1996, p.254. No Brasil, os estudos tem se concentrado sobre o telejornalismo nacional das redes de televisão e como não poderia deixar de ser, o Jornal Nacional da Rede Globo é de longe, o telejornalismo mais estudado. Os trabalhos disponíveis são unânimes em identificar a trajetória de oficialismo ou apoio explícito do jornal aos diferentes governos brasileiros. Cf. ALBUQUERQUE (1994); FABRÍCIO (1997); SQUIRRA (1993); LINS DA SILVA (1993); LIMA (1998).

dos: do lendário *Repórter Esso* (TV Tupi) aos policiais *002 contra o Crime* (Tv Excelsior) e *Patrulha da Cidade* (Tv Tupi), do sensacionalismo de *O Homem do Sapato Branco* (Tv Excelsior) e do *Quem tem medo da verdade* (Tv Record) aos patrióticos e ufanistas *Telex Consumidor* (TV Tupi) e *Amaral Neto, O Repórter* (TV Globo), dentre tantos outros.

O movimento de expansão do gênero, contudo, teve em seu contraponto a “linha dura” de cerceamento do AI-5, fazendo decair já na segunda metade desta década, o percentual de aparições dos programas jornalísticos por emissora, como demonstra Wanderley no quadro a seguir:

**Quadro IV : Inserção de programas noticiosos/
Década 1960.**

Inserção de programas noticiosos - (Segunda metade década de 1960)					
Emissoras	1965	1966	1967	1968	1969
Excelsior	19,05	19,9	12,16	7,24	7,89
Globo	18,19	25,96	12,03	10,37	6,52
Tupi	21,21	13,79	14,81	14,67	7,81
Rio	16,16	18,58	15,62	13,43	20,34

Fonte: Wanderley, Sônia. Op. cit., p.235.

Além do declínio na faixa de inserção dentro das emissoras, os programas jornalísticos que apresentavam um posicionamento “menos dócil” ao projeto dos militares, foram senão devidamente realinhados, banidos de suas emissoras. Foi o caso do *Jornal da TV Excelsior*, que acabou por sair do ar em 1969; do *Jornal de Vanguarda* da **TV Tupi** em 1968; do *Titulares da Notícia* da **TV Bandeirantes** que, após reestruturação em 1968, acabou em meados de 1970 e do *Hora da Notícia* da **TV Cultura**, cuja repressão à equipe culminou mais tarde com a morte do jornalista Wladimir Herzog.

Paralelamente aos concorrentes e numa linha jornalística oficialista, a história do telejornalismo da Rede Globo teve início com sua própria inauguração, em 26 de abril de 1965, com o programa *Tele Globo* e mais tarde, o *Ultranotícias*, para em 1966 surgir o *Jornal da Semana* e logo após, o *Jornal de Verdade*.

Foi, porém, no espaço deixado pela perseguição da censura aos programas jornalísticos mais plurais e combativos, aliado a própria decadência econômica e de audiência de suas principais concorrentes - **TV Tupi** e **TV Excelsior** - que a **Rede Globo** alicerçou seu telejornalismo nos anos 1970, lançando via satélite para todo o Brasil em 1969, o *Jornal Nacional*.

Os investimentos da emissora, já em 1972, para a área de telejornalismo chegaram aos 42% de seu orçamento¹²⁴ e em 1973, o número era ainda crescente:

(...) o telejornalismo ocupa pelo menos duas horas e meia diárias (em dezessete) da programação da Globo, em nove emissões jornalísticas (...) Mais de 50% do noticiário do Jornal Nacional passou a ser ilustrado por filmes ou recursos como mapas animados.(...) Há trinta minutos de filmes diários enviados pela CBS News com cobertura de cinco continentes, serviços de radiofotos e reportagens da AP, UPI e Reuters e dez de imagens via satélite por dia, da Eurovisão. (...) A Central Globo recebe notícias de todas as emissoras da Rede, através do sistema de microondas da Embratel (...) O setor, no exercício de 1973, tem uma verba de 30 milhões de cruzeiros, duas vezes superior à de 1972.¹²⁵

A escolha da narrativa informativa através do *Jornal Nacional* para inaugurar a primeira emissão em rede da emissora, seria o marco na instauração de um projeto de identidade unívoca para o país onde, pelo seu telejornalismo, o Brasil seria transformado em verdadeiro país “das mil e uma maravilhas”, com suas contradições escamoteadas por altas doses de emoção e as crises, pela panacéia do patriotismo. Tanto que se tornou folclórica a declaração de Médici em relação ao *Jornal Nacional* ao, indiretamente, explicitar sua linha editorial:

Sinto-me feliz todas as noites, quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz rumo ao desenvolvimento. É como se eu tomasse um tranqüilizante após um dia de trabalho¹²⁶.

Uma dos grandes impactos do *Jornal Nacional* em relação aos concorrentes, em especial ao já consolidado *Repórter Esso*, da TV Tupi, foi a introdução do som direto que constituía as matérias testemunhais. Segundo o Diretor de Jornalismo de então, Armando Nogueira:

O Repórter Esso não tinha som direto porque saía embalado da redação do Jornal do Brasil, onde funcionava a United Press, distribuidora do noticiário tanto na época do rádio quanto na da televisão. Saía de lá pronto, era só colocar no ar. No nosso telejornal, além das imagens cobertas com áudio do locutor, inseríamos depoimentos, com voz direta, da pessoa falando.¹²⁷

Além do som direto, outras inovações tecnológicas vieram a dar diferencial, não apenas ao *Jornal Nacional*, mas ao telejornalismo da época, tais como câmeras menores, mais leves e

¹²⁴ BORELLI, Sílvia & PRIOLLI, Gabriel. (org.) *A Deusa Ferida: por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência*. São Paulo: Summus, 2000, p.59.

¹²⁵ *Jornal Nacional*, 15 anos de História. Op.cit.

¹²⁶ Citado In: NOVAES, Adauto (coord) *Anos 70 (Televisão)*.Rio de Janeiro:Europa Gráfica e editora, 1980.

¹²⁷ *Memória Globo*, Op, cit., p.34.

com gravação direta de som e imagem, além da introdução da cor. Como esclarece Barbosa & Ribeiro, no caso específico da Globo, já em 1976 suas equipes contavam com unidades portáteis que permitiam o envio de imagem e som do local do acontecimento para a emissora, sem a necessidade de revelação de filmes. Diminuindo o espaço entre a cobertura dos fatos e sua transmissão e consolidando um formato narrativo baseado na performance dos repórteres, que passaram a acumular as funções de produtores e apresentadores de suas matérias com coberturas in loco, a emissora lançou raízes perenes de seu telejornalismo no decorrer dos anos 1970. Em suas palavras,

A presença do repórter na cena do acontecimento, no Brasil ou no exterior, dava ao noticiário caráter testemunhal e, mais uma vez, imprimia credibilidade à narrativa do telejornal. Além disso, criava uma idéia de onipresença da Tv Globo, já que através de seus repórteres – organizados em redes de escritórios e afiliadas – a emissora se mostrava capaz de estar simultaneamente em diferentes regiões do Brasil e do mundo. Isso tinha como efeito a produção de uma aura de eficiência e poder, que até hoje é uma das grandes marcas – e um dos maiores patrimônios – da emissora.¹²⁸

Uma das âncoras da credibilidade desse patrimônio seria a estruturação de seu telejornalismo internacional, com a inauguração dos escritórios de Nova York (1973), Londres (1974), Paris (1977) e o de Washington (1982). Internamente, a programação seria acrescida pela criação do *Globo Repórter*, *Fantástico*, *Amanhã*, *Bom dia São Paulo*, *Jornal da Globo*, *Painel* e *Jornal das Sete*.

Uma melhor visualização do investimento da Globo no setor de jornalismo nos anos 70, fica ainda explícito nesta amostragem feita por Wanderley, muito embora nota-se claramente que o gênero apenas recuperou seu espaço na emissora após o recrudescimento do regime militar em 1968:

¹²⁸ BARBOSA & RIBEIRO. Telejornalismo na Globo: vestígios, narrativa e temporalidade. In: BOLLAÑO e BRITTOS, Op.cit, p.217.

Quadro V: Amostra Gênero Jornalístico/ TV Globo

Anos	Gênero Jornalismo / TV Globo		
	Noticioso	Reportagem/ documentário	% semana
1965	18,19	-	18,19
1966	25,96	0,96	26,92
1967	12,03	-	12,03
1968	10,37	-	10,37
1969	6,52	2,15	8,67
1970	5,55	1,85	7,40
1971	10,52	1,5	12,02
1974	19,56	3,61	23,17
1975	17,41	5,80	23,21
1979	14,19	4,93	19,12

Fonte: WANDERLEY, Sônia. Op.cit, p.278.

Os dados ainda mostram o crescimento de programas específicos destinados a reportagens especiais e documentários. O mais expressivo programa da emissora nesta linha, foi sem dúvida *O Globo Repórter*. Em menos de um ano após sua estréia em 1973, o programa veiculado de início às onze horas da noite, ganhou o espaço nobre das nove horas e o prêmio da Associação de Críticos de Arte do Estado de São Paulo como o melhor programa jornalístico da televisão brasileira. O artigo da mídia especializada assinada por Artur da Távola, sob o título “*Globo Repórter em horário nobre é vitória do telejornalismo*” (09/10/1974), ilustra a forte tendência do gênero neste momento e o lugar que o programa começava a ocupar :

*Se a década de 60 ficará para a história na televisão brasileira como a da telenovela, a de 70 será a do telejornalismo. Nela ocorre o mesmo que aconteceu na passada com a telenovela: melhoria técnica, criação de um mercado, aprofundamento da expressão, presença de profissionais de primeira, desenvolvimento técnico e tecnológico. (...) Agora um fato novo vem demonstrar que não estou longe da realidade: o Globo Repórter passou a ser programa de horário nobre, entrando ao ar às nove da noite e não mais às onze como ocorria antes.(...) A ida de programas puramente jornalísticos para o horário nobre é a prova de que essa tendência, por mim apontada há muito tempo (leitor por testemunha), já se cristaliza na forma de programas reais e no ar.É isso aí: este é o caminho, pois telejornalismo é cultura: das melhores que pode veicular a televisão.*¹²⁹

No bojo da nova programação do “Padrão Globo de qualidade”, o *Globo Repórter* ocupou um espaço privilegiado tanto por implementar na TV a introdução do gênero documentá-

¹²⁹ Fonte: Banco de Dados TV-Pesquisa – Documento nº 1014.

rio, quanto por incluir a crítica social num campo quase sem concorrentes, gerado pela “exumação” dos programas mais combativos em fins de 1960.

No interior do campo jornalístico circunscrito pela própria emissora, o *Globo Repórter* também apresentaria um caráter diferenciado, principalmente se comparado à centralidade do Jornal Nacional e ao seu alinhamento ideológico com o regime militar.

Sua autonomia em relação à Central Globo de Jornalismo - ainda que de “liberdade vigiada” - é capaz de permitir uma compreensão mais horizontal e dinâmica da política cultural da mídia eletrônica de massas e em específico da emissora, ao longo dos anos e da conjuntura histórica circunscrita por esta pesquisa.

1.4) Seu Sete da Lira do Delírio e o Globo Shell Especial:

Apesar de ir ao ar oficialmente em 1973, a história do *Globo Repórter* é devedora da criação da série *Globo Shell Especial*, no ano de 1971, da qual saiu seu núcleo formador.

Na verdade, mais precisamente tudo teve início em 1967, com o convite que o Diretor Geral da Globo Walter Clark fez ao cineasta Paulo Gil Soares: ser o diretor de um documentário sobre a Amazônia. Uma experiência um tanto quanto traumatizante para o cineasta que vinha de premiações internacionais por conta de “Memórias do Cangaço”(1965). Paulo Gil além de ver seu filme sobre a Amazônia - que originalmente “visava a abordagem sobre seus mitos e realidades” – se transformar em um retalho de inserções comerciais para alavancar o governo daquele estado, amargou a espera de seis meses pelo pagamento do referido trabalho.¹³⁰

Apesar do impacto dessa primeira experiência, um novo convite foi feito e novamente aceito por Paulo Gil, desta vez, já em 1971, quando Clark encomendou à produtora independente Blimp Filmes (de propriedade de Carlos Augusto Oliveira, irmão do Boni) um documentário em comemoração a cidade de São Paulo. O sucesso alcançado com “São Paulo – terra do amor”, num momento de afirmação da Rede Globo, especialmente junto à centralidade do mercado cultural paulista, fez com que o publicitário João Carlos Magaldi (membro da direção da emissora) sugerisse à empresa petrolífera Shell (conta publicitária da qual era responsável) o patrocínio de uma série de documentários sobre o Brasil. Assim foi criada a série *Globo Shell Especial*, com a empresa patrocinando um pacote de 24 programas, onde Paulo

¹³⁰ Entrevista concedida a Paula Muniz in: MUNIZ, Paula. *Globo Repórter: os cineastas na televisão*. Disponível em <http://mnemocine.com.br/aruanda/paulogil1.htm>.

Gil após dirigir três especiais (“Arte popular”, “Testemunho do Natal” e “Como come o brasileiro”), foi convidado a coordenar o projeto e a convocar novos cineastas para a equipe.

É preciso destacar que, no contexto destes primeiros anos da década de 1970 e últimos do governo Médici, marcados por extremada repressão política responsável nos anos anteriores pelo fechamento de jornais e emissoras, protagonizaram uma anedótica situação que para alguns foi o impulso final para a criação da série do *Globo Shell Especial*.

Segundo Walter Lima Júnior, um dos diretores responsáveis pelos primeiros programas do *Globo Shell*, tudo começou com uma mãe-de-santo que incorporava o espírito de Seu Sete, um Exu de umbanda. Subindo no palco de Flávio Cavalcanti da TV Tupi e de Chacrinha, na Globo, dando passes ao lado de ex-cegos, ex-aleijados e ex-cancerosos que teriam sido curados pela entidade, a médium conseguiu protagonizar um dos mais tumultuados eventos da política de sensacionalismo da televisão nacional. Nas palavras de Walter Lima Júnior:

Um caboclo chamado Seu Sete da Lira do Delírio – de onde eu tirei o nome de um dos meus longas – apareceu dando passes nos programas do Flávio Cavalcanti, na TV Tupi e do Chacrinha, na Globo. Ficou meia hora em cada um. A primeira-dama, mulher do presidente Médici, viu aquilo e durante a exibição, entrou em transe. Você acredita que por causa disso os militares invadiram a Tupi e a Globo? Diziam que a TV estava uma baixaria, que não existiam programas culturais; ameaçaram até mudar a Lei de Telecomunicações. O produtor Paulo César Pereira que trabalhava na Globo e tinha bons contatos com os militares propôs um programa na linha do especial que o Guga tinha feito sobre São Paulo. O Magaldi arrumou as coisas com a Shell e nasceu o Globo Shell Especial.¹³¹

O episódio da mãe-de-santo e do “transe” na família presidencial levando a criação do *Globo Shell* evidentemente deve ser, senão relativizado, ao menos contextualizado frente a um movimento maior de disputas dentro do próprio setor televisivo. Por detrás das escaladas apelativas entre as emissoras, estava em jogo a luta pela audiência e pelos anunciantes, que se tornou ainda mais acirrada frente à necessidade de incorporação de novos públicos alvo, as chamadas faixas A e B, como aqui já abordado. Soma-se a isso, a entrada de novos concorrentes no setor – mais precisamente, a Bandeirantes e a própria Globo, que nesse momento já se consolidava - lembrando que a disputa pela hegemonia da área esteve até então dividida apenas entre a TV Tupi, a Record e a TV Excelsior. E ainda, a queda de receitas das emissoras pioneiras motivada dentre inúmeros motivos políticos e administrativos, também pela crise econômica que se agravava no país. Para além das pressões político-ideológicas, esses são

¹³¹ Entrevista inédita feita por Beth Formaggini, na ocasião do 7º Festival Internacional de Documentários *É tudo verdade*, em 2002, gentilmente fornecida na íntegra para esta pesquisa.

fatores fundamentais a serem levados em conta frente aos novos rumos que passaram a ser delineados para o setor no decorrer dos anos 1970.

Esse episódio do “Seu Sete da Lira” rendeu ainda especulações a respeito da implementação do próprio modelo de qualidade da emissora. Paulo César Ferreira, citado acima por Walter Lima Jr., em entrevista à *Folha de São Paulo* já em 1998, por ocasião do lançamento de seu livro “*Pilares Via Satélite – da Rádio Nacional à Rede Globo*”, afirmou que o padrão globo foi criado como uma exigência dos militares, numa reunião com o ministro das Comunicações Hygino Corsetti que teria pedido para a “TV educar o povo”. Um depoimento de Boni (José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, ex vice-presidente da emissora) na mesma reportagem desmente essa versão deliberadamente:

*(...) Não houve pressão nenhuma para fazermos programas de qualidade. Houve pressão para que os programas ao vivo passassem para a responsabilidade das emissoras. Isso só atingiu os programas de auditório. Fomos obrigados a reduzir os programas ao vivo e aumentar os de videotape (...). Eu participei dessa reunião e esse episódio não ocorreu. O Paulo César não estava na reunião. Estávamos eu, o Walter Clark (diretor da Globo), o João Saad (TV Bandeirantes) e o Edmundo Monteiro (TV Tupi). A qualidade a que os militares se referiam era qualidade técnica. Eles queriam absolutamente Tv em cores, queriam que inaugurássemos na Festa da Uva em Caxias porque a filha do ministro ia desfilar, comemorando o aniversário da revolução. (...) Nós estávamos saindo do prejuízo e com as cores, teríamos que investir.*¹³²

Para além do calor dos conflitos e dos interesses expressas pelas versões divergentes apresentadas por ex-funcionários sobre os bastidores da emissora, o primeiro boletim de divulgação do programa ilustra a idéia inicial de uma série que deveria convergir com o discurso patriótico do progresso rumo as riquezas e a tecnologia, bem ao gosto da propaganda militar. O *Globo Shell Especial* de acordo com o documento, representava um

(...) documentário jornalístico abordando os temas mais importantes para o Brasil. O primeiro apresentará um documentário completo sobre a Transamazônica, dirigido por Hélio Pólito – em transmissão simultânea para Rio, Belo Horizonte e Brasília e mostrará o desbravamento de um novo país com as imagens de uma das maiores obras de todos os tempos. O passado, o presente e o futuro da Amazônia, uma das regiões mais ricas do mundo, serão focalizados com a mais moderna técnica de televisão. O programa tratará de outros temas de interesse para a comunidade como: turismo, alimentação, saúde, educação, cinema brasileiro, Projeto Rondon, arquitetura e urbanismo, comunicação e música popular. Todos focalizados com a

¹³² Folha de São Paulo, 18/05/1998 – Fonte: Banco de Dados TV – Pesquisa – Documento nº 38006.

*mais moderna técnica de comunicação audiovisual, pois, a maior preocupação da Rede Globo é com a qualidade dos documentários.*¹³³

Contrariando na prática o teor mais oficialista do boletim e de sua apologia aos projetos militares de desenvolvimento social, o programa com veiculação mensal no horário das 23:00 horas mostrou-se um sucesso de crítica e público. Dentre seus vários filmes, cito “*O Negro na cultura brasileira*” (1971) de Paulo Gil; “*Festas e danças populares*” (1972) de Guga de Oliveira; “*Arquitetura, a transformação do espaço*” (1972) de Walter Lima Júnior; “*Semana de arte moderna*” (1972) de Geraldo Sarno, entre tantos outros.

Apesar da repercussão, a Shell desistiu do projeto que saiu do ar ainda em 1972. Neste tempo de indecisão em relação ao projeto Shell, Paulo Gil motivado pela repercussão que os noticiários estavam dando a Guerra do Vietnã sugeriu e acabou produzindo em parceria com Humberto Vieira, responsável pela linha do jornalismo internacional do Jornal da Globo, o documentário “*Vietnã, o preço da paz*”. Um trabalho que logo teve sua estréia marcada pelos censores que consideraram sua abordagem de origem duvidosa, com uma certa “visão comunista da guerra”.¹³⁴

Levado ao ar no mesmo horário em que era exibido o *Globo Shell*, o documentário inaugurou um novo momento no jornalismo da emissora. Foram dados os primeiros passos institucionais para a veiculação do *Globo Repórter*, que subvertendo o oficialismo do telejornalismo global, mostrou-se em seus primeiros anos, um espaço privilegiado de crítica social. Em sua primeira década de programas destinados a um seletor público - as chamadas faixas A e B - o *Globo Repórter* passaria em pouco tempo, para o horário das 21 horas, cobrindo a margem de “massas”. No lugar da primazia do “padrão globo de qualidade”, optou pela quebra de regras com a inovação de formas e conteúdo e ainda levantando polêmicas, trouxe a influência da linguagem do cinema documentário para as telas eletrônicas, mostrando imagens destoantes de um povo que teimava em não aparecer nos padrões da estética de um Brasil cada vez mais eletrônico.

Já na virada dos anos 1980, o *Globo Repórter* acompanhou o percurso da “abertura” política sendo marcado por uma geografia particular de poderes atrelados ao papel que as Organizações Globo passaram a deter na arena política aberta com a “redemocratização”. Assumindo uma forma mais próxima do modelo americano de “jornalismo espetáculo”, o que con-

¹³³ Boletim de Divulgação. TV Globo, novembro de 1971.

¹³⁴ O respaldo que Gil possuía e que o deixou numa situação menos comprometedoras naquele momento foi o fato de parte do material utilizado ter sido doado pela embaixada americana. Além disso, Gil relata que o próprio Roberto Marinho chegou a pedir a reprise do documentário em atendimento ao Marechal Odílio Dinis, que pretendia “reforçar” a educação de netos que fariam o vestibular na ocasião.

sequentemente trouxe diferenciais na produção e na veiculação dos programas, modificou ainda a configuração interna de seus sujeitos e de sua equipe como um todo.

1.4.1) O *Globo Repórter* e seus sujeitos:

Sobre os primeiros anos do programa, pode-se dizer que o sucesso de sua produção esteve relacionado a uma equipe de cineastas que, do namoro desconfiado com a TV, acabou por fazer das telas eletrônicas uma extensão da linguagem cinematográfica. Os nomes foram muitos durante a década de 1970: Paulo Gil Soares, Washington Novaes, Eduardo Coutinho, Walter Lima Júnior, João Batista de Andrade, Maurice Capovilla, Hermano Pena, Renato Tapajós, Luiz Carlos Maciel, Guga de Oliveira, entre outros tantos.

Em meados da década de 1980, essa equipe deu lugar a outro grupo cujos nomes até hoje fazem parte do telejornalismo televisivo como Jorge Pontual, Ernesto Paglia, Caco Barcelos, Carlos Nascimento, Ilze Scamparini, Sandra Passarinho, Marcelo Rezende, Carlos Dorneles, Sílvia Sayão, para ficar nestes.

O quadro VI (Diretores do *Globo Repórter* 1971-2000) a seguir, apresenta a mudança na configuração dos profissionais dentro do programa ao colocar em evidência os nomes dos principais diretores do período de 1971, ainda com o *Globo Shell*, ao ano 2000:

Quadro VI: Diretores do *Globo Repórter* 1971-2000:

NOMES	ORIGEM/FORMAÇÃO PROFISSIONAL	PERÍODO ATUAÇÃO NO GLOBO REPORTER	INSERÇÃO NO MERCADO APÓS A SAÍDA DO GLOBO REPÓRTER
PAULO GIL SOARES (Diretor Geral do programa de sua origem até 1983) 12 ANOS	Natural de Salvador, 1935. Integrante do Cinema Novo, trabalhando junto com Glauber Rocha em “Deus e o Diabo na Terra do Sol”; crítico de cinema, diretor e roteirista. De 1969 a 1970, dirige uma série de documentários sobre o Nordeste brasileiro para o produtor Thomas Farkas – A Caravana Farkas.	1971* (Globo Shell) a 1983	Permanece na emissora, integrando a equipe que levaria ao ar a minissérie “Anarquistas, graças a Deus”. Aposenta-se como diretor da Divisão de Projetos Comunitários Especiais da Rede Globo.
WALTER LIMA JÚNIOR 14 ANOS	Natural de Niterói, 1938. Entra para a faculdade de Direito na mesma cidade em 1958, escrevendo ainda para jornais como <i>O Diário do Povo</i> , <i>Correio da Manhã</i> e <i>Tribuna da Imprensa</i> . Em 1960, é admitido assessor técnico na Cinemateca do MAM-RJ. Faz assistência de direção p/Glauber Rocha e Adolfo Celi. Filma “Menino de Engenho” em 1965 e “Brasil ano 2000” em 1968, voltando de Berlim com a pre-	1972 (Globo Shell) a 1986.	Continua sua carreira de diretor seja de forma independente, seja na produção de minisséries e documentários junto a emissoras como a Bandeirantes e a própria Globo. Em 1999, ganha o prêmio Cinema d’Avennir no Festival de Veneza com “A ostra e o vento”. Em 2000 escreve o roteiro de “Os desafinados” e dirige a campanha de TV da candidata Marta Suplicy à prefeitura de São Paulo, sendo home-

	miação do Urso de Prata. No ano seguinte filma “Na Boca do Lixo”, sendo preso pelo regime militar por cerca de 50 dias.		nageado, no mesmo ano, com o documentário “Walter.doc” e com a retrospectiva “Inocência e delírio”.
MAURICE CAPOVILLA	Natural de Valinhos, SP, 1936. Bacharel em Teoria Literária. Desde 1962 começa a escrever sobre cinema em jornais e revistas de São Paulo. Estagia em 1963 no Instituto de Cinematografia da Universidade Federal do Litoral, em Santa Fé, Argentina. Em 1964, produz “Meninos do Tietê” que representou o país no Festival dos Povos de Florença. Integrante da Caravana Farkas, produz ainda “Subterrâneos do Futebol”, “Esportes do Brasil”, o longa-metragem de ficção “Bebel” e “O	Primeira metade da década de 1970.	Cria Núcleos Especiais na Rede Manchete e Rede Bandeirantes, onde realiza novelas, musicais e séries televisivas. Dirige o Instituto Dragão do mar de Arte e Indústria Audiovisual do Ceará entre 1996-99. Destaque para o filme “Harmada” em 2004.
HERMANO PENNA 4 ANOS	Professora, em 1945, passa a juventude na Bahia, onde estuda no Colégio Central e participa da reorganização do partido comunista no pós 64. Dedica-se a artes plásticas, pintura e poesia até ir para Brasília onde começa a produzir seus primeiros filmes dentro da universidade. Já em São Paulo, trabalha como assistente de direção em “O Profeta da Fome” (1969, de Maurice Capovilla) e em “Gamal, o delírio do sexo” (1970, de João Batista de Andrade). Em 1974, passa a fazer parte da equipe da Blimp Filmes produzindo vários filmes para o Globo Repórter.	De 1974 a 1978	Dirige em 1983 seu primeiro longa-metragem, o premiado “Sargento Getúlio” (melhor diretor no Festival de Locarno, Suíça e melhor filme em Gramado). Em 1987, filma “Fronteira das Almas” (baseado em romance de João Ubaldo Ribeiro) e em 2000, “Mário”.
EDUARDO COUTINHO 11 ANOS	Natural de São Paulo, capital, 1933. Cursa faculdade de Direito, e atua como crítico de cinema e teatro em vários jornais. Revisor e copidesque da revista Visão (1954-1957), segue para a França, estudando no Institut Études Cinématographiques, passando também neste período por experiências teatrais. De volta ao Brasil em 1960, integra-se ao CPC da UNE, produzindo filmes e documentários. Propõe na ocasião um longa-metragem sobre a vida de João Pedro Teixeira (líder da Liga Campesina assassinado), dando início ao projeto “Cabra Marcado para Morrer”, ainda na versão ficção. Com as filmagens duramente interrompidas pelos militares, o cineasta integra-se a outros projetos no campo da ficção: “Dona Flor e seus dois maridos”, de Bruno Barreto; “A Falecida” e “Garota de Ipanema” de Leon Hirszman, “Faustão” onde atua como diretor, entre outros. Atuou no Jornal do Brasil para, em 1975, aceitar o segundo convite da	1975 a 1984.	Passa a dedicar-se à produção de documentários em vídeo, além de roteiros de séries para a TV Manchete. São destaques em sua produção: 1984: Cabra marcado para morrer 1987: Santa Marta: duas semanas no morro 1989: O Jogo da Vida 1991: O fio da memória 1992: Boca do Lixo 1994: Os Romeiros do Padre Cícero 1999: Santo Forte 2000: Babilônia 2000 2002: Edifício Master

	Globo (o primeiro tinha sido para atuar no Jornal Nacional), desta vez p/ o RG.		
JOÃO BATISTA DE ANDRADE 4 ANOS	Natural de Ituiutaba, MG, forma-se pela Escola Politécnica de São Paulo, onde inicia sua experiência com cinema (Grupo Kuatro). Militante do PCB. Como repórter especial do programa “Hora da Notícia”, pela TV Cultura de São Paulo, trabalhou com os jornalistas Fernando Pacheco Jordão (que também entregaria a equipe do Globo Repórter, anos mais tarde) e Wladimir Herzog. Dentre suas produções entre fins dos anos 60 e inícios dos 70, em cinema e documentário, destacam-se, “A Eterna Esperança”, “Paulicéia Fantástica” ambos, co-dirigidos com Jean-Claude	1974 ao final de 1978	Continua atuando na produção de filmes e documentários, com destaque para “O homem que virou suco (1981), “O país dos tenentes” (1987), “O cego que gritava luz” (1996), “O Tronco” (1999), “Vlado” (2007) entre outros. Publicou ainda os livros “Um olé em Deus” pela Scipione, “Portal dos Sonhos” pela UFSCar, além de “O povo fala: um cineasta na área de jornalismo da TV brasileira”, pela Editora Senac.
RENATO TAPAJÓS 2 ANOS	Natural de “Gurupá”.do Pará, cursa a escola Politécnica de São Paulo, onde se integra ao Grupo 4 de cinema.Faz um ano de curso na Escola de Arte Dramática e entra para o grêmio da faculdade de Filosofia da USP, trabalhando com produção/divulgação cinematográfica. Com seu primeiro documentário, “Vila da Barca”, ganha o prêmio do Festival de Leipzig em 1968. Participa da luta armada até ser preso em 1969, ficando cinco anos na cadeia. Após sua saída passa a desenvolver trabalhos para o sindicato dos metalúrgicos.	1979-1981	Continuidade da carreira na produção/direção de documentários e filmes. Destaque para “Em nome da Segurança Nacional” (1984) e “No olho do Furacão”, em parceria com Toni Venturini (2003).
ROBERTO FEITH (Sucessor de Paulo Gil na direção do programa)	Formado em História Econômica da América Latina nos EUA. Atua como assistente de produção e, logo após, como repórter, no escritório nova-iorquino da Globo, cobrindo as eleições de 1976, vencidas por Jimmy Carter. Passa s correspondente da emissora em Paris E algum tempo depois, ocupa o cargo de chefe da central de jornalismo da emissora em Londres. Sai para assumir a direção do Globo Repórter.	1984 a 1985	Cria a produtora independente Metavídeo, já ao lado dos futuros sócios Alfredo Gonçalves e Armando Ribeiro, que fundam a Editora Objetiva em 1989. Paralelamente, em 1995, torna-se apresentador do programa “Quarto Poder”, pela TVE.
JORGE PONTUAL Editor-Chefe (cargo que substitui a da direção a partir de 1986) 11 ANOS	Formação em Ciências Sociais pela PUC-Rio, atuando desde 1970 na área de jornalismo, pela agência Reuters. Pouco tempo depois, entra para a editoria internacional do Jornal do Brasil. Na TV Globo compõe a edição do Jornal Internacional (1970-1972) com Heron Domingues e depois do Jornal Amanhã. Atua como repórter e editor da Revista <i>Ele & Ela</i> (1976-1977),	1984 a 1995	Sai para chefiar o escritório da Globo em Nova York; correspondente da Revista Época; atuação na Globo News.

	tornando-se, de 1977 a 1978, editor do Jornal da Bandeirantes. Retorna ao <i>Jornal do Brasil</i> em 1978, como subeditor e editor internacional, tornando-se em 1983, chefe de redação do jornal. Foi editor-chefe do Jornal da Globo em 1984, assumindo em dezembro deste mesmo ano, o cargo de editor-chefe do Globo Repórter.		
SÍLVIA SAYÃO	Formação em Comunicação Social pela Fundação Armando Alves Pentecoste e curso não concluído em História/USP. Começa a carreira no início da década de 1970, como repórter do jornal Diário Popular, atual Diário de São Paulo. Em fevereiro de 1972, inicia-se na televisão como editora em São Paulo do Jornal Nacional. Entra para a equipe do Globo Repórter em 1986, sob a direção	Na direção do programa de 1995 até o presente ano.	—

Fonte: As informações de **Jorge Bonfatti** foram retiradas de fontes diversas, passando por entrevistas feitas com os próprios sujeitos, por relatos biográficos, revistas especializadas em televisão/telejornalismo, páginas eletrônicas privadas e de organizações sobre a memória da televisão e do cinema nacionais, além de dados obtidos pela Rede Globo através do projeto de suporte à pesquisa, “*Globo e Universidade*”, onde agradeço em especial a colaboração de sua coordenadora, Alessandra Oberling.

Segundo Bourdieu, o trabalho com grupos/indivíduos que ocupam determinadas posições num dado campo envolve necessariamente a consideração de dois momentos: a dinâmica interna de funcionamento do próprio campo de atuação e a posição ou capital simbólico específico dos sujeitos que nele atuam, que também é “mediada pelas disposições constitutivas do *habitus* desses atores (e que são relativamente autônomas frente à posição ocupada)”¹³⁵. Já a noção de *habitus* é definida pelo teórico como um conjunto de disposições duráveis e transferíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como um referencial de “percepções, apreciações e ações e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas (...)”¹³⁶. O conceito oferece, assim, o auxílio da apreensão de uma certa tendência no comportamento, gostos e preferências de indivíduos e ou/grupos provenientes de uma mesma trajetória social, permitindo a análise de parte do princípio de disposições práticas dos mesmos, que poderiam ser de outra maneira, interpretadas de forma difusa. Com o quadro VI acima, a intenção é a de mapear então as instâncias produtoras de valores culturais e de referências identitárias, de percepções e apreciações interiorizadas capazes de gerar pon-

¹³⁵ BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. São Paulo: Oeiras, 1997, p.44.

¹³⁶ BOURDIEU, P. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

tos de vista, ações, escolhas e comportamentos desse grupo de sujeitos, destacando seus “lugares de fala”¹³⁷.

É necessário se destacar, contudo, que o *habitus* não é o reflexo de uma ordem social funcionando pela lógica reprodutivista. Ao contrário, ele constitui-se pelas estratégias e práticas objetivas e também subjetivas nas quais e pelas quais os sujeitos reagem, inovam, adaptam-se e contribuem no fazer história¹³⁸. É a partir dessa perspectiva dialética, onde há a interpenetração entre passado/presente (trajetória) e futuro (devir), dimensões constitutivas dos *habitus* individuais, que o quadro ora apresentado foi dividido entre a origem/formação dos sujeitos, seu tempo de atuação junto ao programa – onde mais especificamente os próximos capítulos irão se ancorar - e suas atividades após a saída do *Globo Repórter*.

1.4.2) Cineastas de esquerda na televisão

De 1971 aos primeiros anos da década de 1980, o quadro VI (Diretores do Globo Repórter 1971-2000) mostra um conjunto de atores que, em sua maioria, tiveram várias experiências compartilhadas. Para além dos diretores elencados, vários outros poderiam ser aqui citados como Gregório Basic, Geraldo Sarno, Guga de Oliveira, Alberto Salva e Leon Hirszman. Sem mencionar, ainda, profissionais como Fernando Pacheco Jordão e Washington Novaes, provenientes do jornalismo escrito; câmeras como Dib Lufti com sua experiência antológica junto ao Cinema Novo; editores e repórteres como Eloí Calage e Mário Pagés, com passagem pela fase áurea da empresa cinematográfica Vera Cruz; Wilson Bruno, Valdir Barreto e Mário Murakami, que levaram para o *GRepórter* a experiência da publicidade e da montagem de cinema e entre tantos outros, Ricardo Fernandes, que completava o acabamento dos programas no VT.

Nada mais significativo para definir a posição desse grupo, do que o depoimento de Paulo Gil, diretor geral do programa de 1973 até o início de 1982:

O Globo Repórter tinha em sua equipe pessoas que tinham feito jornalismo, tinham feito cinema, alguns tinham publicado livros, todos foram ratos de cinemateca, todos tinham uma formação humanista acentuada, alguns haviam passado pelos Centros de Cultura Popular da UNE, alguns tinham sido

¹³⁷ BOURDIEU, P. *A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

¹³⁸ Sobre as críticas ao possível caráter reprodutivista do conceito de *habitus* e ao contraponto feito por Bourdieu, cf. BOURDIEU, *Coisas Ditas...* pp. 9-49.

vítimas da perseguição política da ditadura militar, tinham passado pela experiência da prisão política, todos acreditavam fortemente na cultura brasileira, portanto claro que se tinha uma ideologia e todos trabalham com isso também. Em termos da ditadura militar nós tínhamos um programa forte e conceituado, era necessário usar todas as maneiras de burlar a censura. E aí a favor da Globo: quando a gente conseguia a Globo ficava feliz. Alguns chiavam. Mas havia uma alegria-preocupada, mas alegria.¹³⁹

O depoimento ajuda a compor a construção de parte dos vestígios da trajetória de uma geração de profissionais que tiveram suas formações balizadas no decorrer da década de 1950. O panorama de um mundo marcado pelo desenvolvimento capitalista em meio ao início da guerra fria, onde internamente presenciava-se uma sociedade de classes cada vez mais complexa e regradada por discrepantes diferenças sociais, fez parte da produção intelectual deste momento repensar os parâmetros identitários da nação.

Rompendo com o conceito tradicionalista de cultura, quase sempre vinculado ao prisma folclórico - também presente nos anos 50 – buscou-se “redescobrir” o Brasil. Longe das posições racistas de fins do século XIX e do homem cordial e trabalhador do Estado Novo, a identidade brasileira enquanto mistura de brancos, negros e índios perdeu seu tom de justificativa da ordem vigente, para gerar seu próprio questionamento. A proposta do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros) foi, talvez, a mais ilustrativa neste sentido, estabelecendo uma leitura do país a partir dos temas da dependência, da emancipação e da autonomia nacional. Como analisa Mendonça, os isebianos consolidaram uma visão dualista das grandes questões nacionais, cujo cerne residia na luta entre o setor arcaico (campo) e o setor moderno (urbano-industrial), de cuja tensão resultaria o atraso do país. O povo nesse contexto aparecia sendo convocado “a participar de um novo projeto ideológico de construção nacional baseado na projeção de um futuro melhor, a ser conquistado pelo trabalho - ainda que diferenciado - de todos”.¹⁴⁰

Provenientes das frações médias urbanas e com acesso à instrução superior (como exemplos, Lima Jr. e Coutinho em Direito - curso que naquele momento possuía cadeiras de habilitação ao exercício jornalístico; Capovilla em Literatura; Andrade e Tapajós na Escola Politécnica de São Paulo), os primeiros sujeitos do núcleo formador do programa comparti-

¹³⁹ Entrevista feita por Paula Muniz, filha do diretor em questão e publicada In: MUNIZ, Paula. Globo Repórter: os cineastas na Televisão/ publicação eletrônica: <http://www.mnemocine.com.Br/aruanda/paulogil1.htm>. Acesso em 23/07/2004.

¹⁴⁰ A solução do impasse tinha no domínio da técnica a grande panacéia, como agente modernizador e neutralizador da miséria e das desigualdades, onde, de certa forma, legitimava-se a própria presença do capital estrangeiro enquanto alavanca de desenvolvimento rumo ao controle da tecnologia. In: MENDONÇA, Sonia Regina de. As bases do desenvolvimento capitalista dependente: da industrialização restringida à internacionalização. In: LINHARES, Maria Yeda (org) *História Geral do Brasil*, Rio de Janeiro: Campus, 1990, p.347.

lharam, ainda, um outro ponto de confluência integrador: o cinema. O trabalho de Ridenti em seu livro *“Em busca do povo brasileiro”*, recuperando exatamente a cultura política nos anos 1960/70, ou ainda *“do CPC à era da TV”*, deixa expresso em ricas passagens como o Cinema Novo se constituiu como um pólo imantador para artistas e intelectuais de esquerda de várias áreas, parecendo ser “o melhor veículo para refletir sobre e intervir na realidade brasileira”¹⁴¹.

No caso específico do cinema documentário, gênero que o grupo levou para o *Globo Repórter*, pode-se dizer que no transcorrer dos anos 1950, houve um divisor de águas entre uma tradição de documentários que apesar de importantes não possuíam um olhar crítico do social e uma nova geração que surgiu no bojo dos primeiros curtas-metragens do Cinema Novo. Segundo Bernardet, foi nesse momento que o documentário deixou de ser “a sala de espera do longa-metragem ou a compensação de quem não conseguia produções mais importantes”. A consolidação da mudança do formato clássico¹⁴² para o moderno documentário, veio a reboque da influência do neo-realismo italiano¹⁴³, exatamente neste contexto onde tão importante quanto a abordagem da problemática social, era a busca de possibilidades para sua superação através da produção cultural.¹⁴⁴

Maurice Capovilla, em artigo para a Revista Brasiliense datado de 1962, afirmava que o Cinema Novo era

fruto das súbitas mudanças estruturais de nossa realidade. Indiretamente, tudo deve ter influído, desde a mudança de nossa política exterior até a implantação de nossa artificial indústria automobilística (...) incluindo (...) o surgimento de núcleos agrários de reivindicação, isto é, as Ligas Camponesas, a politização do povo em evolução e principalmente a revolução cubana.¹⁴⁵

¹⁴¹ RIDENTI, M. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000, p.93.

¹⁴² No Brasil, até a década de 1950 os chamados documentários “clássicos” eram majoritariamente financiados por empresas, instituições privadas e públicas, sendo a “Era Vargas” um marco significativo em sua trajetória de filmes “oficialistas”.

¹⁴³ Apenas para situar o leitor, apresentamos a seguir uma breve conceituação do que alguns autores classificam como neo-realismo italiano. Não temos a pretensão de caracterizar e discutir criticamente a temática, até porque não é objeto dessa pesquisa. Apesar do neo-realismo italiano não demarcar uma fronteira exata, pode-se dizer que seu impulso vem com o final da Segunda Grande Guerra e o processo de “libertação” italiana do julgo fascista. De forma mais geral, sua proposta baseava-se na representação “objetiva” da realidade como forma de comprometimento político frente às ideologias morais e totalitárias do regime de então. Com o objetivo de apresentar a realidade do “povo”, grande parte de suas produções passou a filmar favelas, vilas de pescadores, homens simples do campo das cidades numa lógica maior de exposição dos problemas sociais. A esse respeito, cf. FABRIS, Maria Rosária. *O neo-realismo cinematográfico italiano*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 e BERNARDET, Jean Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

¹⁴⁴ BERNARDET, Jean Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

¹⁴⁵ CAPOVILLA, Maurice. “Cinema Novo”. *Revista Brasiliense*. São Paulo, nº 41 p.182-186, maio/junho 1962, apud RIDENTI, Op.cit, p.86.

O trecho é elucidativo da trajetória de engajamento político no qual todos eles estiveram, direta ou indiretamente, ligados. Renato Tapajós e João Batista de Andrade são exemplos claros. Ajudaram a formar dentro da Faculdade de Filosofia da Escola Politécnica de São Paulo o grupo Kuarto de Teatro, que teve na maioria dos seus integrantes uma vinculação política estreita com organizações populares e partidos clandestinos. Especialmente os CPC's (Centros Populares de Cultura) e o PCB (Partido Comunista Brasileiro), foram responsáveis por boa parte dos filmes e documentários que esse e outros grupos produziram entre os anos 1950 e início dos anos 1960. Considerada uma das escolas mais politizadas de São Paulo, a Faculdade de Filosofia da Poli abrigava um embate ideológico permanente onde além do PCB havia a Polop (Política Operária) da qual fizeram parte dentre outros, os irmãos Éder e Emir Sader.

Renato Tapajós, após o golpe militar, dirigiu com a assistência de Andrade o filme *Universidade em crise* e o premiado documentário *Vila da Barca* (Festival de Leipzig) em 1968, para ser no ano seguinte preso por participação na luta armada. João Batista de Andrade por sua vez, para além de suas produções cinematográficas (*A Eterna Esperança* e *Paulicéia Fantástica*, ambos dirigidos ao lado de Bernadet e Gamal) ao lado do já nominalmente citado Fernando Pacheco Jordão, traçou caminhos expressivos no espaço jornalístico. Ambos foram colegas de redação do combativo programa *a Hora da Notícia*, pela TV Cultura de São Paulo, junto com Wladimir Herzog, morto anos depois pelos militares.

Em nossa entrevista, João Batista de Andrade rememorou da seguinte forma sua trajetória rumo ao cinema nacional:

Vou começar dizendo que sou mineiro e como mineiro sou um migrante em São Paulo (...). Vim para cá sem conhecer ninguém. Família de classe média baixa, sustentado pela mãe que era professora, com salário de professora e de repente me defrontei com uma cidade grande, um São Paulo que foi fundamental para a minha formação. Não sei se foi bom ou se foi fatal. Eu vim para cá e tive que viver esse confronto de uma pessoa formada no interior. Eu era muito inquieto, questionador demais e também uma pessoa com uma tendência a um sofrimento interior muito grande. Então a cidade foi um desafio imenso. Essa inquietação foi tanto para a cultura quanto para a política. Eu fui dirigente estudantil e aí o golpe de 64 me pegou no último ano de engenharia e eu tive que abandonar a escola. Não terminei a escola porque eu era diretor da União Estadual dos Estudantes. Mas já na universidade nós tínhamos um grupo literário e um grupo de cinema, o Grupo Kuarto. (...) Eu me preparei na juventude quando eu fiz universidade para viver num país socialista, esta é a verdade. E aí veio a ditadura. Eu tenho uma verdadeira ojeriza a ditadura e a tudo o que ela fez tanto pra sociedade de uma forma geral quanto para a minha vida pessoal (...). E o cinema entrou para a minha vida dessa maneira, com essa carga pessoal, política e também com perdas. O que faz com que na carreira eu tenha uma

*dualidade muito grande entre a lucidez e a racionalidade, mas também uma loucura pessoal de revolta contra a ditadura militar, que era o meu alvo preferido. Sempre foi.*¹⁴⁶

Outro cineasta companheiro de João Batista de Andrade no *Globo Repórter*, só que através do núcleo da *Blimp Filmes*, foi Hermano Penna. Da mesma forma que o depoimento de Andrade destaca a forte tendência de esquerda unindo cinema e política, Hermano Penna - nascido cearense e feito cineasta também na cidade de São Paulo - passou os anos 1950 em Salvador e descreveu-me as referências de sua geração:

*A formação da esquerda baiana da minha geração, ela era muito libertária. Veio através de Sartre e do existencialismo e também do marxismo. Mas um marxismo muito mais cético do que comprometido realmente com as tarefas revolucionárias. Nós éramos comunistas sartreanos empolgados com a revolução cubana. Depois de 1964 eu ingressei no partido comunista. Mas também foi uma passagem muito rápida, porque inclusive durou um ano e meio e quase me tirou da arte.*¹⁴⁷

Ao contrário da breve experiência de Penna, a história da trajetória de João Batista de Andrade junto ao PCB foi mais intensa, não necessariamente pela duração de sua militância, mas pela expressividade de suas funções e das relações dentro da estrutura do partido. A leitura de seu livro autobiográfico “*Alguma solidão e muitas histórias*”¹⁴⁸ ajudou-me a entender parte da profunda indignação que o cineasta, em nossa entrevista, fez questão de frisar em relação à opressão militar. Obrigado às vésperas do vestibular a freqüentar o quartel do CPOR (Centro de Preparação de Oficiais da reserva), destinado aos estudantes universitários, Andrade lembra que atraía a repressão dos oficiais, “*talvez pelo incômodo facilmente identificável em meus gestos, olhares e palavras (...)*”. Uma rebeldia que lhe rendeu o apelido de “melancia”: “*melancia todos sabiam, era o cidadão verde-amarelo por fora e vermelho por dentro, um comunista disfarçado de nacionalista*”. Andrade chegou a participar do Congresso do PCB onde houve o racha entre o grupo de Prestes e Marighela, detonando o início da luta armada no Brasil. Em suas palavras,

Estava claro desde o primeiro dia que as divisões dentro do partido haviam chegado a um limite sem volta. Dois grupos disputavam os votos e as adesões dos militantes. Um, mais ligado a Prestes, mais moderado e que conta-

¹⁴⁶ Entrevista feita em São Paulo, 03/04/2007.

¹⁴⁷ Entrevista feita no de Janeiro em 08/05/2007.

¹⁴⁸ ANDRADE, João Batista. *Alguma solidão e muitas histórias: a trajetória de um cineasta brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.

va com a maioria da máquina do partido. Outro mais radical ligado a Mari-ghella e Toledo (aliás, Joaquim Câmara Ferreira, meu conhecido dos tempos pacíficos do Comitê Estadual Paulista) tentando levar o partido à luta armada. Mas as posições já estavam tomadas e tudo se passava nos bastidores, nas reuniões ultra-secretas dos dirigentes. Os representantes dessas alas se degladiavam num silêncio terrível, deixando os militantes desnor-teados.¹⁴⁹

Sua experiência na militância, refletiu-se numa forma de filmar fundada num limite por vezes conflitante entre a racionalidade extremada e a subjetividade “enlouquecida”. As primeiras palavras que Andrade me disse ao rememorar sua filmografia são expressivas neste sentido:

Na minha carreira eu tenho essa dualidade entre a racionalidade e a loucura pessoal. Uma subjetividade às vezes quase incontrolável e que eu acho que está bastante funda nos meus filmes. E também uma racionalidade que se apoiava muito na militância e que se certa forma organiza a pessoa, as crenças, as formas de agir. Pessoas que você toma como referência, ideologias de estudo, análises, que acabaram sendo muito importantes pra mim (...). Sempre me perguntam se meu cinema é político. Talvez seja um dos raros cinemas políticos não por eu tratar de temas políticos ou da política por ela mesma. Mas há uma carga de insatisfação com relação à opressão social, à injustiça, à divisão de classe... porque cada filme é como um gesto político meu de denúncia. Felizmente, como é reconhecido, eu escapei também de fazer um cinema militante como pregação das minhas idéias, porque na verdade, eu nos filmes estou é confuso, estou insatisfeito, estou é com raiva e é isso que eu passo nos filmes. Menos a saída e a proposta, a pregação dos meus preceitos ideológicos do que a percepção e a vontade de passar toda a raiva em cada filme que eu faço. E passar todo o conflito e todo o drama humano.

Das muitas lembranças do cineasta em sua trajetória política enquanto militante, a perda pessoal foi o termômetro de parte dessa subjetividade verificada em seu depoimento e caracterizada, em inúmeros momentos da entrevista, por sentimentos como insatisfação e principalmente raiva. A racionalidade presente nas práticas quase metódicas e na capacidade teórica do militante político esbarrou no peso da queda de companheiros durante o período mais duro da repressão. Em especial, o assassinato de Wladimir Herzog, amigo íntimo de João Batista de Andrade e motivo de seu último filme documentário intitulado “*Vlado, trinta anos depois*” (2007).

Eduardo Coutinho foi outro nome nuclear no âmbito da efervescência político-cultural desse momento. Coutinho deixou-me claro que apesar da sua filiação no PCB em 1963, sua direção rumo ao partido deu-se necessariamente pela fusão entre a questão partidária e a cul-

¹⁴⁹ Ibidem, p.118.

tura, ou ainda, entre o PCB e o CPC: “por várias vezes eu participei de reuniões do PCB porque estava produzindo dentro do CPC”¹⁵⁰. Atribuindo o peso de uma “verdadeira identidade militante” a nomes como o de Vianinha (Oduvaldo Filho Vianna) e o do próprio João Batista de Andrade, Coutinho destacou-me a importância do aprendizado e da possibilidade do trabalho de filmagem naquele momento. Foi neste caminho entre o CPC e o PCB que ele propôs um filme sobre a vida de João Pedro Teixeira, líder nordestino das Ligas Camponesas assassinado, dando início ao projeto de um dos marcos do cinema documentário nacional, “*Cabra marcado para morrer*”, cujo término aconteceu apenas em 1984, uma vez que foi interrompido pelas pressões do regime militar.

No mesmo espírito de militância através da arte cinematográfica, Maurice Capovilla, Paulo Gil Soares e Geraldo Sarno, participaram da Caravana Farkas com os filmes *Subterrâneos do futebol*, *Memórias do Cangaço* e *Viramundo*. A Caravana Farkas foi uma experiência cinematográfica que em sua primeira versão, realizou sob a produção de Thomaz Farkas (conhecido fotógrafo de esquerda), quatro documentários simultâneos: os três acima citados e *Nossa escola de samba*, de Manoel Gimenez. O conjunto de documentários visava resgatar a voz popular, em específico a identidade nacional e a voz do homem nordestino. Um olhar para dentro do país que destoava da valorização folclorizada que o regime militar fazia do sertanejo na intenção de mostrar que o progresso atingia os rincões do interior do país.

Mais tarde, Capovilla lançaria os longas *Bebel* e *O profeta da fome* e Paulo Gil se dedicaria ao trabalho junto com Glauber Rocha em *Deus e o diabo na terra do sol*, enquanto outro nome importante para o programa, Walter Lima Jr., fazia assistência de direção com o mesmo Glauber filmando *Menino de Engenho* em 1965 e o premiado *Brasil, ano 2000* em 1968. O conjunto dos depoimentos e dos registros biográficos como um todo, constrói uma visão de militância artística por parte desses profissionais. Resta-nos, porém, a pergunta sobre os motivos que levaram esses sujeitos, atrelados às idéias revolucionárias de esquerda, a fazerem parte da indústria televisiva e em especial da Rede Globo de Televisão. A relação desses e dos demais intelectuais aqui já destacados com o *Globo Repórter*, bem como de todos aqueles que ingressaram na emissora durante o regime militar, em especial no campo da teledramaturgia, seria por si só merecedora de uma pesquisa específica.

Trata-se de uma relação que tem sido abordada sob os mais diferentes pontos de vista. Como destaca Ridenti, as abordagens ora a analisam como “cooptação” da indústria cultural que, ao incorporar esses artistas, buscava legitimar uma ideologia “nacional-popular de mer-

¹⁵⁰ Entrevista feita no Rio de Janeiro em 09/05/2007.

cado”, ora como forma de elevar o nível de qualidade da emissora ou ainda como possibilidade de transmitir uma perspectiva crítica às massas, ajudando em uma possível conscientização ou transformação social, via socialização propiciada pela mídia.¹⁵¹

O depoimento de um dos diretores mais significativos do *Globo Repórter* naquele momento, ilustra as tensões que perpassaram a relação desses intelectuais com seus pares e com emissora. Nas palavras de Walter Lima Júnior:

*Para mim, o desafio mais estimulante do programa, era cumprir a promessa de elevar o nível cultural da TV brasileira, então questionado pela repressão militar. Outro desafio era garantir a permanência da série no ar, abrindo espaço para a presença de profissionais de cinema na tv. **Havia um preconceito de certas pessoas ligadas ao cinema novo com a televisão, principalmente com a TV Globo, símbolo da opressão da ditadura. O pessoal franzia o nariz e achava que a gente tinha se vendido.** Os filmes eram mal vistos pelos cineastas e tudo o que saía de lá sofria ataques ferozes. Mas eu fazia um filme todo mês e não precisava carregar cruz pra isso.*¹⁵²
(grifo meu)

Os conflitos e preconceitos citados apontam para um dos aspectos a se considerar: as tensões entre os campos do cinema e da televisão estabelecidos naquele contexto. O Cinema Novo, ao qual a grande maioria desses profissionais esteve ligada, passava por uma redescoberta de seus próprios caminhos frente a sua parceria identitária original com o CPC. Para este último, os cineastas deveriam submeter a estética à política, fazendo da arte instrumento popular de conscientização revolucionária. Nos anos que se seguiram, muito pelo contrário, o Cinema Novo acabou por priorizar exatamente a liberdade estética, entendendo-a enquanto uma forma de liberar a política de dogmatismos. Era a premissa de um fazer artístico autônomo, livre de todo tipo de coerção fosse ele político, partidário, institucional ou mercadológico. Um movimento que esbarrou na incipiência de seu “público alvo”, com a repercussão das obras ficando restrita, na maioria das vezes, aos seus pares, dentro dos muros estreitos do próprio *métier*. Com a repressão dos anos de chumbo o mercado afunila-se ainda mais e os proje-

¹⁵¹ Sobre a incorporação do nacional-popular pela indústria cultural da Globo, cf. o clássico de ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988. A respeito da elevação da qualidade na programação da emissora, ver FILHO, Freire. “Memórias do mundo-cão: 50 anos de debate sobre o nível da Tv no Brasil”. In: LOPES, Maria Immacolata & BUONNANO (org) *Comunicação Social e ética: Colóquio Brasil Itália*. São Paulo: Intercom, 2005, pp164-180 e KEHL, Maria Rita. Eu vi um Brasil na TV. In: COSTA, Alcir Henrique, KEHL & SIMÕES. *Um país no ar: a história da Tv em três canais*. São Paulo: Brasiliense, 1986. No contraponto destes posicionamentos ver FREDERICO, Celso. A política cultural dos comunistas. In: QUARTIM de Moraes, João (org). *História do marxismo no Brasil*, III. Campinas: Ed. Unicamp, 275-304, 1998. Para uma visão ampla da cultura de esquerda durante o regime militar, cf. RIDENTI, Marcelo Op.cit.

¹⁵² Entrevista inédita gentilmente cedida pela jornalista Beth Formaggini.

tos pulverizam-se em iniciativas individuais enquanto o esvaziamento político encontrava passagem nas produções cinematográficas das pornochanchadas.

O fôlego de parte desses cineastas é recobrado então exatamente no limiar dos anos 1970 com a moderna indústria cultural representada pela televisão e um pouco mais tarde a partir da reorganização pelo próprio governo da Embrafilme. Um processo que Ridenti chama de “rearranjo pragmático dos artistas de esquerda” com a ordem estabelecida daquele momento.¹⁵³

É nesta direção que os depoimentos constroem, em seu conjunto, a premissa da inserção junto à Rede Globo como possibilidade de pertinência e de visibilidade no mercado cultural, além da estabilidade salarial proporcionada pela emissora. Hermano Penna, por exemplo, apesar de não ter sido funcionário do *Globo Repórter*, compondo o grupo de diretores da *Blimp Filmes* em sua parceira com o programa, faz a seguinte declaração sobre seu primeiro filme veiculado, **Folia do Divino**: “O Guga me disse, quanto você vai cobrar? __Uma cifra de sessenta mil, eu acho que cobre os gastos que eu já tive. Não, não, vou te dar cento e vinte mil. Dobrou! Aquilo me encantou profundamente... e eu fiquei na Blimp”¹⁵⁴. Já Coutinho, salientou-me que sua passagem pelo programa ajudou a “dar visibilidade ao nosso trabalho (...) a televisão, além disso, foi uma escola. No *Globo Repórter* que eu aprendi a filmar, aprendi as técnicas, a chegar nas pessoas... e ainda recebia por isso”¹⁵⁵. Do mesmo modo, João Batista de Andrade, que assim como Coutinho era funcionário fixo da emissora e do programa, falou sobre a possibilidade de sair do gueto:

*Nunca mais o cinema brasileiro teve uma janela tão importante para o cinema, pro documentário, como o Globo Repórter. (...) Sair do gueto por um lado era ir para a televisão, como nós fizemos indo para o Globo Repórter (...) outra forma era parar de fazer filme 16 mm que só eram exibidos em porão, escola, enquanto que nos festivais os filmes eram glamorosamente exibidos nos salões em noites de gala. Esses filmes (referindo-se aos filmes produzidos pelo programa nos anos 1970) foram muito importantes para tirar o documentário desse gueto, abrir caminho para o documentário nacional. E esse grupo era basicamente o grupo dos documentaristas brasileiros. Coutinho, eu, Hermano, Capovilla, Geraldo Sarno...*¹⁵⁶

Renato Ortiz, ao abordar o tema dos intelectuais e artistas que entraram para a indústria cultural nos anos 1970, afirma uma certa capacidade de cooptação dos meios massivos frente

¹⁵³ RIDENTI, M. Cultura política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, J & DELGADO, L. (org). *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.155.

¹⁵⁴ Entrevista em 08/05/2007, Rio de Janeiro.

¹⁵⁵ Entrevista em 09/05/2007, Rio de Janeiro.

¹⁵⁶ Entrevista em 03/04/2007, São Paulo.

a extensão da militância dos anos 1950/60, como num prolongamento ingênuo do nacional-popular, ignorando os mecanismos de censura e principalmente, de massificação próprios das engrenagens da indústria cultural. Em suas palavras:

Seria ingenuidade acreditar que a ideologia do nacional-popular se exprime política e culturalmente no interior da indústria cultural (...). O que os intelectuais do nacional-popular não perceberam é que eles são presas de um discurso que se aplicava a uma outra conjuntura da história, e são, portanto, incapazes de entender que a ausência da contradição os impede inclusive de tomar criticamente consciência da sociedade moderna em que vivem¹⁵⁷.

A discussão carece, porém, de uma melhor percepção da própria categoria de nacional-popular formulada por Antônio Gramsci. Em sua análise da literatura na Itália, o teórico combate, em princípio, os extremos tanto da limitação provinciana de certos escritores, quanto o cosmopolitismo de outros, incapazes de pensar a realidade de “suas gentes”. A troca, o diálogo entre local e o universal seriam assim fundamentais para a tomada de consciência de uma coletividade capaz de pensar suas contradições em interconexão com as experiências culturais do mundo internacional. Dessa forma, ele afirma não só a importância de uma estratificação social complexa ao invés apenas do mundo dos camponeses, mas igualmente proclama a interseção do nacional com o internacional, do particular com o universal. Não por acaso, obras como os trágicos gregos, Shakespeare, Verdi e Dostoiévski são citados como formadores dessa cultura.

Ao mesmo tempo, ao abordar o papel da imprensa como poder, atribuindo-lhe o status de um verdadeiro partido político, o teórico entende o terreno da Comunicação Social, antes de tudo, como uma moderna arena de conflitos da democracia daquele século. Ou seja, um lugar onde para além do poder político daqueles que controlam sua produção, comportaria elementos capazes de projetar resistências, além de novas formas culturais.¹⁵⁸

Assim, a internacionalização do nacional pelo mercado da indústria cultural está longe tanto de uma concepção de cultura como encapsulamento de uma classe quanto do ideal de um povo-nação determinado. Não estou defendendo, porém, um simples deslocamento do “povo-nação”, ou seja, de uma interpretação operativa de cultura, calcada na realidade histórica e social específica de sua filiação, para uma perspectiva que transpõe qualquer fronteira geopolítica, num simples movimento em direção à cultura-mundo socializada pela mídia. Mas é

¹⁵⁷ ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p.181.

¹⁵⁸ Sobre literatura nacional-popular e o papel dos jornais em Gramsci, cf. respectivamente: GRAMSCI. A. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978 e _____. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

preciso atentar-se para a premissa gramsciana da concatenação de blocos histórico-territoriais a serem considerados organicamente e em relação dinâmica recíproca, bem como para o caráter dialético universal em que a disputa político-cultural é travada. Uma disputa que está longe de ter surgido com a socialização da moderna indústria cultural, muito embora tenha sido potencializada sobremaneira por ela.

Destaco ainda o grande convite feito por Gramsci, ao abordar o nacional-popular: o do exercício político entre intelectual e massas. O teórico afirma que o elemento popular antes de tudo “sente” e que a passagem do sentir para o “compreender” e o “saber” dependeria de uma tomada de posição do intelectual, cujo erro consistia, no mais das vezes, em “acreditar que se possa saber sem compreender e principalmente sem sentir e estar apaixonado”.¹⁵⁹ Uma relação como expressão de um movimento maior do intelectual de se colocar “no lugar do povo”. Apesar de, como afirma Ortiz, a década de 1970 configurar-se numa perspectiva política bem diversa daquela onde foram gestados os ideais do nacional-popular - como projeto político-cultural de poder - é necessário não perder de vista as possibilidades de luta dentro da moderna indústria cultural. E nesta direção, houve sim, dentro da Rede Globo (especialmente em sua teledramaturgia) e especificamente em seu telejornalismo, no *Globo Repórter*, **brechas** de sua realização/construção, ainda que condicionadas pela lógica de massificação do mercado, pelo posicionamento político da emissora e do próprio regime militar. Moraes, por exemplo, ao abordar o trabalho de Vianinha na Rede Globo, aponta para essa possibilidade, enquanto questiona: “Como elevar a qualidade dos produtos da Rede Globo sem recrutar mão-de-obra na inteligência progressista, que não locupletava com o autoritarismo e zelara por seu patrimônio de criatividade?”¹⁶⁰.

Já por parte da emissora, é preciso considerar, em primeiro lugar, que os anos 1970 marcaram um divisor de águas tanto na qualidade de sua programação, quanto na ampliação de seu público em direção a uma estética em sintonia fina com as frações médias urbanas. E, diga-se de passagem, a partir de um contexto político que começava a delinear sua abertura ainda que de forma “lenta e gradual”. Em segundo lugar, essa renovação estava de certa forma também imbricada num desejado distanciamento frente à opinião pública, de sua imagem como uma emissora atrelada aos interesses norte-americanos, por ocasião de sua vinculação junto ao grupo Times Life, assunto explorado ao máximo nos anos 1960 por seus grupos concorrentes.

¹⁵⁹ GRAMSCI A. *Concepção Dialética da História*, p.139.

¹⁶⁰ MORAES, Dênis. *Vianinha: cúmplice da paixão*. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1991.

Assim, a entrada de profissionais legitimados tanto pelo prisma da experiência no mundo cultural e artístico quanto em função de vínculos com movimentos sociais e partidários de esquerda, ofereciam a emissora um duplo respaldo: interessavam pelo que podiam inovar profissionalmente naquele momento de reestruturação e também pelo capital político de que gozavam.

Na sequência, gostaria de levantar uma outra questão: o discurso da multiplicidade de influências abertas, dentro da própria televisão, com a entrada desse grupo de profissionais. Talvez a mais importante de tais influências tenha sido exatamente o forte apelo cinematográfico da linguagem utilizada. Para Guga de Oliveira, cineasta e dono da *Blimp Filmes*, o programa contagiou autores e diretores da teledramaturgia, contribuindo para o distanciamento do antigo padrão mexicano das novelas¹⁶¹. Um posicionamento parecido é o de Hermano Penna que, criticando aqueles que acusam as atuais obras cinematográficas de copiarem a linguagem da televisão, afirmou em nossa entrevista que a televisão teve dois grandes momentos: primeiro a entrada do pessoal do rádio e o segundo, com os profissionais de cinema: “*Tanto que é uma besteira dizerem que o cinema está copiando a televisão. Todos sabem que a televisão brasileira é muito cinematográfica, daí ela ter criado uma novela que é vista no mundo inteiro justamente por esta influência do cinema*”¹⁶². Já Andrade rememorou a contribuição de seus filmes de investigação policial para programas jornalísticos posteriormente criados como foi o caso do *Aqui e Agora* do SBT, com a condução de Gil Gomes e que teve sua primeira participação na TV exatamente em seu filme pelo *Globo Repórter*, “*Caso Norte*” de 1977.

A história desse grupo junto ao programa findou nos primeiros anos de 1980 - por questões que serão levantadas mais adiante - deixando, contudo, uma trajetória pós-*Globo Repórter* que, de certa maneira, daria continuidade aos caminhos destacados até aqui. O cineasta que mais tempo ficou no programa foi Walter Lima Júnior que saiu em 1986, construindo, paralelamente à sua trajetória cinematográfica, laços estreitos com a indústria televisiva, dirigindo minisséries, novelas e programas educativos. Da mesma forma, Capovilla e Coutinho participaram de direções e produções pela Rede Manchete e TV Bandeirantes, mas continuaram, como os demais colegas, dando ênfase à carreira cinematográfica.

Mais que isso, os trabalhos desse grupo como um todo, continuaram persistindo de maneiras variadas na busca da pluralidade da cultura popular, do social e de sua crítica, além da sustentação de seus vínculos com produções político-partidárias. Como ilustra o quadro VI

¹⁶¹ Entrevista inédita gentilmente cedida por Beth Formaggini.

¹⁶² Entrevista em 08/05/2007, Rio de Janeiro.

(Diretores do Globo Repórter 1971-2000), são muitos os exemplos desses trabalhos, após a passagem pelo *Globo Repórter*. Destaco aqui, João Batista de Andrade, com *O homem que virou suco* (1981), *O país dos tenentes* (1987), *O tronco* (1999); Eduardo Coutinho com “*Cabra marcado para morrer*” (1984), *Santa Marta: duas semanas no morro* (1987), *Santo Forte* (1999), *Edifício Master* (2002), *Peões* (2004) e Renato Tapajós com *Em nome da segurança nacional* (1986).

Para além dessas influências é interessante notar que o movimento de expansão da televisão e de suas imagens se, por um lado, propiciou a visibilidade do cinema documentário produzido pelo programa, por outro, ajudou de certa forma a afastar as produções independentes de muitos dos movimentos sociais então emergentes. Tendo produzido inúmeros filmes para organizações populares e sindicais ao longo de sua trajetória e encontrando-se ligado ao Partido dos Trabalhadores até o ano de 1990 (participando da produção de várias campanhas eleitorais), Renato Tapajós, especialmente, ajuda a posicionar esse momento que também em certo sentido marcou a trajetória posterior de parte desse grupo. Em depoimento a Ridenti, falando sobre a fase de seu trabalho nos anos 1985/1986, onde ele deixa de trabalhar com película para passar a filmar em vídeo, o cineasta dá a seguinte declaração sobre os movimentos sociais e o papel da Rede Globo:

(...) houve uma banalização da imagem dos movimentos. Até 1985 você encontrava as imagens da luta nos filmes do mercado independente. A partir daí a televisão começou a mostrar essas imagens. Tinha uma pancadaria no campo no Nordeste, a Globo punha no ar – é claro que dentro de sua perspectiva ideológica, mas a imagem estava lá. E aí eu comecei a desconfiar que, para os movimentos, o fato de ter a imagem é o suficiente. Não interessa se aquela imagem está sendo divulgada dentro de um contexto completamente contrário aos seus interesses.¹⁶³

Como comenta Ridenti, a fala de Tapajós evidencia tanto certo refluxo dos movimentos sociais em relação a um projeto contra-hegemônico, exatamente no desaguar do caráter conservador em que foi gerido o processo da abertura política, quanto às dificuldades de artistas e intelectuais para manter uma postura de resistência junto ao poder da indústria cultural¹⁶⁴, em especial diante da Rede Globo.

Esta dificuldade esteve presente não só no mercado cultural de uma forma geral, mas e, principalmente, dentro do espaço interno de lutas da emissora e do próprio *Globo Repórter*. Tanto que o único membro da equipe original a se aposentar pela Globo seria seu diretor ge-

¹⁶³ Ridenti, Op.cit.p.349.

¹⁶⁴ Idem, ibidem.

ral, Paulo Gil. Também não por acaso - como o leitor verá mais detalhadamente no decorrer desta pesquisa - exatamente neste momento, consolidou-se a mudança de profissionais dentro dos quadros do programa.

1.4.3) Os jornalistas do “Repórter”:

Recorrendo novamente ao quadro VI (Diretores do Globo Repórter 1971-2000), é feita em 1984 a substituição de Paulo Gil por Roberto Feith para, dois anos mais tarde, entrar Jorge Pontual, que ficou como editor chefe, função que substituiu o cargo de direção geral, até 1997, quando assume Sílvia Sayão que, até a presente data, figura como responsável pelo *G. Repórter*. Junto com eles, alguns nomes importantes do telejornalismo nacional como Caco Barcelos, Sandra Passarinho, Renato Machado, Sônia Bridi, Carlos Dorneles, Ernesto Paglia, Carlos Nascimento, entre outros da área de edição de imagens, de texto e diretores de segmento como Adriana Nagle, Denise Cunha, Ivo Cardoso, Alex Alencar ou ainda os produtores Sandra Coutinho, Ana Dorneles e Maria Helena Sobral foram admitidos junto ao programa em substituição a antiga equipe.

Há nesse novo grupo que ingressou na carreira em sua maioria nos anos 1970, um denominador comum: a experiência com o mundo jornalístico enquanto *ethos* profissional propriamente dito. Foi exatamente nesta década que se processou a profissionalização da área, proporcionando laços mínimos de garantia dentro do mercado que se expandiu junto com a moderna indústria cultural.¹⁶⁵

Roxo da Silva ao abordar esta premissa, na virada para os anos 1980, destaca várias questões que apesar de não terem se originado necessariamente neste período, cresceram de forma cumulativa e se tornaram visíveis com o fim da censura e o desaguar do processo de distensão política, ajudando a dar forma ao processo de identidade profissional dos jornalistas. Dentre elas destaque: o processo de concentração empresarial; a expansão gradativa da oferta de mão-de-obra com a proliferação dos cursos de comunicação social; a alteração do perfil dos profissionais de jornalismo com a presença de jovens com formação universitária concorrendo, com os antigos “homens de imprensa”, formados no próprio ambiente de trabalho; a

¹⁶⁵ O processo de profissionalização na área, desde sua primeira investida ainda no Estado Novo, foi submetido a fortes pressões do setor patronal, com a regulamentação de fato do Decreto Lei nº 910 / de 1938 tendo sido realizada apenas em 1969, quando o diploma de bacharel em jornalismo passou a ser de fato condição para o exercício da profissão. O que passou a convergir com a saída de um maior número de turmas formadas em cursos de Comunicação, que passaram a ser implantados com maior ênfase na década de 1970.

luta do sindicato da categoria não só por melhores salários, mas igualmente pela defesa da modernização das relações de trabalho; a luta pela exclusividade do exercício profissional através da exigência do diploma.¹⁶⁶

Há, portanto, um quadro maior de disputas envolvendo a afirmação/entrada de profissionais do campo jornalístico diante do mercado da indústria cultural de forma geral. Se por um lado essas questões ajudam a entender em parte o espaço que passa a ser ocupado pela categoria dentro do *Globo Repórter*, por outro, evidencia as marcas daquilo que ultrapassa os limites mais imediatos do que poderia ser identificada como uma “tendenciosa” forma de redirecionar o programa. De todos os elementos citados por Roxo, um dos mais significativos para a construção do perfil profissional dos jornalistas deste momento é, sem dúvida, a exigência do diploma, a preponderância da sua formação universitária.

Abreu ao analisar esse movimento na formação educacional de jornalistas durante o período em questão, vai afirmar que

Ao se analisar a formação educacional dos jornalistas que hoje ocupam cargos de prestígio ou de direção nas redações e iniciaram a vida profissional nos anos 1970/80, observa-se um claro aumento dos que concluíram cursos universitários de jornalismo (53%) em relação aos formados em ciências sociais, história ou economia (23%) e em direito (16%). Os 8% restantes não concluíram ou freqüentaram universidade. Na geração anterior, a que ingressou nas redações no pós-guerra ou durante os anos 1950, somente 8% fizeram curso de jornalismo, e os que freqüentaram universidade, em sua maioria, concluíram o curso de direito¹⁶⁷.

Enquanto os dois primeiros nomes que marcaram a sucessão da direção geral deste novo momento do *Globo Repórter*, Roberto Feith e Jorge Pontual, enquadraram-se ao lado dos 53% com formação em Ciências Humanas – o primeiro é formado em História Econômica da América Latina nos EUA e o segundo em Ciências Sociais pela PUC – Sílvia Sayão formou-se especificamente em Comunicação Social pela Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo.

Sobre a formação em Jornalismo, Sílvia Sayão, que é favorável ao curso como forma de seleção, esclarece: “(...) A faculdade não oferece uma formação humanista, é uma prática limitada e culturalmente pobre. Mesmo assim você passa por quatro anos de curso e está em

¹⁶⁶ SILVA, Roxo Marco Antônio. *Jornalistas, para quê? Militância sindical e o drama da identidade profissional*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Niterói, 2007. pp. 6-8.

¹⁶⁷ ABREU, Alzira. *Jornalistas e jornalismo econômico na transição democrática*. In: ABREU, LATTMAN-WELTMAN & KORNIS. *Mídia e política no Brasil: jornalismo e ficção*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

contato com jornalistas”¹⁶⁸. Outra fala interessante é de uma das mais importantes jornalistas dos quadros do programa, Sandra Passarinho, que interrompeu seu curso de Ciências Sociais no Brasil por conta das perseguições ao movimento estudantil em 1969, para terminá-lo na Inglaterra:

A partir da minha própria experiência, nunca tive simpatia pelas faculdades de comunicação. Comecei a trabalhar antes da lei atual que exige o diploma para que a pessoa possa se registrar no Ministério do Trabalho e não concordo com essa exigência. O Jornalista deve ter um curso superior de forma a sistematizar uma série de conhecimentos seja em filosofia, ciências sociais, direito ou economia. Estes cursos são muito mais úteis para o jornalista do que o curso de comunicação. O ideal seria que, havendo terminado um deles, as pessoas pudessem se registrar como jornalistas desde que fizessem um treinamento de pós-graduação em jornalismo. Acho que seria um esquema mais eficiente do que o atual, em que, depois de quatro anos numa faculdade de comunicação, o aluno sai sem prática.¹⁶⁹

Os dois depoimentos mostram por um lado, o peso da importância de uma formação jornalística que, para além da institucionalização profissional – que é inclusive colocada em xeque – possa desenvolver parâmetros de conhecimentos sócio-culturais mais amplos, propiciadores de uma “visão/trânsito de mundo” maior do que aqueles ministrados pelos cursos de comunicação. Por outro lado, a ênfase na formação jornalística dentro ou fora dos cursos é balizada pelos aspectos práticos da profissão, pela experiência no “saber fazer” dentro do *métier*.

Esses depoimentos ilustram o que Roxo da Silva problematiza, a partir de uma disputa recorrente na virada para os anos 1980, onde a dicotomia teoria x prática enviesava uma discussão maior sobre o caráter do ensino universitário. Em suas palavras,

Independentemente das acusações feitas às escolas de comunicação, a tensão entre teoria e prática estava relacionada a uma disputa de lugares sobre quem deveria exercer a atividade docente. De um lado, havia a crítica que os profissionais não tinham metodologia de sala de aula, pois eram herdeiros de um saber prático distinto do modelo de ensino seqüencial e sistemático, típico da academia. Com isso, tendiam a reproduzir na academia as exigências típicas do ambiente de trabalho das redações. Por outro lado, os docentes com menor experiência profissional tendiam a se adaptar com mais facilidade às convenções e regras do ambiente acadêmico.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Em depoimento a Lia Habib. In: HABIB, Lia. *Jornalista: profissão mulher*. São Paulo: Sapienza Editora, 2005, p.217.

¹⁶⁹ PASSARINHO, Sandra. A paixão da reportagem. In: KAPLAN, S. & REZENDE, S. (org.) *Jornalismo eletrônico ao vivo*. Petrópolis: Vozes, 1995, p.93.

¹⁷⁰ SILVA, Roxo. Op. cit. p.99.

Tanto Feith quanto Pontual, além de possuírem ambas as características, desenvolveram ao longo dos anos 1970 experiências significativas junto à área jornalística internacional. Suas carreiras tiveram início num contexto que deixou para trás a pluralidade dos matizes políticos que balizaram a identidade de jornais e de segmentos de público nos anos 1950/início de 1960, para dar lugar a arestas ocupadas pela imprensa alternativa¹⁷¹ e pelos escassos momentos de resistência da grande mídia em meio à invasão de redações e a censura aos meios de comunicação.

Roberto Feith foi, neste contexto, correspondente da Rede Globo em Nova York e Paris, tornando-se mais tarde, chefe da Central de Jornalismo da emissora em Londres, de onde saiu para assumir o *Globo Repórter*. Já Pontual, trabalhou pela Agência Reuters e nas editorias internacionais do *Jornal do Brasil* e de *O Globo*, entrando para a editoria do Jornal da Globo em 1984, mesmo ano em que passou a fazer parte da equipe de Feith, assumindo, em 1986, a chefia do programa.

Este momento em que Feith e Pontual iniciaram suas carreiras, seria ainda marcado pela influência da escola norte-americana que, em plena ditadura militar, trouxe consigo forte estigma oficialista. Mesmo depoimentos de jornalistas como Caco Barcelos, que participou tanto da imprensa alternativa quanto da grande mídia nos anos 1970¹⁷² e que sempre primou pela área da investigação, possui uma fala estreitamente ligada a esta influência. Ao se posicionar como crítico exatamente do caráter oficioso do telejornalismo brasileiro e elogiar a possibilidade do jornalismo investigativo como o praticado em alguns segmentos nos EUA, Barcelos declara:

Esse fascínio cresceu ainda mais, em 1978, quando morava nos EUA. As grandes redes americanas levavam muito a sério o telejornalismo. Talvez em consequência da acirrada disputa pela audiência, se praticava a investigação *isenta* em toda a sua plenitude. (...) A impressão era de que o telejornalismo americano conseguia testemunhar a história em toda a sua intimidade e ainda de forma instantânea. De volta ao Brasil, no começo dos anos 1980, eu queria de qualquer jeito viver de perto esta experiência.(...) ¹⁷³
(grifo meu)

Ao fazer a defesa do jornalismo de investigação norte-americano, Barcelos destaca a principal base desta escola: a isenção, a premissa da objetividade. Neste mesmo sentido ca-

¹⁷¹ Cito aqui os semanários mais significativos como Opinião, Movimento e o Pasquim. Cf. ARAÚJO, M. A *utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2000.

¹⁷² Trabalhou durante cinco anos em jornais e revistas do circuito alternativo e em grandes jornais e revistas do Rio e de São Paulo: Istoé, Veja, Repórter Três. Em televisão começou no programa São Paulo na TV, da Abril Vídeo, sendo atualmente, repórter do núcleo de reportagens especiais da Globo.

¹⁷³ BARCELOS, Caco. Repórter: profissão perigo. In: KAPLAN & RESENDE (org.) *Jornalismo eletrônico ao vivo*, op.cit, p.21.

minhou o depoimento de Carlos Nascimento. Nascido no interior de São de Paulo, aluno de escola pública até ingressar na Faculdade Cásper Líbero, onde se formou em jornalismo, Nascimento se define como uma pessoa do campo, ligado a suas origens. Quando perguntei sobre as influências que nortearam sua formação e seu ingresso na televisão, em fins da década de 1970, o jornalista foi expressivo ao ilustrar o peso da repressão numa área que se profissionalizou durante o regime militar:

*Minha primeira escola profíssinal foi a Rádio Cultura e também o jornal O Democrático, de Dois Córregos. Em ambos tive a oportunidade de trabalhar com uma grande figura da comunicação, meu primeiro chefe, Clineu Alves de Lima. Um autodidata extremamente exigente com a qualidade da informação, a língua, a gramática, o conhecimento e o esmero profissional. De política nada tenho a declarar. Nem como militante. Vivi uma adolescência escolar regida pelo Ato 477 que proibia os diretórios estudantis e só fui ter contato com a vida acadêmica em São Paulo. Mesmo assim trabalhava de manhã e à tarde e estudava à noite. Nunca tive tempo para agitar. Meus conhecimentos literários são os imprescindíveis para exercer a minha profissão. Nunca fui um intelectual. Sou uma pessoa do campo, ligado à terra e às minhas origens (...)*¹⁷⁴.

A ênfase nos critérios que compõe a chamada “qualidade da informação” ganharia maior expressividade quando Nascimento me relatou suas premiações na área jornalística, ainda no início dos anos 1980:

*Os meus dois prêmios Herzog foram sobre reportagens na área policial e direitos humanos. Em 1980 sobre a primeira rebelião numa cadeia brasileira, o presídio do Hipódromo, em São Paulo, ainda no regime militar. O segundo sobre um tiroteio que filmamos e narramos em tempo real na cidade de Jacareí, SP, também ligado a uma fuga de presos e ao assassinato de um advogado. Foi a primeira vez que a tv brasileira mostrou cenas de tiros, de gente sendo atingida e caindo ferida na frente da câmera. O que hoje se tornou comum. Tem toda noite no noticiário, infelizmente. Eu tive muita sorte ao trocar o rádio pela tevê, em 1977. Tinha um grande diretor na Rádio Nacional de São Paulo, o Sérgio de Souza, hoje diretor da revista Caros Amigos. Ele viu que era hora de me mandar para a tevê e assim me aconselhou. Na Globo, naquelas primeiros anos, convivi com a melhor equipe de jornalistas do Brasil, quase todos vindos da editora Abril e da revista Realidade. Muitos com passagens pelos primeiros anos da Veja e Jornal da Tarde. Também tinha gente da Folha e do Estadão. Todos da área impressa. Foram grandes mestres. Luis Fernando Mercadante, Woile Guimarães, Dante Matiussi, Diléa Fratte, Eurico Andrade, Humberto Pereira, Narcilo Kalili, Raul Bastos, Luiz Gonzales, Jorge Escosteguy, Laerte Mangini, Vianey Pinheiro e inúmeros outros do primeiríssimo time do jornalismo brasileiro. **Eles me ensinaram a fazer o verdadeiro jornalismo - ou pelo menos tentar sempre: aquilo que interessa ao leitor, ouvinte ou teles-***

¹⁷⁴ Entrevista feita em São Paulo, 23 de abril de 2007.

pectador. Sem influências políticas, partidárias, ideológicas, esportivas, econômicas e muito menos comerciais. Tive muita sorte por trabalhar com essas pessoas, mais a Alice Maria e o Armando Nogueira no Rio. E toda a turma deles, com Jorge Pontual, Luis Edgar de Andrade, José Itamar de Freitas e por aí afora. (grifo meu)

Segundo Ribeiro, a premissa de um jornalismo objetivo, com critérios de isenção, desenvolveu-se como estratégia de legitimação num contexto em que o jornalismo se profissionalizava, lutando por uma maior margem de autonomia frente à literatura e à política, tornando-se assim um dos pilares para o exercício da profissão e para a construção da identidade dos jornalistas¹⁷⁵. Apesar de hoje os cursos de comunicação enfocarem a inexistência desta objetividade há ainda, de certa forma, um legado da fenomenologia dentro do meio jornalístico, envolvendo no *métier* uma certa crença na possibilidade de se “pôr entre parênteses” o objeto investigado.¹⁷⁶ O que fica explícito nesta outra passagem onde Barcelos fala de sua prática como jornalista:

Ao vivo, nem sempre você dispõe de tempo para refletir, apurar, selecionar, hierarquizar a informação para o telespectador. Eu gosto de contar a notícia com todos os seus detalhes, explicá-la um pouco mais, e isso, ao vivo, às vezes é impossível. (...) A cobertura ao vivo pode representar a ausência de qualquer interferência editorial entre a fonte de produção da notícia e o telespectador. Se os profissionais envolvidos na transmissão forem isentos, significa a independência plena, quase a liberdade. Sonho com o dia em que se possa praticar a investigação jornalística ao vivo. Por que não?¹⁷⁷

Ao mesmo tempo em que afirma seu papel como o sujeito que seleciona e hierarquiza a mensagem, há no depoimento, novamente, a presença da suposta isenção. As tomadas ao vivo possibilitariam assim tanto um exercício de colocar o “objeto” investigado sob a ótica da isenção do repórter, quanto das pressões da própria indústria cultural. É muito neste sentido que caminha a expressão “independência plena”, ou a “quase liberdade”. A fala de Sandra Passarinho, que também chegaria dos EUA em meados dos anos 1980, corrobora esse caminho sinuoso entre a incorporação da influência norte-americana e, ao mesmo tempo, a crítica ao telejornalismo brasileiro. Ao discorrer sobre sua experiência como a primeira correspondente da Rede Globo em Londres, a repórter afirma:

O correspondente, em tese, tem mais liberdade do que quem está trabalhando aqui. Mais tenho hoje uma visão mais realista sobre essas limitações, a-

¹⁷⁵ RIBEIRO, Ana Paula. Op.cit, p.266. Cf. especialmente a Parte IV: “Jornalista: guardião da verdade ou idiota da objetividade?”

¹⁷⁶ FILHO, Clóvis & MARTINO, Luis Cláudio. *O habitus na comunicação*, p 110-111.

¹⁷⁷ BARCELOS, Caco. Op. cit. p, 22.

ceitando o fato de que eu estou trabalhando no Brasil e de que eu participo deste jogo ou estou fora. Isso não significa que, como algumas pessoas fazem, eu deva cumprir à risca aquilo que imagino ser o interesse da empresa. (...) A televisão americana tem muita coisa boa, só que a nossa tendência tem sido a de pegar seus piores vícios, como por exemplo, a superficialidade no jornalismo.¹⁷⁸

Sandra Passarinho reconhece o desafio de deixar de ser correspondente para fazer parte de uma nova experiência junto à emissora, uma vez que dentro do Brasil, os vínculos de inclusão significavam a possibilidade de um controle mais direto por parte da Globo. Quando o depoimento sobre a experiência americana passa a incorporar também a crítica à superficialidade da informação, a repórter evidencia a construção de espaços de contestação e resistência dentro das próprias disposições desse novo grupo, que teve no jornalismo americano seu grande referencial. Tanto aqui, quanto na fala de Caco Barcelos, percebe-se, além disso, a postura crítica em relação à empresa enquanto um campo maior de poderes, no qual eles são ao mesmo tempo sujeitos com definições e perspectivas próprias e funcionários subordinados à determinadas “regras do jogo”.

¹⁷⁸ PASSARINHO, Sandra. A paixão da reportagem. In: KAPLAN & RESENDE, Op.cit. p. 90-91.

CAPÍTULO II: O Globo Repórter e o povo que se apresenta



O logotipo do *Globo Repórter* foi visto pela primeira vez em abril de 1973 em caráter experimental para quatro meses depois estrear oficialmente em todo o Brasil com o especial “*Os Intocáveis*”, sobre a seleção brasileira. Por detrás deste e de todos os outros programas, com suas reportagens e seus documentários, homens construindo mensagens dentro de uma indústria cultural. Após posicionar seus lugares sociais, passo agora exatamente para a abordagem dessa indústria cultural através do recorte da produção do programa. Esta será aqui entendida como o espaço social que origina o processo de construção das mensagens televisivas, constituindo-se como coloca Bourdieu, como um

microcosmo que tem leis próprias e que é definido por sua posição no mundo global e pelas atrações e repulsões que sofre da parte dos outros microcosmos. Dizer que ele é autônomo, que tem sua própria lei, significa dizer que o que nele se passa não pode ser compreendido de maneira direta a partir de fatores externos.¹⁷⁹

Ou ainda, a abordagem do que nele se passa vai muito além da referência simples e direta ao peso político e econômico da Rede Globo e de seus interesses dentro de uma determinada conjuntura. Outras esferas específicas como a dimensão do próprio programa junto ao setor jornalístico da emissora e junto ao campo televisivo como um todo, são igualmente relevantes. Será a partir dessas múltiplas interseções que a dinâmica interna dos sujeitos e de suas posições tomarão forma no espaço específico do campo *da produção* do programa, considerando as determinações, práticas e lutas internas onde estes profissionais se relacionaram, resgatando no tempo permanências e rupturas no “fazer” de seu produto cultural.

¹⁷⁹ BOURDIEU P. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 55.

2.1) Cineastas “em busca do povo”:

Apesar do sucesso dos documentários do *Globo Shell* e mesmo da boa aceitação por parte da direção da emissora ao especial sobre o Vietnã - como destaquei no capítulo anterior - houve a tentativa, num primeiro momento, de pautar o *Globo Repórter* pelo modelo do programa americano *Sixty Minutes*, uma espécie de revista eletrônica de variedades. A investida defendida por José Bonifácio de Oliveira - o Boni¹⁸⁰ - levou ao ar experiências com programas de 43 minutos úteis, com quatro intervalos comerciais e com o mínimo de quatro temas diferenciados.

Se por um lado, a diversidade temática ajudou a consolidar selos específicos para o *Globo Repórter* (GR Ciência, GR Atualidades, GR Pesquisa, GR Artes e GR Especiais), por outro, a resistência da equipe fez com que o número de temas/programa caísse gradativamente caminhando no limite, em paralelo ao formato de um único tema por programa, consolidando a influência do enfoque pioneiro dos filmes do *Globo Shell*, de onde afinal, vieram a maioria destes profissionais.

Organizados em equipes pequenas e trabalhando de forma isolada do setor jornalístico da Globo - apesar da submissão desde 1974, ao Departamento de Jornalismo da emissora, na figura de seu diretor, Armando Nogueira – estes sujeitos dividiram-se em três núcleos.

Em São Paulo, formou-se a equipe de João Batista de Andrade e Fernando Pacheco Jordão enquanto no Rio, Paulo Gil Soares – que assumiu a direção geral do programa – reuniu nomes como Washington Novaes, Walter Lima Jr., Eduardo Coutinho dentre tantos outros. Paralelamente, a produtora independente *Blimp* Filmes, responsável pelos primeiros programas da *Globo Shell*, vendeu um pacote de filmes para a emissora, permitindo a contratação de uma equipe fixa que também passou a fazer parte do programa, com um elenco formado dentre outros por, Maurice Capovilla, Sylvio Back, Leon Hirszman e Hermano Penna.

¹⁸⁰ José Bonifácio de Oliveira Sobrinho nasceu em 1935, em Osasco, São Paulo. Na Rede Globo, ao lado de Joe Wallack e Walter Clark, foi responsável por implantar a programação da emissora, lançando programas como o *Jornal Nacional* e o *Fantástico*. O “homem forte” de Roberto Marinho na gestão da emissora, resume da seguinte forma sua participação junto à empresa televisiva: “Dos cinquenta anos de televisão no Brasil, a Globo domina, continuamente, mais de trinta anos (...). Na Globo, tive a oportunidade de formar centenas de profissionais e de aperfeiçoar muitos outros. Na Globo, consegui reunir a maior concentração de talentos da história da televisão brasileira. Partindo do nada, estabeleci processos de criação e produção que conquistaram, em todo o mundo, um lugar de destaque para a televisão brasileira. Ao sair, após trinta anos de trabalho, tenho o orgulho de ter deixado na Globo um produto fundamental: o sucesso!” In: SOBRINHO, O.J.B. *Cinquenta anos de TV no Brasil*. São Paulo: Globo, 2000, p.325.

João Batista de Andrade ao ressaltar as brechas que o espaço do programa oferecia apesar da censura, explicita um pouco mais a perspectiva com a qual eles chegaram ao programa:

*Os programas tinham uma qualidade que assegurava a audiência da tv. A gente se exercitou muito como documentarista naquele tempo. **Era uma militância de cineasta. A minha linha era marcadamente social e os meus programas tinham muitos problemas: eram sobre greves, menores abandonados, muito arriscados para aquele momento. Fiz um filme sobre bóias frias em plena ditadura, com muita repercussão. Fizeram pressão para que o filme não fosse ao ar, mas foi. Cada um fez um retrato do Brasil à sua maneira. Eu era livre como realizador, tanto que me identifico completamente com os filmes que fiz lá. Foi um grande momento da tv e um momento raro do documentário brasileiro, uma continuação do movimento para dentro do país que havia se iniciado com o Cinema Novo e com a Caravana Farkas.**(grifo meu)¹⁸¹*

O sentido dessa “militância de cineasta” dentro da TV, na condição de extensão do Cinema Novo, encontraria eco junto a outros inúmeros profissionais que ingressaram na Globo neste momento, como o ator/diretor Gianfrancesco Guarnieri, que chegou a afirmar que as novelas da emissora realizariam o projeto de arte popular do CPC ou ainda o escritor Dias Gomes, para quem as novelas possibilitaram o encontro com as grandes platéias que o teatro político e popular não conseguiram viabilizar, socializando a oportunidade de se falar ao povo.¹⁸² As afirmações de Ortiz sobre um “nacional-popular ingênuo” como destaquei no capítulo anterior, são baseadas especialmente nesses depoimentos.

Outro relato interessante que ilustra bem o paradoxo dessa “militância midiática” em uma indústria cultural de massas é o de Renato Tapajós, que participou da seção paulista do *Globo Repórter*. Sem “confundir CPC com TV”¹⁸³, em depoimento a Marcelo Ridenti, ele conta sobre o sucesso de seu documentário “Greve de Março” que, patrocinado pelo Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo, no prazo de um ano, chegou a ser visto pelo expressivo número de 250 mil pessoas, algo raro para uma produção independente. Esta satisfação, contudo, seria no mínimo contraditória, considerando-se que seu trabalho de maior sucesso pelo *Globo Repórter*, “*Os Peçonhentos*” - abordando o tema de animais venenosos - atingiu, segundo o IBOPE, 35 milhões de telespectadores. Diante disso, Tapajós desabafa: “nos movimentos sociais a gente está fazendo filme para 250 mil pessoas e os caras aqui têm 35 milhões, numa noite. O que nós estamos fazendo?”¹⁸⁴

¹⁸¹ Idem.

¹⁸² Cf. ORTIZ. *A moderna tradição Brasileira*, p.298 e RIDENTI. *Em busca do povo brasileiro*, p. 329-330.

¹⁸³ RIDENTI, p.326.

¹⁸⁴ Citado por RIDENTE, op.cit, 326.

Para Ridenti, a “busca pelo povo” evidenciada na fala dos inúmeros artistas e profissionais que ingressaram na indústria cultural nesse período, indica o refluxo e os desdobramentos da herança do “romantismo revolucionário” dos anos 60. Um certo romantismo das esquerdas que buscava no passado a inspiração para construir o “homem novo” e para a modernização alternativa da sociedade ou ainda, para o resgate de um “encantamento da vida, uma comunidade inspirada no *homem do povo*, cuja essência estaria no espírito do camponês e do migrante favelado a trabalhar nas cidades”¹⁸⁵ (grifo meu). Corroborando com o autor ao enfatizar a “busca do povo” empreendida por esses profissionais e indo além da abordagem específica desse conjunto de sujeitos junto à indústria cultural brasileira, esclareço que o sentido de “povo” que aqui utilizo baseia-se na construção intelectual de Gramsci. Para o teórico, o “povo” é situado como representativo tanto de um conjunto de classes ou de grupos sociais subalternos, quanto em sua relação direta (orgânica ou desagregada) com a totalidade sócio-nacional. Nas palavras de Baratta:

Das duas principais noções que Gramsci usa em relação ao ‘povo’ – povo-nação ou ‘nação-povo’ ou ‘nacional-popular’ e por outro, cultura popular - se deduz que Gramsci operava conscientemente com a equivocidade substancial (sendo uma sociedade dividida em classes) desta expressão: de um lado, povo é convencionalmente o conjunto de todos os indivíduos que compõe uma rede social determinada que, se e enquanto nação, adquire um significado ao mesmo tempo de ‘particularidade primária’ e universalidade, ou seja, de uma particularidade ‘contemporânea a um nível mundial; de outro lado, ‘povo’ é de fato constituído de uma parte apenas de uma sociedade ou nação, exatamente, do ‘conjunto das classes subalternas ou instrumentais’ (ou seja, a população trabalhadora e com ela os indivíduos excluídos ou mantidos longe do processo produtivo e colocados ‘à margem da história’¹⁸⁶.

O quadro VII que contém amostra de temáticas dos programas deste período ajuda a corroborar essa tendência a partir do *Globo Repórter*:

¹⁸⁵ RIDENTI, Op.cit.25.

¹⁸⁶ In: BARATTA, Giorgio. *As rosas e os cadernos*. Rio de Janeiro: Ed.DP&A, 2004, p.40. Sobre a questão popular, cf.especialmente a primeira parte da obra: “As contradições do povo”.

Quadro VII – Programas/temáticas ano: 1973-1980:

TEMÁTICAS	ANOS								Totais por tema
	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	
Comportamento	3	5	2	1	8	7	1	7	34
Histórico	3	6	32					1	42
Perfil Político						1			1
Conjuntura Nacional		1	2	2	3	3	5	1	17
Amazonas atual		*							
Seca				*			*		
Política				*					
Infra-estrutura					*				
Violência no sertão					*		*		
Economia Agrícola						*			
Mortalidade Infantil						*			
São Paulo						*			
Violência urbana					*		*	*	
Preços							*		
Outros			**				*		
Conjuntura Internacional	1		2		1		1	1	6
Identidades / Mov. sociais	1		2	7	6	7	4	4	31
Mulheres				****	**	****		**	
Índios	*		*			*	*	*	
Negros				**					
Migrantes					*	*	*		
Sujeitos na dimensão rural			*	*	**	*			
Sujeitos na dimensão urbana					*		**	*	
Variedades	2	6	4	12	11	8	5	8	56
Cultura nacional	15	3	3	1		2	3	3	30
Perfil e produções artísticas	***** *****	*				**		***	
Cultura afro-brasileira		**		*					
Esportes	**								
Festas populares	*		**				**		
Religião	**		*				*		
Ciência	9	4	5	5	3	4	7	3	40
Ecologia	4	2	1	2	3	5	4	3	24
Retrospectivas			1	2	1				
Total aprox. temáticas/ano	38	26	54	32	36	37	30	31	
Total aprox. programas	43	23	53	35	40	398	31	27	

Fonte: O quadro foi organizado levando-se em conta as indicações existentes no Catálogo do CEDOC/Globo destinado às videotecas de suas afiliadas, bem como as informações contidas nos Boletins de Divulgação da emissora. Contudo, existem divergências em relação a datas e ao número total de programas/ano nos dois acervos, no que optamos por considerar um total apenas aproximado de tais informações a partir do maior número possível de registros. Além disso, os selos específicos utilizados pelo programa não foram incorporados, dando lugar a temáticas mais amplas construídas no bojo da análise do conjunto dos assuntos abordados. Estes esclarecimentos valem para os demais quadros que serão apresentados no decorrer da pesquisa

Enquanto o país engendrava a reboque do “milagre econômico” a incorporação de novos padrões de produção e de consumo típicos dos países desenvolvidos, os programas veiculados passaram a abordar esses novos ventos pelo seu lado contraditório e conflituoso. A abordagem da cultura nacional visível principalmente nos primeiros anos é um exemplo. No contraponto do regime que apostava numa “brasilidade” integradora das diferenças, os docu-

mentários exibidos não raro investiram numa mestiçagem de encontros e desencontros, de incluídos e excluídos. Neste sentido destaco em especial três filmes: “*Folias do Divino*” (1975, de Hermano Penna)¹⁸⁷, “*O poder do Machado de Xangô*” (1976, de Paulo Gil) e “*Índios Kanela*” (1974, de Walter Lima Jr.), dentre outros tantos envolvendo identidades e cultura popular que poderiam ser citados.

O filme “*Folias do Divino*” ao percorrer os quatro cantos do país acompanhando essa manifestação popular que mistura festa e fé, sagrado e profano, traz a tona um caldeirão cultural apresentando o que tanto para o senso comum quanto para a academia representa parte do “lado positivo” de nossa brasilidade. Duas seqüências em especial fazem com que o espectador se surpreenda com seu caráter de denúncia política, fazendo críticas a falta de liberdade e de igualdade social, princípios valorizados na crença do tempo mítico instaurado pelo culto. Em uma delas, quando de uma cerimônia de “Coroação” em plena Casa de Detenção, é possível se ouvir: “*No Império do Espírito Santo só existirá homens livres e qualquer liberdade começa na liberdade física. Esses dois detentos são realmente soltos. Hoje em dia as autoridades carcerárias indicam os detentos a serem soltos*”. O filme feito sem depoimentos diretos tem como apelo uma forte narrativa sonora e imagética apresentada na expressividade de ritmos intensos que marcam o tempo de contar das imagens e dos sons de sua crença, de sua reza, de sua comida, de sua dança, de seus gestos e máscaras. A “Era do Divino” é assim apresentada ao espectador como um lugar onde, como diria Bakhtin, “o povo se torna imortal”.¹⁸⁸

Já o documentário “*O poder do machado de Xangô*” apesar de referências implícitas ao mito da democracia racial, consegue no decorrer da trama não apenas abordar o sincretismo religioso, mas se colocar a partir da perspectiva própria da cultura afro-brasileira, exaltando a presença de Xangô no pai de santo Balbino. Assim, a história do negro baiano que vai a procura de suas origens na África acaba rendendo-se a lógica de expressividade do objeto retratado. A afirmação pontual da existência do transe e do orixá, sobre o que poderia ter sido descrito simplesmente como crença, é um exemplo disso.

Em “*Índios Kanela*”, o enfoque de uma brasilidade por se construir percorre uma narrativa que oscila entre dois recorrentes discursos dos anos 1970: o da autonomia cultural e política das comunidades indígenas e o de sua integração à sociedade. Abordando o grande massacre da tribo maranhense ocorrido em 1963 por latifundiários, o filme tem seu mérito exata-

¹⁸⁷ As datas referidas são aquelas apresentadas como as de veiculação dos programas na grade da emissora, que podem divergir do ano específico de suas produções.

¹⁸⁸ BAKHTIN, Mikhail, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Hucitec, 1987. p. 223.

mente na perspicácia de exposição de posições e interesses diferenciados: o da emissora em seus vínculos mais diretos com a política indigenista do regime militar e o da própria liberdade cinematográfica do cineasta.

Paralelamente a documentários como estes, os programas sobre ciência e aqueles considerados históricos também tiveram uma importância significativa. Em 1975, do expressivo número de 32 programas históricos, 27 foram destinados a especiais em série, pela comemoração dos trinta anos da II Guerra Mundial. Na segunda metade dos anos 1970, com a consolidação dos níveis de audiência do programa e o alargamento paulatino do espaço de expressão dos sujeitos sociais, a temática da **conjuntura nacional** até então desprestigiada, passou a pautar a programação com reportagens sobre mortalidade infantil, seca, problemas de infra-estrutura e violência no espaço rural e urbano. Por vezes, esses temas foram abordados sob uma *forma* diferenciada, onde a denúncia social passou a ser feita na dimensão de **identidades** específicas.

Enquanto a veiculação sobre mulheres marcou o início de uma tendência perene dentro programa - não só por sua força consumidora como também por integrar a maior fatia de sua audiência - a maioria das demais veiculações acerca das novas identidades/movimentos sociais que emergiam neste momento, igualmente seguiram esta conotação bem distinta: foi a busca pelas imagens do povo. Filmes como *A Mulher no Cangaço* de Hermano Penna; *Retrato de Classe* de Gregório Bacic, *O Caso Norte*, *Bóias frias*, *Boa Esperança: viola X guitarra* e *Wilsinho da Galiléia* de João Batista de Andrade; e de Eduardo Coutinho, *Sete dias em Ouricuri*, *O pistoleiro da Serra Talhada* e *Exu, uma tragédia sertaneja*¹⁸⁹ são exemplos dessa direção.

Este último e os documentários acima citados de João Andrade, tiveram entre tantos outros que poderiam ser destacados, uma preocupação especial com os migrantes nordestinos, os ditos “volantes” ou “bóias-frias” que buscavam nas grandes cidades o sonho da inclusão social perdida em suas regiões de origem, na luta desigual pela posse da terra. Empurrados pelo acirramento do processo de monopolização da terra e de “modernização” selvagem das práticas agrícolas, esses migrantes protagonizaram um momento da história brasileira caracterizado por Mello e Novais como uma “sociedade em movimento”, onde nos anos 1960 migraram para as cidades cerca de 14 milhões de pessoas e nos anos 1970, 17 milhões, ou ainda, 40% da população rural do país.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Acervo de documentários do CEDOC/ Rede Globo.

¹⁹⁰ MELLO & NOVAIS, Op.cit. p.581.

Destaco aqui a importância do filme “*Boa Esperança: a viola X a guitarra*” como crítica ao projeto de modernidade defendido pelo regime. Boa Esperança, uma cidade do interior do estado de São Paulo, é o mote utilizado pelo cineasta João Batista de Andrade para discutir a questão do “progresso”. De apelo seminal da proposta do “Brasil Grande” presente nas propagandas da AERP (Assessoria Especial de Relações Públicas), a noção de progresso é, senão questionada, de certo complexificada no documentário, que mostra a história de uma cidade dividida entre o rural e o urbano, entre as tradições e a modernidade, entre o encontro pela oralidade e pelos meios massivos, entre a natureza e a tecnologia, entre o trabalho e o capital. Todos metaforicamente resumidos numa disputa entre a viola e a guitarra. A cada sequência o filme indiretamente questiona ao espectador: progresso por quem e para quem?

Até mesmo o perfil político veiculado em 1978 - que será abordado mais adiante - como demonstra o quadro, com o documentário “*Teodorico, o Imperador do Sertão*” (1978), de Eduardo Coutinho segue essa tendência. É um filme não de um grande nome da história ou da política nacional, mas de um dentre os muitos integrantes da elite rural brasileira. Político desde 1940 e eleito deputado estadual em 1978 pelo Rio Grande do Norte, Teodorico é quem conduz toda a narrativa do filme desvendando em sua relação com o povo humilde da propriedade, o lado populista e perverso da política brasileira.

Se esses filmes abordam a questão da política e da modernidade pretendida pelo regime pelo prisma do homem do interior do país, o filme “*Retrato de Classe*” de Gregório Bacic prioriza as frações médias urbanas da grande capital paulista. A partir da foto de uma turma de escola de 1950, o programa vai em busca das personagens, vinte anos depois. Esquivando-se da armadilha de reduzir os sujeitos a generalizações conclusivas, a narrativa poética e, ao mesmo tempo memorialística das personagens, evoca uma construção de popular num mundo urbano sem grandes privações, mas não por isso afastada de seus conflitos. Uma percepção que tem seu avesso nos filmes *Wilsinho da Galiléia* e em *Caso Norte* (ambos de João Batista de Andrade), onde o urbano é visto pelo lado da periferia, da exclusão e da violência. O migrante não habita o cartão postal de São Paulo, mas a realidade do gueto e do subemprego.

Outra questão interessante sobre a presença do “povo” no *Globo Repórter* desta década, é que, na maioria dos documentários o centro da narrativa estava focado na personagem. Em nossa entrevista, Coutinho não falou de uma filmografia diretamente relacionada a uma idéia de “povo”, mas de sua relação com o “outro” e com o que este tinha a dizer: “*eu queria mostrar o que as pessoas pensavam e não o que eu pensava dela*”¹⁹¹. Da mesma forma, quando

¹⁹¹ Entrevista feita em 09/05/2007, Rio de Janeiro.

perguntei a Hermano Penna sobre as regras de cerceamento do programa, ele afirmou que um dos maiores incômodos era o de ter que incluir a participação do Chapellin, que funcionava como a voz editorial da emissora: “*uma situação que superávamos colocando-o como mestre de cerimônias, ele só apresentava as pessoas. Mas a personagem era quem passava o conceito.*”¹⁹²

Ou seja, ao contrário dos demais programas telejornalísticos da emissora, onde o apresentador era portador do discurso e da suposta “veracidade” dos fatos, o *Globo Repórter* deslocava tal oficialismo em direção de narrativas onde as personagens é que davam enredo e sentido à temática desenvolvida. João Batista de Andrade, que junto com Fernando Pacheco Jordão vieram do programa “**Hora da Notícia**” da TV Cultura para os quadros do telejornalismo da emissora em 1974, deixou-me explícito em entrevista o sentido de “povo” em que acreditavam:

*O povo pra mim tem esse lado. Eu me preparei na juventude quando fiz universidade para viver num país socialista. Essa é a verdade. Então eu acreditei demais naquilo e também idealizei muito o que seria esse socialismo, achava que o socialismo ia resolver o problema da mulher, do negro, das minorias, da pobreza, da opressão. O socialismo seria um paraíso completo, completamente idealizado. Mas eu me preparei pra isso, acreditei nisso. O povo seria aquele ente forte, grande capaz de lutar e conquistar aquele paraíso. Então veio o golpe de Estado e ele não só didaticamente quebrou aquela visão ingênua de revolução e tal, mas veio inviabilizar qualquer progresso, qualquer participação. Então o povo pra mim passou a ser aquele ente que foi sufocado pelo golpe. Então como a minha obra é feita praticamente toda ela após o golpe de 64, o povo nos meus filmes está sempre sobre esse clima de gente que foi sacrificada, excluída e mantida na sub-cidadania (...)*¹⁹³

E sobre a veiculação do povo nos meios de comunicação:

O povo, tal como nós entendíamos, isto é, a população majoritária brasileira, mergulhada em suas dificuldades, renda miserável, terríveis problemas de habitação, saúde, educação, transporte, etc., esse povo estava ausente dos noticiários. E nós queríamos recolocá-lo lá, fazer com que sua imagem, coincidente com o que pensávamos ser a imagem do Brasil real ocupasse a tela elitista e ilusória dos aparelhos de televisão. Esse projeto contrastava, muitas vezes (...), com os hábitos do jornalismo onde predominavam profissionais marcados pela baixa informação, pouco ou nada críticos, viciados na cocaína dos *releases* e das informações *off the record*. Para a quase totali-

¹⁹² Entrevista feita em 08/05/2007, Rio de Janeiro.

¹⁹³ Entrevista feita em 03/04/2007, São Paulo.

dade dos repórteres, o mundo das notícias era suficientemente estreito para não englobar a questão social ¹⁹⁴.

Quando perguntei a João Batista de Andrade que tipo de experiência do **Hora da Notícia** havia ele levado para o *Globo Repórter*, sua resposta convergiu para a construção de povo como resistência às engrenagens da própria censura externa. Em suas palavras:

*Uma das idéias que eu levei foi o seguinte: a gente tinha no Hora da Notícia, ao contrário do que boa parte da esquerda tentou fazer, de pegar um canhão e ficar atirando contra a ditadura e isso na verdade se mostrou um estilinguezinho, nós tínhamos consciência da nossa situação. Estávamos ali num programa da TV Cultura com três, quatro pontos de audiência, e como intelectuais de esquerda o que nós podíamos fazer? Pegar um estilinguezinho e ficar também atirando na ditadura? Não. O que era então a nossa preferência? Era atirar no povo. O que era atirar no povo? Olha, vamos discutir o problema da saúde, o problema da habitação, olha a escola, o problema do migrante, olha a periferia, a questão social, o custo de vida ... Isso fazia com que o alvo fosse a população e não o governo. O alvo era na verdade a ditadura mas nós atirávamos naqueles que poderiam ajudar a vencer a ditadura. (...) Eu era profundamente contra a ditadura, tinha um ódio da ditadura assim pessoal. Agora eu ia fazer um programa falando mal da ditadura? No outro dia eu estaria preso e fora do ar, aquilo não ia funcionar. Ao fazer um filme a intenção era a de que ele passasse, isso é que era importante. A nossa função como intelectuais, nós estávamos vendo as coisas, era de ajudar a população a tomar para si a discussão da questão democrática e social. Isso fez com a gente conseguisse agüentar (pela TV Cultura) por dois anos, senão a gente teria durado um mês. (grifo meu)*¹⁹⁵

Vale notar que, tanto João Batista de Andrade quanto Fernando Jordão, tentaram levar tal concepção política do “povo” para respectivamente, a Divisão da Central de Jornalismo da emissora em São Paulo e para a editoria do **Jornal Nacional**. Os limites de uma proposta desse porte no seio da direção oficialista do telejornalismo da emissora - o que parece ser bem mais significativo que a alegação da “falta de senso crítico dos profissionais” - implicou na rápida estadia de ambos junto a tais setores. Segundo o próprio Andrade:

Isso implicava, como ocorreu no ‘Hora da Notícia’, a quebra de velhos hábitos, a busca de uma visão independente e não oficial dos fatos, mudança nos conceitos de autoridade na informação e a uma nova eleição hierárquica da importância dos fatos e assuntos. E **não era esse exatamente o prato de preferência da direção nacional do jornalismo nem da maioria dos profissionais com quem trabalhávamos**. Tivemos imensa dificuldade para implantar os primeiros traços de mudança, que acabaram se tornando mais

¹⁹⁴ ANDRADE, João Batista. *O povo fala: um cineasta na área de jornalismo da TV brasileira*. São Paulo: Editora Senac, 2002, p.96.

¹⁹⁵ Entrevista feita em 03/04/2007, São Paulo.

claros **só em nosso trabalho no Globo Repórter**, para onde foi o Fernando também, depois de **esgotada sua capacidade de negociação no Jornal Nacional**.¹⁹⁶ (grifo meu)

O depoimento evidencia que, definitivamente, o “lugar do povo” - e seus desdobramentos - não era bem vindo no interior do setor jornalístico da emissora, vide como exemplo a estreita capacidade de negociação do Jornal Nacional. Ao demonstrar que a saída da emissora para o impasse teria sido a rearticulação de ambos junto ao *Globo Repórter*, Andrade confirma a maior abertura do programa à incorporação de uma postura crítica do socialA matéria do jornalista Paulo Maia, em 18/03/1978 pelo *Jornal do Brasil*, ao fazer uma crítica à censura do filme “*Wilsinho da Galiléia*”, do mesmo João Batista de Andrade, sob a chamada “*No vídeo a vida é proibida*”, converge para este espaço crítico ocupado pelo *Globo Repórter*:

*Todos sabemos que a realidade anda, há muito, afastada de nossos vídeos. Mesmo os telejornais não passam de versões cor-de-rosa das notícias que conseguem pular os obstáculos e cercas da censura policial e da própria auto-censura dos departamentos de jornalismo das nossas emissoras. E uma vez que o telejornalismo não tem sido o caminho mais apropriado para mostrar ao telespectador nacional aspectos desconhecidos da realidade deste país em que vivemos, melhor seria adotar os documentários de cinema como uma atração a mais e aproveitar essa grande mão-de-obra marginalizada ou perdida, seja nas mais distantes províncias, seja nas prateleiras da censura. Uma das nossas melhores séries de nossa televisão – O Globo Repórter – é dirigido por um homem que veio do documentário, Paulo Gil Soares (...) E os melhores momentos do programa surgem quando aparece um trabalho de gente como João Batista de Andrade, sabidamente mais ligada ao cinema documental do que propriamente ao telejornalismo.*¹⁹⁷

Ao mesmo tempo em que o artigo faz o combate ao cerceamento da censura e à pasteurização do telejornalismo em geral, defende a inserção de documentaristas – que com a política de repressão, perderam parte de seu espaço de produção/inserção no mercado cultural – ainda que no seio da indústria cultural, no que o *Globo Repórter* é citado como um exemplo que deu certo.

É dentro dessas brechas de atuação dos sujeitos que se evidenciam nas fontes do período, que se entende com Gramsci que, o processo da criação cultural deve ser “aproximado das atividades políticas; e de fato, nesse sentido, pode-se falar de uma política cultural”¹⁹⁸ de cará-

¹⁹⁶ ANDRADE, João Batista. *O povo fala...* p.97-98.

¹⁹⁷ Fonte: Banco de Dados TV – Pesquisa – Documento nº 55876.

¹⁹⁸ GRAMSCI. A. *A literatura e a vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1978, p.27.

ter mais progressista adotada pelo programa, que conseguiu em vários momentos ao longo da década de 1970, exercer algum tipo de contestação dentro desse campo estruturado.

Como nas palavras com que João Batista de Andrade resumiu-me essa resistência, ao afirmar que *“se você está com muita força, ataca de exército, quando você não tem força, ataca nas ranhuras, nas sombras, nas dobras e elas existem de fato. Na pior ditadura você tem possibilidades de brecha de trabalho”*¹⁹⁹. Isso não significa, contudo, negligenciar o direcionamento hegemônico da emissora, muito menos desprezar, como lembra Ridenti, “a incontestável capacidade da indústria cultural de se aproveitar de suas veiculações mais críticas para reforçar-se”²⁰⁰. Ou seja, não se trata de acreditar num movimento com o poder de viabilizar dentro da Globo uma cultura nacional-popular midiática, como denuncia Ortiz²⁰¹. Mas acredito ficar explícito, no todo, uma certa flexibilidade – ainda que de liberdade vigiada - no direcionamento do *Globo Repórter* se comparado aos demais programas jornalísticos da emissora, em especial o Jornal Nacional.

2.2) O trabalho, o suporte e a linguagem:

Essa maior flexibilidade ou “autonomia seletiva” por parte dos diretores do programa, baseava-se até mesmo na possibilidade de um trabalho autoral, dotado de equipes exclusivas e num processo de produção praticamente artesanal. Enquanto em 1976, o jornalismo da emissora passava a se valer do formato *U-Matic*, propiciado pela câmera de vídeo e o VT portátil, o *Globo Repórter* se manteve em película, num trabalho minucioso de edição à base de moviola, onde apenas o acabamento era feito em VT, sendo acrescentadas as “cabeças de Sérgio Chapellin”. A esse respeito, Eduardo Coutinho deu-me a seguinte declaração:

Até o início de 1981, um programa era feito em filme reversível. Nós trabalhávamos numa casa a uns cem metros da sede do jornalismo da Globo, o que tornava difícil o controle da sua produção pela Central de Jornalismo. Examinar um documentário em processo de montagem era difícil porque você tinha que retirar o filme da moviola, levar em banda dupla para o estúdio e depois telecinar. Eu não me lembro, por exemplo, do Armando Nogueira ter ido lá mais de duas vezes, se foi. Isso tudo levava horas (...). Isso evidentemente aumentava nossa autonomia, sem dúvida. Outra coisa era que o filme era reversível, não havia cópião. O filme original era montado na moviola, podendo ficar riscado, sujo, o que ia de encontro com a limpeza técnica, com a estética da Globo. Ou seja, até o final dos anos 70, o Globo Repórter era um feudo dentro do jornalismo da Globo – era mais

¹⁹⁹ Entrevista feita em 03/04/2007, São Paulo.

²⁰⁰ Ridenti, op.cit.p.

²⁰¹ ORTIZ, op.cit,p.181.

*lento em comparação aos outros programa mais em compensação bem mais autônomo, e também mais aberto à controvérsias, à experimentação e bem menos obcecado pelo problema do IBOPE, da concorrência, como hoje se vê na televisão.*²⁰² (grifos meus)

Tanto a especificidade do filme reversível, quanto as dificuldades para o seu manuseio num momento de otimização de trabalho no resto do jornalismo da emissora, apontam para a construção de “estratégias de subversão” por esses sujeitos, que garantiam na prática uma maior autonomia em seus trabalhos. A própria rotina de produção era totalmente oposta à efervescência dos bastidores dos demais programas jornalísticos. Os diretores alternavam-se na produção dos programas num rodízio que os distanciava da pressão de levar uma programação ao ar semanalmente. O trabalho sem reuniões ou compromissos formais era segundo o ex-editor Luiz Carlos Maciel, cooperativo, além de contar com um ritmo de produção de cinema, sendo cada diretor dono de seu documentário, com “liberdade de criação e autonomia de edição”²⁰³ :

O Globo Repórter era um programa de autores, onde seus diretores primeiro conversavam com as pessoas, depois montavam seu equipamento para colher depoimentos e filmar imagens (...) O tempo do programa era outro. A linguagem do programa era outra. A proposta do programa era outra. Às vezes éramos criticados: este programa se chama Globo Repórter, mas nem aparece o repórter! Mas tinha o diretor do programa, que não aparecia mas era um autor deste programa; no sentido em que o cineasta é o autor de um filme. Então eles tinham vivenciado o assunto de uma forma que o repórter não vivencia.²⁰⁴

Essa “liberdade” de trabalho que os depoimentos tanto enfatizam mostra, por outro lado, a necessidade de afirmar-se uma produção cultural para além das pressões do mercado, assegurando certo prestígio dentro do campo, como que a evocar um conceito de arte “pura”²⁰⁵, o que, na prática, esbarraria no peso censor não apenas do regime ou da emissora, mas da própria lógica comercial da audiência. A abordagem mais sofisticada e a linguagem autoral dos programas tinham como contraponto o atendimento a um público que, se em sua origem alcançava prioritariamente as faixas A e B²⁰⁶, no decorrer da década de 1970 se ampliaria e-

²⁰² Entrevista feita em 09/05/2007, Rio de Janeiro.

²⁰³ Depoimento de Luiz Carlos Maciel à MUNIZ, Paula, op.cit, p.5.

²⁰⁴ Ibidem, p. 6.

²⁰⁵ Cf. BOURDIEU, Razões Práticas, p.137.

²⁰⁶ Em entrevista dada por Paulo Gil ao Jornal O Globo em 21/07/1974 : “Segundo as pesquisas de audiência, vêem o programa de quarta-feira, às onze da noite, pessoas das chamadas classe A, um número menor do que seria a B e menos ainda, da C. A classe média costuma desligar seu televisor às dez horas, porque precisa trabalhar no dia seguinte e dormir é muito importante”.Fonte: Banco de Dados TV – Pesquisa.Documento nº 55869. Dois meses depois desta entrevista, o programa passaria a ser exibido às nove da noite, com direito à chamada na

normemente. Tanto o texto coloquial, quanto o “culto” nos programas, com seus termos e formatos mais sofisticados, fizeram parte no todo de uma narrativa dialética, onde o fio tênue da inteligibilidade por parte do grande público teve em seus calcanhares a medida exata dos números do IBOPE. Nesta direção, com respeito às práticas da equipe e ao peso das pesquisas de opinião, Paulo Gil afirmaria que

A equipe sabia tirar partido das interrupções dos comerciais, fazendo com que cada segmento do programa pudesse ser usado ‘dramaticamente’ criando-se climas. Sabia ainda aproveitar todas as informações que o Departamento de Pesquisa passava. E mais importante, sabia que o Globo Repórter complementava a educação ou as informações que a audiência não havia tido. Uma audiência sem economia para comprar jornais ou revistas. A equipe estava tão bem informada sobre a qualificação da audiência que, uma vez, chegou a fazer dois programas (Mulheres I e II) trabalhando com cada tipo de classes que a audiência classificava. O IBOPE é a vida da televisão. Então ficava todo mundo de olho no IBOPE. Mas o mais importante era a filosofia do programa, do tipo de documentário que não tinha nos outros canais. Era um produto totalmente original²⁰⁷

Programas diferenciados por “classe”²⁰⁸ social, mostram o peso de uma linguagem que, necessariamente, tinha que se adequar, segundo seu diretor geral, a “um número de analfabetos e semi-analfabetos que aumentava na medida da geografia humana nacional, logo, tudo tinha que ser *nacional e interessar a todos*.” (grifo meu).²⁰⁹

Apesar dos ditames do “mercado” e de sua busca pela audiência aparecerem consolidados junto ao habitus jornalístico como algo menor e, ao mesmo tempo, inescapável²¹⁰, a visão quase missionária exposta no depoimento anterior – “de uma programação capaz de complementar a formação deficitária” desta mesma audiência – corrobora outra base do habitus jornalístico: o trabalho pela edificação de seu público. A nobreza da ação seria em tese garantida pela aparente desvinculação profissional de todo o aparato institucional e relacional que a condicionava. A prática da autocrítica permitiria, assim, a idéia de um trânsito de independên-

Revista Amiga TV, com assinatura de Artur da Távola: “Globo Repórter em horário nobre é vitória do telejornalismo”. Fonte: Idem, Documento nº 1014.

²⁰⁷ Depoimento de Paulo Gil à MUNIZ, Op.cit., p.7.

²⁰⁸ Classe aqui não é utilizada como conceito referido a divisão social posta pelo modo de produção econômica, mas como uma imagem classificatória utilizada pelos meios massivos para estabelecer uma gradação entre alto e baixo poder aquisitivo, alto e baixo grau de escolaridade. Ao lado dos horários de programas específicos (destinados a donas de casa, trabalhadores, empresários, crianças...) essa divisão atende as exigências dos anunciantes que financiam a programação veiculada tendo em vista um público consumidor em potencial.

²⁰⁹ Depoimento de Paulo Gil, ibidem, p.5.

²¹⁰ CLÓVIS & MARTINO, Op.cit. p.124.

cia e de livre procedimento dos agentes do programa, como que afastando-se da lógica das estruturas de campo que, em grande parte, condicionam a prática real.²¹¹

Uma análise mais acurada da linguagem utilizada corrobora com o fato dos programas terem inovado em inúmeras direções. O artigo de Arthur da Távola publicado em *O Globo* em 17/03/75, ressalta que essas várias influências caminharam para o que ele chamou de “fusão de tecnologias”. Após assistir ao programa “*Último dia de Lampião*”, de Maurice Capovilla, o crítico vai interrogar:

(...) Qual foi o ponto central do programa? A fusão de tecnologias. Explico mais claro: era cinema, mas filmado em função de vir a ser exibido num programa de televisão, com narrador da emissora aparecendo ao vivo e funcionando off. Sendo cinema feito para televisão, obviamente os enquadramentos, os planos etc... também tem que ser concebidos em função desta. Mas sendo cinema e televisão (que nome dar para isso?), era ao mesmo tempo, jornalismo, vale dizer, herança e adaptação de técnicas nascidas da tecnologia de imprensa. Por sua vez, ao ser cinema falado com entrevistas em som direto, duas técnicas mais antigas aí já estavam fundidas: o rádio (som puro) e a imagem (cinema puro)²¹².

O artigo prossegue destacando, em resumo, o quanto a fusão de tecnologias - apesar desta atualmente ser cada vez mais constante nas sociedades modernas - acabaria gerando certas “rupturas” na área da comunicação, renovando suas linguagens. Outra questão a ser considerada nessa linguagem é o fato desta hibridização ser marcada por uma textualidade que, inevitavelmente, era **de** e **para** a televisão. O depoimento de Paulo Gil (*O Globo*, 21/07/74) ao responder sobre o que desejavam os primeiros organizadores do programa, é significativo neste sentido, apontando tanto para resistência inicial ao meio televisivo - que aos poucos cedeu lugar a uma maior adequação - quanto para a elasticidade de influências que permearam sua linguagem inovando a programação televisiva daquele momento:

A gente pensou em fazer um enfoque cinematográfico da realidade brasileira e em trazer o pessoal do cinema para fazer esse negócio na televisão. Nós considerávamos então a tevê apenas como veículo e nem tínhamos linguajar específico de televisão. Aí fomos alargando para enfocar a realidade mundial e fomos forçados a criar uma linguagem, ao mesmo tempo original e perfeitamente identificada com o meio de que nos servíamos.²¹³

²¹¹ BOURDIEU, Questões de sociologia, citado por CLOVIS & MARTINO, Op.cit. p.125.

²¹² Fonte: Banco de Dados TV Pesquisa – doc.nº 55871.

²¹³ Fonte: Banco de Dados TV – Pesquisa – Documento nº 55869.

E na mesma entrevista, ao responder sobre o que profissionalmente o *Globo Repórter* poderia acrescentar:

*A gente criou um negócio que é uma linguagem diferente, ninguém pode negar. Um negócio que é documentário, telejornal, cinema e informe científico, mas que não é só isso tudo. Um negócio que ainda não existe igual por aí, nem mesmo na televisão americana, para dar um referencial. Parecido com muita coisa até, mas único. Isso não dá orgulho?*²¹⁴

Já nos depoimentos específicos dos autores cineastas, a tendência é a de se enfatizar a marca da expressividade do cinema documentário, como nas palavras de João Batista de Andrade ou, ainda que se respeitando essa especificidade, retomar a questão da inteligibilidade da linguagem ao grande público, tal como enfatizado por Hermano Penna, na mesma direção das ponderações de Paulo Gil:

Nós éramos cineastas com formação de documentaristas. Nós não estávamos lá para vender nada, idéia nenhuma, nem objeto nenhum, nem mercadoria nenhuma. A gente estava lá seguindo a grande tradição do cinema documental no mundo. Você usar sua capacidade de percepção, seu uso da câmera, sua capacidade de escolha, sua técnica para revelar aspectos da vida que você vai filmar. (João Batista de Andrade)

Para nós não havia essa diferença (sobre a linguagem de um cinema documentário feito para televisão). Até mesmo porque filmávamos em película como um documentário normal. A gente achava que não havia grandes problemas. Mas no transcorrer da história eu percebi que havia uma preocupação com o público. Você não podia fazer um documentário hermético, você tinha que ter a informação também. Eu sei que num documentário não há observador neutro, você participa. Desde aquela época eu sabia disso, não aprendi isso a dez anos atrás. Mais havia uma coisa: o assunto era maior que a nuance. Então a subjetividade se expressava mais na forma, na riqueza formal de apresentar o assunto. A criatividade não era de você estar interagindo com o objeto. O objeto você tentava fazer o mais acessível possível para o público. Havia a preocupação de informar o público. (Hermano Penna)²¹⁵

Ao enfatizar a importância de um conteúdo acessível ao grande público, Penna destaca como o fez Andrade, a riqueza da “forma”. Coutinho resumiu-me essa questão dizendo que a forma, inovada em várias direções nesse momento foi e é antes de tudo, “*um exercício de estética política*”. Voltarei a essa questão mais a frente e com maior ênfase nos capítulos de análise dos programas. Adianto apenas que a linguagem do documentário como extensão do

²¹⁴ Fonte: Banco de Dados TV Pesquisa – Documento número: 55869.

²¹⁵ Entrevistas concedidas respectivamente em 03/04/2007 na cidade de São Paulo e em 08/05/07 no Rio de Janeiro.

gênero jornalístico de televisão, é ainda pouco estudada²¹⁶. A própria denominação “documentário” tem sido suficiente ao longo dos anos, para suscitar discussões intermináveis a seu respeito. Etimologicamente evocando o sentido de “documento” do real, este gênero ainda carrega o estigma de uma suposta apreensão objetiva da realidade pelas câmeras (como ficou presente na crítica feita por Hermano Penna), colocando-o em constante contraponto com o filme de ficção²¹⁷. Para além das discussões acadêmicas neste sentido – das quais não cabe neste momento discorrer - mesmo seus precursores, o norte americano Robert Flaherty e o escocês John Grierson, ainda na primeira metade do século XX, nunca tiveram em seus trabalhos a ilusão de uma abordagem objetiva do real. Além disso, a própria linguagem do documentário desconstrói a idéia de uma pretensa objetividade, evidenciando traços de incorporação não apenas com a narrativa ficcional, mas também com uma infinidade de registros, códigos e recursos textuais diversos²¹⁸, numa hibridização que remete à história do próprio cinema²¹⁹.

O que neste momento quero destacar frente às várias outras especificidades até aqui já levantadas acerca da linguagem do programa e do trabalho dos cineastas durante os anos 1970, é a **centralidade conferida ao homem brasileiro**. Fosse ele o indivíduo preso à miséria do campo, fosse ele o migrante nas grandes cidades, fosse o favelado à margem do mercado de trabalho ou o popular das celebrações religiosas oficiais e profanas ou ainda o homem urbano das frações médias envolvido nas promessas de progresso do milagre econômico. Por outro lado, o programa contou ao longo da década de 1970, não apenas com os grandes filmes documentários. A amostra a seguir contempla programas de caráter educativo, principalmente históricos e científicos - alguns destes em parceria com emissoras estrangeiras,

²¹⁶ Os trabalhos acadêmicos geralmente abordam o documentário como gênero da produção cinematográfica. Cf. RENOV, M (org) *Theorizing Documentary*. Nova York: Routledge, 1993.

²¹⁷ A esse respeito conferir RENOV, M (org) *Theorizing Documentary*. Nova York: Routledge, 1993 e MENDES, David. *Documentário nunca mais*. Caderno de Crítica nº6, Rio de Janeiro: FCB, 1989, pp.71-73.

²¹⁸ Cf. DA-RIN, Sílvia. *Espelho partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

²¹⁹ No Brasil, até a década de 1950 os documentários foram majoritariamente financiados por empresas, instituições privadas e públicas, sendo a “Era Vargas” um marco significativo em sua trajetória. Parte inclusive da discussão de seu caráter de “documento do real” está com certeza ligado em certo sentido, ao “oficialismo” dessas produções. Os trabalhos do documentarista escocês Grierson, que neste momento fazia escola em toda a Europa com objetivos assumidamente didáticos e voltados para políticas governamentais²¹⁹, encontrou recepção no fértil solo da propaganda varguista de então. A presença do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) e os DEIPS (Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda) foram fundamentais para essa hegemonia de formato, passando a controlar o mercado de produções, minando a concorrência e a maioria das produtoras independentes. Já no transcorrer dos anos 1950, têm-se um divisor de águas entre essa tradição clássica dos documentários e uma nova geração que surgiu no bojo dos primeiros curta-metragens do Cinema Novo. A consolidação dessa mudança ganhou formatos e contornos estéticos próprios na efervescência política-cultural dos anos 1960, onde grande parte dos cineastas que ingressaram no *Globo Repórter*, como já destaquei no capítulo I, empunharam a bandeira da conscientização do povo através de uma estreita relação entre política e arte.

outros importados destas – programas de variedades ao lado de temas ecológicos e de atualidades em geral.

**QUADRO VIII : AMOSTRA
DOS BOLETINS DE DIVULGAÇÃO
Globo Shell / Globo Repórter
(1971-1979) ²²⁰**

MÊS: Novembro ANO: 1971

14/10/71 – domingo – irá ao ar o Programa Globo Shell Especial – documentário jornalístico abordando os temas mais importantes para o Brasil. O primeiro apresentará um documentário completo sobre a Transamazônica, dirigido por Hélio Polito – em transmissão simultânea para Rio, Belo Horizonte e Brasília, e mostrará o desbravamento de um novo país com as imagens de uma das maiores obras de todos os tempos. O passado, o presente e o futuro da Amazônia, uma das regiões mais ricas do mundo, serão focalizados com a mais moderna técnica de televisão. Em São Paulo a estréia será 2ª feira, 15/11/71. Em 28/10, o assunto será Esporte e a direção de domingos de Oliveira. Dia 12/12/71, o documentário será sobre Arte Popular, com direção de Paulo Gil Soares. Em 26/12/71, o tema será o Natal, com direção também de Paulo Gil Soares. No dia 09/01/72 o tema será Habitação com direção de Fernando Amaral – estes os já prontos. O programa tratará de outros temas de interesse para a comunidade como: Turismo, Alimentação, Saúde, Educação, Cinema Brasileiro, Projeto Rondon, Arquitetura e Urbanismo, Comunicação e Música Popular. Todos focalizados com a mais moderna técnica de comunicação áudio-visual, pois, a maior preocupação da Rede Globo é com a qualidade dos documentários.

MÊS: Maio ANO: 1972

22:30 – Globo Shell Especial – “O som do povo” – abordando as diversas fases e tendências da música popular brasileira. Documentário com depoimentos e números musicais de: Vinícius de Moraes, tom Jobim, Carlos Lira, Chico Buarque, Roberto Carlos, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Mª Bethânia, Elis Regina e Tim Maia. Com cenas de ensaios das Escolas de Samba e do musi-

cal “A pequena notável”, com Marília Pêra e Sandra Pêra.

- Próximo Globo Shell terá como tema a Semana de Arte Moderna de 1922, que comemora seu cinqüentenário este ano. Este documentário de Geraldo Sarno, mostrará depoimentos de Di Cavalcanti e de Tarsila do Amaral, focalizando ainda as figuras de Mario da Silva Brito, José Celso Martinez Correa e de Joaquim Pedro de Andrade, que mostrarão as influências da Semana de Arte Moderna de 1922 no atual panorama artístico brasileiro.

MÊS: Novembro ANO: 1972

Domingo – 26/11 - 23:00 – Globo Shell Especial – “O Negro na Cultura Brasileira” de Paulo Gil Soares – documentário gravado na Nigéria com descendentes de escravos brasileiros que mantêm tradições brasileiras. Com abordagem sobre influência africana na cultura brasileira e sua integração na conjuntura social do Brasil de hoje, ressaltando sua participação ativa nos diversos setores de trabalho.

MÊS: Dezembro ANO: 1972

4ª feira - 27/12 - 23:00 – reapresentação de Globo Shell Especial “O negro na Cultura Brasileira”.

MÊS: Abril ANO: 1973

23:00 – Terça-global apresentará em Globo Repórter, a vida e a obra de Pablo Picasso. Com depoimentos dos pintores Di Cavalcanti e Djanira, do toureiro Luiz Dominguin, do colecionador e crítico de arte inglês Sir Robert Penrose, da ex-mulher do pintor A medida que forem apresentados os detalhes dessa obra, serão também exibidas cenas vivas do conflito que abalou a Espanha no final da década de 30, culminando com a derrota comunista. Supervisão de Moacir Masson.

Boletim nº: 30 Agosto 1973

Sinopse: O documentário “O Negro na Cultura Brasileira”, realizado pela Central Globo de Jornalismo e apresentado na série Globo-Shell, está sendo dublado em Londres pela Shell britânica e será apresentado pela BBC para todo o Reino Unido e, posteriormente, para todos os países de língua inglesa.

Boletim nº: 67 Data: 23/4/74

Sinopse: Instituição apresentando mais uma etapa do programa Globo Repórter, sendo este, Globo Repórter Arte que mostrará grandes movimentos artísticos de todas as épocas em geral.

Boletim nº: 208 Data: 04/01/77

Sinopse: Globo Repórter Atualidade, comenta sobre a velocidade dos acontecimentos no mundo. Pra

²²⁰ Fonte: CEDOC/ Rede Globo. A seleção aqui feita não segue a evolução crescente dos números divulgados, até mesmo pelas ausências encontradas no próprio acervo. Agradeço aqui especialmente, à professora Sônia Wanderley que ajudou-me a completar o Banco de Dados desses boletins.

isso, chamam quatro escritores para darem sua visão sobre os dias atuais. Entre eles estão, Mário Quintana falando sobre o progresso humano, Carlos Drummond de Andrade falando sobre a crise do progresso, Lígia Fagundes Teles fala sobre a nova mulher e sua emancipação social e Gilberto Freire fala sobre os rumos da família brasileira.

Boletim nº: 213 **Data: 04/02/77**

Sinopse: "Índios do Xingu" é um documentário com texto de Luís Carlos Maciel, que mostra como a cultura e as tradições indígenas são preservadas na reserva do Alto do Xingu.

Boletim nº: 219 **Data: 22/03/77**

Os mistérios das manchas solares", no Globo Repórter ciência, uma produção da NGBH Educacional Foundation, de Boston. Com texto e edição nacional de Virgínia Cavalcanti. O programa apresenta cientistas que pesquisam o efeito das manchas solares na Terra

Boletim nº: 223 **Data: 15/04/77**

Capa: Sinopse: Fala sobre as filmagens e história do documentário produzido para o Globo Repórter Documento: "Antônio Conselheiro e a Guerra de Canudos", com explicação de Paulo Gil Soares, diretor da divisão de reportagens especiais. O diretor é Carlos Augusto de Oliveira. O trabalho de pesquisa teve ponto de partida na obra "Os sertões" de Euclides da Cunha. Produção: José Antônio de Walter Thomaz. Narração: Sérgio Chapellin.

Boletim nº: 249 **Data: 18/10/77**

Sinopse: "O pistoleiro de Serra Talhada", focaliza a história de Vilmar Gaia, acusado oficialmente de 4 homicídios, embora tenha praticado 32 crimes. O programa traça um quadro do sertão nordestino de hoje, as lutas entre famílias que continuam, mostra a justiça privada. Os trabalhos foram dirigidos por Eduardo Coutinho.

Boletim nº: 256 **Data: 06/12/77**

Sinopse: "As Mulheres", programa sobre os problemas, discriminações e reivindicações do sexo feminino.

Boletim nº: 257 **Data: 13/12/77**

Sinopse: "Retrato de Classe" a idéia base é uma foto dos anos 50 de um grupo de classe média no 2º ano primário. O Globo Repórter localizou os integrantes, filmou-os em suas vidas e promoveu o reencontro. O programa aborda os caminhos tomados por eles.

Boletim nº: 264 **Data: 31/01/78**

Sinopse: "SP, uma tribo de 11 milhões", quando o cacique Juruna foi a SP achou a cidade

esquisita e as pessoas tristes. O programa tenta explicar o porque dessa impressão e associa SP também a uma tribo. Texto e edição: Fernando Jordão.

Boletim nº: 266 **Data: 14/02/78**

Sinopse: "Os Segredos da Vida", como se formam os cromossomos e as células? Como funciona a cadeia hereditária? Engenharia genética.

Boletim nº: 270 **Data: 14/03/78**

Sinopse: "O sexto Continente", o continente das terras que estão sob a água, o programa analisa as possibilidades do mar como saída para o homem do futuro.

Boletim nº: 271 **Data: 21/03/78**

Sinopse: "Homens Verdes da Noite", pessoas que freqüentam e animam a noite, suas angústias, decepções, tristezas, alegrias e lembranças. Com depoimentos de artistas. Direção: Maurice Capovilla, narração: Sérgio Chapellin.

Boletim nº: 281 **Data: 30/05/78**

Sinopse: 1ª parte de "A Guerra Final", versão editada por Washington Novaes de documentário americano. O programa lança a teoria de que o inseto sobreviverá no homem, se um dia ambos se defrontarem.

Boletim nº: 283 **Data: 13/06/78**

Sinopse: 2ª parte de "A Guerra Final".

Boletim nº: 285 **Data: 24/06/78**

Sinopse: . "Os deuses perdidos" produção da BBC de Londres, sobre as tribos primitivas no pacífico sul. Texto: Washington Novaes. Edição brasileira: Mário Pajés, narração: Sérgio Chapellin.

Boletim nº: 293 **Data: 22/08/78**

Sinopse: "Theodorico, Imperador do Sertão", conta a vida, hábitos do major Theodorico Bezerra, no Rio Grande do Norte, um típico representante do

Boletim nº: 303 **Data: 27/10/78**

Capa: Sinopse: Fala sobre a série de 2 programas, o Globo Repórter, que reconstitui vida e morte de um jovem marginal, Wilsinho Galiléia, morto em 10 de agosto deste ano após fuga quando estava sendo transportado para Febem, em Mogi Mirim. O programa levanta e discute os motivos que o levaram a esta marginalização. Produção: Maria Hoisa de Campos/Alain Fresnot; Direção: João Batista de Andrade.

Boletim nº: 312 **Data: 02/01/79**

Sinopse: "A Jornada do Medo" como nossos ancestrais deixaram de lado seus medos para se impor em um mundo hostil.

A geografia dessa diversidade, é vista por Sacramento, que igualmente trabalhou com registros de imprensa neste período, como uma forma de projeção dos cineastas - que apesar do número inferior de suas produções quando comparadas aos totais de programas dirigidos por jornalistas, além dos enlatados estrangeiros – conseguiu por parte da crítica, um importante espaço de divulgação de seus trabalhos.²²¹

No todo, pode-se dizer que não raro, a programação atendia ainda a corrida fugaz dos números do IBOPE além de pedidos especiais do projeto de divulgação da propaganda militar. No primeiro caso, além dos dados aqui já citados através dos depoimentos de Paulo Gil, as declarações de Coutinho sobre sua rotina de trabalho e sua visão do programa, também merecem destaque. Frisando sua posição de funcionário da emissora (ao contrário de outros cineastas que não possuíam vínculo institucional, como os do núcleo da *Blimp* Filmes), Coutinho falou-me que era antes de tudo, “*pau para toda hora*”. Longe da visão de um cineasta voltado apenas para a autoria de seus filmes documentários, por inúmeras vezes fez edição de filmes, foi redator de textos, dirigiu reportagens e também participou de programas de sustentação de IBOPE. Em suas palavras:

*O Globo Repórter também não foi só essa maravilha dos documentários (...). Teve seus muitos enlatados, reportagens curtas demais, essa coisa de ecologia que não é só de hoje, já naquela época isso dava IBOPE, enfim, tinha muita coisa que não prestava também.*²²²

Já no que se refere aos programas enviesados pela propaganda militar, um exemplo foi o filme já citado, dirigido por Paulo Gil no início de sua relação profissional com Walter Clark e levado ao ar em 1974: “*Amazônia, mito ou realidade*”. Do documentário que, nas palavras de Gil, era originalmente “um filme sério, bonito, numa aproximação honesta com aquelas gentes e paragens”²²³ pouco restaria após a interferência da área comercial. O programa realizado com o apoio do governo do Estado do Amazonas se transformou numa colcha de retalhos comerciais destacando com cores fortes a iniciativa de um estado que, com suas riquezas naturais, seria geradora de novas fontes de desenvolvimento para o progresso do país²²⁴.

²²¹ SACRAMENTO, Igor. Op.cit.p.189.

²²² Entrevista feita em 09/05/2007.

²²³ Entrevista dada a Muniz, Op. cit. p. 2.

²²⁴ Uma análise deste programa pode ser encontrada em MILITELLO, Paulo, op.cit., p. 40.

Já em 1976, o crítico Paulo Maia denunciava através do **Jornal do Brasil**: “*Programas jornalísticos ou anúncios comerciais?*” A chamada referia-se a um *Globo Repórter* que prometia considerações sobre a história econômica do país e que acabou caindo em um merchandising do **Banco do Brasil**. Em suas palavras:

*Não é comum a televisão dar um pouco de seu tempo nobre a assuntos sérios como economia. Prefere dá-lo as lacrimosas sessões de ficção, que engordam suas listagens de audiência. Por isso, surpreso, esperei o especial. Algumas imagens bonitas, uma narração sóbria e logo o programa apareceu em sua verdadeira dimensão: não passava de um comercial gigante do Banco do Brasil. (...) A reportagem, sem citar uma marca específica, sem informar nada concretamente, me pareceu um pouco suspeita de ter sido paga. Essa suspeita não acontece pela primeira vez (...) Para sobreviver como empresa, tendo lucros e mantendo seus sofisticados aparelhos eletrônicos, a concessionária dispõe legal e eticamente de um tempo em que, trocado por dinheiro, entra o anúncio de produtos lançados no mercado. A programação normal, contudo, em que esses anúncios não entram, não pertence à empresa, mas à comunidade. Afinal, ela não presta um serviço público? Que ética permite uma reportagem paga e não anunciada como tal, num programa de grande audiência? Que credibilidade pode ter esse tipo de jornalismo?*²²⁵

Com esses exemplos, relativiza-se, ao mesmo tempo, a idéia de um programa feito apenas pela história dos grandes filmes documentários. Muito menos um programa combativo a ponto de não comportar suas contradições internas além de tensões e refrações de outros campos estruturados aos quais o *Globo Repórter* também estava submetido. Apesar das pressões da crítica, não raro atentas a este jogo de interesses “oficiais” como o exemplo da reportagem acima, o programa e suas cifras de audiência agradavam no todo ao poderoso braço direito de Roberto Marinho: “o Boni”.

2.3) Registros de um sucesso: os números da audiência e as marcas da censura.

Os relatórios de audiência do IBOPE²²⁶ – ainda que apenas pontuais - que se seguem para os anos de 1974, 1976 e o levantamento ao longo da maior parte dos meses do ano de 1978, dão uma amostra dos números do sucesso do programa.

²²⁵ Fonte: Banco de Dados TV- Pesquisa – Documento nº 55873.

²²⁶ Todas as referências do IBOPE nesta pesquisa foram coletadas no acervo do Arquivo Edgard Leuenroth / da UNICAMP. Para melhor ilustrar, optou-se, apesar dos problemas com a nitidez dos documentos, em reproduzi-los na íntegra.

IBOPE

75

-- 03 --

GRANDE SÃO PAULO
M A I O - 1974

PESQUISA RETROSPECTIVA ESPECIAL DE TELEVISÃO

C A N A I S

A- TERÇA-FEIRA	2	4	5	7	11	13	DESL.
	%	%	%	%	%	%	%
BASE = DIA 07/05	2.0	14.0	49.3	8.7	-	2.7	23.3
20.45-21.00 HORAS	100	100	100	100	100	100	100
DIA 07/05 (21-22 HS)							
2 - TV- CULTURA	33	5	-	-	-	25	-
4 - TV- TUPY	-	52	1	-	-	-	11
5 - TV- GLOBO	33	10	78	-	-	-	17
7 - TV- RECORD	-	-	-	69	-	-	-
11- TV- GAZETA	-	-	1	-	-	-	-
13- TV- BANDEIRANTES	-	-	-	-	-	50	6
DESLIGADOS	34	33	20	31	-	25	66
DIA 14/05 (21-22 HS)							
2 - TV- CULTURA	33	-	-	-	-	-	-
4 - TV- TUPY	-	62	8	8	-	-	9
5 - TV- GLOBO	67	14	68	23	-	-	20
7 - TV- RECORD	-	5	-	38	-	-	3
11- TV- GAZETA	-	-	1	-	-	-	-
13- TV- BANDEIRANTES	-	5	3	-	-	50	11
DESLIGADOS	-	14	20	31	-	50	57
DIA 21/05 (21-22 HS)							
2 - TV- CULTURA	33	-	-	-	-	25	3
4 - TV- TUPY	-	52	7	-	-	-	3
5 - TV- GLOBO	33	19	69	31	-	25	26
7 - TV- RECORD	-	-	-	38	-	-	14
11- TV- GAZETA	-	-	1	-	-	-	-
13- TV- BANDEIRANTES	-	-	3	-	-	50	9
DESLIGADOS	34	29	20	31	-	-	45
DIA 28/05 (21-22 HS)							
2 - TV- CULTURA	-	-	-	-	-	-	-
4 - TV- TUPY	-	43	5	-	-	-	3
5 - TV- GLOBO	33	24	72	31	-	25	20
7 - TV- RECORD	-	5	-	23	-	-	9
11- TV- GAZETA	-	-	1	-	-	-	-
13- TV- BANDEIRANTES	-	-	-	-	-	25	6
DESLIGADOS	67	28	22	46	-	50	62

Relatório Audiência 1974 6 (Retrospectiva Especial / GRepórter)
Fonte: IBOPE/AEL/UNICAMP.

IBOPE

RELATORIO DE AUDIENCIA DE TELEVISAO
PERIODO DE 5/04 A 27/06

SAO PAULO

PAG. 5

CR	NOME DO PROGRAMA	AUDIENCIA				PERCENTUAL				MEDIA DE NUMERO DE				TEMPO		TEMPO		NUMERO DE	
		SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	PER 1	PER 2	PER 3	TOTAL	5/04	5/04	5/04	5/04	31/05	5/04	31/05	5/04	ENTREVISTAS	5/04
		6/06	13/06	20/06	27/06	27/06	30/05	2/05	27/06	27/06	27/06	27/06	27/06	27/06	27/06	27/06	27/06	27/06	27/06
13	TITULARES DA NOTICIA	2.3	3.6	3.0	4.7	3.4	3.4	3.4	3.4	2.57	192.973	516	516	180	516	180	516	173	173
13	CLUBINA	0.9	3.7	2.7	3.3	2.5	2.5	2.5	2.5	2.57	144.202	180	180	229	180	229	180	47	47
13	NOVAS TELE JORNAL	0.7	1.5	0.2	3.7	1.1	1.1	1.1	1.1	2.57	80.122	229	229	497	229	497	229	28	28
13	SECUNDA	1.6	1.7	0.1	1.0	1.0	1.0	1.0	1.0	2.57	71.413	497	497	130	497	130	497	10	10
13	BALANCO	0.9	2.3	0.1	0.5	0.7	0.7	0.7	0.7	2.57	61.339	130	130	130	130	130	130	12	12
13	INFORMACAO	1.8	1.8	2.1	0.7	0.7	0.7	0.7	0.7	2.57	43.993	130	130	130	130	130	130	14	14
13	SETE JORNAL D/SEMANA	0.5	0.2	0.6	0.7	0.5	0.5	0.5	0.5	2.57	27.896	130	130	130	130	130	130	26	26
13	TEMPO META INFORMAL	0.6	0.3	0.7	0.6	0.5	0.5	0.5	0.5	2.57	26.413	130	130	130	130	130	130	37	37
13	JORNAL DO NOTICIA	0.4	0.5	0.7	0.6	0.5	0.5	0.5	0.5	2.57	29.395	130	130	130	130	130	130	39	39
13	TELETYPE GAZETA	0.3	0.3	0.7	0.6	0.5	0.5	0.5	0.5	2.57	8.031	130	130	130	130	130	130	3	3
13	SERIE DOCUMENTO	---	1.3	0.9	0.5	0.7	0.7	0.7	0.7	2.93	44.956	219	219	219	219	219	219	15	15
5	ATUALIDADES	31.5	66.3	31.6	62.9	42.1	42.1	42.1	42.1	3.04	2.864.939	346	346	346	346	346	346	1.457	1.457
5	GLOBAL REPORTER	1.1	30.8	41.2	34.7	18.3	18.3	18.3	18.3	3.04	1.055.000	122	122	122	122	122	122	160	160
5	AMARAL NETO	2.7	2.0	2.5	1.8	2.3	2.3	2.3	2.3	3.04	1.43.437	195	195	195	195	195	195	44	44
4	FERRITRANETO N LIN	2.7	2.0	2.5	1.8	2.3	2.3	2.3	2.3	3.04	1.43.437	195	195	195	195	195	195	44	44
11	REALIDADES	0.5	0.1	1.6	0.4	0.5	0.5	0.5	0.5	2.93	30.700	378	378	378	378	378	378	20	20
11	POLICIA EM ACO	0.6	0.6	1.0	0.4	0.5	0.5	0.5	0.5	2.93	20.081	112	112	112	112	112	112	2	2
11	REPORTAGEM ESPECIAL	0.6	0.6	1.0	0.4	0.5	0.5	0.5	0.5	2.93	10.407	112	112	112	112	112	112	2	2
4	TELEATROS	10.2	0.9	9.5	13.0	10.9	10.9	10.9	10.9	2.93	715.040	179	179	179	179	179	179	195	195
4	SENHORAS F. SENHORES	---	---	---	---	---	---	---	---	2.93	153.565	178	178	178	178	178	178	35	35
4	UNIVERSO 76	---	---	---	---	---	---	---	---	2.93	153.565	178	178	178	178	178	178	35	35
5	NOVELAS	51.9	62.5	52.4	69.2	58.7	58.7	58.7	58.7	3.21	4.235.637	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	5.883	5.883
5	ANJO MAU	58.0	46.1	42.7	63.3	58.7	58.7	58.7	58.7	3.21	3.555.471	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.550	1.550
5	PECADO CAPITAL	49.7	44.0	39.3	51.2	45.9	45.9	45.9	45.9	3.21	3.555.471	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.550	1.550
5	VEJO A LUA NO CEU	37.8	34.0	30.5	52.5	45.9	45.9	45.9	45.9	3.21	3.555.471	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.550	1.550
5	SARAFANDIA	11.1	14.8	13.9	20.6	14.8	14.8	14.8	14.8	3.21	1.051.576	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.550	1.550
4	XOQUE MATE	10.8	12.5	9.2	17.8	13.9	13.9	13.9	13.9	3.21	1.051.576	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.550	1.550
4	OS APOSTOLOS D JUDAS	11.3	12.5	9.2	17.8	13.9	13.9	13.9	13.9	3.21	1.051.576	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.550	1.550
4	PAPAL GRACAO	11.7	12.5	9.2	17.8	13.9	13.9	13.9	13.9	3.21	1.051.576	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.002	1.550	1.550
5	SENHORA	---	---	---	---	---	---	---	---	3.21	664.787	854	854	854	854	854	854	738	738
5	SHOWS MUSICAIS	33.2	36.0	39.6	45.4	38.4	38.4	38.4	38.4	3.30	2.837.373	1.764	1.764	1.764	1.764	1.764	1.764	6.776	6.776
5	SILVIO SANTOS	---	---	---	---	---	---	---	---	3.30	2.837.373	1.764	1.764	1.764	1.764	1.764	1.764	6.776	6.776

INFORMEC - INFORMATICA ORGANIZACAO E METODOS CONSULTORIA LTDA
DIVISAO DE PROJETOS ESPECIAIS

1) RELAÇÃO DOS PROGRAMAS QUE TIVERAM ÍNDICES DE AUDIÊNCIA SUPERIOR A 20%

DURANTE O MÊS DE MARÇO DE 1978

RIO DE JANEIRO

<u>LUGAR</u>	<u>HORÁRIO</u>	<u>SEMANA</u>	<u>CANAL</u>	<u>P R O G R A M A S</u>	<u>%</u>
1º	20:05-21:00	2a. à Sábado	4	O ASTRO	67.9
2º	19:40-20:05	2a. à Sábado	4	JORNAL NACIONAL	62.0
3º	21:00-22:00	2a. Feira	4	O PLANETA DOS HOMENS	61.1
4º	19:00-19:40	2a. à Sábado	4	TE CONTEI ?	58.4
5º	20:00-22:00	Domingo	4	FANTÁSTICO	56.9
6º	21:00-22:00	4a. Feira	4	QUARTA NOBRE	56.3
7º	21:00-22:00	6a. Feira	4	SEXTA SUPER SHOW	53.4
8º	19:00-20:00	Domingo	4	OS TRAPALHÕES	52.2
9º	18:45-19:00	2a. à Sábado	4	HANNA BARBERA 78	51.3
10º	21:00-22:00	5a. Feira	4	CHICO CITY	48.7
11º	21:00-22:00	3a. Feira	4	GLOBO REPÓRTER	43.3
12º	18:00-18:45	2a. à Sábado	4	MARIA MARIA	41.1
13º	21:00-23:00	Sábado	4	PRIMEIRA EXIBIÇÃO	40.4
14º	17:00-19:00	Domingo	4	A PRAÇA DA ALEGRIA	39.1
15º	22:00-22:30	2a. à 6a. Feira	4	O PULO DO GATO	36.3
16º	22:30-23:00	2a. à 6a. Feira	4	AMANHÃ	33.3
17º	16:00-17:00	Domingo	4	MULHER MARAVILHA	29.6
18º	15:00-16:00	Domingo	4	DISNEYLÂNDIA 78	24.6
19º	17:30-18:00	2a. à 6a. Feira	4	SÍTIO DO PICAPAU AMARELO	24.5
20º	13:00-13:30	Domingo	4	AS PANTERINHAS	23.8
21º	13:30-14:00	Domingo	4	O BIONICÃO	23.4
22º	21:00-23:00	Sábado	6	A BUZINA DO CHACRINHA	22.5
23º	13:30-14:00	2a. à 6a. Feira	4	LOCOMOTIVAS	22.0
24º	23:00-24:00	Sábado	4	SESSÃO DE GALA	21.6
25º	14:00-15:00	Domingo	4	SUPERAMIGOS	21.5
26º	12:00-13:00	2a. à 6a. Feira	4	GLOBO CÔR ESPECIAL	21.1
27º	13:00-13:30 13:00-14:00	2a. à 6a. Feira Sábado	4	HOJE	20.3

552/.

Relatório Audiência 1978 8 (Relação programas/20% aud./GRepórter)

Fonte: IBOPE/AEL/UNICAMP

1) RELAÇÃO DOS PROGRAMAS QUE TIVERAM ÍNDICES DE AUDIÊNCIA SUPERIOR A 20%

DURANTE A SEMANA DE 31/07 À 06/08/1978

RIO DE JANEIRO

<u>LUGAR</u>	<u>HORÁRIO</u>	<u>SEMANA</u>	<u>CANAL</u>	<u>P R O G R A M A S</u>	<u>%</u>
1º	20:05-21:00	2a. à Sábado	4	DANCIN' DAYS	65.9
2º	19:00-19:40	2a. à Sábado	4	TE CONTEI ?	65.4
3º	19:40-20:05	2a. à Sábado	4	JORNAL NACIONAL	64.8
4º	21:00-22:00	2a. Feira	4	O PLANETA DOS HOMENS	53.0
5º	19:00-20:00	Domingo	4	OS TRAPALHÕES	52.4
6º	18:00-19:00	2a. à Sábado	4	GINA/HANNA BARBERA 78	49.5
7º	21:00-23:00	5a. Feira	4	PALMEIRAS X INTERNACIONAL	49.0
8º	21:00-22:00	3a. Feira	4	GLOBO REPÓRTER	48.9
9º	21:00-23:00	4a. Feira	4	GUARANI X VASCO	47.8
10º	20:00-22:00	Domingo	4	FANTÁSTICO	47.0
11º	21:00-23:00	Sábado	4	PRIMEIRA EXIBIÇÃO	44.6
12º	21:00-22:00	6a. Feira	4	BRASIL 78	43.0
13º	18:00-19:00	Domingo	4	A PRAÇA DA ALEGRIA	35.5
14º	17:30-18:00	2a. à 6a. Feira	4	SÍTIO DO PICAPAU AMARELO	31.9
15º	22:00-22:30	2,3 e 6a. Feira	4	SINAL DE ALERTA	29.2
16º	22:30-23:00 23:00-23:30	2,3 e 6a. Feira 4 e 5a. Feira	4	AMANHÃ	27.7
17º	16:00-18:00	Domingo	4	DOMINGO COMÉDIA	27.6
18º	20:00-23:00	Domingo	6	FLÁVIO CAVALCANTI	23.4
19º	16:00-18:00	Domingo	6	SHOW DE CALOUROS/SILVIO SANTOS	22.3
20º	14:00-16:00	Domingo	6	QUAL É A MÚSICA/SILVIO SANTOS	21.7
21º	15:00-16:00	Domingo	4	SUPER HEROIS	21.4
22º	23:00-24:00	Sábado	4	SESSÃO DE GALA	21.0
23º	13:30-14:00	2a. à 6a. Feira	4	LOCOMOTIVAS	20.7

ssa/.

Relatório Audiência 1978 9 (Relação programas /20% aud./GRepórter)
Fonte: IBOPE/AEL/UNICAMP.

I) RELAÇÃO DOS PROGRAMAS QUE TIVERAM ÍNDICES DE AUDIÊNCIA SUPERIOR À 20%

DURANTE A SEMANA DE 11/12 À 17/12/1978

RIO DE JANEIRO

<u>LUGAR</u>	<u>HORÁRIO</u>	<u>SEMANA</u>	<u>CANAL</u>	<u>P R O G R A M A S</u>	<u>%</u>
1º	20:05-21:00	2a. à Sábado	4	DANCIN' DAYS	73.7
2º	21:00-22:00	2a. Feira	4	O PLANETA DOS HOMENS	65.7
3º	19:40-20:05	2a. à Sábado	4	JORNAL NACIONAL	64.7
4º	18:00-19:40	2a. à Sábado	4	PECADO RASGADO	58.6
5º	21:00-24:00 12:00-21:30	Sábado Domingo	4	ROBERTO CARLOS/ANO INTERNACIONAL DA CRIANÇA	53.6
6º	21:00-22:00	4a. Feira	4	QUARTA NOBRE	50.4
7º	21:30-23:30	Domingo	4	FANTÁSTICO	47.6
8º	21:00-22:00	6a. Feira	4	SEXTA SUPER SHOW	46.4
9º	21:00-22:00	5a. Feira	4	CHICO CITY	45.2
10º	18:00-19:00	2a. à Sábado	4	A SUCESSORA	41.9
11º	21:00-22:00	3a. Feira	4	GLOBO REPORTER	36.5
12º	22:00-22:30	2a. à 6a. Feira	4	SINAL DE ALERTA	30.8
13º	22:30-23:00	2a. à 6a. Feira	4	AMANHÃ	27.1
14º	13:30-14:15	2a. à 6a. Feira	4	CARINHOSO	25.5
15º	23:00-24:00	2a. Feira	4	CASO ESPECIAL	23.7

ssa/.

Relatório Audiência 1978 10 (Relação programas/20% aud./GRepórter)
Fonte: IBOPE/AEL/UNICAMP.

Quadro IX : Média de Audiência /1978.

Colocação do G.Repórter em relação aos programas que tiveram índices de audiência superior a 20% / Rio de Janeiro / 1978.		
MESES	LUGAR	ÍNDICES
Março	11º	43.3
Abril	11º	49.2
Maio	13º	48.1
Junho	12º	50.2
Julho	11º	49.8
Agosto	8º	48.9
Setembro	11º	40.4
Outubro	11º	44.5
Novembro	11º	42.6
Dezembro	11º	36.5

Fonte: Amostra construída através da análise de dados do Acervo AEL/IBOPE / Índices de audiência para o ano de 1978.

A seqüência dos relatórios de audiência mostra o lugar privilegiado da emissora e do programa dentro do setor²²⁷. Na demonstração de 1974, a análise feita nas terças-feiras, entre 21:00 e 22:00 horas - dia e horário de veiculação do *Globo Repórter* – os números da Globo (Canal 5) atingiam a porcentagem de 49% da audiência. O relatório de 1976 já permite uma melhor visualização a partir da programação geral do setor. Chegando a marcar, por vezes, na casa dos 60 pontos de audiência, o programa, junto aos demais de seu gênero reinava praticamente sozinho. Até mesmo dentre os jornais diários de outras emissoras (os da própria Globo não foram incluídos na amostra) ele se distanciava, obtendo média de 42% dos números da audiência. Nos números totais, o programa perdia apenas para a teledramaturgia, especifica-

²²⁷ As pesquisas desta década tiveram como referência a coleta regular de informações geradora de boletins diários, semanais e mensais, feita em domicílios distribuídos com base nos dados do censo demográfico do IBGE e num levantamento socioeconômico do próprio IBOPE, incorporando representantes de todos os sexos, de todas as classes e de todas as idades a partir dos quatro anos. Nos anos em questão, segundo dados do próprio acervo, o número de domicílios com televisão na Grande São Paulo era estimado em 1.096.418, no que cada 1% dos levantamentos em questão representavam 19.064 domicílios. Com o avanço da tecnologia de medição da audiência, além das pesquisas feitas in loco, passou a utilizar-se aparelhos chamados peplemeters que são instalados em residências escolhidas. Registrando todas as mudanças de canal, os números são transmitidos em tempo real por meio de radiofrequência e linha telefônica aos assinantes do serviço – na maioria, emissoras, retransmissoras e agências de publicidade. Segundo cálculo recente do IBOPE (habitantes da região divididos pelo tamanho da amostra), cada ponto de audiência equivale a 54,4 mil residências ou 176 mil telespectadores na Grande São Paulo. São assim pesquisas diferenciadas (uma através de questionários diretos e outra eletrônica) quase sempre utilizadas por emissoras como a Rede Globo, de forma complementar. Se por um lado, a pesquisa eletrônica é mais precisa, por outro, é incapaz de apontar tendências de comportamento. Já na recíproca, apesar de mais rica e completa, a pesquisa por questionários é sem dúvida menos precisa, dados os lados diretos das perguntas formuladas, dos meandros subjetivos de suas respostas e da aferição geral de seus dados.

mente para as da própria emissora, com a qual, logicamente, não disputava público em faixa horária. A própria distância de sua proposta em relação seja a programas como *Globinho* (destinado ao público infantil) ou *Amaral Neto* (de cunho propagandista do regime) ou aos programas das emissoras concorrentes como *Polícia em Ação* ou *Polícia Rodoviária* ajudam a dar o tom de sua margem de prestígio no setor

Já nos relatórios nº8/1978, nº9/1978 e nº10/1978 é feito um balanço da colocação do programa em relação aos mais variados gêneros de todas as emissoras do setor ao longo do ano de 1978 com audiência superior a 20%, no que a média da casa dos 40 pontos manteve-se colocando o *Globo Repórter* na casa entre os dez/treze programas de maior audiência no país.

Se essa audiência agradava a Boni, por vezes parecia desagradar à área de jornalismo da própria emissora. Segundo Paulo Gil, a resistência das demais equipes não raro levava à sabotagem do ritmo de trabalho do programa: “sabotavam não emprestando equipamentos, não abrindo espaços para a gravação em VT, não abriam espaços na sonorização (...). Mas conseguíamos, com raiva, mas conseguíamos”.²²⁸ Na mesma direção, Coutinho falou-me que por vezes chegaram a entrar no ar com o primeiro bloco enquanto sonorizavam o segundo.²²⁹

Os problemas gerados na evidência da maior autonomia e dos altos índices de audiência do *Globo Repórter*, ocasionando insatisfação e disputas por visibilidade na área do jornalismo da emissora, só perdia a vez para os impasses constantes de uma censura que era, também, interna. Dentre os muitos programas arquivados sem nunca terem ido ao ar e entre as muitas histórias relatadas sobre os cortes da censura, destaco aquele de comemoração ao aniversário de Getúlio Vargas, no que foi vetada a famosa carta testamento. Coutinho relatou-me esse programa como um momento expressivo, onde chegou a gravar uma entrevista com Tancredo Neves:

O primeiro programa que nós fizemos sobre o Getúlio Vargas ficou um material muito bom, eu inclusive fiz uma entrevista com o Tancredo Neves. Você imagina o que era isso naquele momento político e eu fui com sede ao pote entrevistá-lo. Mais evidentemente que Tancredo não me disse nada que comprometesse o regime ou a situação em si, claro! Ele já era uma figura em quem estavam apostando para essa transição e enquanto eu estava pensando no fubá, o Tancredo já tinha feito o angu e voltado duas vezes (...). Tanto é que isso não foi o problema. Algum tempo depois nós fizemos um outro programa, também sobre Getúlio e aproveitamos parte desse material e no fim do programa, foi preparada a carta testamento do Getúlio. E aí o negócio não foi pra frente. Eu estava ao lado do Paulo Gil, quando o telefone tocou, era o Dr. Roberto Marinho, eu obviamente não ouvi o ele

²²⁸ Ibidem, p7.

²²⁹ Entrevista feita em 09/05/2007, Rio de Janeiro.

*estava falando com o Paulo Gil, mas pela tentativa do Gil de contornar a situação, eu já sabia que o programa não iria ao ar daquele jeito.*²³⁰

Ao ser entrevistado, Paulo Gil contou parte dessa mesma história e de sua tentativa de negociar com o próprio Roberto Marinho: “Dr. Roberto, esta carta hoje é apenas histórica. Se nem na época ela causou maiores rebuliços porque causaria agora?” No que obteve a resposta: “Meu filho, ela não vai causar nenhum rebuliço. Getúlio está morto, mas há ainda muita gente viva a quem ela incomoda. Muito obrigado por pedir conselhos”²³¹ O interessante é que este episódio aconteceu em 1982, depois da carta testamento ter ido ao ar dois anos antes, sem qualquer problema. Estavam em jogo, neste momento, as eleições estaduais nas quais concorria pelo Rio de Janeiro o trabalhista Leonel Brizola, vitimado pela tentativa de fraude eleitoral, da qual a Globo foi acusada mais tarde como cúmplice.²³²

Com o desencadeamento final do processo da “abertura” política a emissora se fechou e apesar de novos programas deste momento evidenciarem uma maior crítica social - como “Carga Pesada” e “Malu Mulher”, por exemplo - os programas jornalísticos sofreram severa censura. Segundo Renato Tapajós, no *Globo Repórter* da virada para os 1980, havia censura interna “na apresentação da idéia, no desenvolvimento do projeto, com o material pronto mas ainda não gravada a locução e finalmente, com o vídeo pronto”²³³.

A mídia impressa sinalizava para a crítica deste momento do programa, que marcaria ainda, o final do tempo dos cineastas junto ao *Globo Repórter*. Em artigo intitulado “*Alguns altos entre outros baixos*”, Maria Helena Dutra pelo *Jornal do Brasil* de 29/04/1980, afirmava:

Ficou pior. O Globo Repórter do canal 4, mudou de apresentação e até nisso não foi muito feliz. Letras muito grandes e pouco plásticas parecem mais ainda achatar um programa que teve sua importância e época na televisão, mas que agora optou pelo caminho das variedades e excentricidades em lugar de tentar realmente fazer jornalismo. A estética da beleza como tema, poderia ser até interessante como um segmento do Fantástico ou da edição de sábado do Hoje, mas para preencher mais de uma hora da noite de uma atarefada terça-feira é dose até para os profissionais do ramo (...) numa semana agitada, fica mais triste ainda ver algo que se intitula repórter focar a beleza e não os conflitos entre a Igreja e o Estado no país, a greve

²³⁰ Entrevista feita em 09/05/2007, Rio de Janeiro.

²³¹ Citado em MUNIZ, op.cit, p.3.

²³² Sobre este episódio, ver BUCCI, E. A História na era de sua reprodutibilidade técnica In: BUCCI & KEHL, *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004 e LIMA, Venício. Globo e política, tudo a ver, In: BRITTOS & BOLÃO, Op.cit. e sobre o retorno da Rede Globo a respeito, cf. *Jornal Nacional - Memorial Globo*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. O tema será tratado no capítulo IV desta pesquisa.

²³³ Citado em RIDENTI, op.cit, pp. 325-326.

*dos metalúrgicos, Tiradentes, 20 anos de Brasília, a questão do Irã ou a caótica situação financeira do Brasil. Censuras externas e internas e a acomodação profissional acabaram levando uma boa idéia de programa a uma real conquista pela estética da beleza..E este pessoal todo, ministros, concessionários dos canais e trabalhadores do ramo se queixam do nível da televisão e repetem em coro que o futuro dela está no jornalismo.Só que todos impedem, igual a uma corrente para trás, que este algum dia chegue.*²³⁴ (grifos meus).

A predominância do apelo ao “belo”, em detrimento do “conflito”, evidencia em certa medida um dos alicerces da política cultural da própria emissora e de seu “padrão globo de qualidade”, que já no início dos anos 1980 foi capaz de levá-la a um total domínio da concentração de verbas publicitárias e de audiência dentro do país, figurando como a quarta maior rede televisiva do mundo. É, portanto, neste contexto de consolidação da Globo, que programas com um alinhamento mais contestador, passaram a engendrar quadros de crise. O discurso oficial, porém, como bem coloca o artigo, delegava ao jornalismo a salvação da elevação do nível de programação da TV, enquanto na contrapartida eram puxadas suas rédeas de autonomia. Um discurso bem significativo do ocorrido junto ao *Globo Repórter*.

2.4) Vestígios de uma crise

Muniz esclarece que, na virada para os anos 1980, o programa passou a sofrer dupla pressão: de um lado desagradava, pois “podia ser sempre uma surpresa”, o que vinha de encontro à direção de jornalismo que exigia comedimento; por outro lado, sofria a influência de Boni – da direção geral de programação - que pedia impactos na ampliação da audiência.²³⁵ Os números de audiência mantinham-se, contudo, no patamar de estabilidade em relação ao padrão dos outros programas da Globo - apesar da concorrência com as demais emissoras - tanto no caso do termômetro do país representado pela Grande São Paulo, quanto, como ilustra o relatório nº11/1981 seguinte, na cidade do Rio de Janeiro:

²³⁴ Fonte: Banco de Dados TV-Pesquisa – Documento nº 55888.

²³⁵ Muniz, Paula. Op.cit.

IBOPE - RELATORIO DE AUDIENCIA DE TELEVISAO POR PROGRAMAS

RELATORIO NUMERO 04/81 REFERENTE 01/05/81 A 31/05/81 - CIDADE RIO DE JANEIRO

CN	PROGRAMA	DOM		SEG		TER		QUA		QUI		SEX		SAB		MEDIA		ASSIST (1000)	DOMC (1000)	NUM MEDIO
		AUD	LIG	AUD	LIG	AUD	LIG	AUD	LIG	AUD	LIG	AUD	LIG	AUD	LIG	AUD	LIG			
04	TELE CURSO 2 7.00HS	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	16	0,0	2,6	0,7	0,3	2,0
04	TELE CURSO 2 REPRIS	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	28	0,7	28,1	17,0	12,5	1,4
04	TELE CURSO 1 7.00HS	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	29	0,2	4,8	9,2	4,6	2,0
04	TELE CURSO 1 REPRIS	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	28	2,2	28,1	83,4	39,0	2,1
04	GINASTICA RITMICA	0	0	0	25	0	40	0	33	1	67	0	40	0	0	0,3	40,6	10,0	5,8	1,7
04	SIT. PTICA PAU REPRIS	0	0	1	52	2	54	1	57	3	61	3	75	0	0	2,2	59,7	68,1	39,3	1,7
04	SIT. PTICA PAU AMARELO	0	0	2	53	27	54	27	54	29	56	27	52	0	0	26,7	53,8	976,1	474,5	2,1
04	GLOBO COR ESPECIAL	0	0	19	54	16	52	18	53	15	50	16	54	0	0	16,8	52,6	534,9	299,5	1,8
04	GLOBO ESPORTE	0	0	25	65	21	54	23	59	20	52	22	65	0	0	22,2	58,9	680,7	395,3	1,7
04	JORNAL HOJE	0	0	26	65	24	61	27	62	27	64	23	60	20	54	24,5	60,9	759,9	435,4	1,7
04	A SUCESSORA	0	0	32	69	35	71	34	74	34	73	29	70	0	0	32,7	71,5	1034,9	580,8	1,8
04	SESSAO DA TARDE	0	0	22	58	20	56	19	52	18	50	17	49	0	0	19,2	52,8	598,1	341,9	1,7
04	SESSAO AVENTURA	0	0	15	42	19	52	16	45	16	41	16	44	0	0	16,2	44,9	519,2	288,1	1,8
04	SHOW DAS CINCO	0	0	17	48	14	40	19	49	15	34	16	41	0	0	16,1	42,2	545,8	286,7	1,9
04	GLOBINHO	0	0	7	19	4	11	9	23	12	25	10	24	0	0	8,5	20,3	303,4	152,2	2,0
04	AS TRES MARIAS	0	0	54	81	54	74	54	78	50	80	48	73	49	75	51,7	76,6	2066,4	917,8	2,3
04	JORNAL DAS SETE	0	0	52	69	51	66	54	70	44	61	50	67	58	77	51,3	68,2	2053,7	910,8	2,3
04	JORNAL NACIONAL	0	0	68	83	69	84	70	85	74	85	67	81	69	85	69,5	83,8	2943,8	1234,7	2,4
04	BAILA COMIGO	0	0	73	85	71	85	69	84	74	87	70	84	69	84	71,0	84,6	3154,0	1261,3	2,5
04	VIVA O GORDO	0	0	57	73	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	57,4	72,5	2494,0	1019,1	2,4
04	VEGAS	0	0	0	0	47	64	0	0	0	0	0	0	0	0	46,9	63,6	1817,1	832,2	2,2
04	CHICO TOTAL	0	0	0	0	56	71	0	0	0	0	0	0	0	0	56,0	70,6	2474,9	994,6	2,5
04	PREMIERE 81	0	0	0	0	0	0	36	55	0	0	0	0	0	0	36,3	54,9	1451,8	644,8	2,3
04	GLOBO REPORTER	0	0	0	0	0	0	0	0	49	64	0	0	0	0	48,7	64,4	2032,5	865,4	2,3
04	PRIMEIRA EXIBICAO	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	34	56	33,5	55,8	1377,6	594,4	2,3
04	JORNAL NACIONAL IIED	0	0	18	53	16	60	17	57	13	48	21	50	0	0	17,0	53,6	704,8	302,2	2,3
04	SESSAO CORUJA	10	49	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	9,5	48,5	416,4	169,4	2,5
04	CLASSE A	0	0	0	0	12	53	0	0	0	0	0	0	0	0	11,9	53,1	479,3	212,7	2,3
04	CAMPEDES BILHETERIA	0	0	0	0	0	0	0	0	10	43	0	0	0	0	10,3	42,8	391,3	182,7	2,1
04	SESSAO DUPLA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	15	42	0	0	14,6	41,9	618,8	259,4	2,4
04	DESENHO MATINAL	9	41	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	33	6,0	46,3	203,8	107,1	1,9
04	JEANNIE E UM GENIO	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5	39	4,7	38,5	133,2	85,0	1,6
04	OS WALTONS	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	9	45	9,2	44,9	282,1	163,6	1,7
04	ILHA DA FANTASIA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	20	54	19,9	53,6	645,6	354,0	1,8
04	ESPORTE ESPETACULAR	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	16	41	16,1	40,9	519,4	287,3	1,8
04	DISNEYLANDIA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	30	59	30,2	59,0	1182,1	536,2	2,2
04	SESSAO DE GALA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	14	38	14,1	38,1	537,1	251,8	2,1
04	S.MISSA EM SEU LAR	3	68	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2,6	67,6	65,8	46,4	1,4
04	GLOBO RURAL	4	43	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4,3	42,8	126,2	76,8	1,6
04	CONCERTOS JUVENTUDE	5	40	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4,9	40,4	138,7	88,5	1,6
04	SCOOBY DOO	10	34	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	9,5	34,3	378,8	169,8	2,2
04	FRED BARNEY SHOW	17	41	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	17,0	41,0	633,0	302,9	2,1
04	240 ROBERT	24	49	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	24,1	49,2	1032,5	429,2	2,4
04	GALACTICA B. ESTRELAS	23	46	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	22,8	46,0	900,3	406,1	2,2

Relatório Audiência/programa 1981 11

Fonte: IBOPE/AEL/UNICAMP.

Em meio à consolidação de sua audiência, conquistada no decorrer da década de 1970, à comodidade de um baixo custo com seus gastos englobados facilmente pela planilha da Central Globo de Jornalismo e com inúmeros prêmios conquistados - exatamente em 1982 o programa ganhou o internacionalmente disputado “Estrela de Prata”, pelo Festival de Nova Iorque - foi com surpresa da equipe de direção que o programa começou a amargar sua crise.

Nos registros da mídia impressa, nota-se um aumento significativo de reportagens sobre o programa, que vão desde anúncios sobre seu fim até os mais variados textos de elogios e

críticas a sua programação²³⁶. Destaco aqui, a partir do *Jornal do Brasil*, uma reportagem intitulada “*Globo Repórter na berlinda*”:

*Dentro da própria TV Globo as informações são contraditórias. De um lado, a produção do programa diz que está tudo bem e anuncia um de seus mais ambiciosos trabalhos para as duas próximas terças-feiras (um documentário em duas partes sobre o homem pré-histórico brasileiro). Com texto de Wanda Coutinho e Washington Novaes, o documentário terá ainda, reportagens de Isabel Maria Magalhães, a mesma Wanda Coutinho e Sandra Passarinho, esta de Paris. A fotografia é de Carlos Cardoso, Dib Lufti, Henrique Olivier e Mário Ferreira. De outro lado, porém, crescem os rumores de que o Globo Repórter sairá do ar por três meses. E que, se uma nova fórmula para ele não for encontrada, deixará de existir.*²³⁷

As especulações em torno das mudanças no interior do programa e em seu formato traduziram-se em pouco tempo em mudanças efetivas. A situação começou a ganhar forma em 1981, quando da demissão de uma equipe que o programa mantinha em São Paulo, chefiada por Fernando Pacheco Jordão, igualmente diretor do Sindicato dos Jornalistas de São Paulo e que, diga-se de passagem, tinha sido eleito para o cargo justamente após sua entrada na Rede Globo.

Os problemas com esta equipe em particular, tiveram início um pouco antes, em 1978, com a proibição, pela censura, do documentário “*Wilsinho da Galiléia*” - de João Batista de Andrade, com edição de Fernando Jordão - que seria exibido em duas edições do *Globo Repórter*. O filme recria com personagens reais e também reconstituições feitas com atores, a trajetória trágica do menino Wilsinho desde seus nove anos, quando foi preso pela primeira vez roubando numa feira, passando por uma adolescência repleta de sonhos, crimes e privações até sua morte, fuzilado pela polícia ao completar 18 anos. As entrevistas feitas com os irmãos de Wilsinho (todos presidiários), com a comunidade, bem como com sua mãe, desvendavam o mundo da pobreza nos guetos urbanos, da marginalização e da violência policial. A seguir, uma foto na ocasião das gravações do documentário. Trata-se da saída da mãe de Wilsinho da Casa de Detenção, onde foram filmados os depoimentos de seus filhos.

²³⁶ Nos anos de 1980/1983, há um aumento expressivo de reportagens sobre o programa, tanto nos jornais de grande circulação como *Jornal do Brasil* e o próprio *O Globo*, quanto nas revistas especializadas de TV, conforme pesquisa levantada nos documentos obtidos no Acervo TV-Pesquisa/PUC.

²³⁷ *Jornal do Brasil*, 09/03/1980 – Banco de Dados TV Pesquisa – Documento nº 55883.



Figura 2. Foto filmagens “Wilsinho da Galiléia”.

Fonte: Acervo pessoal do cineasta, gentilmente cedido p/esta pesquisa. (Mãe de Wilsinho ao centro, ao seu lado de barba à direita, o cineasta João Batista de Andrade e atrás sua equipe de filmagem / São Paulo, 1978).

O *Jornal do Brasil* de 1/11/1978 abordava a censura ao filme com a seguinte nota:

*O programa do Globo Repórter, da TV Globo, que ontem mostraria a história do bandido Wilsinho da Galiléia fuzilado pela polícia paulista, não foi ao ar porque a Delegacia Regional do Serviço de Censura da Polícia Federal negou-se a liberá-lo, tendo enviado o programa para exame em Brasília. O fato de o programa estar sendo anunciado antes da obtenção do certificado da censura é normal, uma vez que quando há a possibilidade de veto, a televisão é avisada. Ele mostraria a vida de delinquentes e a influência dos reformatórios, em seu confronto. Há um ano, a censura vetou o Globo Repórter sobre a energia nuclear.*²³⁸

Fica clara a insatisfação gerada pelo anúncio prévio, junto ao público, de um programa impedido de ir ao ar. Com os sucessivos entraves da censura – primeiro pelo censor da Globo/Rio, depois pelo Departamento de Censura da Polícia Federal /Rio, seguido pela Censura Federal de Brasília – engendrou-se a crise que ocasionaria a saída de Andrade da emissora. Além disso, a Globo sofreu sérios prejuízos financeiros e políticos, chegando a pedir a análise do filme ao próprio ministro da Justiça, Armando Falcão, que confirmou a proibição com a frase: “Esse filme não vai passar nas casas da família brasileira”. Nas palavras de João Batista de Andrade, em nossa entrevista:

²³⁸ Fonte: Banco de Dados TV-Pesquisa – Documento nº 55879.

*A Globo comprou a briga e foi até o fim. É claro que depois de proibido virou um problema para a Globo, um conflito com o governo, um buraco na programação. A Globo então se colocou contra o Globo Repórter, contra mim depois, mas enquanto ela pode houve uma certa dignidade aí, apesar dela estar muito ligada a ditadura. Depois o próprio Globo Repórter, já sobejamente vigiado e desgastado politicamente pelo trabalho que todos nós fazíamos, passou a um controle mais rígido ainda, a ponto de inviabilizá-lo.*²³⁹

Outra passagem conflituosa deveu-se a uma pauta “supostamente” elaborada para encontrar o mico-leão-dourado na selva do Vale do Ribeira a qual, não por acaso, era a região onde se desenvolvia parte do projeto nuclear brasileiro, além de ter sido palco de sangrentas lutas pela terra²⁴⁰. Com a aprovação junto a todos os escalões da Globo, a equipe se surpreendeu quando inúmeros telefonemas começaram a chegar, dias antes das gravações, partindo da direção da emissora, de Brasília e do Serviço Nacional de Inteligência. No depoimento de Fernando Jordão:

Eles permitiram que nós fôssemos desde que, acompanhados por um observador da Agência Nacional de Meio Ambiente e entrevistássemos depois o presidente da agência e nós fizemos. É claro que não achamos o mico-leão-dourado. Não sei se alguma vez teve mico-leão-dourado naquela região, mas era uma boa maneira de nós checarmos qual era o ambiente²⁴¹.

Além de problemas com o SNI, a estratégia de subversão perpetrada pela equipe de São Paulo teve seu apogeu durante a filmagem de manifestações populares em torno do enterro do operário Santo Dias, assassinado pela polícia paulista. Segundo Fernando Jordão, “quando chegou o fim do dia, a direção da Globo estava histérica, mandando que recolhêssemos os filmes, mandando todos eles para a central. Depois de alguns meses eles fecharam a sucursal do Globo Repórter em São Paulo”²⁴². Com o fechamento do núcleo de São Paulo e a demissão de Jordão ordenada por Boni - gerando mal-estar tanto na direção de jornalismo, quanto em seu departamento pessoal – desencadeou-se uma série de outras exigências quanto a uma abordagem mais “jornalística” a ser adotada pelo programa, pressão que por vezes chegava à ameaça de tirá-lo do ar, definitivamente. A situação caminhou para a saída de seu diretor geral Paulo Gil, que assim coloca seu afastamento do programa:

²³⁹ Entrevista feita em 03/04/2007, São Paulo.

²⁴⁰ Mais especificamente no Pontal Sul de Mato Grosso. Cf. MARTINS, José de Souza. *O Estado e a militarização da questão agrária no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1984.

²⁴¹ Entrevista de Fernando Jordão ao site cinemando. In: www.cinemando.com.br. Acesso em 17/09/2005.

²⁴² Idem, ibidem.

Minha saída eu não consigo até hoje explicar. Uma manhã eu li em O Globo uma entrevista do Armando Nogueira onde ele dizia que o Globo Repórter sairia do ar, mudaria de formato e teria outro diretor. Apenas li no jornal, sem preparação, sem notícias anteriores, sem uma palavra do Armando embora no dia em que ele concedeu a entrevista eu estivesse com ele e até tenha ido com ele para Jacarepaguá, onde ele me levou para conhecer o ultra-leve que ele tinha comprado. Frieza? Não tenho a menor idéia. Dois dias depois o Boni me chamou e pediu que eu juntasse a equipe e tentasse a recuperação de uma novela que o Walter Avancini havia dirigido e tinha sido considerado um fracasso. Assim nasceu pelas nossas mãos a série “Anarquistas, graças à Deus”. E Boni me disse que eu ficaria à sua disposição para novos trabalhos. Eu manifestei vontade de ir embora, ele insistiu e rindo me disse: ‘você fica, você aprendeu a fazer programas bons e baratos. Você fica.’²⁴³

A saída de Paulo Gil da direção geral deu lugar ao jornalista Roberto Feith. O programa ganharia novo formato, deixando de ter equipes e equipamentos exclusivos, começando a usar os repórteres dos telejornais e, evidentemente, passando a utilizar-se de uma linguagem telejornalística padronizada. Segundo o ex-editor Luiz Carlos Maciel, ao passar para a área de Armando Nogueira - então Diretor da Central Globo de Jornalismo - o *Globo Repórter* mudou completamente: “o programa deixou de ter o estilo de documentário cinematográfico e passou a ser telejornalismo igual aos jornais, descaracterizou aquela originalidade que o *Globo Repórter* tinha. O *Globo Repórter* perdeu a originalidade”²⁴⁴

2.5) O Repórter em transição

Para um melhor entendimento da transição desse novo momento do programa, é preciso identificar com mais precisão o significado desse caráter “mais jornalístico” que o *Globo Repórter* passaria a ter em inícios da década de 1980.

Uma declaração de Armando Nogueira é especialmente cara neste sentido. Antes, porém, é preciso ressaltar ao leitor que ela foi feita tendo como mote as críticas dirigidas à Globo, por sua omissão na veiculação da campanha das “Diretas Já” junto ao Jornal Nacional (um episódio que será melhor explorado no capítulo IV desta pesquisa). Enquanto isso, o *Globo Repórter*, entre os meses em que a campanha ganhou maior expressão, de janeiro a abril de 1984, ignorou completamente a presença popular nas ruas, veiculando dezessete programas com temas de importância questionável tais como “Mangueira”, “Mulatas”, “Michael Jack-

²⁴³ Depoimento de Paulo Gil à MUNIZ, op.cit., p.8.

²⁴⁴ Depoimento de Luiz Carlos Maciel à MUNIZ, Op.cit. p 8.

son”, “Alfred Hitchcock”, “Sócrates”, “Catuense”, “Mãe Menininha”, “Vôlei: astros e estrelas”, “Transamazônica”, entre outros .²⁴⁵

Feito o parêntese, voltemos à declaração de Armando Nogueira:

A televisão como um instrumento de poder, estará sempre sujeita à pressões. Aliás, nós individualmente também vivemos sob pressões de toda a ordem. Em geral, as pessoas confundem autocensura com censura política. No entanto, a autocensura independe de qualquer regime político. Sendo um veículo participante, apaixonante, envolvente, todo mundo acha que entende de televisão (é mais ou menos como no futebol) **e não se dá conta de que tem o poder de desligar. (...) É evidente (...) que a televisão mobiliza. Mobiliza mas não chega a fazer a cabeça de ninguém. Só se consegue isto com opinião. A televisão não é formadora, mas informadora de opinião.**²⁴⁶ (grifo meu)

Despolitizando/naturalizando a autocensura dentro da emissora durante a abertura política como algo inerente à própria dinâmica televisiva, o público é colocado como “dono” do poder de desligar um aparelho de televisão que, em última análise, não “forma”, mas “informa”. Em primeiro lugar, fica claro que não há diferenças entre a emissora ou o repórter e o cidadão comum, ambos sujeitos “a pressões”. O impasse da subjetividade, colocado desta maneira, indica que o jornalista não teria conflitos inerentes à profissão, estando o tempo todo submetido aos mesmos dilemas éticos das pessoas “comuns”. Contudo, o “ser jornalista” implicaria num deslocamento em direção a uma capacidade de preservar a “informação” em prol do bom jornalismo. Ou seja, “informamos”, “não formamos”.

Para Clóvis Filho e Luis Martino, o *habitus* do jornalista envolve a crença em uma ruptura entre os sentimentos do ser humano e sua atribuição enquanto comunicador: “assim sendo, a evidente precariedade de um cidadão em face de acontecimentos chocantes ou extraordinários é limitada pelas estruturas de conhecimento e ação, incorporadas na atividade jornalística”²⁴⁷.

Além disso, outra importante questão é evidenciada: a busca pela “informação” deixa transparecer uma suposta capacidade de apreensão “total e pura” dos acontecimentos, cabendo aos jornalistas serem “escravos dos fatos”. Novamente a forte influência da escola norte-americana tratada anteriormente e seu apelo em prol da objetividade e da isenção.

²⁴⁵ E quando a Campanha chegou a ser veiculada no Programa “Retrospectiva 84”, houve o cuidado de fragmentar o movimento em *flashes* relâmpago, em meio a informações esportivas, artísticas e internacionais. Cf. PALHA, Cássia Louro. *Mídia e participação política: a pedagogia da desmobilização popular*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Educação, UFF, Niterói, 2000, p.88.

²⁴⁶ NOGUEIRA, Op.cit.84-85.

²⁴⁷ FILHO, Clóvis e MARTINO, Luis. *O habitus na comunicação...* p.117.

Para Bucci, é inevitável notar que talvez o discurso jornalístico seja hoje um “dos poucos redutos do positivismo, num tempo em que até mesmo o discurso das ciências exatas aceita mergulhar na inexatidão ou na incerteza das probabilidades quânticas”. Afirmando ainda que a TV, neste contexto, transformou-se no “palco para fincar sua autoridade” de portador legítimo da apreensão objetiva dos fatos da realidade²⁴⁸. Algo que só é possível por sua enorme habilidade de mostrar, ocultando. Assim como o discurso que se pretende neutro a tela, ao disponibilizar sua avalanche de imagens, reveste-se de uma aparente distância em relação à realidade que retrata, retirando dessa mesma isenção sua legitimidade e força. Ou, como diria Bourdieu, o poder de construção simbólica da TV concentra-se no “efeito de real” que ela proporciona, ou seja, “ela pode fazer ver e fazer crer no que faz ver.”²⁴⁹ Esse “efeito de real” por sua vez, é intensificado na medida em que os fatos veiculados tornam-se cada vez mais fruto de uma construção onde realidade e ficção se misturam, onde a notícia é antes de tudo, espetáculo !

É exatamente esta a chamada do artigo de Miriam Lage em entrevista a Roberto Feith, pelo *Jornal do Brasil* de 18/04/1984, ao falar sobre o “novo” *Globo Repórter* - “*Notícia como espetáculo: a fórmula do Globo Repórter que está dando certo*”. As declarações de Feith são significativas:

*A idéia do jornalismo como espetáculo – sem nenhum comprometimento da notícia – foi a base das mudanças de rumo. O jornalismo e a produção se deram as mãos. Nós resolvemos nos despir do pudor de combinar o entretenimento com a necessidade informar. A única regra rígida é a de informar com arte.*²⁵⁰

A idéia da indústria cultural - no caso, jornalismo - como espetáculo é encontrada em Debord, que a caracteriza como uma forma da sociedade contemporânea contemplar tudo aquilo o que lhes falta em sua existência real. Assim, para o teórico, se num primeiro momento a degradação pelo econômico se dava na passagem do “ser para o ter” agora, cada vez , mais chega-se ao reinado soberano das imagens feitas mercadoria, onde a “própria insatisfação se tornou um produto”²⁵¹. O depoimento de Feith sobre as reuniões da equipe com profissionais da linha de teledramaturgia da emissora ajudam a esclarecer esta argumentação:

²⁴⁸ BUCCI, Eugênio, KEHL, Rita. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004, p.30.

²⁴⁹ BOURDIEU, *Sobre a televisão*, op.cit, p28.

²⁵⁰ Fonte: Banco de Dados TV – Pesquisa – Documento nº 55894.

²⁵¹ Cf. a respeito, DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p.59.

*Queríamos aprender com eles, as técnicas de contar uma história para a televisão. Nós sentíamos que mexer com a cabeça e o coração do telespectador, dá bom resultado, mas a arma definitiva é pegar a audiência pelo estômago. (...) Não queremos fazer programas em circuito fechado, agradando apenas a pequenos segmentos. Foi por essa razão que abandonamos as linhas didáticas e sociológicas, sempre herméticas. Uma de nossas maiores preocupações é não desperdiçar esse espaço aberto para o jornalismo dentro do horário nobre. (...) Um dos desafios mais complicados é popularizar sem baixar o nível. Nosso calcanhar de Aquiles é a classe D, especialmente em São Paulo, onde a concorrência das TVs e da TV Record são mais poderosos. Sem abrir mão da informação, estamos de olho em todos, de A a D.*²⁵² (grifo meu)

É neste sentido que a avalanche de imagens trabalhadas na fusão entre realidade e ficção, notícia e entretenimento, é capaz de angariar uma ampla audiência mexendo com a subjetividade do público, num processo imagético de suprimento de suas insatisfações reais. No lugar da criticada “sociologia hermética” dos primeiros anos do programa, a ênfase passou a ser dada a uma linguagem que já não mais pretendia lugar de distinção dentro da programação da emissora, mas a inclusão mais acirrada de elementos capazes de torná-la ainda mais universal, competitiva e vendável.

Soma-se ainda em tal contexto a institucionalização da própria profissão jornalística, com o retorno do processo de criação de cursos de Comunicação no país e a conseqüente entrada no mercado de novos profissionais. Para além de nomes com uma vasta experiência internacional como os já abordados casos de Sandra Passarinho e Caco Barcelos, além dos próprios diretores, Roberto Feith e Jorge Pontual, Armando Nogueira esclarece que o “recrutamento” para a área de telejornalismo da emissora de uma forma geral tinha origem nos quadros de redação do jornalismo da própria Globo:

Atualmente, o nosso **recrutamento é feito em jornal**, porque uma lei meio absurda praticamente impediu de preparar estagiários com uma cabeça formada para a imagem. Isso é um problema, pois nem sempre uma pessoa de jornal agüenta a vertigem da operação de telejornalismo. Hoje somos um mercado profissional com um contingente de cerca de mil pessoas em nossas estações, e posso assegurar que, estatisticamente, cerca de 60% dos profissionais que trabalham no telejornalismo da Rede Globo passaram antes por um jornal.²⁵³ (grifo meu).

Apesar da preparação de estagiários para a imagem ter sido impedida, o recrutamento em jornal ainda assim aponta para a prática do “adestramento de focas” o que, em resumo, significava a possibilidade de ensinar o que “realmente importa” na prática da profissão, ade-

²⁵² Fonte: Banco de Dados TV Pesquisa, Documento nº 55894

²⁵³ NOGUEIRA, Armando. Op.cit.p.87.

quando-se o novato ao *modus operandi* consolidado no campo. Ou seja, ao “condicionamento acelerado do não iniciado a um saber prático institucionalizado”²⁵⁴. O jornalista Ronald de Carvalho, que entrou para o *Globo Repórter* neste momento, corroborou - em entrevista concedida na cidade de Brasília onde atualmente trabalha com consultoria política - no que diz respeito a preparação do jornalista para a imagem. Uma preparação que, tal como no depoimento de Feith, teria que conciliar a credibilidade da informação com o entretenimento televisivo. Em suas palavras,

*Em 1983 saí do Jornal do Brasil e fui para a TV Globo. Era uma experiência nova porque até então eu só conhecia jornalismo impresso, ou melhor, eu só sabia escrever, não sabia atuar e em televisão, no jornalismo de vídeo, o repórter tem que saber atuar. No jornalismo de TV não se pode esquecer nunca que televisão é entretenimento. Você tem que aliviar a informação ao entretenimento e por isso o repórter, sem perder a credibilidade do comunicador, ele tem que ter todo um gestual, toda uma presença de vídeo que seja agradável. E é isso que eu chamo de atuar. Comecei então minha experiência em vídeo primeiro como repórter do Jornal Nacional. Depois, fui convidado para ser repórter especial do Globo Repórter. A grande virtude do Globo Repórter é que você podia aprofundar temas. Eu vinha da experiência do Jornal Nacional que é a de um jornalismo quase telegráfico. (...) Quando eu entrei no Globo Repórter e percebi que eu poderia fazer uma matéria em 40 minutos, o que permite aprofundar o tema, permite fazer jornalismo quase como se faz jornalismo impresso (...) Essa é a principal virtude que eu encontrei no Globo Repórter.*²⁵⁵ (grifo meu)

É importante salientar, contudo, que a incorporação dessas disposições constitutivas do *habitus* profissional na área do telejornalismo não são mecânicas, deterministas ou lineares e, no caso do *Globo Repórter*, muito menos se deram simplesmente pela renovação da equipe de profissionais. Mesmo por que, apesar da interferência da direção geral de jornalismo na figura de Armando Nogueira, a introdução desses novos sujeitos no *Globo Repórter* implicou em idas e vindas dentro de uma política de interesses internos específica, que iria consolidar-se apenas alguns anos mais tarde.

Marco Altberg que trabalhou como diretor “*free lance*” de vários programas comandados por Roberto Feith - inclusive aqueles sobre Tancredo Neves nos anos de 1984/85 com a participação do já citado Ronald de Carvalho – falou-me sobre esta fase de reestruturação do programa na primeira metade da década de 80:

²⁵⁴ FILHO & MARTINO. Op.cit.,p.131.

²⁵⁵ Entrevista feita em Brasília em 13/04/2007.

Não cheguei a pegar um processo de reestruturação. O programa tinha o tom de seu diretor, que por sua vez sofria muita interferência da direção de jornalismo. O Feith e o Ricardo tinham espírito independente, tanto é que saíram dali para montar suas produtoras na ocasião. Assim como a maioria dos repórteres eram bem independentes. Mas dava para sentir esse clima de grande corporação com tensões e hierarquias, sobretudo quando se tratava de temas tão importantes como a eleição presidencial saindo do regime militar²⁵⁶.(grifos meus)

O depoimento indica que, neste momento, o programa ainda lutava com uma fase de “transição” entre o modelo e a independência regulada dos anos 1970 e o novo formato. Sobre a mudança na linguagem do programa Eduardo Coutinho declarou-me que a partir dos anos 1980 a “forma” passou a ser tão censurada quanto o conteúdo:

Você não podia mais, por exemplo, ter um plano longo como eu fiz em “Seis dias em Ouricuri, um plano de mais de três minutos onde o bóia fria dava um depoimento sobre as raízes que eles eram obrigados a comer. Muito expressivo, falando sobre a raiz que servia e a que não servia, falando que aquilo não era realmente comida de gente, mas que havia a necessidade pela fome, pela falta de assistência ... enfim. E na sequência a fala de um senhor já com idade mais avançada que chorava ao falar da família necessitada que ele foi obrigado a abandonar na procura de emprego nessa mesma frente de trabalho. E chorar para um homem sertanejo era algo muito forte. Isso já não podia mais... e não tanto pelo conteúdo, mas pela forma. E a forma é evidentemente política. Tanto que hoje então não existem mais planos longos em televisão (...). Nesse tempo eu cheguei inclusive a fazer um programa junto com o Carlos Nascimento que acabou não indo ao ar, era o especial do Getúlio (...). E depois fiz um trabalho ou outro, mas só para ajudar na direção de imagens. Eu já estava envolvido com o “Cabra” e acabei ficando lá por pouco tempo depois disso.²⁵⁷

Falar da possibilidade de planos longos é, necessariamente, falar de momentos onde a personagem é filmada em seu tempo próprio. O que inclui o acaso, as hesitações, os silêncios, o tempo da expressividade do outro, tão cara aos filmes de Coutinho. Para além desse aspecto dentre tantos outros que poderiam ser elencados, talvez uma das mais significativas mudanças na “forma” tenha sido a entrada do repórter como figura central na arquitetura das narrativas da produção do programa. Ao contar-me sua experiência no *Globo Repórter* deste momento, Carlos Nascimento fala não apenas de sua satisfação no já citado trabalho ao lado de Coutinho como da rotina da produção dentro do programa e do repórter como sujeito nas reportagens:

²⁵⁶ Entrevista feita em 24/02/2005, Rio de Janeiro.

²⁵⁷ Entrevista feita em 09/05/2007, Rio de Janeiro.

*Na verdade eu passei a fazer parte da equipe do Globo Repórter num período de transição entre as duas fases a que você se refere (transição política e mudança nas equipes do programa). O programa saiu da grade de programação da TV Globo no começo da década de 1980. Ficou apenas o título "Globo Repórter Especial" e foi mantida a equipe que, de tempos em tempos, ocupava-se de um tema de grande importância. Eu fui convocado pela primeira vez para fazer um programa sobre Getúlio Vargas. Uma experiência e tanto para quem até então só havia trabalhado no jornalismo diário. Eu tive a oportunidade de conhecer e trabalhar ao lado de verdadeiras feras do gênero Programas Jornalísticos, especialmente o Eduardo Coutinho, que mais tarde se tornaria nacionalmente conhecido no cinema a partir do 'Cabra marcado para morrer". Além dele havia o Paulo Gil Soares, diretor do programa, o Luiz Gonzalez, que havia sido meu chefe de Redação em São Paulo e hoje é a letra G da produtora GW, o chefe de reportagem, um jornalista chamado Cordeiro, os cinegrafistas remanescentes do antigo Globo Repórter e a chefe de produção, Wanda Viveiros de Castro. Chamou-me a atenção a complexidade da produção de um programa como aquele, a que as pessoas se referiam como "documentário" - e que não deixava de ser. As paredes da Redação ficavam cheias de cartolinas com a programação a ser seguida. Locações, entrevistas, depoimentos, documentos a serem recolhidos, imagens a serem pesquisadas, textos de livros, tudo o que pudesse enriquecer o programa. Nosso desafio era por um ou vários "x" na frente daquelas tarefas todos os dias. Entrevistávamos dezenas de pessoas, de primeira, segunda e terceira grandezas para o episódio e buscávamos exaustivamente tudo o que pudesse enriquecer a narrativa. Lembro-me de ter entrevistado Alzirinha Vargas e o marido dela, Ernani do Amaral Peixoto, a neta de Getúlio, Celina Moreira Franco, o Maneco, filho do Getúlio, o chefe de imprensa do Jango, Raul Riff e uma série de outras personagens da história política brasileira. **Não acho correto dizer que o Globo Repórter era feito por cineastas e passou a ser produzido por jornalistas. A equipe original era tão jornalista quanto a que a sucedeu. A diferença estava na linguagem e não nos critérios de busca da informação. No modelo antigo, tradicional, os repórteres não apareciam no vídeo. Faziam as entrevistas que eram editadas em meio à narração do Sérgio Chapelin. Entrava só a resposta do entrevistado. Quando muito uma pergunta do repórter. Na fase intermediária faziam-se as duas coisas. A narração continuou sendo do Chapelin mas eu gravei sequências inteiras aparecendo, como os minutos finais do Getúlio no Palácio do Catete. Eu reproduzi, aparecendo na tela, todos os passos dele antes do suicídio. Também participou desse programa, se não me engano, o Carlos Monforte. Além do Getúlio participei ativamente de um outro 'Globo Repórter Especial', este sobre os sessenta anos do rádio no Brasil. Foi fantástico entrevistar o primeiro narrador de futebol, Nicolau Tuma, o craque da transmissão de corridas de cavalos, Teófilo de Vasconcelos (jauense como eu), o mais antigo dos repórteres de radiojornalismo, Murilo Antunes Alves e muitos dos remanescentes da antiga Rádio Nacional do Rio de Janeiro.**²⁵⁸ (grifos meus)*

Duas questões são especiais neste depoimento: o novo papel destinado aos repórteres e a conseqüente dicotomia entre documentário e jornalismo. No primeiro caso, há a mudança de

²⁵⁸ Entrevista feita em 23/04/2007, São Paulo.

um formato mais autoral, onde a equipe não aparecia de frente às câmeras e de uma linguagem voltada para a tradição de um cinema documentário que de certa forma tentava “descobrir” os sujeitos para a figura central do repórter, que passou a ser então o intermediário e condutor direto da narrativa. Essa mudança na forma evidencia indiretamente diferenças de trajetórias profissionais e também de vida entre esses dois grupos, como já colocado no capítulo anterior.

De certa forma essa mudança tem sido vista tanto pela ótica da emissora, como por pesquisadores, enquanto um divisor de águas entre os cineastas que só faziam “cinedocumentário” e os jornalistas que passaram a fazer *telejornalismo* ou “teledocumentário”.²⁵⁹ Criticar essa posição, como o faz Carlos Nascimento, requer uma perspectiva clara antes de tudo, do que se entende afinal por programas telejornalísticos e do seu grau de sintonia/autonomia frente a política da emissora. No trabalho acadêmico de Militello, é encontrada a seguinte argumentação:

Em termos de linguagem, os roteiros produzidos para o Globo Repórter neste formato cinedocumentário **eram ideológicos** e dessa forma, o diretor do programa sempre assumia uma posição política, **o que deixará de existir no formato teledocumentário que é mais rígido e superficial.** (...) Assim, o papel social dos cineastas do Globo Repórter foi amplificado em relação ao desempenhado pelos jornalistas da década de 80 e isso deveu-se tanto a questão da representação social da arte, como eram observados os filmes do G.R. e que será abandonada na fase posterior, com a implantação do **teledocumentário, que vincula-se ao processo jornalístico de observação do mundo, que é estruturado de maneira mais linear.** Se o cineasta procura realizar uma análise da realidade brasileira durante a década de 70, os cinedocumentários apresentados neste trabalho revelam esta premissa. Já os jornalistas procuram realizar um registro dessa mesma realidade brasileira, **só que na década de 80 o processo está concentrado em função da implantação das novas tecnologias de comunicação de massa e que tendem a tornar a leitura desta realidade brasileira mais superficial.** (grifos meus)

260

Num primeiro momento o autor aposta nos cinedocumentários dos anos 1970 enquanto um reduto eminentemente ideologizado a partir da militância de esquerda dos cineastas - ainda que sob a designação de “representação social da arte” - em detrimento dos jornalistas da década de 1980. O posicionamento político assim teria deixado de existir com a entrada dos jornalistas, uma vez que os teledocumentários estavam ligados a “um processo jornalístico de observação do mundo”. Uma observação com caráter mais rígido apesar de superficial e que

²⁵⁹ Essa argumentação pode ser encontrada na fala de Armando Nogueira e no trabalho de Militello, cf. referências já feitas.

²⁶⁰ MILITELLO, Paulo. *A transformação do formato cinedocumentário*. op.cit. pp. 20-21.

tal mudança referia-se às novas bases de tecnologia da comunicação, leia-se, a introdução do videoteipe no programa.

Ora, por detrás do mito de que a tecnologia é que impõe a necessidade de mudança no formato/linguagem do programa, encontra-se um discurso segundo o qual é possível ter-se uma visão neutra e objetiva dos fatos, ainda que sob um prisma de superficialidade e que é esta possibilidade que instaura uma observação do mundo mais rígida e, portanto, jornalística. A crítica da superficialidade deste formato não seria assim, de cunho necessariamente político, porém tecnológico. Dessa forma, o discurso da busca da objetividade e da isenção em detrimento do momento dos cineastas constrói a idéia de que não havia jornalismo antes dos anos 1980. Esvaziando as lutas internas dos sujeitos seja dentro do programa, seja em sua relação com a emissora e principalmente com aquele momento histórico específico, despolitiza-se as transformações dentro do *Globo Repórter* e cristaliza-se um modelo específico de jornalismo fundador.

Quando falo da relação do programa junto à emissora, estou me referindo a decisões no posicionamento da Central Globo de Jornalismo em direção ao acirramento da censura interna que acompanhou um movimento maior dentro da própria empresa durante um período politicamente estratégico como o foi a abertura política. Assim o pedido de Armando Nogueira para que os profissionais do programa o tornassem mais jornalístico implicava numa possibilidade maior de controle em sua produção.

Por outro lado, o período em questão marcou a possibilidade de consolidação de um telejornalismo eletrônico cada vez mais integrado na vida nacional. Com certeza, em muito devedor às inovações tecnológicas colocadas por Militello e de uma reestruturação interna do telejornalismo que se bifurcou entre os programas de rede e os locais, intensificando o diálogo entre as afiliadas e a CGJ. E, mais do que isso, integrando o público a um telejornalismo cada vez mais abrangente, através de formatos narrativos baseados, exatamente, na figura central dos apresentadores e repórteres. Resumindo, era a afirmação de uma indústria da notícia que a partir de então investiria numa marca editorial mais equânime e coerente do ponto de vista de seus interesses frente a uma audiência agora eleitora dos quadros políticos de um país democrático.

O quadro X (Número de temáticas específicas/ano: 1981-1985) a seguir, cobrindo o período de 1981 a 1985 proporciona a visualização dos temas na evolução dos programas situados neste momento entre a saída da equipe de cineastas e a entrada dos jornalistas:

Quadro X
Número de temáticas específicas/ano: 1981-1985.

Temáticas	ANOS					Totais por tema
	1981	1982	1983	1984	1985	
Comportamento	8	3	2	5	3	21
Histórico			2	1	2	5
Conjuntura Nacional	6	6	8	11	11	42
Infra-estrutura	****	*				
Seca		*	**		**	
Violência urbana policiais	**	***	*****	**	*****	
Política				**	**	
Greves					*	
Outros		*	*	*****	*	
Conjuntura Internacional	3	8	2	5	5	23
Identidades /Movimentos sociais	1	3		8	1	13
Mulheres		*		*		
Índios		*		***	*	
Garimpeiros				***		
Sujeitos na dimensão rural	*	*				
Sujeitos na dimensão urbana				*		
Variedades	3	4	4	13	14	38
Cultura Nacional	4	4	6	26	22	62
Perfil e produções artísticas e culturais	**	**	****	*****	*****	
Esportes	*	*	**	*****	*****	
Festas populares				*	*	
Religião	*			**	**	
Ecologia	4	3	1	5	4	17
Perfis políticos		1			5	6
Perspectivas				1		1
Retrospectivas			1	1	1	3
Total aproximado de temáticas /ano	29	3 2	26	76	68	
Total aproximado de programas	31	1 2	15	50	42	

Fonte: Amostra construída a partir de dados do CEDOC/Globo e Catálogo de Acervo destinado às afiliadas (TV Panorama/ Juiz de Fora).

O quadro evidencia, entre os anos 1981-83, o momento da crise interna no *Globo Repórter*, quando o programa para além dos desgastes políticos internos, ainda amargava a concorrência pela audiência com a TV Bandeirantes, que exibia no mesmo horário (entre 1978 e 1982) a *Buzina do Chacrinha*. Enquanto nos primeiros programas da década um maior número de temáticas voltava-se para assuntos de variedades, seguido de ecologia e saúde, ainda no antigo formato de documentários e com abordagens únicas; entre 1982/83, o número de programas/ano cai, ao mesmo tempo em que é introduzida a prática de várias temáticas sendo veiculadas em um único programa.

Em 1982, ano que marcou a vitória da oposição frente ao regime, elegendo dez nomes nas eleições diretas para governadores de estado - inclusive em pontos estratégicos da política nacional (como São Paulo, com Franco Montoro; Minas com Tancredo Neves e Rio de Janeiro, com Leonel Brizola) – o programa, já ameaçado de sair do ar, sofreu a censura da exibição do aqui citado documentário sobre a vida de Getúlio Vargas. O perfil político aparente no quadro refere-se ao presidente Figueiredo, programa exibido no mesmo ano do atentado do Rio Centro.

Nota-se ainda, em pleno contexto de ampliação do espaço político interno, o aumento de veiculações sobre a conjuntura internacional (programas, por exemplo, sobre Israel, Guiana Francesa e El Salvador I /II) enquanto que as veiculações sobre o país passaram a explorar casos policiais. Ao que pese uma possível abordagem - em pleno momento onde o povo literalmente começava a ocupar as ruas - em relação ao uso da coerção, o fato é que, como destaca Zaluar²⁶¹, nestes primeiros anos de 1980, já se apresentam níveis ascendentes da violência urbana do país que se consolidariam no decorrer da década, especialmente nas grandes metrópoles, impulsionada pela rede do tráfico de drogas.

Já os anos 1984/85, mostram até pela retomada significativa no número de programas/ano, o delineamento do novo formato, marcado por uma nova direção e linguagem. A ênfase das temáticas envolvendo conjunturas locais bem específicas²⁶², aliado aos perfis e produções artísticas e culturais em geral além dos programas de variedades, amalgamou a base de apoio das veiculações desses anos em detrimento das manifestações de rua em prol das “Diretas já”, ignoradas pelo programa.

Além disso, em 1984 foi exibido pela primeira vez o programa “Perspectiva” (levado ao ar em 05/01/84), exatamente no ano decisivo do processo de abertura. Contexto este onde o apoio inicial dado a Paulo Maluf foi retirado nos primeiros indícios do naufrágio de sua candidatura. Foi o próprio Roberto Marinho, que em entrevista ao então ministro do exército Walter Pires, deu o furo de reportagem pelo *O Globo* condenando a fidelidade partidária no Colégio Eleitoral e defendendo o voto de “consciência”. Foi o passo definitivo para a viabilidade da candidatura Tancredo Neves, onde o próprio, no dia seguinte, teria confirmado por telefone ao dono da Rede Globo: “Agora, eu sou candidato”.²⁶³

²⁶¹ ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil. In: NOVAIS, F. (org) *História da vida privada no Brasil*, p.249.

²⁶² Como por exemplo “Pilotos do garimpo” (sobre Serra Pelada em 12/07/84), “Desmatamento no Espírito Santo” (15/03/84) e “Cidade de Matão” (06/12/84).

²⁶³ BIAL, Pedro. Op.cit., p.270.

A partir desse momento, a emissora passou não só a finalmente cobrir o processo de abertura, como a apoiar declaradamente Tancredo Neves e a Frente Liberal. Os próprios programas sobre Tancredo, que alavancaram os perfis políticos no quadro de 1984/1985 – que serão motivo de parte análise do capítulo IV – foram todos encomendados junto ao *Globo Repórter* pela própria direção da emissora²⁶⁴. Só a partir de então, programas relacionados à crítica social, que, apesar de toda repressão, estiveram presentes na programação do *Globo Repórter* em fins de 1970, voltaram a ser explorados com temáticas envolvendo política, greves e a questão da terra.

Algumas temáticas, independentemente do número de programas/ano, apresentaram certa regularidade no período 1981-85. No agrupamento das Identidades/Movimentos Sociais, destacam-se mulheres e índios, enquanto a menção a “garimpeiros”, esteve mais especificamente ligada ao contexto da época envolvendo a corrida ao garimpo de Serra Pelada. Festas populares e religião ganharam um espaço maior também entre 1984/85, muito em função dos episódios envolvendo as eleições presidenciais e a morte de Tancredo Neves.

Outros ainda, como temáticas de comportamento, policiais, saúde, conjuntura internacional e variedades, mostraram-se presentes ao longo de todo o período, enfatizando a eficácia dessas abordagens para a manutenção de audiência.

²⁶⁴ Informação dada por Jorge Pontual (integrante da equipe neste período e editor chefe do programa de 1986-1995) em entrevista concedida em 04/03/2005.

CAPÍTULO III: O Globo Repórter e o “popular” que se espetaculariza



A mudança no grupo de profissionais e no formato do programa, acompanhou o processo de consolidação da Rede Globo dentro do campo televisivo em meio ao desaguar da abertura política e do modelo “liberal-corporativo”²⁶⁵ de sociedade implementado com a “redemocratização” do país. Se antes, apesar do peso de toda a estrutura que comportava a dinâmica de uma indústria cultural ainda havia espaço para a produção artesanal dos programas, com um envolvimento exclusivo de equipes que não necessariamente obedeciam a horários e regras propriamente “capitalistas”, agora, cada vez mais, evidencia-se uma regrada engenharia na divisão de tarefas para a produção final dos programas. Sobre essa nova organização dos sujeitos no processo de produção, bem como sobre sua posição como editor-chefe do *Globo Repórter* de 1985 à 1997, Jorge Pontual esclarece:

Um dos problemas na televisão é que não se tem muita gente para apuração. **O repórter de televisão está necessariamente muito voltado para a gravação e os aspectos operacionais.** Além disso, as equipes têm um horário pequeno. O turno de trabalho por determinação do sindicato é de seis ho-

²⁶⁵ O projeto neoliberal ou “liberal-corporativo”, cujas diretrizes foram expressadas com clareza no “Consenso de Washington”, estão baseadas na apologia da privatização, que implica a atribuição ao mercado – e não à esfera pública – da tarefa de regulamentar os conflitos de interesses e de satisfazer as demandas sociais. In: COUTINHO, Carlos Nelson. *Contra a corrente: ensaios sobre democracia e socialismo*. São Paulo: Cortez, 2000, em especial capítulo IV. Um modelo que baseado na premissa do mercado e na política de privatizações do patrimônio público, provocou fissuras irreparáveis nas conquistas sociais da classe trabalhadora, gerando já no início dos anos 1990, o que Mendonça caracterizou como o “Estado do mal-estar social no Brasil”. In: MENDONÇA, Sônia. *Desmontando a Era Vargas ou o Estado do “mal-estar social” no Brasil*. In: Palestra proferida na Semana de História da UFJF, em julho de 1999.

ras. Se passar disso, tem que pagar hora extra. (...) Conclusão: não dá para investigar uma história durante um dia inteiro- manhã, tarde e noite com a presença da câmera. (...) Eu não vou para a rua com a equipe, acompanho mais na fase de edição. Uma vez editada a matéria, avalio, mexo, corto, troco uma coisa por outra. Às vezes, tudo tem que ser refeito. (...) **Como o editor não tem podido acompanhar o repórter e o cinegrafista por um problema de custo, ele age daqui mesmo, marca coisas, consegue outras histórias para complementar a que o repórter está colhendo. Na volta do repórter é que ele vai interferir na construção da matéria.**²⁶⁶ (grifos meus).

Ocupando seu “lugar de fala”, Pontual faz ainda a seguinte colocação sobre o tempo dos cineastas e a distinção entre os formatos:

Esse modelo meio ultrapassado, exige um público especial, mais qualificado, que procura uma informação mais elaborada. Já o público de massa, que é o alvo da televisão comercial, seja nos Estados Unidos, seja no Brasil, não tem capacidade de se concentrar muito tempo num assunto só e prefere a variedade. (...) O formato anterior estava mais próximo do documentário europeu, em que nenhum membro da equipe aparece no vídeo. É a câmera que descobre, entrevista, vai mostrando tudo. Não tem o intermediário, uma espécie de mestre de cerimônias, que acabou sendo o papel desempenhado pelo repórter no modelo americano. Neste modelo, que tem mais ritmo e é mais dinâmico o repórter é o investigador e o condutor da matéria. O Globo Repórter voltou ao ar com este feitio, semelhante ao do *Sixty Minutes*, um dos programas americanos de mais sucesso no estilo.²⁶⁷

A nova linha editorial, baseada em uma “linguagem de massas”, implicou numa diversificação constante das temáticas/programa com a volta da antiga proposta sugerida pela direção da emissora em seu início, de adequação do *Globo Repórter* ao modelo do *Sixty Minutes* americano. Com a visão da variedade de temas, está em jogo um movimento que acompanhando a ampliação do público, banaliza em certo sentido sua linguagem. Como já destaquei, a ênfase na dimensão do espetáculo passou a ser a chave desse novo formato, onde a busca pela audiência tornou-se ainda mais acirrada que na década de 1970, período em que o programa reinava dominante dentro do gênero. Se naquela década havia espaço para o “povo”, agora o cerne de tudo passou a ser a “popularidade”. Segundo Canclini, enquanto o primeiro pode ser o lugar do tumulto e do perigo, a popularidade implica numa determinada adesão à ordem, coincidência em um sistema de valores, além de ser medida e regulada pelas pesquisas de opinião.²⁶⁸

²⁶⁶ PONTUAL, Jorge. Reportagem e documentário em Globo Repórter. In: KAPLAN, Sheila & REZEBDE, Sidney. *Jornalismo Eletrônico ao vivo*. Petrópolis: Vozes, 1995, p.103-104.

²⁶⁷ PONTUAL, Jorge. Op.cit. p.97.

²⁶⁸ CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p.260.

Para Canclini, o popular na mídia está longe de ser o resultado de tradições, da identidade de grupos específicos ou de sua expressividade. A cultura popular contemporânea só interessa quando é constituída a partir dos meios massivos, não importando tanto os tons da diferença dos sujeitos e de seus grupos de pertencimento, mas principalmente aquilo que se possui de integrador frente a uma indústria cultural que segue a lógica do mercado. Em suas palavras :

Popular é o que se vende maciçamente, o que agrada a multidões. A rigor, não interessa ao mercado e à mídia o popular e sim a popularidade. Não se preocupam em preservar o popular como cultura ou tradição; mais que a formação da memória histórica, interessa à indústria cultural construir e renovar o contato simultâneo entre emissores e receptores²⁶⁹.

Não quero usar dessas colocações para eleger o *Globo Repórter* dos anos 1970 como o baluarte de uma cultura popular “íntegra” e autêntica, representante do povo marginalizado frente à programação massificada da cultura comercial popular veiculada a partir da virada da década de 1980. Ambos, afinal, fazem parte da mesma indústria cultural e, em níveis diferenciados, achavam-se submetidos à mesma lógica de atendimento ao mercado. Além disso, é evidente que não parto do pressuposto de que exista uma cultura popular autêntica ou autônoma a ser “resgatada” ou que ela represente, exclusivamente, as frações excluídas da sociedade. Entendo sim que nenhuma prática cultural se desenvolve fora do campo de relações de poder e de dominação cultural e neste sentido há um nítido divisor de águas entre os dois momentos do programa.

A passagem que denomino do “povo ao popular” refere-se à mudança de um momento do programa onde construiu-se um espaço de visibilidade das identidades populares, invocada pela busca de um “homem do povo” que se apresentava diante das telas, para uma forma extremada dessa construção a partir de outra lógica. A lógica da popularidade regida pelas engrenagens mais expressivas do processo da espetacularização midiática e que apesar de mais universal é também a mais superficial e abstrata. Neste sentido, em depoimento exclusivo para esta pesquisa, quando perguntei a Jorge Pontual sobre a ressignificação da “fala do povo” no novo momento do programa, ele foi explícito:

A preocupação número um do programa na minha época era a audiência. Essa era a fala do povo medida pelo IBOPE. O Globo Repórter sempre teve que lutar por uma audiência muito alta, para ser mantido naquela faixa

²⁶⁹ Idem, ibidem.

*do horário nobre, e por isso acabamos sendo obrigados a fazer temas de ‘apelo popular’ (termo usado pela programação da Globo), em detrimento de temas mais difíceis como política e economia (...). O popular em vez de ser a busca pela presença do povo nas reportagens, virou o apelo popular dos programadores.*²⁷⁰

O “problema audiência” também ficou patente na entrevista com Adriana Nagle, editora de imagens do programa na década de 90, quando perguntei sobre as mudanças no formato do programa ao longo dos anos:

*As modificações de formato que eu tenho observado passam mais pela necessidade de se manter o Ibope alto. Alguns temas não tenho visto com a mesma frequência que via no passado, tais como denúncias e reportagens investigativas ... hoje vejo que o programa aborda com mais frequência temas como matérias comportamentais, avanços da medicina e muita ecologia e aventura.*²⁷¹ (grifo meu)

Ainda sobre os “usos e abusos” do povo pelo meio televisivo, Pontual me esclareceu sobre uma expressão muito usada em telejornalismo: “o povo fala”:

*É a gravação de falinhas curtas feitas na rua, uma espécie de pesquisa de opinião não científica e improvisada, em que se faz a mesma pergunta a um certo número de pessoas para depois se editar as ‘melhores’ respostas. Exemplo: a repórter numa rua de Nova York pergunta: ‘Qual é a língua falada no Brasil?’ A maioria responde ‘não sei’ ou ‘espanhol’. E as falinhas escolhidas são usadas para ‘provar que o americano não sabe nada sobre o Brasil. Esse recurso serve para tudo e é muito usado em todo tipo de reportagem. É quando o povo ‘fala’ na TV, para dizer o que o jornalista quer que ele diga (afinal, quem é que escolhe as falas que vão ao ar?). Em inglês esse recurso se chama ‘man-on-the-street’, o homem da rua, o homem comum. É a forma caricata pela qual a TV faz de conta que ouve o ‘povo’.*²⁷² (grifos meus)

Ao esclarecer que a passagem do artesanato cinematográfico para o teipe dentro do programa foi usada para controle de rentabilidade em todos os níveis - econômico, político, ideológico e estético - Eduardo Coutinho afirma que no modelo que se instaura a partir dos anos 1980, a fala do chamado “popular”, “*é restrita e sobretudo prevista, para se evitar surpresas, devendo ser sobretudo, curta*”²⁷³.

A construção desses registros de memória a partir de “lugares” diferenciados de fala, converge para a mesma questão: a audiência como geradora da massificação da programação

²⁷⁰ Entrevista que nos foi concedida por Jorge Pontual em 04/03/2005.

²⁷¹ Entrevista que nos foi concedida por Adriana Nagle, em 30/01/2005, Rio de Janeiro.

²⁷² Entrevista em 04/03/2005.

²⁷³ Entrevista em 09/05/2007, Rio de Janeiro.

de “apelo popular”. Volta-se assim à questão da audiência já colocada por Paulo Gil no momento dos cineastas: a necessidade imposta pelo mercado de se abranger massas direcionando a temática e a linguagem da programação. O que não fica explícito nesta argumentação é o ciclo vicioso onde se justifica a banalização da produção cultural pelos interesses de seus consumidores, omitindo-se o quanto esta mesma programação é capaz de influenciar o gosto e as escolhas desse consumidor. Em outro momento, Pontual declarou-me exatamente esta posição, afirmando ser este o resultado da mídia em qualquer lugar:

*(...) é um círculo de ferro difícil de se quebrar já que ninguém se arrisca a testar produtos alternativos. A própria saturação pelo que a tv apresenta como popular e brasileiro cria para o público a imagem do que é, ou seria no mundo televisivo, o povo brasileiro. Mas não é um fenômeno brasileiro. É o resultado da massificação da mídia em qualquer lugar. Seja nos Estados Unidos, na Europa, onde for, o que se vê é a busca do “popular” servindo como desculpa para produtos de custo cada vez mais baixo (os reality shows) e de qualidade cada vez pior.*²⁷⁴

Para Bourdieu, o fato de se estar ou de se sentir autorizado a falar em “nome do ‘povo’ ou para o ‘povo’ (no duplo sentido: para o ‘povo’ e no lugar do ‘povo’) pode constituir por si só, uma força nas lutas internas dos diferentes campos”.²⁷⁵ É na seletividade das tomadas recolhidas pelo repórter que será construído o que passará ser importante ao povo sentir e falar. Uma violência simbólica ocultada pelo pano de frente da objetividade da notícia, do compromisso jornalístico com a verdade, daquele jornalismo que segundo Armando Nogueira “não forma, mas informa”.

Isso não significa, contudo, dizer que a definição do “popular” comunicacional não consiste no que o povo é ou tem, mas no que lhe é acessível, no que gosta ou no que merece a sua audiência, num movimento de imposições “de fora para dentro”, como se a televisão tivesse o poder de encampar mentes. Segundo Stuart Hall, se as formas de cultura popular comerciais disponibilizadas não são puramente manipuladoras, é porque,

(...) junto com o falso apelo, a redução de perspectiva, a trivialização e o curto circuito, há também elementos de reconhecimento e identificação, algo que se assemelha a uma recriação de experiências e atitudes reconhecíveis, às quais as pessoas respondem. O perigo surge porque tendemos a pensar as formas culturais como algo inteiro e coerente: ou inteiramente corrompidas ou inteiramente autênticas, enquanto que elas são profunda-

²⁷⁴ Entrevista em 04/03/2005.

²⁷⁵ BOURDIEU, P. Coisas Ditas. São Paulo: Brasiliense, 1990, p.180.

mente contraditórias, jogam com as contradições, em especial quando funcionam no domínio do popular.²⁷⁶

Talhado por novo formato e linguagem, a partir da ação de profissionais em um campo jornalístico dotado de alto aparato técnico e produtivo, capaz de garantir o padrão Globo de qualidade, a busca do *Globo Repórter* pela audiência e pela popularidade nos anos 1980 foi ainda caracterizada por pautas, ora sugeridas pelo próprio Armando Nogueira, ora gestadas na rotina de reuniões semanais. Foi um período marcado como me disse Jorge Pontual, pela “cara do Armando” e também por sua generosidade no orçamento:

Ele gostava de pensar grande, ou seja, fazer reportagens que ninguém tinha feito, ou que envolviam perigo, custo alto, viagens longas, ousadia. Era comum mandarmos equipes para cobrir grandes acontecimentos, guerras, desastres naturais, revoluções, guerrilhas, exclusivamente para o Globo Repórter, o que hoje é raro. ‘Deixem que eu penso no custo, dizia o Armando’. Nossa missão era ousar. Então as equipes, os repórteres, propunham coisas assim e em geral, ganhavam sinal verde²⁷⁷.

A amostra a seguir, ilustra o fluxo dos programas e de seus temas neste momento entre 1986/1990:

²⁷⁶ HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do popular. In: *Da Diáspora*. Belo Horizonte: Ed.: UFMG, 2003, p.255-256.

²⁷⁷ Entrevista em 04/03/2005.

Quadro XI : Temáticas específicas/ano: 1986-1990:

Temáticas	ANOS					Totais por tema
	1986	1987	1988	1989	1990	
Comportamento	2	12	6	5	4	29
Histórico			2	7		9
Perfil Político				1		1
Conjuntura Nacional	13	14	13	5	6	51
Violência / policiais / narcotráfico	****	***	*****	*****	***	
Economia	***		*		*	
Infra-estrutura	*	***				
Problemas urbanos	*	*				
Problemas rurais		**				
Política	*				*	
Corrupção		***			*	
Outros	***	**	****			
Conjuntura Internacional	5	5	5	5		20
Identidades / Movimentos sociais	1	1	2	1	2	7
Mulheres	*				**	
Índios				*		
Emigrações		*	**			
Variedades	11	16	11	12	7	57
Cultura Nacional	9	9	4	7	1	30
Patrimônio		**				
Perfil e produções artísticas e culturais	*****	*****	****	***	*	
Esportes	*	*		*		
Festas populares	*			***		
Ciência	1	3		2		6
Ecologia	7	9	6	11	2	35
Programas de Perspectivas	1	1				2
Programas de Retrospectivas	1			2	1	4
Total de temáticas /ano	51	70	49	58	23	
Total de programas	36	47	38	44	20	

Fonte: Amostra construída a partir de dados do CEDOC/Globo e Catálogo de Acervo destinado às afiliadas (TV Panorama/ Juiz de Fora).

Uma tendência que se mostra com vigor é a linha de programas policiais, ao lado da introdução de novos temas como o de patrimônio histórico. Os demais elencados em seu conjunto, mostram a continuidade de veiculações sobre produções culturais e perfis artísticos ao lado dos temas ecológicos e de comportamento. Este último em especial, passou a dar um espaço significativo à questão do consumo de drogas, ao universo feminino (também representado, ainda que aqui com menor incidência, junto à temática “identidades”) e à AIDS. A esse respeito, Jorge Pontual enfatizou-me que

*Sobre a AIDS, a sexualidade foi discutida com uma franqueza que na época ainda era nova na TV. Na mesma linha, a sexualidade da mulher, temas que tem a ver com os direitos e interesses femininos (e que comprovadamente dão audiência), também foram um reflexo, entre os temas do Globo Repórter, de mudanças comportamentais na sociedade brasileira. Outra linha de temas que surge nos anos 80 é obviamente a ecologia. Talvez o Globo Repórter tenha pecado por excesso ao seguir essa linha, mas as próprias pesquisas de opinião mostraram um crescente interesse do público por tudo o que diz respeito à natureza, e hoje é o que dá mais audiência.*²⁷⁸

Ainda sobre minha pergunta a respeito das identidades coletivas que emergiram no cenário dos anos 1980 e que foram mais emblemáticas/presentes na programação, Pontual destacou a preocupação com a cidadania, com os direitos do cidadão. O que converge com os dados do quadro tanto na temática de comportamento quanto em denúncias sobre problemas específicos nos centros urbanos, no espaço rural e de infra-estrutura em geral. Em suas palavras, o direito do cidadão

*começa a aparecer na época das “Diretas já” e do Tancredo e vai crescendo com o impeachment de Collor, depois a luta contra a inflação, as denúncias contra os desmandos nas áreas de saúde, educação e segurança pública. Me lembro de um programa proposto pelo repórter Paulo César Oliveira, o PC, que voltava a morar no Brasil depois de alguns anos como correspondente da Globo em Nova York. PC se escandalizava com a falta de respeito dos cariocas às regras básicas de convivência, como furar sinal, jogar lixo na rua, essas coisas. Fez uma reportagem ótima, flagrando os maus cidadãos. E logo em seguida morreu num acidente de automóvel. Esse tema, os direitos do cidadão, estava sempre presente no Globo Repórter.*²⁷⁹

A construção desse discurso é balizada por Abreu que ao analisar as tendências do jornalismo neste momento, aponta para a predominância de um conceito de “utilidade social da mídia”, idéia que “ identifica a ação jornalística como tendente a servir aos interesses concretos dos cidadãos, a responder às preocupações de seus leitores ou de sua audiência – seria o ‘jornalismo cidadão’”²⁸⁰. Nesta direção, o depoimento ajuda a demonstrar na sequência - *impeachment* de Collor, a luta contra a inflação e os problemas de infra-estrutura pública - o quanto o programa possuía uma linha de diálogo constante com a conjuntura política em questão.

²⁷⁸ Entrevista em 04/03/2005.

²⁷⁹ Entrevista em 04/03/2005.

²⁸⁰ ABREU, Alzira. Jornalistas e jornalismo econômico na transição democrática. In: ABREU, LATTMAN-WELTMAN & KORNIS. Op.cit. p.69.

Um olhar ainda que apenas panorâmico da amostra acima, ilustra que em 1987 o *Globo Repórter* levou ao ar três programas sobre corrupção. Para além da cobertura citada sobre o *impeachment*, em consulta ao banco de dados ilustrado no Quadro XI, verifica-se que esses programas tiveram como motivo a bandeira pela qual Fernando Collor foi eleito: a caça aos marajás. Foram eles: “Funcionários públicos” (02/04/87), “Marajás em São Paulo” (28/05/87) e “Marajás” (10/09/87). É interessante ainda notar que os anos 86/87 tiveram programas de “Perspectivas” e em 1989, o coroamento do perfil político do próprio Collor, sob o título “Especial Collor de Mello”. Voltarei a essas questões mais a frente, especificamente no quinto capítulo destinado a análise dos programas.

3.1) Virada para os anos 1990: o Repórter e a “deusa ferida”

Apesar da estabilidade do sucesso do programa, no final desta mesma década, a crítica especializada começou a anunciar um período difícil. O *Jornal do Brasil* de 17/07/1988 trouxe um artigo ilustrativo sob o título “*Crise de identidade: os altos e baixos do Globo Repórter, um programa que tenta mudar para pior*”, assinado pelo crítico Ingo Ostrovski:

*Olha lá! O que é aquilo no ar? Será o Fantástico? Será o Jornal Nacional? Não, é o Globo Repórter em crise de identidade. (...) Em quase quinze anos, o GR mudou muito, mas sempre teve uma linha, um formato, o que aparentemente não está acontecendo agora. Hoje qualquer coisa vai ao ar; é o verdadeiro vale-tudo. (...) Uma das marcas registradas do programa vem do próprio nome: o repórter. Até isso hoje anda meio esquecido e o que a gente vê no ar (...) é um exército de repórteres cada um com um pedacinho de história, contada do seu jeito. Não há unidade na informação, o texto fica maçante e a edição acaba sofrendo para colocar tudo no mesmo tom. As reportagens conduzidas por apenas um repórter davam credibilidade ao assunto. Ali na nossa frente estava um profissional que durante semanas viu, ouviu, pesquisou, viajou, (...) enfim, se credenciou para nos contar uma história ou relatar uma aventura.*²⁸¹

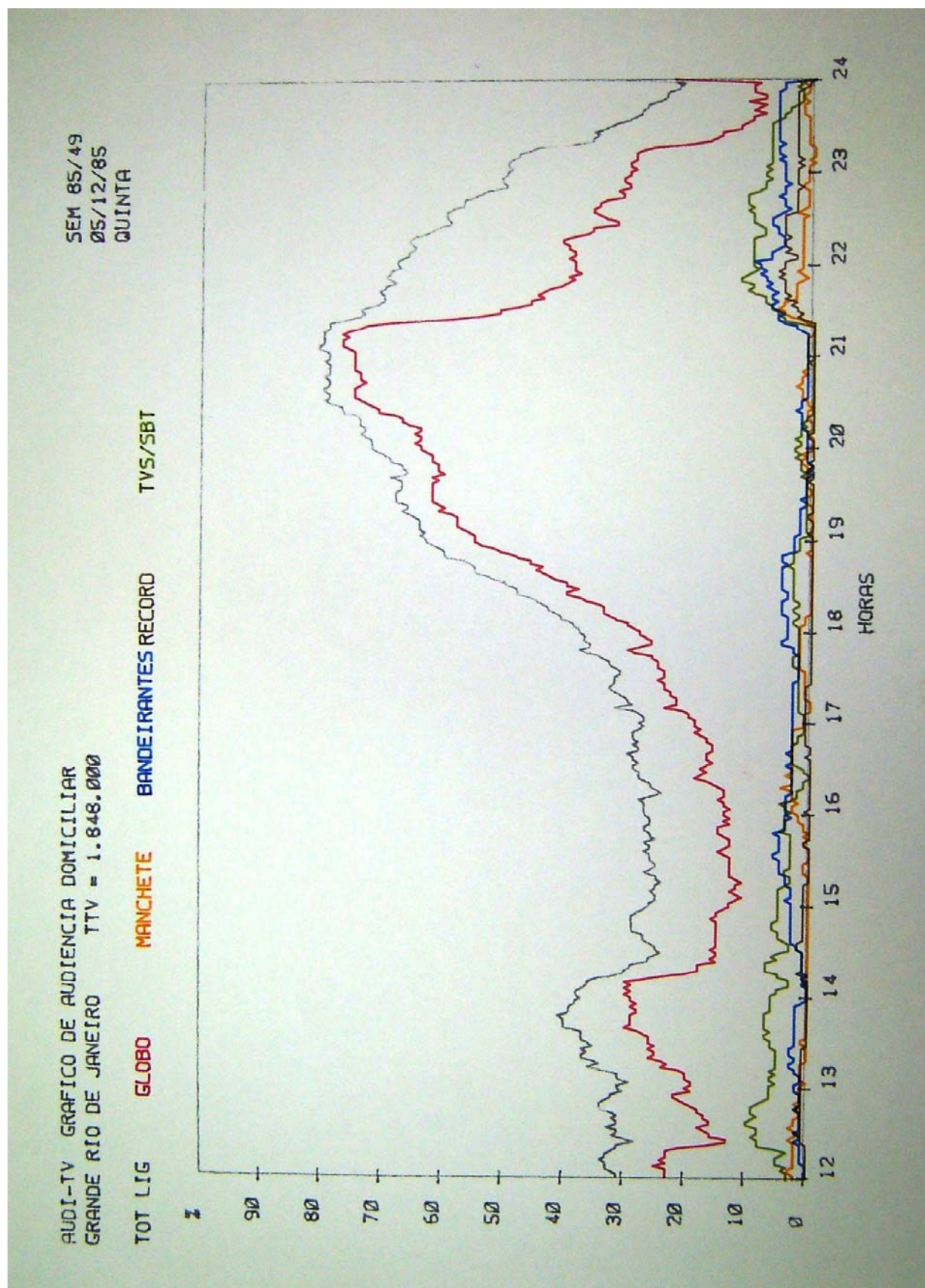
A crítica recai exatamente sobre a fragmentação do trabalho de reportagem e suas consequências para o produto final da matéria. Ou seja, trata-se da decadência das condições de trabalho que Pontual apontava como o período de “carta branca” do programa, sob a tutela de Armando Nogueira, com o investimento em equipes exclusivas de reportagem. É preciso,

²⁸¹ Fonte: Banco de Dados TV-Pesquisa – Documento nº 55897.

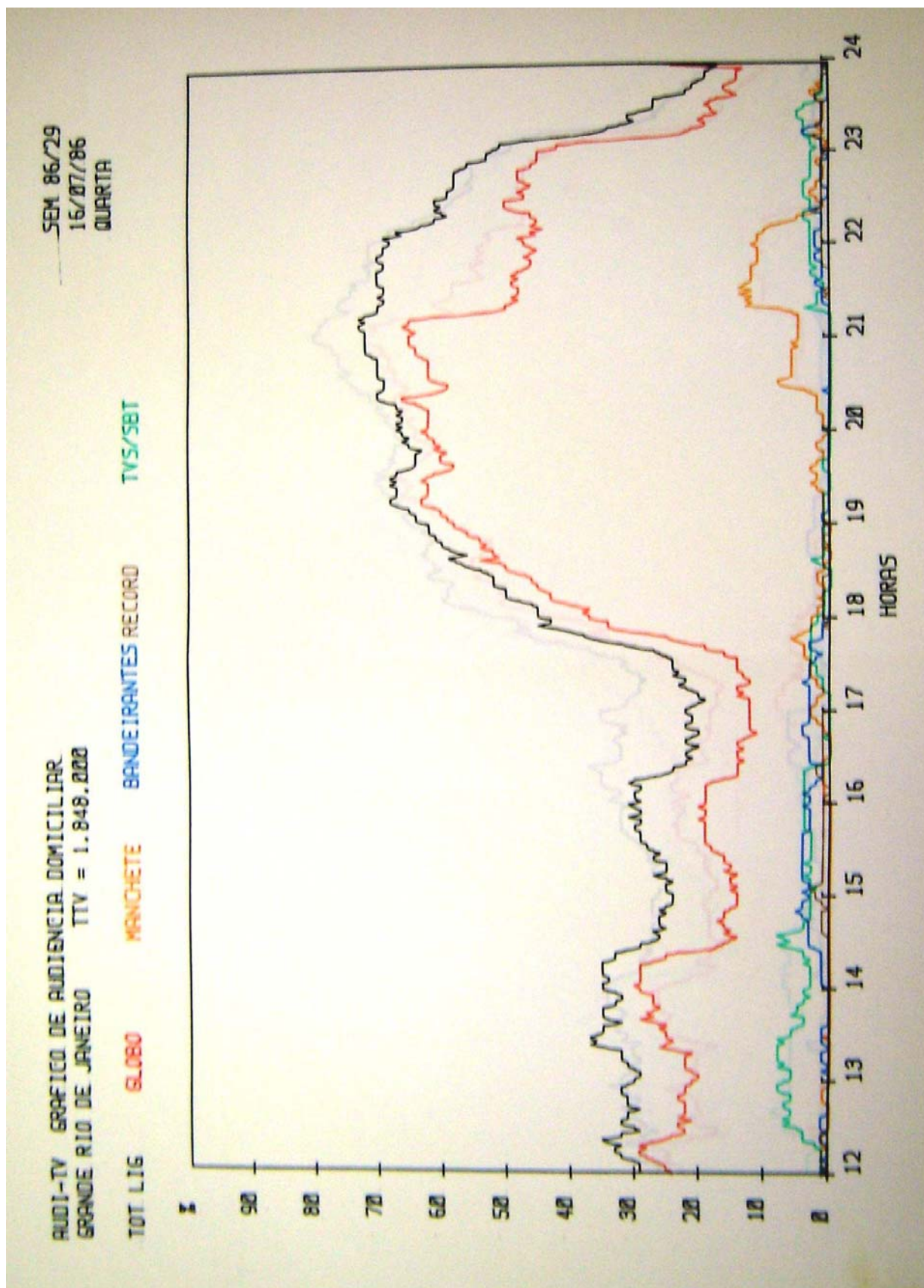
porém situar melhor esta crise, que não foi apenas circunscrita pelos limites de orçamento escassos dentro do programa, mas que perpassaram o pano de fundo do campo televisivo desse momento.

O período de opulência no orçamento e de maior ousadia nas produções, esbarrou em fins da década de 80 e início dos anos 90 em dois fatores significativos: de um lado, uma crise na audiência em meio ao sucesso das novelas da Rede Manchete (D.Beija em 1986 e Pantanal em 1990) e dos programas e filmes do SBT; de outro, por um novo impulso no processo de expansão da emissora em direção ao mercado internacional²⁸², o que internamente significou contenção de custos. Os gráficos que se seguem, mostram a evolução da concorrência da Globo com as demais emissoras, principalmente no horário de inserção do programa, por volta das 22: 00 horas. São relatórios referentes aos anos de 1985, 1986 e 1987, levantados nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo e selecionados nos dias da semana em que o programa era levado ao ar. Nas duas últimas seqüências, foi repetido mais dois gráficos do ano de 1987 (referentes à mesma semana de observação), para que o leitor tenha uma referência do panorama de audiência em outros dias da semana, independentemente da exibição do *Globo Repórter*.

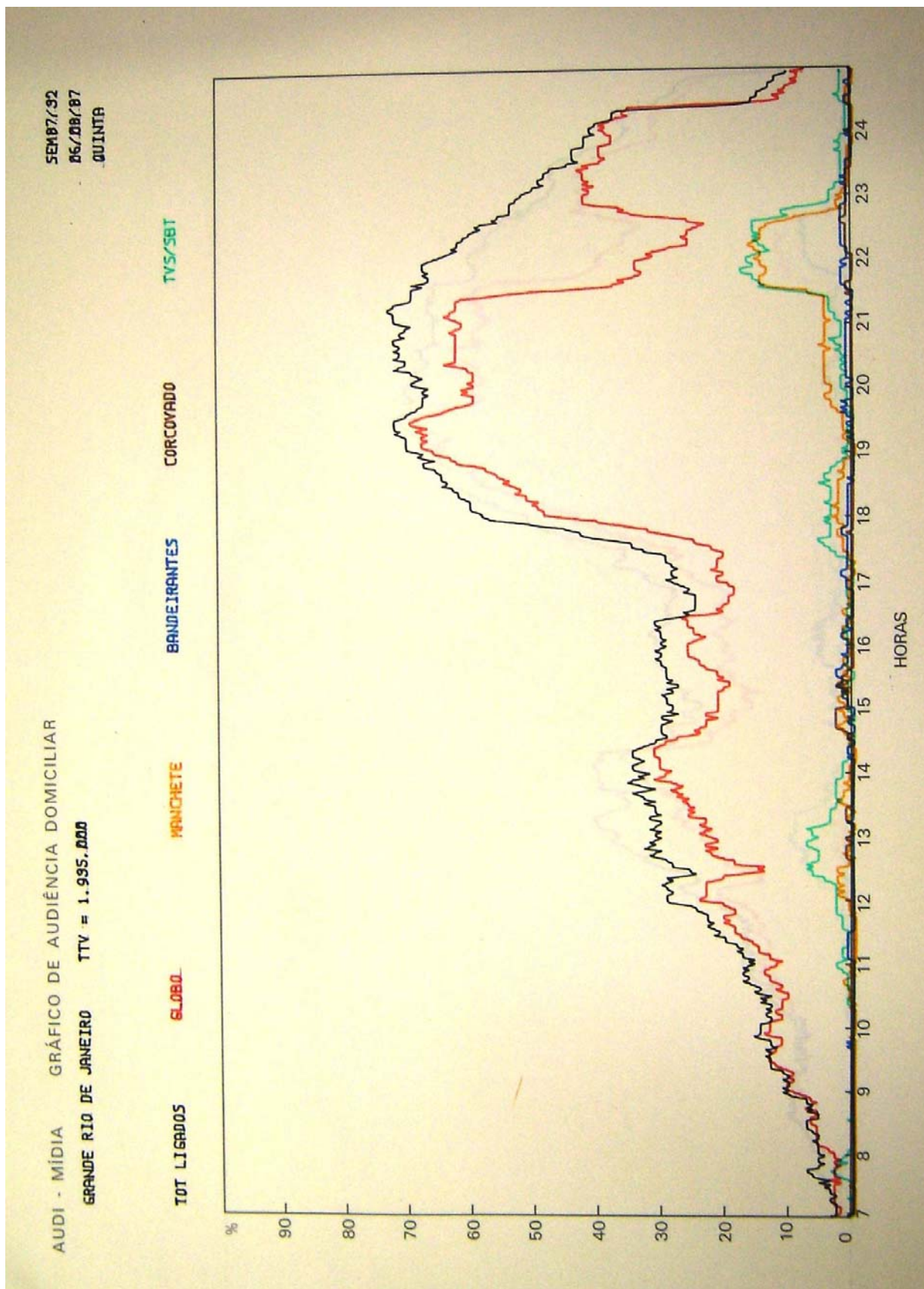
²⁸² Cf. BRITTOS, Valério. Globo, Transnacionalização e capitalismo. In: BRITTOS & BOLÃO, Op.cit.



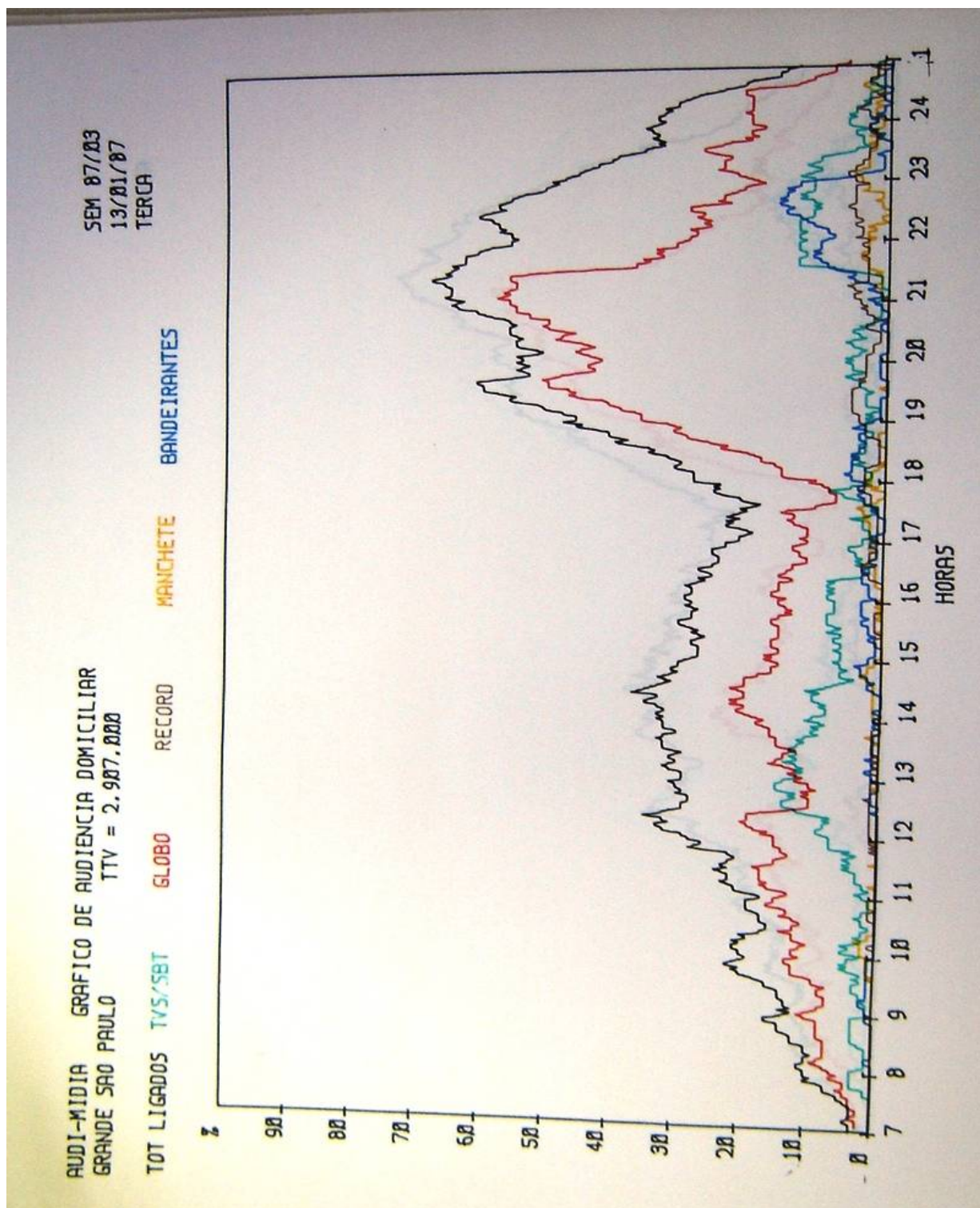
Relatório gráfico 1985. 12
Fonte: IBOPE/AEL/UNICAMP.



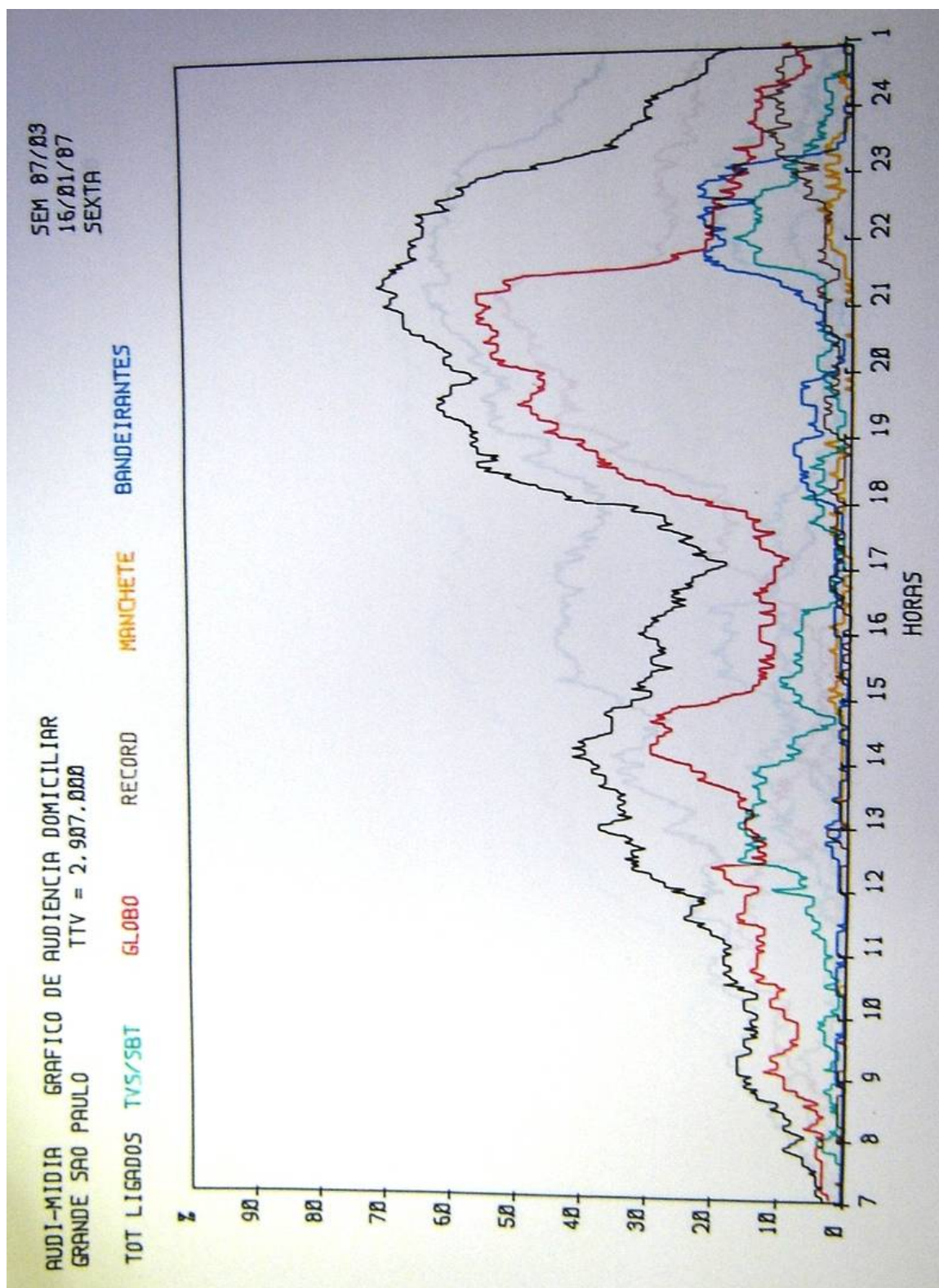
Relatório Gráfico 1986 13
Fonte: IBOPE/AEL/UNICAMP.



Relatório Gráfico 1987. 14
Fonte: AEL / IBOPE / UNICAMP.



Relatório Gráfico 1987 15
 Fonte: AEL / IBOPE/UNICAMP



Relatório Gráfico 1987 16
Fonte: IBOPE/AEL/UNICAMP

Os gráficos ajudam a ilustrar o avanço da concorrência da Rede Globo com as demais emissoras, com ênfase a partir do horário das 22:00 horas. Enquanto o relatório nº 12/1985 ilustra a hegemonia da emissora em meados da década de 1980, os subseqüentes apontam tanto para o crescimento da Manchete a partir de 1986 quanto para a disputa mais acirrada pelo horário nobre no ano de 1987, em especial, com o crescimento da Bandeirantes e do Sistema Brasileiro de Televisão. Em seu depoimento, Jorge Pontual esclareceu-me parte desse movimento:

Quando surgiu a concorrência (a primeira foi a novela Pantanal da Manchete, que muitas vezes “ganhou” do Globo Repórter no Ibope; depois vieram filmes e programas do SBT), o programa chegou a ser ameaçado de sair do ar. Certa vez, no fim dos anos 80, a decisão de tirar o Globo Repórter do ar (pelo menos temporariamente) chegou a ser tomada, mas por sorte foi imediatamente revertida. Houve então uma série de experiências com mudanças de formatos (durante um longo período no início dos anos 90) e temas, baseadas em pesquisas de opinião.²⁸³

Por um lado, Pontual ao referir-se ao sucesso das novelas da Manchete aponta indiretamente para um dos grandes golpes que a Rede Globo sofreu exatamente junto ao principal alicerce de seu “Padrão Globo de qualidade” que é a teledramaturgia²⁸⁴, sem contar ainda com todo o investimento que a concorrente passou a fazer nas faixas A e B e no mercado carioca. Por outro lado o SBT que, apoiado no carisma angariado por décadas por seu proprietário Sílvio Santos, passou a investir nas faixas C e D visando principalmente o mercado paulista.

Ciente, contudo, das limitações desta seleção de fontes de audiência, ressalto que o objetivo é apenas o de ilustrar algo que foi empiricamente comprovado no estudo de Borelli, a partir de análise das oscilações gerais de audiência dentro do setor: a perda progressiva de audiência da Rede Globo, a “deusa ferida”²⁸⁵. Depois de ter dominado o mercado de televisão brasileiro por duas décadas, a Rede Globo como um todo assistiu em fins de 1980 e ao longo da década de 1990, um declínio considerável em seus índices de audiência pela TV aberta, como demonstra a autora no quadro a seguir:

²⁸³ Entrevista feita em 04/03/2005.

²⁸⁴ É importante destacar que nunca antes uma concorrente da Globo conseguiu chegar aos índices de 42 pontos de audiência, principalmente no campo da teledramaturgia, como foi o caso de Pantanal e Dona Beija.

²⁸⁵ BORELLI & PRIOLLI, op.cit., passim.

**Quadro XII: Índices gerais de audiência/emissora
(TV aberta/ Anos 1990)**

Emissoras	1993	1994	1995	1996	1997	1998
Globo	68	66	65	62	56	57
SBT	18	19	20	17	23	20
Manchete	3	3	3	5	4	4
Bandeirantes	6	5	5	6	6	6
Record	-	2	3	4	6	9
CNT	-	2	1	2	2	2
Outras	5	3	3	4	3	-

Fonte: BORELLI & PRIOLLI, *A deusa ferida*, op.cit, p.161.

Mesmo continuando à frente de suas concorrentes, é considerável a perda de audiência da Globo ao longo dos anos 1990. Borelli avalia como fatores que contribuíram para tanto - para além do posicionamento do SBT, que desde sua implantação sempre teve uma audiência mais expressiva - o investimento na segmentação, feito por emissoras como a Record, Bandeirantes (com participação relevante na seleção dos gráficos anteriores) e a própria Manchete. A idéia de segmentação baseia-se no desenvolvimento de uma programação diferenciada capaz de alcançar grupos distintos. Apesar da segmentação por horário ser uma prática antiga (como por exemplo, o caso da manhã destinar-se ao público infantil e a tarde ao feminino), a segmentação por tipo de programação vai compor uma distinção dentro do campo televisivo da década. No pequeno avanço do conjunto das demais emissoras refletidas pelo quadro acima, que nitidamente tomaram este caminho – como o caso da Bandeirantes, que investiu no trio esportes, filmes e jornalismo – fica o rastro de uma perda na pontuação geral da Rede Globo²⁸⁶.

Dentre as emissoras desse período, salta ainda aos olhos o crescimento significativo da Rede Record. Exatamente no horário de maior concorrência, das 18 às 24 horas, só de maio de 1997 a maio de 1998, a Record assistiu a sua audiência subir de 3,04 para 6,48 pontos. Um fato que esteve relacionado de certa forma, com os altos índices de audiência do Programa Ratinho Livre, no horário nobre.²⁸⁷ Foi exatamente neste nicho potencial de horário, que a

²⁸⁶ BORELLI e PRIOLLI, op.cit.

²⁸⁷ Ibidem, p.128.

Globo enfrentou uma crise em seu modelo clássico de programação: a exibição de três novelas intercaladas por dois telejornais – um regional e o nacional. Nas palavras de Borelli:

A análise da oscilação da audiência enfrentada por esses dois produtos: telenovelas e Jornal Nacional – nos últimos anos acabou por revelar vários problemas relacionados à perda de audiência da Globo, uma vez que seu espaço de localização, o prime-time, sempre foi um de seus principais sustentáculos.²⁸⁸

Situado exatamente no bojo do *prime-time*, entrando no ar logo após a novela das 20:00 horas, o *Globo Repórter*, já abalado pelo peso acirrado da concorrência em fins dos anos 1980, iniciou a década seguinte em meio a uma turbulência que fez com que o programa saísse do ar de outubro de 1990 à abril de 1991, exibindo apenas 23 programas, uma média irrisória perto da década de 80, que oscilou entre 50 a 70 programas/ano.

Os sinais do perigo potencial da concorrência da Record, já estavam nítidos no início dos anos 1990 e não passaram despercebidos pela Globo, que através exatamente do *Globo Repórter* levou ao ar dois programas, um intitulado “*Pentecostais*” em 15/05/90 e o segundo chamado “*Bispo Edir Macedo*” em 18/10/91. O sucesso deste último deixou o programa entre os cinco de maior audiência da emissora na semana em que foi exibido, como demonstra o relatório informativo a seguir:

²⁸⁸ Idem, ibidem, p.162.

INFORMATIVO TV

- 1 -

Os 5 programas de maior audiência em cada emissora.

Praça: São Paulo

Período: 14 a 20.10.91

Emissora: CULTURA

P R O G R A M A	Audiência (média	Domiciliar semanal)
	%	n.abs.(000)
1 Glub-glub - not. - continuacao	5	187
2 Reporter Cultura - noturno 3	4	159
3 Glub-glub - noturno	4	155
4 Horário Político	4	147
5 Vitória	3	131

Emissora: SBT

P R O G R A M A	Audiência (média	Domiciliar semanal)
	%	n.abs.(000)
1 Topa Tudo por Dinheiro	24	967
2 Show de Calouros	19	752
3 Simplesmente Maria	19	752
4 Carrossel	18	716
5 A Praça é Nossa	17	661

Emissora: GLOBO

P R O G R A M A	Audiência (média	Domiciliar semanal)
	%	n.abs.(000)
1 O Dono do Mundo	46	1830
2 São Paulo Já' - noturno	45	1775
3 Jornal Nacional	44	1755
4 Globo Reporter	43	1691
5 Tela Quente	41	1635

Fonte: IBOPE / Relatório ADP - Divisão Audiência

IBOPE

Já o resumo do primeiro programa, inaugurou a política de combate da emissora ao bispo empresário:

*O crescimento de uma Igreja muito polêmica, fundada há 13 anos, sendo um dos rebentos mais recentes de um movimento que começou no início do século nas Igrejas evangélicas dos EUA. O movimento pentecostal: a promessa de cura para qualquer mal em troca de grandes doações.*²⁸⁹

O resumo deixa explícito o tom do programa: a veiculação da Igreja de Edir Macedo à exploração popular. Baseado em uma cerimônia da Igreja no Maracanã, que conseguiu arrecadar cerca de Cr\$ 30 milhões das 150 mil pessoas presentes, Ilze Scamparini sabatinou de todas as formas o então recente proprietário da TV Record com uma maestria digna de notícia na *Folha de São Paulo* sob o título, “*Contra corrente, Globo pratica jornalismo*”, de Mauro Lopes, em 20/05/1990. A matéria elogia o jornalismo do programa, ressaltando a versão “global” do ditado: “Aos amigos, tudo, aos concorrentes, o jornalismo investigativo” e completa:

*O programa foi ótimo, está dito. Mas como afirmou a repórter Ilze Scamparini num dos trechos, ‘a Universal não é a única Igreja Pentecostal que usa a promessa da cura e do exorcismo como atrativo; mas certamente é uma das que estão crescendo mais’. (...) Se é uma das que mais cresce, por que a reportagem não se deteve sobre as outras? Simples: nenhuma delas, adquiriu uma emissora concorrente à Globo. (...) Uma das seqüências de perguntas da repórter, como balas cuspidas de metralhadora, deixa o pastor sem fôlego: “1) O sr. usa óculos? ; 2) Por que o sr. não jogou os óculos naquele dia no Maracanã ? (na ocasião Macedo incentivou os fiéis a jogarem sobre o gramado do Maracanã seus óculos de grau); 3) Mas como é isso pastor, me explica’. A seqüência é excelente. Imagine agora uma seqüência semelhante em outra situação. Alexandre Garcia perguntando ao presidente Fernando Collor: o senhor gastou muito dinheiro em sua campanha, de onde veio ? (...); o senhor acha legítimo imiscuir-se na vida íntima de seu adversário eleitoral, Lula, para vencer a eleição ?*²⁹⁰

Além de denunciar claramente o interesse comercial da emissora frente a uma possível concorrência por detrás de uma reportagem de cunho “religioso”, o crítico explicita o posicionamento político da Globo em apoio ao então presidente Collor.

²⁸⁹ CEDOC Rede Globo, arquivo da Videoteca.

²⁹⁰ Fonte: Banco de Dados TV-Pesquisa, Documento nº 55908.

3.2) Mudanças na Central Globo de Jornalismo: de Alberico Cruz a Evandro de Andrade

Não por acaso, foi em abril de 1990 que Armando Nogueira saiu da direção da Central Globo de Jornalismo, para dar lugar a Alberico de Souza Cruz. A substituição aconteceu após as evidências de manipulação no debate entre os presidencialistas de 1989, a favor de Fernando Collor, pelo Jornal Nacional. Instaurou-se, a partir de então, uma crise em torno da procura de responsabilidades dentro da emissora, onde Armando Nogueira e Alice Maria acusaram Alberico de Souza Cruz, então diretor de telejornais da rede, pela polêmica edição levada ao ar em 15/12/1989. Três meses mais tarde, Roberto Marinho substituiu ambos os diretores, Armando e Alice Maria, nomeando o próprio Alberico para o cargo de diretor da Central Globo de Jornalismo.

Paralelamente às mudanças na cúpula da Central Globo de Jornalismo²⁹¹, houve nova reestruturação no formato e na produção do *Globo Repórter*. Segundo Adriana Nagle, no que diz respeito às discussões de pautas, parece não ter percebido nenhum tipo de mudança:

*Nos primeiros anos da década de 90 eu não sentia dentro do Globo Repórter e da própria TV Globo esta preocupação excessiva que permeia hoje nas redações da emissora. É claro que os programas visavam o público, mas se tinha uma diversidade de temas maior justamente porque não se pensava só em audiência. Existia uma rotina que começava com uma reunião de pauta semanal, na qual todos da equipe participavam e sugeriam temas de acordo com os assuntos em voga, com novidades, assuntos interessantes, viagens, denúncias, religião, temas policiais e etc. Repito não sentia nem na equipe e nem na direção da casa uma preocupação excessiva com a audiência. É claro que ninguém queria uma audiência baixa, mas as pautas surgiam de uma reunião com 20, 30 profissionais de televisão e não da cabeça de um ou duas pessoas que leram pesquisas de opinião e sabem quais os temas que interessam ao público da classe X ou Y e etc. Nas reuniões de pauta do Globo Repórter que eu participei todos levavam pautas, a equipe discutia cada uma e os chefes levavam a lista de sugestões de pauta passadas pela equipe para a direção do canal que as aprovava ou não. Hoje em dia parece que o processo é um pouco diferente, mas eu não saberia descrevê-lo porque não estou mais na equipe do programa*²⁹².

²⁹¹ As mudanças na cúpula da direção foram amplas: o editor de política, Ronald de Carvalho, tornou-se diretor editorial, com Alexandre Garcia indo para o seu lugar; Carlos Henrique Schroder, de editor de nacional foi nomeado diretor de produção; Paulo Henrique Amorim passou a chefiar a sucursal de Nova York no lugar de Lucas Mendes e a editoria de Economia, antes sob sua responsabilidade, foi transferida para São Paulo, sob a chefia de Joelmir Beting. Edson Ribeiro, um dos editores do Jornal Nacional desde 1972, assumiu a chefia do telejornal, no lugar de Fábio Perez, que foi designado para dirigir o jornalismo da Globo em Brasília, no lugar de Gilnei Rampazzo. Para conferir os depoimentos dos sujeitos envolvidos na crise provocada pela cobertura das eleições de 1989, ver In: *Memória Globo, Jornal Nacional*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, pp.215-221. Esta questão será melhor abordada no próximo capítulo.

²⁹² Entrevista feita em 30/01/2005.

Já Jorge Pontual - chefe da equipe de Adriana Nagle – volta-se para a ênfase no econômico, afirmando que o posicionamento do programa poderia ser resumido em “fazer mais com menos, pensar primeiro no orçamento”. Essa situação segundo Pontual, levou as pautas do início da década de 1990 à direção de temas com respaldo de audiência garantida, como os relacionados ao mundo feminino, que se mostraram ser “*bem mais baratos e menos arriscados*” ou ainda para a compra de produções independentes, que ajudaram, em alguns momentos, a relembrar os documentários da década de 1970. Contudo, a prática não foi adiante pela própria escassez desse tipo de oferta, onde o produtor arcava com todas as despesas do documentário. O quadro XIII (Temáticas/ano: 1991-1995) que se segue, ilustra esta linha de programação de 1991 a 1995 em linhas mais gerais:

Quadro XIII - Temáticas/ano: 1991-1995:

TEMÁTICAS	ANOS					Totais por tema
	1991	1992	1993	1994	1995	
Comportamento	10	17	12	12	12	63
Histórico	2	2	1	1		6
Perfil Político		1		2		3
Conjuntura nacional	14	4	13	7	6	44
Violência /policiais/narcotráfico	*****	**	***	***	*	
Infra-estrutura	***	*	*	*	**	
Problemas urbanos Menores	***		****		*	
Política			**			
Economia				**	*	
Outros	**	*	***	*	*	
Conjuntura Internacional		2	1	2		5
Identidades / Movimentos sociais		3	2	2	1	8
Mulheres		*	*	**		
Índios		**	*			
Negros					*	
Variedades	26	25	13	18	9	91
Cultura nacional	2	3	4	5	3	17
Patrimônio		**		*		
Perfil e produções artísticas e culturais	*	*	**	**	***	
Esportes	*		*	*		
Religião			*	*		
Ciência	5	3	3	1	6	18
Ecologia	14	10	1	5	2	32
Retrospectivas	1		2	1	1	5
Total de temáticas/ano	74	69	52	56	40	
Total de programas	47	49	44	52	39	

Fonte: Amostra construída a partir de dados do CEDOC/Globo e do Catálogo de Acervo destinado às afiliadas (TV Panorama/Juiz de Fora).

Nos dois primeiros anos, com o abalo da concorrência no horário nobre, fica explícita a linha de temas balizados pelas pesquisas de opinião, que segundo Pontual, davam o tom da programação. Os mais explorados foram os assuntos de variedades e os voltados para a ecologia, “indicando a ‘preferência’ por aventuras, viagens pela natureza selvagem e animais exóticos”.

Enquanto na área de comportamento os assuntos femininos e os de saúde - com destaque novamente para a AIDS - mostram-se constantes, três perfis políticos são veiculados neste momento: o de Ulisses Guimarães (por ocasião de seu falecimento), o de Itamar Franco e o de Fernando Henrique Cardoso. Mais uma vez convergindo com os perfis, os programas sobre a conjuntura nacional se fizeram presentes podendo ser citados programas sobre o “*Plano Real*” (01/07/94), “*O Brasil que dá certo*” (03/12/93) e “*Privatização*” (04/03/94). Todos de certa forma, abordando a política de aclamação ao Estado mínimo neoliberal e ao direcionamento de uma “cidadania solidária” ocupando o espaço dos serviços públicos sociais.

Além disso, a amostra ilustra outra grande tendência, o sensacionalismo em torno da violência e que hoje é visto em programas de variadas emissoras e na própria Rede Globo. Segundo Pontual, com o acirramento da audiência “*houve uma pesquisa de opinião, via IBOPE, indicando que o ‘povo’ queria três assuntos por programa, nada de reportagens longas e os assuntos preferidos seriam crimes, violência, investigação policial, denúncias*”.²⁹³

É importante salientar que, independentemente da pesquisa do IBOPE feita para a emissora, estudos mostram que, desde o início dos anos 1980, e particularmente neste momento da década de 1990, a população brasileira se viu defrontada em quase todos os seus estados e grandes cidades, mas principalmente nas regiões metropolitanas (São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Belo Horizonte, Recife, Porto Alegre, Brasília) com o aumento vertiginoso da criminalidade, da violência e do tráfico de drogas²⁹⁴. Uma realidade da qual nem o programa, nem o telejornalismo em geral poderiam furtar-se a veicular. Pontual, porém, dá o tom dessa veiculação, complementando a declaração anterior: “*Hoje existem novos programas nessa linha, mas naquela época coube ao Globo Repórter sofrer dessa praga. Às vezes o resultado era bom, com repórteres investigativos de qualidade como Caco Barcelos, mas freqüentemente o Globo Repórter resvalou para o sensacionalismo*”²⁹⁵

²⁹³ Entrevista em 04/03/2005.

²⁹⁴ Cf. ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil. In: NOVAES (coord) *História da Vida privada no Brasil*, p.252.

²⁹⁵ Entrevista em 04/03/2005.

Além da política de descentralização dos programas jornalísticos da emissora, com a responsabilidade dos noticiários a pleno cargo dos editores-chefes, Alberico de Souza Cruz implementou ainda na linha jornalística da emissora, a prática das entradas ao vivo que segundo ele, teriam o objetivo de tornar o telejornalismo mais próximo do dia-a-dia do cidadão²⁹⁶.

Na prática, junto com as entradas ao vivo, o *Globo Repórter* na tentativa de medir e alavancar sua audiência, passou a sustentar ainda uma insólita colcha de retalhos dos mais variados assuntos. Reproduzo um trecho ainda que longo de minha entrevista com Pontual, mas ilustrativo desta combinação e de suas contingências inusitadas:

Houve uma época, nos anos 90, quando o programa ia ao ar ao vivo, não que estivesse acontecendo algo importante na hora, mas apenas para controlar a audiência minuto a minuto e mudar o programa em função disso. Se a audiência começava a cair, os blocos seguintes eram modificados, substituindo um tema “difícil” por outro de “mais apelo”, ou seja, tínhamos que ter matérias prontas para ir ao ar ou não, conforme a audiência. Isso foi devastador para a qualidade do programa, que virou uma colcha de retalhos. E se acontecesse algo relevante, caía o programa gravado e entrava um repórter ao vivo, onde a notícia estivesse. Um exemplo hilariante foi um perfil de Fred Astaire, que tinha morrido na véspera (uma das especialidades do Globo Repórter sempre foi o perfil de artista morto, audiência garantida). Quando estava no ar o segundo bloco, se a memória não me falha, cortamos o programa para entrar ao vivo de São Paulo, com o repórter Carlos Nascimento na Avenida Paulista em frente ao incêndio de um grande prédio. De vez em quando voltávamos ao Fred Astaire, mas lá vinha o Nascimento de novo com mais incêndio. No estúdio, o apresentador Sérgio Chapelin tinha a ingrata missão de fazer a transição entre os dois assuntos. Lá pelas tantas, Nascimento disse: “Segundo os bombeiros, o prédio está prestes a cair na nossa direção”. A diretora de jornalismo que estava na suite comigo abriu o intercom e disse ao Sérgio: “Se o prédio cair em cima do Nascimento, a gente segue com você”. E o Sérgio, desesperado: “E o que é que eu digo?”. Eu, a essa altura já às gargalhadas: “Diz que o Nascimento foi um grande colega e vamos sentir muito a falta dele”. Graças a Deus o Nascimento sobreviveu (embora tenha ido parar em outra rede), mas o Globo Repórter terminou sem mostrar sequer um terço do perfil do Fred Astaire, e passou o incêndio para o telejornal seguinte. Um desastre. Mas a audiência em São Paulo (que é a que conta) foi altíssima.”²⁹⁷

Em 1995, dá-se nova mudança na direção da Central Globo de Jornalismo com a saída de Alberico Souza Cruz e a entrada de Evandro Carlos de Andrade²⁹⁸. Uma substituição que

²⁹⁶ Memória Globo/ *Jornal Nacional*, op.cit, p.234.

²⁹⁷ Entrevista em 04/03/2005.

²⁹⁸ Evandro Carlos de Andrade ficou na direção da Central Globo de Jornalismo até 2001, ocasião de sua morte, sendo substituído por Carlos Henrique Schroder. Sua quase premonitória frase, expressa um pouco do significado de sua trajetória nas Organizações Globo: “Eu entrei na TV Globo aos 64 anos, com espírito de João XXIII,

tinha suas implicações políticas uma vez que Alberico, após o episódio do debate de 1989, era identificado por muitos como um irrevogável aliado de Fernando Collor de Mello. Já Evandro Carlos de Andrade possuía uma história já consolidada junto às Organizações Globo, especificamente dentro do jornal *O Globo*, onde havia implementado ampla reforma modernizadora. Sua entrada significou, ao menos no discurso, a tentativa de um novo direcionamento para o telejornalismo da emissora, longe dos fantasmas das acusações de manipulação política que a emissora veio colhendo ao longo dos anos. Seu lema era o da isenção e o da imparcialidade

Além disso, para ele o telejornalismo deveria atender a dois princípios básicos: “o interesse público” e o “interesse do público”. Em suas palavras:

Em jornalismo, **90% do que se divulga, só servem para conversa durante o jantar, não modificam a vida das pessoas em nada.** A vida é modificada por uns tantos atos do governo, que definem a cobrança de mais impostos, a proibição disso ou daquilo, o aumento de preços, a alteração dos salários e dos direitos. Mas o **interesse do público também é fundamental, para que as pessoas tenham o que conversar.** Já imaginaram chegar a um jantar e perguntarem se você leu o artigo 3º da lei nº 5.432? Seria insuportável um jantar movido a leitura de legislação³⁰⁰ (grifos meus).

Deve-se ressaltar que esta declaração foi direcionada, a princípio, à sua equipe do *Jornal Nacional*, ou seja, a um telejornalismo que, em tese, deveria ser ainda mais centrado nas questões político-econômicas do dia-a-dia do telespectador do que qualquer outro da Central de Jornalismo. O que na prática ficou explícito, foi a perda de peso dos temas políticos na programação jornalística da Globo, em prol de um jornalismo mais investigativo e baseado nos *fait divers*³⁰¹, além da adoção de uma certa postura missionária do meio, com os repórteres atuando como defensores dos direitos dos cidadãos³⁰².

que fez o Concílio Vaticano II e só saiu quando Deus chamou. É possível que, se os Marinho concordarem, eu também só saia quando Deus chamar.”In: Memória Globo, op.cit.p.285.

²⁹⁹ Cf.BARBOSA, M. RIBEIRO, A.P. Telejornalismo na Globo:vestígios, narrativas e temporalidade. In: BRITTOS, BOLANO, Op. cit. p.220.

³⁰⁰ Memória Globo, Op. cit. pp.288-289.

³⁰¹ Para Bourdieu, as notícias de variedades consistem nessa espécie “elementar, rudimentar da informação que é muito importante porque *interessa a todo mundo sem ter conseqüências e porque ocupa tempo, tempo que poderia ser empregado pra dizer outra coisa*” (grifo nosso) In: BOURDIEU, P. Sobre a televisão. Rio de Janeiro:Jorge Zahar, 1997,p.23. A política de exacerbação da linha *fait divers* da nova direção de jornalismo, foi seriamente criticada quando o *Jornal Nacional* de 28 de julho de 1998, ocupou mais de dez minutos de sua programação na veiculação do nascimento da filha da Xuxa ao passo que o leilão da Telebrás e da Telesp, que iria acontecer no dia seguinte, ficou com menos de quatro minutos.Outra polêmica foi ainda as três extensas reportagens que o mesmo jornal exibiu sobre o triângulo amoroso de Capitu, Eliseo e Otelo, três macacos do Zoológico de Brasília, levados ao ar no mesmo ano. Sobre o posicionamento da emissora a este respeito, cf. Memória Globo, op.cit.pp.289-291.

³⁰² BARBOSA, M. RIBEIRO, A.P. Op.cit.p.220.

Sobre as implicações destas mudanças na programação do *Globo Repórter*, Jorge Pontual colocou-me que no período anterior à entrada de Evandro, houve censura a um programa sobre os desaparecidos políticos, enterrados no cemitério de Perus, feita por Caco Barcelos em 1990. O *Jornal do Brasil* deu destaque ao fato, em reportagem intitulada “*Caso Perus não foi ao ar*”, onde esclarece:

*Mais cinco ossadas de desaparecidos políticos, com data de morte já conhecida por seus familiares, podem estar na vala comum clandestina, encontrada no Cemitério Dom Bosco, em Perus, no início de setembro. A revelação foi feita assim ontem pelo repórter Caco Barcelos da Rede Globo de Televisão, em depoimento a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da Câmara Municipal de São Paulo, que investiga a origem de 1.500 ossadas enterradas clandestinamente no cemitério de Perus. Caco Barcelos produziu um programa sobre o caso para a série Globo Repórter, que, apesar de estar pronto há mais de um mês, ainda não foi ao ar. O presidente da CPI vai pedir à Rede Globo cópia da fita com o programa para ajudar as investigações da comissão.*³⁰³

A direção da época decidiu engavetar o programa, com o temor de que ele, nas palavras de Pontual, “*pudesse ser usado na campanha pela prefeitura de São Paulo*” que estava ocorrendo na época. Com a entrada de Evandro em 1995, “*a primeira coisa que ele fez para mostrar que a Globo seguiria um novo rumo, foi me perguntar se tinha algum programa guardado por problema político. Tinha esse. Ele mandou botar no ar imediatamente. (...) Um grande momento para o Globo Repórter.*” Um ano depois desse episódio, um outro programa também sobre a ditadura militar foi ao ar: “*Rio Centro*”, em 15/03/96. Novamente o ***Jornal do Brasil*** noticia a reportagem do programa, com um sugestivo título: “*O dia seguinte 15 anos depois*”.

*A repercussão do Globo Repórter sobre o atentado do Rio Centro mostra a importância de um jornalismo responsável (...) Depois de longos 15 anos de esquecimento quase total, a Rede Globo de Televisão, na época acusada de ajudar a encobrir a verdade, pôs no ar um Globo Repórter finalmente escancarando geral. De quebra, redimiou-se da história contada e nunca provada de que tinha imagens de uma outra bomba no interior do Puma despedaçado, no dia seguinte, desaparecida por ordens expressas do Exército. (...) Com esta corajosa atitude da Rede Globo, a televisão viveu um dos mais importantes instantes de sua história de tantos desacertos.*³⁰⁴

O artigo, ao mesmo tempo em que discursa pelo elogio, ressalta o alinhamento da emissora com o regime, explicitando uma tendência mais geral que se verifica na programação da emissora como um todo. Para além das grandes reportagens investigativas do programa neste

³⁰³ *Jornal do Brasil*, 18/10/1990. Fonte: Banco de Dados TV – Pesquisa.

³⁰⁴ *Jornal do Brasil* 22/03/1996. Fonte: Banco de Dados TV- Pesquisa.

momento, no que diz respeito à posição da nova direção de jornalismo, é necessário um olhar mais cuidadoso. Primeiro, contextualizar historicamente um momento que é o de consolidação da transição “democrática” do país, ou seja, um momento em que esse tipo particular de crítica política voltada para o passado, em específico para o passado ditatorial, não levantaria maiores problemas. Em segundo lugar, não se pode esquecer que 1995 era o ano em que a Globo comemorava seus trinta anos de existência para, cinco anos mais tarde, protagonizar a própria comemoração pelos 500 anos do país. Esse dado é significativo ao comparar-se a programação do *Globo Repórter* com os outros programas da linha de entretenimento da emissora. Era a possibilidade de construir em sua programação uma determinada memória histórica do país. Assim, vejamos.

Ao agenciar midiaticamente a comemoração dos 500 anos de história do país, a Globo precisou, evidentemente, recontar essa mesma história. Ao longo de uma semana em 1995, foi exibida a série comemorativa “*Contagem Regressiva*”, recapitulando os principais acontecimentos históricos de 1965 a 1995. Misturando jornalismo e ficção, a série operacionalizou a façanha de veicular uma ditadura que a própria emissora nunca tinha mostrado até então. Segundo Bucci, ficava para o telespectador, “a sensação de que a Globo tinha sim, noticiado a ditadura durante a ditadura. Sem nunca ter entrado na Globo como notícia, a ditadura entrou para a memória das notícias veiculadas pela Globo”³⁰⁵. E completa esclarecendo:

Não acredito que se trate de um projeto planejado de reescritura do passado. Acredito apenas que está em curso, um movimento objetivo, mesmo que involuntário, que insiste em lembrar os horrores da ditadura, em tons sentimentais, melodramáticos, e esquecer que ela se estruturou como força ideológica a partir da função exercida pela televisão³⁰⁶.

Sobre o posicionamento do *Globo Repórter* em específico, Bucci ainda cita a exibição em outubro de 2003, do programa sobre as telenovelas brasileiras, onde os autores da Globo foram edificados pela luta no combate à censura - o que de fato, muitas vezes aconteceu – mas sem contudo lembrar que o regime dos censores, durante toda a sua vigência, contou com o apoio incondicional do jornalismo da emissora: “Talvez esse não fosse o tema do programa, é verdade. Mas o fato é que, de ocultamento em ocultamento, vai se produzindo o esquecimento”³⁰⁷.

³⁰⁵ BUCCI, op.cit,p.214.

³⁰⁶ Idem, Ibidem.

³⁰⁷ Idem, Ibidem, p.214.

Esse resgate da história nacional a partir de 1995, contou ainda com outro fator decisivo, para além do apelo à comemoração dos 500 anos do país: o agravamento da dívida da emissora, que em 2002 já chegava a R\$ 5 bilhões apenas pela Globopar. Pressionada por seus credores e à procura de apoio para seu pedido de empréstimo junto ao governo federal, a Rede Globo iniciou uma ofensiva para reverter sua imagem (estudos encomendados pela emissora mostraram que mesmo seus telespectadores mais assíduos, não nutrem uma imagem positiva sobre as empresas da família Marinho). Assim vários esforços foram feitos³⁰⁸ para retomar com nova roupagem a desgastada idéia de integradora midiática da cultura do país, iniciada no regime militar. Segundo Marluce Dias (CEO da emissora), “a Globo estaria renovando sua opção de amor ao país e idealismo pelo conteúdo nacional”, estando disposta a “investir na auto-estima do povo brasileiro.”³⁰⁹

É exatamente neste momento de retomada pelo “nacional” por parte da emissora, que essas grandes reportagens investigativas sobre os “anos de chumbo” são levadas ao ar. Há, porém, uma nova configuração na linha editorial do programa a partir de então, quando Jorge Pontual sai do *Globo Repórter* para chefiar o escritório da Globo em Nova York, sendo substituído pela jornalista Sílvia Sayão que, até o presente ano, é a editora-chefe do programa.

Os dois anos subseqüentes à saída de Pontual, como ilustram os relatórios de audiência nº 17/1996 e nº18/1996 a seguir, apontam para a estabilidade do espaço ocupado pelo *Globo Repórter* junto à emissora e ao setor.

³⁰⁸ Projeto “Brasil Total” (parceria entre a Globo e suas afiliadas na produção de conteúdos a serem veiculados em rede nacional); Projeto “Conteúdo Brasil” (como co-patrocinadora); Projeto Globo e Universidade; Seminário de valorização da produção cultural brasileira, em parceria com a PUC-São Paulo; além de mini-séries e tomadas especiais sob a cultura nacional dentro de seu telejornalismo.

³⁰⁹ Cf. GINDRE, Gustavo. op.cit.p.4.

RELATORIO AIP - AUDIENCIA INDIVIDUAL POR PROGRAMA

IBOPE-MIDIA

GRANDE RIO DE JANEIRO
ESTIMATIVA DE INDICE E SHARE DE AUDIENCIA
PUBLICO: DOMIC COM TV (2.495.000 - 100%)

SEMANAS: 96/01 a 96/04 de 01/01/96 a 28/01/96

TABELA 1

EMISSORA: GLOBO

TP PROGRAMAS	MEDIA			SEG		TER		QUA		QUI		SEX		SAB		DOM	
	(000)	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH
FH DAS 07:00 AS 07:59	43	2	52	2	50	2	52	2	57	1	45	2	56	1	43	2	60
FH DAS 08:00 AS 09:59	154	6	53	5	47	7	51	7	54	7	52	7	56	6	59	5	56
FH DAS 10:00 AS 11:59	280	11	56	10	51	12	54	10	49	12	59	11	54	13	65	11	58
FH DAS 12:00 AS 13:59	465	19	56	19	57	21	56	18	53	19	55	20	57	17	57	16	55
FH DAS 14:00 AS 15:59	541	22	62	22	61	26	66	22	65	24	68	24	66	17	55	18	50
FH DAS 16:00 AS 17:59	501	20	63	23	69	23	67	20	66	19	66	20	68	16	52	19	52
FH DAS 18:00 AS 19:59	871	35	73	39	76	38	75	39	76	39	78	39	78	33	75	18	48
FH DAS 20:00 AS 21:59	911	37	69	40	72	40	69	40	73	37	71	38	73	34	73	26	54
FH DAS 22:00 AS 23:59	668	27	59	32	66	28	58	27	60	29	64	26	58	22	54	24	52
FH DAS 00:00 AS 00:59	412	16	59	10	49	17	61	16	61	21	69	19	59	18	58	15	55
FH MATUTINO (DAS 07:00 AS 11:59)	182	7	55	6	50	8	53	7	51	8	56	7	55	8	62	7	57
FH VESPERTINO (DAS 12:00 AS 17:59)	502	20	60	21	62	23	63	20	61	21	63	21	63	17	55	18	52
JN NOTURNO (DAS 18:00 AS 23:59)	817	33	67	37	71	35	68	35	70	35	71	34	70	30	68	23	52

EMISSORA: MANCHETE

TP PROGRAMAS	MEDIA			SEG		TER		QUA		QUI		SEX		SAB		DOM	
	(000)	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH
FH DAS 07:00 AS 07:59	3	*	4	*	6	*	2	*	2	*	2	*	3	*	10	*	4
FH DAS 08:00 AS 09:59	12	*	4	*	3	1	7	*	4	*	3	*	3	*	5	*	4
FH DAS 10:00 AS 11:59	23	1	5	1	6	1	5	1	6	1	5	1	5	*	2	1	3
FH DAS 12:00 AS 13:59	34	1	4	2	5	2	4	2	5	2	5	1	4	1	3	1	2
FH DAS 14:00 AS 15:59	18	1	2	1	2	*	1	1	2	*	1	1	1	1	4	1	3
FH DAS 16:00 AS 17:59	22	1	3	1	2	1	2	1	3	1	3	1	2	1	3	1	3
FH DAS 18:00 AS 19:59	28	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	4
FH DAS 20:00 AS 21:59	63	3	5	3	6	3	5	3	5	3	6	3	5	2	5	1	2
FH DAS 22:00 AS 23:59	67	3	6	3	6	3	7	3	6	3	6	4	9	2	5	1	3
FH DAS 00:00 AS 00:59	24	1	3	*	2	1	3	*	1	1	2	3	9	1	3	1	2
FH MATUTINO (DAS 07:00 AS 11:59)	15	1	4	1	5	1	6	1	5	1	4	1	4	*	4	*	3
FH VESPERTINO (DAS 12:00 AS 17:59)	25	1	3	1	3	1	3	1	3	1	3	1	3	1	3	1	3
JN NOTURNO (DAS 18:00 AS 23:59)	53	2	4	2	5	3	5	2	4	2	5	3	5	2	4	1	3

EMISSORA: RECORD

TP PROGRAMAS	MEDIA			SEG		TER		QUA		QUI		SEX		SAB		DOM	
	(000)	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH
FH DAS 07:00 AS 07:59	3	*	4	*	5	*	8	*	3	*	1	*	*	*	4	*	7
FH DAS 08:00 AS 09:59	22	1	7	1	11	1	9	1	9	1	8	1	10	*	2	*	4
FH DAS 10:00 AS 11:59	38	2	8	2	8	2	10	2	11	2	8	2	9	1	3	1	3
FH DAS 12:00 AS 13:59	33	1	4	1	4	2	5	2	5	1	4	2	4	1	4	1	2
FH DAS 14:00 AS 15:59	50	2	6	2	5	2	6	2	7	2	5	2	6	2	7	1	3
FH DAS 16:00 AS 17:59	34	1	4	1	4	2	5	1	4	1	4	1	4	2	5	1	3
FH DAS 18:00 AS 19:59	27	1	2	2	3	1	3	1	2	1	2	1	1	1	2	1	3
FH DAS 20:00 AS 21:59	47	2	4	2	4	3	5	2	3	2	4	1	3	1	2	2	4
FH DAS 22:00 AS 23:59	57	2	5	2	4	3	7	2	5	2	5	2	4	2	4	3	6
FH DAS 00:00 AS 00:59	31	1	4	1	7	2	5	1	6	1	3	1	3	1	4	1	5
FH MATUTINO (DAS 07:00 AS 11:59)	25	1	7	1	9	1	10	1	10	1	8	1	9	*	3	*	3
FH VESPERTINO (DAS 12:00 AS 17:59)	39	2	5	2	5	2	5	2	5	1	4	2	5	2	5	1	3
JN NOTURNO (DAS 18:00 AS 23:59)	44	2	4	2	4	3	5	2	3	2	3	1	3	1	3	2	5

EMISSORA: TVS

TP PROGRAMAS	MEDIA			SEG		TER		QUA		QUI		SEX		SAB		DOM	
	(000)	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH	IA	SH
FH DAS 07:00 AS 07:59	21	1	25	1	29	1	22	1	30	1	33	1	33	1	20	*	9
FH DAS 08:00 AS 09:59	49	2	17	2	18	2	15	2	20	3	19	2	18	2	18	1	10
FH DAS 10:00 AS 11:59	69	3	14	3	15	3	13	3	16	2	12	2	11	2	12	3	18
FH DAS 12:00 AS 13:59	171	7	20	7	21	8	21	8	24	8	22	6	19	5	15	6	21
FH DAS 14:00 AS 15:59	136	5	15	6	16	5	13	4	13	4	12	4	12	5	17	9	26
FH DAS 16:00 AS 17:59	89	4	11	2	6	2	6	3	9	2	9	3	9	5	16	8	22
FH DAS 18:00 AS 19:59	88	4	7	3	5	3	5	3	5	3	5	2	5	2	5	10	25
FH DAS 20:00 AS 21:59	116	5	9	4	7	4	7	4	7	3	6	3	6	3	6	12	25
FH DAS 22:00 AS 23:59	142	6	13	5	10	4	8	4	10	3	8	4	9	8	20	11	24
FH DAS 00:00 AS 00:59	105	4	15	5	23	3	12	3	12	3	11	5	15	4	13	6	24
FH MATUTINO (DAS 07:00 AS 11:59)	51	2	15	2	16	2	14	2	18	2	16	2	15	2	14	2	15
FH VESPERTINO (DAS 12:00 AS 17:59)	132	5	16	5	14	5	14	5	15	5	15	4	14	5	16	8	23
JN NOTURNO (DAS 18:00 AS 23:59)	116	5	10	4	7	3	7	4	7	3	6	3	7	5	10	11	25

RELATORIO AIP - AUDIENCIA INDIVIDUAL POR PROGRAMA

IBOPE-MIDIA

GRANDE SAO PAULO
ESTIMATIVA DE INDICE DE AUDIENCIA E PARTICIPACAO DO SEGMENTO
MEDIA: SEGUNDA A DOMINGO

SEMANAS: 97/01 a 97/04 de 30/12/96 a 26/01/97

TABELA III

TP HORARIOS	SEXO						CLASSE						IDADE										TARGETS																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																													
	AMBOS		HH		MM		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS		AMBOS																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																															
	ABCDE	HH	ABCDE	HH	ABCDE	MM	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB	C	DE	ABCDE	AB</

Relatório Audiência (Programa) 1996/97 18

Fonte: AEL / IBOPE/UNICAMP

Enquanto o segundo relatório ilustra o perfil do programa abrangendo, em especial, a denominada “classe” C, seguida das faixas A e B com faixa-etária em ascensão na participação a partir dos 25 anos e pontuando internamente na audiência em relação de igualdade com os noticiários e com a teledramaturgia; o primeiro relatório em consonância, mostra a estabilidade do programa dentro do setor televisivo de uma forma geral. Na coluna específica da sexta-feira no horário entre 22:00 e 23:00 horas (dia/horário em que o programa era exibido), o índice de audiência (IA) pontua 26 e o índice de audiência domiciliar total 58 em relação aos concorrentes que chegam no máximo a pontuação de 4 e 9 pontos.

Se na breve estadia de Feith e nos anos de Pontual, a programação do *Globo Repórter* apesar dos apelos sensacionalistas e dos *fait divers*, demarcaram uma atuação significativa dentro do telejornalismo da emissora e junto ao público, as críticas que passaram a ser feitas a partir de meados de 1990, foram bem mais comprometedoras.

3.3) Em direção ao National Geographic

Parte das críticas ao programa de 1995 em diante estiveram calcadas por um lado, no crescente número de concorrentes dentro do gênero, onde além do “SBT Repórter” surgiram o “Repórter Record” e o “Band Repórter”, e por outro lado, no aumentou expressivo do apelo aos temas relacionados à fauna e à flora, que passaram a quase hegemônicos desde 2000. Se a agenda dos “*fait divers*” estava nítida no telejornalismo da emissora, no GR eles passaram a ter um sobrenome: Nacional Geographic! Sobre a atual configuração do programa, Guga de Oliveira, diretor do tempo dos cineastas, exprime a seguinte opinião:

*Da película para o vídeo, houve uma mudança de enfoque. Hoje então nem se fala: tem jacaré, urubu, uirapuru, macaco da Índia. Virou uma coisa de audiência mais que de conteúdo. Temos grandes aventuras do homem brasileiro para serem colocadas na televisão, mas o desgaste com a Globo por causa de temática e de censura, propiciou o afastamento da produção independente.*³¹⁰

No mesmo sentido caminhou a entrevista que me foi concedida por Marco Altberg:

³¹⁰ Entrevista dada à Beth Formaggini, gentilmente cedida.

*Pelo pouco que tenho visto hoje o Globo Repórter tem um recorte ecológico, meio **National Geographic com cara e sotaque brasileiros**. Acho que perdeu em muito como janela diferenciada dentro da grade da Globo. Provavelmente foi esta a intenção da emissora: mudar para ficar mais igual. Essa é a doença da Tv aberta comercial brasileira.*³¹¹ (grifo meu)

Na ocasião do 7º Festival Internacional de Documentários “É tudo Verdade” – que exibiu em 2002 a mostra “Cinema na TV: Globo Shell Especial e Globo Repórter (1971-1979)” com a participação em mesas redondas (coordenadas por Beth Formaggini) dos cineastas dos três núcleos do programa - as críticas feitas à atual linha editorial foram rebatidas por Sílvia Sayão na matéria de Silvana Arantes, pela **Folha de São Paulo (15/04/2002)**, que noticiou com destaque o evento sob o título “A década em que o Brasil passou na TV”. Em suas palavras: “(...) nossa linguagem é outra. A qualidade do que exibimos hoje é atestada pela audiência que temos e pelos prêmios que recebemos. Tudo mudou no Brasil: o país, o cinema e a TV”³¹². E no ano seguinte, em função da comemoração dos trinta anos do programa, pelo **Estado de São Paulo (31/03/2003)**, em matéria assinada por Cristina Padiglione:

*Para quem se habituou a ver o Globo Repórter como uma atração essencialmente dedicada à natureza, a editora-chefe Sílvia Sayão explica que as pessoas têm a tendência de juntar num mesmo conceito temas sobre fauna, flora e aventura. “O que a gente faz, é completamente diferente de vida animal” ela explica. Há 15 anos no programa, Sílvia ressalta que as pesquisas científicas, por exemplo, tem sido um alvo forte do GR. O crescimento das edições diárias dos telejornais, que passaram a ter mais tempo para explorar temas que antes cabiam ao Globo Repórter, também determinou a abertura de um novo leque de assuntos. E, mais importante de tudo: fauna, flora e aventura são temas com baixíssimo índice de rejeição: “as crianças, que às sextas-feiras dormem mais tarde, assistem e gostam, e os adultos, idem”, ela argumenta.*³¹³ (grifos meus).

Essa tendência também assumida na construção do discurso de sua editora, fica igualmente explícita na página virtual do programa. Ao lado da entrada específica que resgata a história do *Globo Repórter*, figuram os chamados “Programas inesquecíveis”, onde são exibidos três programas de 1999. Um sobre “O Egito e seus mistérios” e dois ecológicos: “Parque Yellowstone” – “paraíso natural no coração do meio-oeste dos Estados Unidos” – e “Dragões assassinos”, sobre répteis “canibais” da ilha de Komodo na Indonésia. Já a parte do site destinada a Direção Geral de Comercialização não se furta ao elogio da linha editorial ao afirmar:

³¹¹ Entrevista que me foi concedida em 17/12/2004.

³¹² Fonte: Banco de Dados TV- Pesquisa – Documento nº 77796.

³¹³ Fonte: Banco de Dados TV- Pesquisa – Documento nº 86891.

*Mais de dois milhões de telespectadores em média garantem ao Globo Repórter destaque não só como o programa de maior audiência nacional de sua faixa horária, mas também como o programa de maior audiência e share nacional entre os programas do gênero reportagem, superando os resultados dos programas de maior audiência das três principais redes concorrentes, independentemente do gênero. O telespectador que acompanhou as últimas edições do Globo Repórter pôde conhecer uma das paisagens mais desafiadoras do planeta, o pantanal paraguaio, um lugar onde se revezam apenas duas estações do ano: um período de seca e outro de chuvas.*³¹⁴

O sucesso dessa linha editorial e dos números da audiência é melhor entendida pela pesquisa de Capoano que ao desconstruir a narratividade dos programas veiculados, mostra a arquitetura de roteiros sobre o tema da ecologia montados com recursos ficcionais, incorporando mocinhos, bandidos, maldades e esperanças de um final feliz:

Formatos como esse notados no Globo Repórter, quando o programa apresenta onças como as últimas e rios como “nunca dantes navegados” desinformam ao direcionar nossa atenção mais para finais felizes das personagens ambientais do que para o contexto em que as espécies e o meio natural estão inseridos. Não nos mantemos ligados em programas de imagens ambientais porque nos informam apenas, mas principalmente porque nos conquistaram emocionalmente. Tendo como pano de fundo a finitude dos recursos naturais e de nossa qualidade de vida na Terra, ressalta-se um enredo ficcional que simplifica e polariza a discussão ambiental ao qual um a cada dois lares podem se apegar com facilidade, (...) mantendo o consumo de imagens ambientais.³¹⁵

Se a fórmula ficcional da ecologia ajuda a explicar o sucesso da audiência, quando mudamos o olhar da observação, nos defrontamos com quadros nem tão hegemônicos assim. Ao analisar o abalo nos índices de audiência da Globo nos anos 1990, Borelli constata no caso do *Globo Repórter* - apesar de sua avaliação ser positiva junto ao público de uma forma geral - que as críticas feitas caminham para o esgotamento do apelo da dupla fauna/flora. A análise de um dos depoimentos de sua amostra qualitativa é ilustrativa nesse sentido:

O Globo Repórter é bom, mas sei lá, parece que já foi melhor. E hoje tem o SBT repórter, esse é ótimo, mostra assuntos atuais, que interessam à população. E também tem o Record Repórter, vi esta semana; é com o Goulart de Andrade, muito bom. Não agüento o Globo Repórter quando ele vem com os leões da África (mulheres que trabalham).³¹⁶

³¹⁴ In: <http://comercial.redeglobo.com.br/programacao-reportagem/repo1-intro.php>. Acesso em 18/09/2005.

³¹⁵ CAPOANO, Édson. *Globo Repórter: imagens veladas da natureza*, p.132.

³¹⁶ BORELLI & PRIOLLI, *A deusa ferida...* p.251.

No contraponto das críticas, o *Globo Repórter* foi premiado em 1998 como o melhor programa do ano pelo InformEstado³¹⁷. Em matéria assinada por Sônia Apolinário publicada em 20/12/1998 pelo *Estado de São Paulo*, Sílvia Sayão esclareceu que o programa só havia perdido audiência no início daquele ano, “quando Ratinho rugia na Record”. Demonstrando sua precaução de não cair no popularesco, a editora-chefe teria recuperado seus índices de audiência, convocando

*o jogador Ronaldinho, o cantor Leandro e os encantos da África. O resultado foi índices de 37 pontos de audiência. Com a Amazônia Peruana, subiu para 38 e com Pantanal, para 39. Mas o recorde quem lhe rendeu foram os cantores de pagode e sertanejo que participaram do programa “Millionários da Música: 43 pontos. ‘Não é fácil para um programa de reportagem concorrer com filmes e programas de apelo popular’, admite.*³¹⁸

O depoimento dá o tom de um jogo pela audiência no campo televisivo, onde como explicita Bourdieu, a concorrência longe de ser “automaticamente geradora da originalidade e diversidade, tende muitas vezes a favorecer a uniformidade da oferta”³¹⁹. A busca pelos números de audiência deixa muito tênue o fio de diferenciação que separa as programações do grotesco reeditado em cores fortes por Ratinho.

Há, contudo, um padrão de qualidade que inevitavelmente distingue e garante um “capital cultural” de legitimidade do programa e de sua trajetória junto ao público enquanto um produto da Rede Globo de Televisão. Algo, de certa forma, presente na declaração que me foi dada por Carlos Nascimento:

*Eu gostava muito o Globo Repórter na primeira fase, em seu estilo documentário. A fase “com repórteres” acabou perdendo espaço de investigação para assuntos comportamentais, de natureza, histórias humanas etc. Até porque todo mundo passou a fazer denúncia e virou uma chatice. Na verdade não importa muito o que o Globo Repórter está mostrando. Importa o incrível profissionalismo e a capacidade da equipe que o produz. Qualquer emissora que se proponha a fazer um programa dessa natureza no Brasil só terá sucesso se contar em seus quadros com gente que passou pelo Globo Repórter. Existe uma linguagem própria que os demais profissionais desconhecem e não conseguem alcançar. Desde a produção, passando pelo texto, imagem, acabamento, tudo (grifo meu)*³²⁰.

³¹⁷ Órgão de pesquisa de opinião do Jornal Estado de São Paulo.

³¹⁸ Fonte: Banco de Dados TV- Pesquisa – Documento nº 42758.

³¹⁹ Bourdieu, P. *Sobre a Televisão*, p.108.

³²⁰ Entrevista em 23/04/2007.

Da busca do “povo” à base de moviola da época dos cineastas ao tempo dos uirapurus da virada do milênio, muitas foram as mudanças no interior do campo jornalístico da emissora e na programação do *Globo Repórter*. Sem usar desses extremos para definir as múltiplas abordagens do programa ao longo de mais de três décadas de história, num olhar mais preciso, é significativo, contudo, o diálogo das temáticas veiculadas com o movimento maior das relações e conflitos político-sociais ao longo dos anos.

A propaganda veiculada por ocasião do aniversário dos seus trinta anos pela **Revista Época**, é ilustrativa. Em uma sala espaçosa, o cotidiano de marido e mulher, filhos, avó e empregada é representado sob o impacto de uma interrogação: “onde está o Globo Repórter?” O leitor, ao visualizar a página, não encontra nenhuma referência ao programa, uma vez que na sala não há sequer um televisor. Mas eis que ao passar a folha, a mesma sala, com os mesmos atores, encontram-se envoltos cada qual, com uma mensagem expressiva em torno de suas vidas. Ao lado da esposa, a mensagem: “Tabu da traição: 153 programas sobre comportamento”. Ao lado da avó: “lapsos de memória: 143 programas sobre saúde”. Na direção da empregada: “direitos do trabalhador: 128 programas sobre atualidades”. Nem os inanimados escaparam, com a seguinte mensagem sobre a luminária em cima da mesa: “Apagão: 120 programas sobre economia”.³²¹

Nada mais enfático nesta propaganda do que o papel de um programa que se auto-intitula portador dos discursos, dos comportamentos e das emergências das diversas identidades / classes nacionais. Não se trata mais da busca do “povo” em sua perspectiva marginal e política, como queriam os cineastas dos primeiros anos, mas de uma “popularidade” midiática que, com e apesar da massificação acirrada do programa pós 1985, deu voz aos novos atores sociais que emergiram com o processo da “redemocratização” política, fossem estes sujeitos entendidos como força política, fossem entendidos como força de audiência.

Paralelamente a esse movimento maior de veiculação de identidades que demarcaram mudanças significativas não só de conteúdo, mas também de forma, foram abordados inúmeros *perfis políticos*, numa sincronia estratégica com as disputas da arena política delimitada em cada momento histórico específico. É importante lembrar que a dimensão das identidades está de certa forma diretamente relacionadas à veiculação dos perfis políticos. A forma como os sujeitos sociais são retratados na construção da narrativa dos programas encontra-se em sintonia fina com aqueles que no plano da sociedade política, são os líderes políticos veiculados como seus representantes. Assim como esclarece Bourdieu, “é porque o representante

³²¹ Revista Época, n° 255, pp 31-35, 7 de abril de 2003.

existe, porque representa (ação simbólica), que o grupo representado existi e faz existir, em retorno, seu representante como representante de um grupo”³²². Como já coloquei panoramicamente em evidência, foram muitos os perfis políticos veiculados pelo programa de 1973 a 1996.

Depois das considerações levantadas até aqui a respeito dos sujeitos, das tensões e transformações no interior do campo televisivo e dentro do próprio programa, a análise de tais *perfis* ganharão forma nos próximos capítulos, dando a ver a relação entre seu telejornalismo e o espaço político nacional.

³²² BOURDIEU, Pierre. *Coisas Ditas*, p.189.

CAPÍTULO IV

Entre o Imperador e o Herói:

Teodorico e Tancredo na transição política

O filme documentário *“Teodorico, o imperador do sertão”* (1978) de Eduardo Coutinho e as reportagens especiais em torno de Tancredo Neves (*Tancredo* em 15/01/85, *Tancredo Neves Especial* em 24/04/85 e *Romaria a Tancredo* em 15/08/85) que serão aqui analisados perfazem um momento da história nacional onde processou-se o desaguar da transição política. Momento caracterizado por um arranjo conservador levado a cabo no pleito indireto que elegeu Tancredo Neves. Um momento de “transformismo”³²³ - no sentido gramsciano da palavra - da nova configuração política que o país assume, respondendo à demanda econômica-social de modo a rearticular os grupos dominantes e a garantia da acumulação, ou ainda, do “capitalismo dos vencedores”.³²⁴ Como denomina Coutinho, uma “transição fraca” que apesar de implicar uma ruptura com a ditadura instaurada em 1964, mostrou-se incapaz de romper com os traços autoritários e excludentes que caracterizam um modo tradicional de se fazer política no Brasil³²⁵.

Especialmente nos anos demarcados por essa produção audiovisual (1978-1985), o último governo militar, na figura de João Batista Figueiredo (1979), empreendeu um esforço significativo junto aos meios massivos no sentido de construir uma imagem palatável do general, numa estratégia de popularizar sua figura. As duas emissoras de maior audiência no país, Rede Globo e o SBT, levaram ao ar nestes anos respectivamente, *O Povo e o Presidente* (com Ney Gonçalves Dias) e *A Semana do Presidente* (com Gugu Liberato). O próprio *Globo Repórter*, neste período, chega a veicular um perfil específico sobre esse presidente militar, intitulado *Figueiredo*, exibido em 06/05/82, muito embora o resumo do programa no Catálogo do

³²³ Ainda caracterizado pelo conceito de “revolução passiva”. A esse respeito, ver VIANNA, Werneck. Caminhos e descaminhos da revolução passiva à brasileira. In: AGGIO, A. *Gramsci, a vitalidade de um pensamento*. São Paulo: UNESP, 1998 e COUTINHO, C. N. *Gramsci, um estudo sobre seu pensamento político*. Rio de Janeiro: Campus, 1989, pp 121-122. Nesta obra, Coutinho esclarece a distinção entre o conceito leninista de “via prussiana” e a denominação gramsciana de “transformismo” ou “revolução passiva”: “Na medida em que se concentra prioritariamente nos aspectos infraestruturais do processo, o conceito de Lênin não é suficiente para compreender plenamente as características superestruturais que acompanham e em muitos casos até determinam essa modalidade de transição. Portanto, não é por acaso, que essas tentativas recentes de aplicar ao Brasil o conceito de via prussiana, são quase sempre complementadas pela noção gramsciana de “revolução passiva”. Na medida em que esse conceito, como os demais conceitos gramscianos, sublima fortemente o momento superestrutural, em particular, o momento político...”

³²⁴ NOVAIS, Op.Cit. p. 618.

³²⁵ COUTINHO, N. *Contra a corrente: ensaio sobre democracia e socialismo*. São Paulo: Cortez, 2000, p.93.

Acervo da emissora, indique como sinopse “*Reportagem de Sérgio Motta sobre as relações de Brasil e EUA.*”³²⁶ Para além das implicações que a menção aos EUA naqueles anos de redefinição política, em princípio pareceria evocar³²⁷, não foi esta a primeira vez que reportagens envolvendo perfis políticos tomaram o formato de temas, ao menos na superfície, mais “abrangentes”.

Outro exemplo foi o programa “*Nova Política*” exibido em 09/11/1976. Pela sinopse dos arquivos da emissora, o programa dizia respeito a “*depoimentos de políticos e empresários brasileiros sobre as viagens do presidente Geisel a Inglaterra, França e Japão e seus resultados positivos para o desenvolvimento da economia brasileira*”.³²⁸ O diretor Washington Novaes sobre este especial e no tocante as pressões políticas em geral na veiculação de perfis políticos, declarou na ocasião do ***Festival É Tudo Verdade*** em 2002:

Se nem sempre se fez o que se gostaria de ter feito, também não se fez na totalidade das vezes, o que não se gostaria de ter feito. Que eu me lembre, só em duas ocasiões fizemos programas que decorriam de injunções políticas, ambas no governo Geisel: um sobre a decisão de se admitir contratos de risco para a exploração de petróleo e outro sobre as viagens do general-presidente ao exterior. Mesmo assim, em ambos, conseguiu-se fazer programas informativos, sem laudações ou rapapés.³²⁹

De fato, em ambas as reportagens, um formato mais informativo e paradoxalmente superficial – dada a falta de aprofundamento crítico – de fatores sociais e econômicos se sobressai na estruturação narrativa do material, o que, ao contrário do depoimento, apesar de não evitar laudações sobre a política econômica brasileira, ao menos ajudaram a minimizar um discurso mais diretivo em torno dessas figuras políticas.

O mesmo já não se pode dizer sobre os perfis que serão aqui analisados. Tanto no perfil de Teodorico, quanto no de Tancredo Neves, há um elaborado processo de construção simbólica de homens políticos em íntima convergência ao contexto em que foram produzidos. Por detrás da importância naturalmente questionável a respeito do político Teodorico Bezerra junto à arena política nacional, o leitor encontrará uma crítica do mandonismo rural e da situação do homem do campo no país. Este documentário de Eduardo Coutinho inaugura pela televisão uma marca central de sua filmografia: a de dar notoriedade narrativa a pessoas em princípio

³²⁶ Catálogo do Acervo TV Panorama / Afiliada Globo Juiz de Fora.

³²⁷ Sobre as pressões exteriores, especialmente dos EUA junto ao processo de redemocratização nacional, cf. SILVA, Francisco Carlos Teixeira. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil (1974-1985). In: FERREIRA & DELGADO, Op.cit. pp 245-82.

³²⁸ Arquivo Videoteca Globo / Afiliada TV Panorama – Juiz de Fora -

³²⁹ Entrevista gentilmente cedida para esta pesquisa, por Beth Formaggini.

“desconhecidas”, que surpreendem o espectador no contraponto de suas “verdades”. Vale ainda lembrar o significado do documentário como parte de uma produção cultural maior em que os cineastas do *Globo Repórter* estiveram inseridos durante os anos 1970.

O segundo perfil é também aquele que inaugura de forma especial o papel que a televisão passaria a ter junto à campanhas políticas no Brasil democrático. Enquanto para o programa a veiculação de Tancredo Neves representa um divisor de águas frente a transição interna de seus profissionais, de seu formato e linguagem, para os interesses políticos nacionais ele figura como elo fundamental no trânsito conservador que levou o país a “redemocratização”. Um perfil em muito devedor da fusão perfeita das narrativas do espetáculo com o melodrama que as telas eletrônicas ajudaram a promover nos anos de 1984 e 1985.

4.1) O homem rural no *Globo Repórter*, o gênero documentário e a busca do “outro” em Eduardo Coutinho:

O documentário “*Teodorico, o Imperador do sertão*” representa um dentre os muitos filmes realizados dentro do *Globo Repórter* durante os anos 1970, onde vários cineastas pensaram o país a partir do homem do interior, quase sempre vinculado a terra e às “raízes” mais profundas de suas crenças, de sua cultura, em suas múltiplas formas de agir e de sentir seu mundo em particular. Maurício Capovilla é quem parece inaugurar essa tendência a partir do núcleo da *Blimp Filmes* com o filme “*Do sertão ao beco da Lapa*” (1972) e “*O último dia de Lampião*” (1973). O primeiro é baseado numa carta de Guimarães Rosa ao amigo Paulo Dantas, que traz um mapa das fazendas onde o escritor viveu sua infância, perto de Cordisburgo, estado de Minas Gerais. O cineasta percorre então sítios e fazendas e descobre que o mapa era, na verdade, uma invenção do escritor, ou ainda, a “projeção de sua alma”. Uma narrativa onde o espectador encontra-se com o mundo rural, com seus homens e suas histórias. Já no filme sobre Lampião, com atuações de atores e de ex-cangaceiros além de outras personagens que estiveram no acontecimento original, têm-se ricas reconstituições costuradas por depoimentos históricos, fundindo ficção e realidade a partir do impacto da construção de um mito nordestino que é morto frente às câmeras.

Hermano Penna é outro importante nome nesta direção com o aqui já comentado “*Folia do Divino*”(1974) , “*A mulher no Cangaço*” (1976) e o censurado “*O raso da Catarina*”(1977) . Enquanto o filme de 1976 dá continuidade ao trabalho de Capovilla como uma releitura do nordeste pelo cangaço, o segundo aborda exatamente uma região nordestina de

difícil acesso, refúgio de muitos desses mesmos cangaceiros. A grande ressalva era que naquele momento, na região travava-se severa disputa pela terra. Sobre esse filme, Penna afirmou em nossa entrevista:

Eu queria mostrar pra criançada a nossa flora, a nossa fauna e não o que a Disney vende. O imperialismo começa pela bicharada! (...) E estavam criando uma estação ecológica lá e querendo expulsar os índios, dizendo que não eram índios, era uma população rural como qualquer outra. Eu provei por A mais B que eram índios. Bateu com os interesses do governo que apoiava a expulsão.³³⁰

O que o depoimento não esclarece, é que essa população rural – como os próprios grupos indígenas, diga-se de passagem – sofreu, ao longo dos anos 1960/70, os efeitos mais perversos do chamado processo de “modernização” no campo. Vale aqui destacar que a organização política do homem do campo teve, no período que vai da década de 1940 a 1960, sua grande afirmação. Das variadas associações de lavradores às ligas camponesas, das greves às primeiras ocupações de terras, do início do processo de sindicalização ao Estatuto do Trabalhador Rural, o homem do campo tomou a dimensão das grandes questões sociais cuja solução exigia da política a urgência da reforma agrária. Com o golpe de 1964 esse processo passa por tentativas sucessivas de desmobilização, com o regime empenhado no combate pela repressão de seus principais focos de tensão e reação à ordem estabelecida. Ao lado das perseguições, como coloca Novais, “o autoritarismo plutocrático” instalado em 1964 em lugar de promover a reforma agrária, reforçou o monopólio da terra através da “modernização selvagem do campo”.³³¹ Tanto o latifúndio acentua seu caráter capitalista quanto as médias e parte das pequenas propriedades também se convertem de certa forma em empresas do mundo rural.

A filmografia de João Batista de Andrade é especialmente cara na perspectiva mais politizada desse interior brasileiro no que diz respeito à questão agrária propriamente dita, incluindo seus muitos migrantes e bóias-frias. Podem ser citados além de “Boa Esperança: viola X Guitarra” (1976) e “Bóias-frias” (1975) - que de maneiras diversas abordam a realidade dos trabalhadores que desenraizados da terra, passam a residir nas cidades vagando a procura de trabalho ou servindo ainda às mesmas fazendas de antes como “volantes” através do recrutamento diário, sem direitos e vínculos trabalhistas – o documentário “Caso Norte” (1978). Este, sobre o assassinato de um migrante nordestino num bairro de periferia da grande São Pau-

³³⁰ Entrevista feita em 08/05/2007, Rio de Janeiro.

³³¹ NOVAES, F. (Direção) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p.618.

lo, onde o cineasta ousa na crítica ao social e na violência do aparato policial. O migrante ao ser na maioria das vezes forçado a abandonar o campo, não passa a habitar a São Paulo dos cartões postais e da promessa de modernização vendida pelo regime, mas a periferia que demarca como lugar social, o espaço ocupado pelos excluídos desse mesmo sistema.

Já com Eduardo Coutinho, têm-se filmes não menos expressivos como *“Sete dias em Ouricuri”*(1976), *“O pistoleiro de Serra Talhada”* (1977) e *“Exu, uma tragédia sertaneja”*(1979). *“Sete dias em Ouricuri”* em especial, é um documentário recorrentemente citado pelo cineasta como ícone de uma filmografia onde o homem rural é retratado a partir de seu tempo de estar e de se manifestar no mundo. Em nossa entrevista, Coutinho cita uma sequência deste filme que possui um plano de três minutos e dez segundos em que um flagelado da seca fala sobre as várias espécies de raízes que foi obrigado a comer pra não morrer de fome. Sua expressiva narrativa imagética acompanha o rosto e as mãos do lavrador cujo gestual cuidadoso apresenta as raízes que ajudam a manter a ele e aos companheiros vivos:

*(...) A gente come essa coisa toda não é porque a gente acha bom nem gosta. A gente come porque a precisão obriga. O gado não come isso aqui. Quem come é porco (...) Essa aqui também é comida pra porco. Essa aqui é comida pra gado. Nenhuma dessas comida é necessário da gente comer. A gente só come, assim... como se diz, quando a gente se vê obrigado. A necessidade obriga a gente a comer. (...)*³³²

Por trás do tempo da narração da própria personagem e de seu discurso sobre as raízes, sua nítida perspectiva política evidenciada, estabelecendo laços de cumplicidade entre a câmera e o sujeito e, ainda, entre o filme e o espectador. Uma linguagem cujo ritmo busca abstrair do “outro” os componentes de seu universo mais íntimo a partir de sua forma de interação com o mundo vivido.

A especificidade dessa linguagem está diretamente ligada ao gênero de documentário a que pertence. Pode-se dizer que muitas opiniões sedimentadas no senso comum afirmam que um documentário é caracterizado pela busca da identidade de suas personagens, por um discurso do real e de registros *in loco*, pela ausência de roteiros e atores profissionais, por planos longos, pela mistura de textualidades, pelo uso de documentos históricos e de reconstituições, pela falta de linearidade da narrativa e tantas outras considerações que, na prática, nunca se

³³² *Seis dias em Ouricuri*. (Eduardo Coutinho) Globo Repórter, 41', Fita S53, exibido em 17/02/76. CE-DOC/Globo.

confirmam totalmente, mostrando, sempre, seus contornos arbitrários e evidenciando a complexidade das múltiplas possibilidades do gênero.

No entanto, as grandes discussões acadêmicas sobre o documentário são aquelas que tentam distingui-lo do filme ficcional. Segundo Penafria, é comum a distinção ser feita a partir de parâmetros que destacam o filme ficcional como aquele capaz de oferecer ao espectador o acesso “a um mundo”, enquanto o documentário proporcionaria o acesso “ao mundo”. Neste caso, o documentário é identificado em sua relação estreita com o “mundo histórico” - como um “documento do real”- sendo pautado a partir da realidade em que estamos inseridos. O que não entra nesta visão são as referências socialmente construídas dessa mesma realidade e o fato de os argumentos dela retirados encerrarem, em última instância, um ponto de vista próprio do cineasta. Penafria resume a questão destacando que a característica do documentário é “apresentar-nos um argumento sobre o mundo histórico” a partir de um processo de construção simbólica, no sentido em que coloca perante nós uma evidência de onde estabelece um determinado ponto de vista.³³³

Ou seja, o documentário enquanto *fazer cinematográfico* também nos dá acesso a “um mundo” em especial, por mais que se sirva das referências diretas do “mundo histórico”, de onde retira a credulidade mais imediata de suas falas e imagens. Assim, tanto o filme de ficção quanto o documentário estão imbuídos de uma operação artística que, segundo Pareyson, é antes de tudo, “a construção de um objeto e a formação de uma matéria, e é arte quando tal produção é, *ela própria*, expressão” (grifos do autor)³³⁴, ou ainda, sensibilidade. Sensibilidade que faz da percepção o principal canal por onde o filme se comunica com o espectador, tornando tênue o fio de separação entre realidade e ficção.

A operação artística no filme documentário é especialmente devedora de seu caráter autoral, ou ainda, pela forma através da qual o cineasta “dá voz aos outros”. Em nossa entrevista, Coutinho deixou claro que seus filmes são, “*com os outros e não sobre os outros*”. O estilo deste cineasta - como ele próprio evidencia, em muito devedor de suas experiências dentro do *Globo Repórter* - é demarcado por duas questões recorrentes em sua filmografia: sua capacidade de dar ênfase a pessoas “comuns”, construindo a sensação de que há algo extraordinário na banalidade de suas vidas e sua capacidade de aproximação íntima com essas personagens, que a partir do envolvimento que sua generosa escuta desperta, são capazes de surpreender o espectador com “verdades” que dificilmente seriam “coletadas” num contexto similar.

³³³ PENAFRIA, Manuela. *O filme documentário - história, identidade, tecnologia*. Lisboa, Portugal: Edições Cosmos, 1999. p.26.

³³⁴ PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.65.

Ao abordar a questão da narrativa e do estilo nas produções culturais, Bakhtin explicita sua relação estreita com a atitude avaliativa do autor, não como uma simples avaliação ideológica incorporada ao conteúdo com julgamentos ou conclusões, mas como aquela espécie mais entranhada, mais profunda de *avaliação via forma*, podendo ser definido em termos amplos como um “conjunto de procedimentos de formação e de acabamento do homem e de sua vida”³³⁵ Assim a narrativa como um “fazer textual”, é ao mesmo tempo modelo do mundo e modelo do *self*, ou seja, é a forma através da qual construímos a nós mesmos como parte de nosso mundo. O estilo narrativo em consonância, não se separa da idéia de que um enunciado, um gênero, um texto, um discurso ou neste caso um filme, é ao mesmo tempo participante de uma história, de uma cultura. Mais do que a busca pelos traços singulares da expressividade artística de um indivíduo, o estilo dialoga sempre com o coletivo, com outros sujeitos que instauram discursos a partir de seus enunciados concretos, de suas formas de enunciação, que fazem história e que são a ela submetidos.

Nesta direção, é preciso considerar que em 1978, ano em que o documentário “*Teodórico*” vai ao ar, a emissora vivia em seu compasso de sustentação ao regime, uma das mais significativas manifestações populares contra sua posição política. O país estava imerso em um ambiente de grande efervescência. A progressiva organização da sociedade civil tomou uma expressão inevitável no âmbito da socialização política. As frações das classes trabalhadoras, cada qual a seu modo e em função das especificidades através das quais vivenciavam a crise econômica pela qual passava o país³³⁶, começaram a buscar formas de organização que pudessem estreitar suas próprias relações, dentro de uma perspectiva de autonomia frente à tutela do Estado. Nas palavras de Sader “de onde ninguém esperava, pareciam emergir novos sujeitos coletivos, que criavam seu próprio espaço e requeriam novas categorias para sua inteligibilidade”.³³⁷

Neste ano em que é aprovada a Emenda Constitucional nº11, que revogava os atos institucionais e complementares impostos pelos militares, inclusive o AI-5, estoura a greve dos metalúrgicos no ABC paulista e muito embora os fatos desse acontecimento tenham recebido do conjunto das emissoras do setor uma cobertura pífia – em parte devedora dos “órgãos de

³³⁵ BAKHTIN, M. *A estética da criação verbal*. Tradução Maria Ermantina Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp.208-209.

³³⁶ Sobre a crise econômica e os desdobramentos das contradições internas do modelo de acumulação vigente, cf. MOURA, Alkimar. Rumo à entropia: a política econômica, de Geisel a Collor. In: LAMOUNIER, Bolívar (org) *De Geisel à Collor: balanço da transição*. SP: Sumaré/IDESP, 1990 e CASTRO, Antônio Barros de & SOUZA, Francisco E. Pires. *A economia brasileira em marcha forçada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

³³⁷ SADER, Éder. *Quando novos personagens entraram em cena*. Rio de Janeiro: Paz e Terra 1988, p.35-36.

inteligência”, ainda bastante ativos – a cobertura da Rede Globo (através do *Jornal Nacional*) fez uma minuciosa filtragem dos eventos com favorável destaque ao patronato. Sob o risco da agressão popular, seus repórteres tiveram que esconder o logotipo da emissora, que não escapou aos primeiros gritos do *slogan* então criado durante as manifestações: “O povo não é bobo, abaixo a Rede Globo”.

O *Globo Repórter* chegou a produzir um documentário sobre os fatos do ABC que, por recomendações de Roberto Marinho, não foi levado ao ar. Uma censura em sintonia estreita com o também censurado documentário “*Wilsinho da Galiléia*”, aqui já citado e que ocasionou ainda neste ano de 1978, o afastamento de João Batista de Andrade do programa e o início das tensões que levaram ao fim o momento dos cineastas dentro do jornalismo da Rede Globo.

O recrudescimento da censura interna no programa não foi capaz, contudo, de filtrar o documentário de Coutinho. Não por acaso, o projeto da memória oficial da Rede Globo resume da seguinte forma em seu Almanaque comemorativo o filme, sob o título “*Teodorico de carne e osso*”:

(...) instruções do coronel eram anunciadas à comunidade por meio de auto-falantes espalhados pelos postes desta Sucupira real e inacreditável ao mesmo tempo. Eduardo Coutinho deu voz ao personagem, narrador único da própria história e dos próprios absurdos. Ninguém censurou o coronel ³³⁸

O documentário foi escolhido pela emissora para ilustrar a história do programa, fazendo analogia ao sucesso da teledramaturgia nacional, eternizado por Dias Gomes. Se, na ficção novelesca, a emissora avançou em questionamentos na direção do mundo autoritário dos coronéis com a cidade de Sucupira – na novela “O Bem Amado” (1973/1982) - *Teodorico, o Imperador do Sertão* marcou as brechas de crítica política desse período a partir do *Globo Repórter*.

Levado ao ar em 22 de agosto de 1978, como um *Globo Repórter Documento*, o filme é um auto-retrato da elite latifundiária nordestina através do perfil de Teodorico Bezerra, político desde 1940 e eleito deputado estadual neste ano pelo Rio Grande do Norte. O filme, único na carreira do cineasta a destacar as frações dominantes, tem toda sua estrutura narrativa centrada na personagem. Algo que faz com que Coutinho consiga extrair de um típico coronel nordestino tudo aquilo que não poderia ser dito por outra voz, o que evidentemente deve ter contribuído para minimizar possíveis questionamentos da própria censura.

³³⁸ *Almanaque da TV Globo*. Pesquisa Memória Globo, São Paulo: Globo, 2006, p.110.

Vale lembrar ainda que, neste momento, no plano nacional, tornava-se imprescindível a tomada de caminhos de negociação entre oposição e a base governista autoritária quanto aos termos da transição política em curso. Enquanto de dentro do PDS, Paulo Maluf era quase sempre identificado como o lado mais intransigente do regime, nomes como Sarney e Antônio Carlos Magalhães despontavam como interlocutores válidos para a oposição. Ambos possuíam forte inserção regional, com grande legitimidade eleitoral, nas palavras do historiador Francisco Teixeira, verdadeiros “reconstrutores de capitânicas hereditárias”³³⁹. Tendo por base a concentração da propriedade fundiária, ambos os políticos eram ainda representantes de uma elite que estendeu seu controle político por meio do monopólio da moderna indústria cultural em seus estados. Não por acaso, para além da verticalização das concessões de radiodifusão nas mãos de sua família, Antônio Carlos Magalhães seria o Ministro das Comunicações do governo Sarney.

Ao analisar o filme “*Teodorico*”, a força dessa concepção de política atrelada a “reconstrução de capitânicas hereditárias”, soa como uma crítica tenaz a esse tipo de capital político angariado como herança do grande latifúndio nacional. Por outro lado, cabe ainda indagar sobre o peso simbólico da veiculação da personagem Teodorico e seu universo particular e tradicional de exploração e mando político num contexto onde, como afirma Mendonça, redefiniram-se conceitos profundamente arraigados de nossa história: sobretudo o de latifúndio, que, “longe de significar o tradicional coronel dono de vastas extensões de terras improdutivas, passou a conotar grupos econômicos das mais distintas extrações, sobretudo da fração financeira da burguesia - em fase de extrema centralização de seus negócios”.³⁴⁰

4.2) “*Teodorico, o Imperador do Sertão*” (1978).

Quando sobem os letreiros finais do documentário, levado ao ar em quatro blocos, destacando além da direção de Coutinho a montagem de Wilson Bruno e a fotografia de Dib Luffti, uma pergunta paira de forma expressiva: como Teodorico foi descoberto pelo programa? Em nossa entrevista, Coutinho esclareceu-me:

Eu cheguei ao coronel por um contato do Henfil (...) Fomos pra lá, ele aceitou o convite, começamos a gravar e quando teve início os primeiros de-

³³⁹ SILVA, Francisco Teixeira. Brasil em direção ao século XXI. In: LINHARES (org). Op. cit. p. 387.

³⁴⁰ MENDONÇA, Sônia. Questão agrária, reforma agrária e lutas sociais no campo. In: *Revista Serviço Social e Movimento Social*. São Luís, V2, Nº1, Jan/Jun.2000, p.10.

*poimentos ele começou a interferir no que as pessoas diziam, começou a interromper e aí eu percebi que poderia usar isso a favor do próprio filme. Surgiu a idéia de deixar a voz com ele. Ele passou ser o centro da narrativa.*³⁴¹

Teodorico, o Imperador do sertão ganha assim a dimensão do próprio nome que carrega. Afinal, o nome próprio estabelece “a atestação visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais.”³⁴² Nesse exercício de narrativização de vida de uma personagem – que, como sabemos, implica numa preocupação em dar sentido, estabelecer e ao mesmo tempo dar uma lógica aos fatos autobiográficos – Coutinho constrói seu lugar de fala de forma singular ao que Bourdieu chama de *objetivação participante*.

Ciente da busca de tipologias específicas para a caracterização dos filmes documentários³⁴³, entendo aqui como *objetivação participante* um exercício que envolve estar-se em estado de operar “uma objetivação que não seja a simples visão redutora e parcial que se pode ter, no interior do jogo, de um outro jogador, mas sim a visão global que se tem de um jogo passível de se ter apreendido como tal porque saiu dele.”³⁴⁴ Dito de outra forma, a narrativa deste filme opera, junto ao espectador, a descoberta de todo um universo na própria maneira com que a personagem constrói seu imaginário para a câmera. O que não significa aqui, negligenciar evidentemente a figura central do cineasta na seleção e organização da lógica dessa autobiografia no processo de construção do filme.

É importante deixar claro que essas duas questões estão interligadas. Coutinho nesta direção elucida alguns pontos importantes:

Eu queria fazer um filme sem a narração off. Então a coisa foi construída de forma a não precisar da introdução do Chapellin. O próprio João Batista conseguiu isso algumas vezes nos filmes dele (...) Pra isso eu coloquei tudo quanto era informação no início do filme. De onde ele era, onde ele estava, qual era o sentido da filmagem... de forma que o público logo soubesse do que se tratava. E no fim é a mesma coisa, ele encerra a história

³⁴¹ Entrevista realizada no Rio de Janeiro em 09/05/2007.

³⁴² BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: *Razões práticas, sobre a teoria da ação*. Rio de Janeiro: Celta Editora, Oeiras, 1997, p.54.

³⁴³ Grande parte dos trabalhos acadêmicos sobre documentários segue a classificação proposta por Nichols, que apresenta seis formas de configuração do documentário: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Em suas palavras, “Esses seis modos estabelecem uma moldura maleável de filiação dentro da qual os indivíduos podem trabalhar, determinam convenções que um certo filme pode adotar e suprem certas expectativas que os expectadores crêem que serão preenchidas. Cada modo possui exemplos que podemos identificar como protótipos ou modelos.” In: NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005, p.99.

³⁴⁴ BOURDIEU, P. Introdução a uma sociologia reflexiva. In: *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p.58. Bourdieu usa o termo “objetivação” para diferenciá-lo da “observação participante”, “análise de uma falsa participação num grupo estranho”. Op. cit., p.51.

que foi contada ali. Além disso, eu tive que improvisar algumas coisas que eu não queria perder... o desfile da propriedade por exemplo, foi antecipado para o filme.

Em primeiro lugar, temos o fato de que, conseguindo dispensar a locução de Chapellin, inibiu-se a possibilidade de um ponto de vista direto e “autorizado” sobre a esfera de experiência a qual pertence a personagem. Com isso, preservou-se o sentido de identidade da figura de Teodorico. A primeira seqüência informativa a que o cineasta se refere tem início com um longo plano de conjunto precedido do som de fundo de um baião, que cede aos poucos o lugar para um enquadramento americano de Teodorico que, sentado em frente a sua propriedade, esclarece ao espectador:

Eu estou aqui na propriedade Irapuru, mas eu nasci na cidade de Santa Cruz, daqui a uns trinta quilômetros, no dia 23 de julho de 1903. De forma que eu sou um homem da agricultura, um homem do campo. Agora me falaram lá em Natal me perguntando se eu gostaria de ser televisionado. Eu estranhei porque não sou um homem dado a essa altura, com essa vaidade, mas eu aceitei e vieram me televisionar. Eu estou gostando muito porque eles estão televisionando dentro da simplicidade, televisionando o gado, a agricultura, conversando com os moradores e também me fazendo certas perguntas, mas tudo dentro de uma simplicidade, de forma que todos nós estamos gostando dessa atenção.



Figura 3

Além de indicar o próprio lado de construção do filme, ou ainda do “televisionado”³⁴⁵, a narrativa se desnuda a partir da própria personagem que é, ao mesmo tempo, o seu narrador direto. Contudo, como já frisei antes, para além da tendência da personagem – assim como a de qualquer outro sujeito inquirido em tal circunstância – de se transformar em “ideólogo de sua própria vida”, através de lembranças e de esquecimentos capazes de dar coerência a sua trajetória, a ordenação desses dados no processo de construção do filme é fundamental.

Um processo feito de muitas escolhas. Tomando como exemplo esta primeira seqüência, pode-se dizer que ela não apenas cumpre a função de informar ao espectador sobre o sentido do documentário no contraponto do descarte da locução de Chapellin, como coloca o cineasta. Afinal, a própria quebra desse “lugar de fala” do apresentador oficial do programa e de seu valor simbólico – como imagem representativa da emissora – já constitui por si só um marco diferencial frente ao formato predominante do *Globo Repórter* de então³⁴⁶. Tanto essa quanto as demais seqüências e suas escolhas falam, no todo, de um lugar de construção mais específico ocupado pelo diretor. Os registros que são selecionados e a forma como são articulados, as poucas mas fundamentais perguntas feitas em *off*, a imagética e o jogo dos enquadramentos de câmera, assim como tantos outros elementos que poderiam ser citados, constituem ao longo da narrativa o contorno do *estilo* do cineasta, tal como propõe Bakhtin, ao mesmo tempo em que dá acabamento a inteligibilidade da própria personagem que está sendo filmada. Nesse sentido, como esclarece Bourdieu, tanto o sujeito (na figura do cineasta) quanto o objeto (a personagem escolhida) de uma biografia tem de certo modo “o mesmo interesse em aceitar o postulado do sentido da existência narrada”, criando-se em parte uma determinada cumplicidade na construção artificial de sentido.³⁴⁷

Nesse espaço de seleção construído, o peso maior é dado não aos fatos mais objetivos que constroem os meandros da trajetória particular do coronel, ou o ainda seu perfil como político. Estes são contemplados da metade do filme em direção ao seu final, onde é, então, explicada a origem de sua fortuna, sua entrada no mundo da política, são mostradas fotos e

³⁴⁵ Muito embora essa não seja uma característica deste filme em especial, muitos outros da carreira de Coutinho incorporam a revelação do processo de construção das filmagens, seus bastidores, a seleção das entrevistas, etc..., numa aproximação com o que Ramos chama de documentário “participativo-reflexivo”, que tem como marco o filme “Chronique d’un été” de Edgar Morin e Jean Rouch, de 1961. CF. RAMOS, P. Cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem intensa. In: RAMOS, P. (org) *Teoria Contemporânea do cinema*. Vol II. São Paulo: SENAC, 2004. Sobre Coutinho cito particularmente o filme “*Edifício Máster*” (2002).

³⁴⁶ Apesar dos depoimentos aqui já destacados de vários cineastas, que rememoram a locução de Chapellin como um entrave à liberdade artística de seus filmes, ela foi uma constante nesses programas, deixando as marcas de sua expressividade no conjunto dessas obras, ajudando ao mesmo tempo a constituí-las. Além disso, vale considerar que grande parte dos textos por ele lidos na “oficialidade” da bancada do programa, não obstante foram escritos neste momento pelos próprios cineastas e seus produtores.

³⁴⁷ BOURDIEU, P. *A ilusão biográfica*, op.cit. p.54.

registros familiares e outros fragmentos a partir de uma lógica temporal mais definida. A grande ênfase da narrativa, no entanto, é a relação da personagem com a sua “Sucupira” particular, para usar a analogia da própria emissora. É a partir desse universo que Teodorico se desvenda ao espectador.

Esse momento tem início logo após a primeira seqüência, com Coutinho perguntando em *off*: “*Há quanto tempo o senhor comprou esta fazenda?*” E Teodorico: “*Esta fazenda eu comprei em 1928 por doze contos de réis e aqui eu já fiz açude, casa, estábulo, estrada, escola e é só essa palavra que me aplica: fiz, fiz, fiz, fiz ...*” Enquanto isso, o espectador, frente a imagens das terras sem fim da personagem, é convidado a ingressar na narrativa do filme.

As duas seqüências seguintes começam, então, a apresentar o que Teodorico chama de seu “princípio de viver”, expresso em inúmeros dizeres pintados nas paredes da propriedade, que servem ao mesmo tempo de ensinamento aos trabalhadores locais. A narrativa imagética passa a perseguir esses registros, onde um se destaca: “*Ninguém até hoje se imortalizou por ser preguiçoso*”. Ao lado de suas expressões de ordem pelo trabalho, Teodorico fala de suas viagens pelo mundo, deixando claro que meia dúzia de palavras em inglês resolve o problema de comunicação quando se tem dinheiro no bolso; fala de seus hábitos e de suas músicas prediletas e termina por apresentar ao espectador um quarto cujas paredes são totalmente dedicadas a um certo mundo feminino. As imagens acompanham as explicações de Teodorico, que com uma régua nas mãos percorre cada fotografia de mulheres nuas das mais diversas raças e nas mais diversas posições, ao que ele interpela: “*Olha que posição bonita!*” “*Quem não gosta de ver isso?*” “*Olha essa aqui!*” “*Todo mundo gosta!*” “*São simpáticas, despertam nossa curiosidade e nossa diversão*”. As imagens por um instante param de perseguir as fotografias apresentadas por Teodorico e, mantendo apenas sua voz em *off*, abre ao espectador um dos dizeres pintados nas paredes de fora da casa:

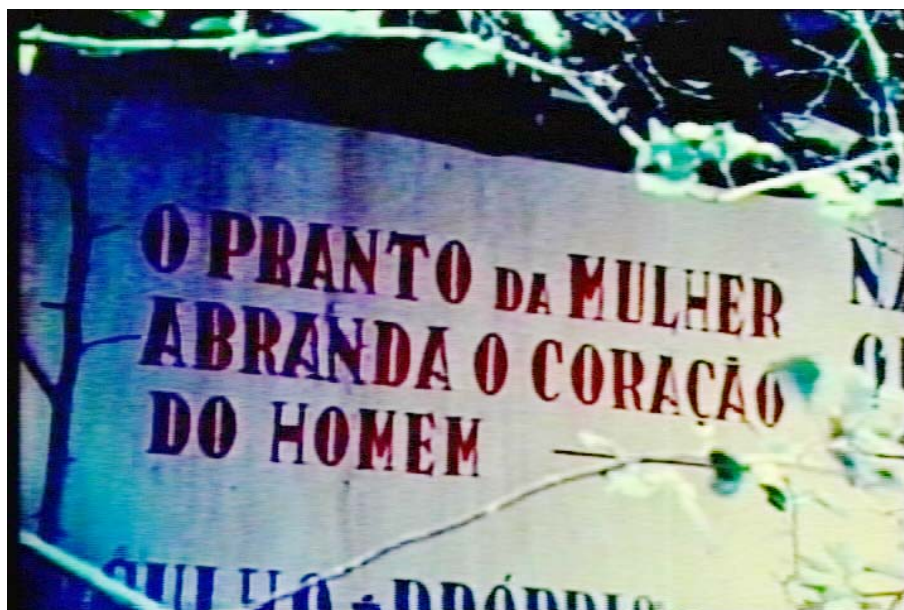


Figura 4

A imagem estática do dizer provoca uma reflexão e, ao mesmo tempo, induz a uma espécie de contraponto ao discurso do narrador-personagem, preparando o espectador para a intervenção em *off* de Coutinho. A pergunta é sobre monogamia. No retorno de Teodorico, enquadrado no pano de fundo das fotografias, o coronel constrói sua imagem da mulher a partir da lógica da natureza: *“Eu tenho dez galinhas no chiqueiro e só tenho um galo, tenho vinte vacas no curral e só tenho um touro, tenho vinte cabras no chiqueiro e só tenho um bode... é essa coisa que mostra que se nasce oito meninas e um menino, esse homem dá conta das mulheres”*.

As seqüências seguintes passam a narrar o mundo da “propriedade” de Teodorico. O termo “propriedade” é em inúmeras vezes usado pela personagem. Afinal, fazenda (ou mesmo latifúndio) seria um termo comum e mesmo incondizente ao tipo de instituição fundada por Teodorico em suas terras. O exemplo mais notório é o “desfile da propriedade” que, como Coutinho esclareceu, acabou sendo antecipado para que fosse registrado nas filmagens. Um verdadeiro dia cívico em comemoração à propriedade que possui bandeira própria e hino, com seus trabalhadores desfilando em marcha e nos carros de boi as riquezas produzidas nessa espécie de feudo particular. A banda ao som dos versos de “este é um país que vai pra frente” parece lembrar ao espectador que o lugar do filme não é ficcional. Pelo contrário, assemelha-se sobremaneira as centenas de praças interioranas do país em suas comemorações cívicas tradicionais, em especial, o 7 de setembro. Teodorico resume essa analogia dizendo: *“Enquanto os militares desfilam suas armas no sete de setembro, eu desfilo os meus bois”*. E prossegue descrevendo cada bloco de representação da propriedade junto ao desfile, com seus

produtos locais primários e manufaturados, com animais ao lado de trabalhadores em exposição, ao mesmo tempo em que as imagens informativas acompanham o discurso:



Figura 5

*“São três moças na frente com bandeiras do Estado, da vaquejada e a bandeira da propriedade. Em seguida vou eu todo fardado na frente (...) de cabeça erguida para mostrar ao meu povo que eu vou à festa. **É a propriedade que vai desfilar.**”* (grifo meu) A longa sequência do desfile cede espaço ao sentido mais literal dessa fala de Teodorico que deixa explícito ser ele a propriedade, ser ele o poder daquelas terras e de suas gentes. O enquadramento de câmera focalizando Teodorico de cima para baixo no compasso do cavalo, ainda durante o desfile, ajuda a fornecer ao discurso a expressividade de sua autoridade.

É quando ele esclarece que cada morador possui em suas casas um quadro com as regras para se viver na propriedade. São as suas leis. As proibições, em forma dos doze mandamentos católicos, são enfáticas: não se pode tomar aguardente ou qualquer outra bebida alcoólica, usar armas de fogo, jogar, brigar, falar mal da vida alheia, visitar casa de doente, fazer baile, inventar doença para não trabalhar... Na presença de uma família, Teodorico então termina a leitura dos doze regulamentos apontando para o quadro em sua sentença final: *“A riqueza pertence a quem trabalha. Se você não trabalha, será sempre pobre. Nunca fique parado, até mesmo na hora da morte. Morra estrebuchando, nunca parado.”* Quando Coutinho pergunta o que acontece aos que não obedecem as regras, Teodorico explica que o trabalhador será despejado da casa e da propriedade em 24 horas. Neste instante, Teodorico se vira para a trabalhadora, sentada em sua frente com uma criança no colo e exerce seu poder de coação:

“Há quanto tempo você mora aqui? Por que você não vai embora daqui e procura um lugar melhor?” E a mulher: “Vai fazer vinte e nove anos que eu tô aqui. Eu saio daqui só se for pro cemitério. Eu tenho que morrer é aqui mesmo.” Enquanto Teodorico sorri com a resposta, a luminosidade da cena escura filmada no interior da casa privilegia a figura da criança sentada ao colo da mãe e o perfil do próprio Teodorico, como numa implícita referência ao quadro de continuísmo daquela relação de poder.

Uma relação coercitiva que é inúmeras vezes exemplificada no documentário. Como comentou Coutinho na ocasião do *Festival é tudo Verdade* em 2002:

(...) nas entrevistas com os trabalhadores, você sabe que o escravo está falando na frente do senhor. Ele tem um troço muito nordestino: uma franqueza extraordinária. (...) Diz que não pode ficar parado; seu lema é acordar cedo, andar ligeiro e conversar pouco pra não perder tempo. ‘Ficar parado dá reumatismo’. Fala: ‘Vocês são uns preguiçosos. Você! Por que não está fazendo força?’. E o caboclo: ‘Porque não posso’. Teodorico: ‘Pode enquanto não morre’. ‘Fiz duas operações’. E Teodorico: ‘Faz a terceira’. Olha que coisa espantosa! E o caboclo: ‘Eu tenho outra pra fazer e não posso fazer’. Dinheiro, sei lá. E o Coronel: ‘Faz a terceira logo. Enquanto a pessoa não morre, tá lutando. Agora depois que morrer não: eles te levam e resolvem tudo, porque só resta você. Sua mulher já morreu, não?’. Fim do diálogo: a mulher já morreu, três operações e o Coronel ainda fala: ‘Sua mulher já morreu não já? Só falta morrer você. Portanto, é só ir morrendo devagar’. Ninguém fala um diálogo desse. Eu me pergunto porque não deixei isso no filme.³⁴⁸

Se no depoimento o cineasta coloca seu pesar pela não inclusão desse discurso, por outro lado, como o leitor verá, não faltarão “verdades sinceras” da concepção de mundo da personagem e dos vários depoentes a ele ligados. Entre eles, latifundiários vizinhos do coronel. Um deles chega a relatar, em tom de ciúmes, os privilégios de Teodorico que, na condição de deputado, conseguiu recursos públicos para a construção de açudes em suas terras. O lugar da coerção na personagem de Teodorico caminha, contudo, ao lado do que ele julga ser sua generosidade, onde não poupa ao espectador sua lista de realizações. Uma amostra do paternalismo que coíbe com uma mão e aparenta doar com a outra. Dentre as “doações”, a escola. Enquanto as imagens mostram crianças e jovens saindo em fila da porta de uma sala de aula, Teodorico narra sua pequena ressalva em relação à educação dos moradores, explicando que ele fornece apenas as condições mínimas para se ler e escrever, uma vez que aqueles que continuam os estudos na capital não têm a gratidão de voltar para o serviço na roça. É quando as imagens se negam a registrar a resposta dos alunos à pergunta feita pela personagem: “Respondam, o que é que vocês sabem fazer?” E a voz de coro em *off* das crianças: “Trabalhar!”

³⁴⁸ Entrevista feita por Beth Formaggini, gentilmente cedida para esta pesquisa.

Até aqui soa de forma expressiva um pensamento que constitui um dos grandes referenciais de exposição da fratura social brasileira, que se tornou hegemônico não apenas em relação aos grupos dominantes agrários, mas na mentalidade da burguesia nacional: a idéia que de o trabalhador serve e deve apenas servir para o trabalho. Seja nas imagens das placas de aviso pelas paredes da sede da fazenda, bem como nas construções de uso comum, seja na argumentação de fundo católico dos “mandamentos” pregados em cada casa habitada ou no discurso da personagem, para não dizer de sua coação explícita junto a fala dos empregados, o princípio do trabalho é o início e o fim da justificativa de vida daquelas pessoas, vistas como propriedade da própria propriedade. Há uma constante reiteração dessa marca de exploração no transcorrer da narrativa, não obstante, herdeira do ranço de quatro séculos de escravismo colonial. Uma exploração em sintonia fina com a usurpação política da subjetividade do universo popular, em especial através de sua crença religiosa.

Assim, após o desfile cívico, o relato das leis e da forma de educar e ainda, de revelar que a “propriedade” aproxima-se do socialismo, uma vez que ninguém paga imposto e de que “o leite da vaca pertence a todos”, Teodorico prossegue ao lado de imagens do povo na igreja da fazenda. É quando ao som de cânticos e rezas e junto de uma enorme estátua de gesso de Frei Damião, a personagem faz um longo discurso sobre a importância da crença religiosa. Após Teodorico frisar que Frei Damião já tinha visitado a propriedade quatro vezes, Coutinho, já na varanda da sede da fazenda, dispara: “*E o Frei Damião é bom pra dar voto ou não?*” Teodorico então esclarece, não negando o uso da crença popular para fins políticos, mas reforçando seus laços paternalistas de se dar ao povo “uma coisa boa”:

Ora, se o povo vive perguntando quando é que eu trago o Frei Damião aqui... e eu quero agradar esse povo! Eu sou político há trinta e dois anos. Por que deixar o povo sem uma coisa boa. Eu nunca vi uma pessoa deixar a política porque quisesse. Ela é expulsa, é botada pra fora e não quer sair. É o que se dá comigo e por isso eu peço a Frei Damião para que eu tenha sorte, felicidade, alegria e contentamento.

A franqueza dura e espontânea de Teodorico poderia ser ilustrada em inúmeras outras seqüências. Destaco quatro momentos, em especial, onde a narrativa da personagem abre ao espectador sua visão mais diretiva acerca do trabalhador rural. A primeira delas tem como conteúdo um comentário sobre os direitos trabalhistas do homem do campo. Depois de praticamente meio século desde a implementação da previdência destinada aos trabalhadores ur-

banos³⁴⁹, no início dos anos 1970 foi criado o Programa de Assistência ao Trabalhador Rural cuja execução ficaria a cargo do Fundo de Assistência e Previdência do Trabalhador Rural (Pró-rural /Funrural), onde precários benefícios de aposentadoria por idade (aos 65 anos) passaram a ser concedidos, ainda que limitados ao cabeça do casal e tendo como teto meio salário mínimo. A narrativa imagética acompanha o depoimento de Teodorico, ora enquadrado em plano próximo, ora buscando o olhar de trabalhadores mais velhos, como a evocar uma moeda de dois lados com peso desigual:

Não há motivo de uma aposentadoria para um homem que ainda não tem cultura. Porque aos sessenta e cinco anos ele com dinheiro vai comprar um casebre na ponta da rua, porque ele não tem ambição. E os filhos vão um jogar futebol, o outro sinuca, o outro bilhar. A filha fica namorando, se desviando. Então essas coisas vão acontecendo mesmo porque eles são atrasados. A nossa origem aqui no nordeste é do africano, é do índio, é do caboclo. Não é como a do sul que é do alemão, do francês, do italiano, do estrangeiro que tem uma compreensão mais alta (...). Então aqui na região é como você está vendo, é todo mundo de uma qualidade só. Eles não têm ambição, não tem ganância, não tem vaidade.

A fala da personagem reverbera expressivamente a herança de um determinado discurso entranhado nas frações dominantes desde fins do século XIX onde, valendo-se das então modernas teorias científicas européias - correntes do positivismo de Comte, do darwinismo social e do evolucionismo de Spencer - a mestiçagem, juntamente com as diferenças naturais do meio, tornaram-se as duas âncoras explicativas de nossa suposta inferioridade frente ao estágio civilizatório europeu.³⁵⁰ O incentivo à imigração ou, como sugere Teodorico, “do estrangeiro que tem uma compreensão mais alta”, passa a balizar o processo de branqueamento nacional em detrimento da mestiçagem. No discurso de Teodorico, o pretense trabalhador qualificado da região sudeste torna-se a chave de explicação do Brasil moderno, enquanto o mundo rural nordestino aparece como um prolongamento da escravidão mais explícita e legitimada, posto que predominantemente mais “mestiço”. Nesse processo de apartação nacional, onde a divisão de classes encontra-se imbricada à questão racial, as possibilidades de acesso aos direitos e ao poder social e político ficam, a seu ver, “naturalmente” equacionadas.

Por outro lado, esse discurso, já em fins de 1970, ilustra o fato de a existência do aparato legal (através dos programas do Funrural e Pró-rural) que conferia direitos aos traba-

³⁴⁹ Especificamente através da promulgação da Lei Eloi Chaves em 1923, com a criação das Caixas de Aposentadoria e Pensão dos Trabalhadores Urbanos.

³⁵⁰ Segundo Ortiz, “ser brasileiro significava viver em um país geograficamente diferente da Europa, povoado por uma raça distinta da européia.” In: ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.17.

lhadores do campo, apesar de fundamentais, não necessariamente asseguravam que tais direitos fossem seguidos e respeitados. Frente ao impacto da concepção do homem rural nordestino da personagem, o cineasta intercala entrevistas feitas exclusivamente por ele e depois por Teodorico junto aos trabalhadores locais. Um agricultor é filmado do alto de seu cavalo, com a câmera aproximando em close de seu rosto, como que tentando evidenciar de outra forma a resposta dada ao coronel, que pergunta se o trabalhador estava feliz morando ali: *“Eu acho que aqui morando com o senhor eu estou bem melhor do que sair por aí no meio do mundo, procurando morar com outro.”* Imediatamente após essa resposta, um novo plano se abre diante de uma moenda de cana, com Coutinho perguntando se todos ali em torno eram moradores da propriedade. Um deles afirma ter trabalhado para Teodorico durante trinta anos e que agora havia se mudado para a cidade de Tangará. Sob a intervenção do cineasta, ele complementa: *“Eu saí daqui por vontade, porque não tava dando pra mim. Quem mora com os outros, tá sujeito a aborrecimento. Agora eu já tenho uma casinha e tô morando no que é meu.”* Há novamente outro corte e, desta vez, é Teodorico quem entrevista um novo trabalhador, sentado ao lado da porta de sua casa. Não por acaso, a conversa gira em torno da emancipação dos trabalhadores, a possibilidade destes comprarem suas próprias terras, com Teodorico imprimindo mais uma sentença diante do olhar submisso do empregado: *“Você tem que pedir no banco um empréstimo porque a mim não cabe eu querer que você seja um escravo meu a vida toda”*. O quase duelo travado na escolha das seqüências parece ter fim quando Coutinho, diante das lâminas de corte da máquina de moer cana, pergunta aos trabalhadores se alguém já tinha se acidentado. Um deles responde: *“Um monte, eu mesmo já perdi um dedo, olha...”* E Coutinho: *“E teve indenização ou não?”* O homem: *“Ah não! Porque eu era de menor, não era registrado, ninguém falou nada disso não”*.

Na continuidade, um terceiro momento se impõe. Teodorico expõe o lugar reservado àqueles que, a seu ver, sem cultura, sem ganância e vaidade, possuem a alegria de criar e plantar. Sentado na frente de uma casa de morador, Teodorico narra ao espectador:

Veja essa casa como é uma casa modesta, uma casa simples. O homem que mora nessa casa sempre se satisfaz. Você vê, é tudo tranqüilo! Veja o cachorrinho dormindo ali, tranqüilo, o porquinho, o galo cantando alegre e feliz, olha que beleza de galinha. Quem planta e cria tem alegria. Ele planta algodão, ele planta o milho, ele planta o feijão, ele cria o porco, ele cria a galinha, ele cria o cachorro... olha o jumentinho ali. Essa é a felicidade de quem tem o direito de plantar e de criar, tem alegria.(...) É a vida no campo! Aqui não há doença, não tem pulga de bicho, não dá carrapato. Não há doença nenhuma, aqui só se morre de velho ... é assim!

As imagens mais uma vez, constroem um discurso paralelo em oposição à narração de Teodorico:



Figura 6

Enquanto ele descreve os animais - colocando-os no mesmo patamar de importância dos trabalhadores - a câmera, em *travelling*, percorre os rostos dos moradores da casa. Posicionados como peças um ao lado dos outros, quase estáticos diante do movimento da câmera, eles passam a ser alvos de uma narrativa mais ampla que permeia todo o filme. Como nos planos seguintes, quando a narrativa se refere à ausência de doenças na propriedade - generalizando pela especificidade dos animais – onde, mais uma vez, a câmera em movimento percorre os pés dos trabalhadores, alguns calçados, a maioria descalça.

O estilo do cineasta e de sua narrativa imagética feita por essas escolhas de enquadramentos e movimentos de câmera funcionam em momentos como estes como um superego frente ao personagem-narrador, construindo um discurso paralelo. Momentos onde, mesmo sem fala, o povo, ou como gosta de frisar Coutinho, “o outro” passa a ser sujeito da trama. Como observa Lins a respeito desta mesma sequência, “essas foram decisões tomadas durante o processo de montagem com o objetivo de contradizer enfaticamente o que o fazendeiro fala, de desmascará-lo diante do espectador.”³⁵¹

Esse desmascaramento, contudo, não confere a Teodorico o lugar da perversidade ou ainda de um arquétipo engessado de coronelismo. Como ressalta Lins, em toda a narrativa, fica nítido o interesse do cineasta em expor, antes de tudo, a concepção de mundo da persona-

³⁵¹ LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. pp. 28-29.

gem, o ponto de vista específico que Teodorico tem sobre o mundo e sobre si mesmo.³⁵² É exatamente no jogo de seqüências onde o cineasta colhe depoimentos diretos com os trabalhadores no contraponto dos outros orquestrados pelas perguntas do próprio Teodorico e nas fortes imagens do povo frente a visão de mundo do coronel, que momentos de tensão/distensão, equilíbrio/desequilíbrio são construídos na tessitura do texto, estabelecendo a arquitetura de sua trama. Nesse processo, Coutinho parece-me encarnar o que Bakhtin chama de regente da polifonia. As vozes não são simplesmente objetos do discurso do autor, mas são em certo sentido “os próprios sujeitos desse discurso”.³⁵³ É nessa tradução de “todos os momentos da interdependência dessas consciências para a linguagem das relações sociais e das relações vitais entre os indivíduos, que é sustentado o enredo no sentido amplo do termo”³⁵⁴.

A quarta seqüência que gostaria de destacar é a que deixa mais clara a problemática do voto de cabresto. Um momento que dá acabamento as inúmeras passagens onde violência e paternalismo, coerção e consenso resumem as estratégias de “governo” da propriedade de Teodorico, ao mesmo tempo em que ressoam no plano maior das tradicionais formas de se fazer política no país. Ao som de uma música de louvor a Frei Damião, Teodorico falando ao microfone, numa espécie de rádio local dentro da própria fazenda, explicita o sentido do “alistamento” eleitoral. As imagens focam então homens atentos ouvindo as declarações de Teodorico e a mobilização para o retrato a ser tirado, onde a personagem toma a frente do empreendimento político, organizando a fila e ajeitando cabeças, sob o peso desse discurso:

³⁵² LINS, Op.cit. p. 24.

³⁵³ BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 22002, p.4.

³⁵⁴ BEZERRA, Paulo. Polifonia. IN: BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007, p.195.



Figura 7

*Domingo, eu iniciarei aqui o alistamento eleitoral. E vocês sabem que aqui na propriedade todos são obrigados a ser eleitor e para tirar o título de eleitor, eu mesmo é quem quero tirar a foto de vocês. **Pra quê? Pra você olhar pra mim e eu ver você. O seu título será entregue por mim a você.** Porque eu só quero que more nesta propriedade aquele que for eleitor. O que não for eleitor, não pode morar aqui. É como eu digo sempre a vocês e voltarei a dizer. A única coisa que eu posso querer de vocês é o seu voto. Você não tem um automóvel pra me emprestar, você não tem dinheiro pra me emprestar, você não tem uma vaca pra me dar pra tirar leite, você não tem um cavalo pra eu andar. Mas o voto, o voto você tem. **E se esse voto você não quer me dar, por que eu vou querer perder tempo com você? Eu não perco tempo. Por isso é que eu to lhe avisando.***

Os grifos na fala não apenas correspondem ao meu destaque em particular, mas a mudanças efetivas na entonação de voz de Teodorico, que não esconde as flexões de coerção em seu discurso. No lugar dos capatazes armados de tempos anteriores, a personagem explicitamente coage expondo a diferença entre possuidores e despossuídos, os que devem obedecer e os que ditam as leis, entre votantes e governantes. No frígir das trocas desiguais, sobrevive na terra o eleitor de voto fiel.

A trama a partir desse momento aprofunda esse mundo político e a influência de Teodorico no próprio estado do Rio Grande do Norte. Uma amostra é a visita do governador do próprio estado à cidade de Tangará para prestigiar o filme feito em sua “homenagem”. Enquanto mulheres abordam o helicóptero do governador no melhor estilo cívico de então, com chuva de pétalas de flores, Teodorico colhe para as câmeras depoimentos de duas autoridades locais: o delegado e o Juiz de Direito. Deixando claro quem dá as ordens, a personagem per-

gunta ao delegado, este de braços colocados para trás, numa clara menção de subserviência: *“Quando eu mando você resolver na minha propriedade ou nas vizinhas, quando eu mando você acabar com aquele jogo, o que é que você faz, o que é que você resolve?”* E o delegado: *“Eh! Eu já acabei com muita jogatina por ordem de vossa senhoria”*. O próprio Tedorico mais a frente, declarará que parte de sua fortuna foi conquistada como proprietário de um cassino adquirido durante o pós-guerra na cidade de Natal. Na seqüência, o depoimento do então ex-juiz, não menos afinado com o lugar de poder do coronel, muito embora tente resguardar-se: *“Durante todo o tempo que exerci aqui a magistratura recebi sempre a colaboração prestimosa e desinteressada do deputado Tedorico Bezerra, que é um grande líder desse município, dessa região e desse estado.”*

O discurso feito na plenária estadual ocupa então espaço significativo na trajetória apresentada. Ele parece remontar a seqüência onde a personagem descreve a “vida feliz do homem do campo”: (...) *o homem plantando ou cortando o capim quizé, o capim canarana, capim de planta, capim madante ... cortando e botando para as vacas ou tirando leite mesmo da cabra. Tudo aquilo me entusiasma porque eu gosto da vida no sertão*” A imponente da imagem de Teodorico focalizada de baixo para cima, pela primeira vez no filme vestindo terno e gravata, com as bandeiras estaduais ao fundo, completam o cenário.



Figura 8

É quando a personagem em uma nova seqüência passa a fazer de sua narrativa de vida um elo de encontro com “grandes homens da história” ao longo dos tempos:

(...) Veio JK, um homem que realizou, construiu e levantou o Brasil. Um homem simples, um homem bom. Eu me dava tão bem com ele que cheguei ao ponto de levar ele para o Rio Grande do Norte, para a propriedade em Santa Cruz, para uma vaquejada que é a festa do homem do campo (...) Falar do Dr. Getúlio Vargas pra mim, me dá uma recordação, me dá uma saudade porque Dr. Getúlio Vargas era um homem do Rio Grande do Sul, um homem bom. Eu fui o único riograndenortense que saí daqui e fui pra São Borja, pra fazenda do Dr. Getúlio Vargas, e lá passei dois dias com ele, almoçando, jantando, conversando sobre os assuntos do Nordeste. (...) Porque na política, ficar contra o governo é errado. Se eu não conseguir arranjar alguma coisa do lado do governo, que é a pessoa que vai poder fazer, construir... ficar contra só se a pessoa não for compreensivo.

Como evidências do discurso verbal são utilizadas fotos de Teodorico com os respectivos presidentes, construindo marcas de ligação notória com o passado e com a memória da personagem. Para além desses encontros políticos selecionados por Teodorico para a construção e legitimação de sua biografia, Coutinho constrói mais uma significativa intervenção, aproveitando a deixa do discurso acima em sua argumentação sobre os “lados da política”.

Com imagem em plano médio, a pergunta do cineasta para um dos políticos sentados à mesa: “*Como vocês continuaram amigos se um era da UDN e o outro era do PSD?*” E a resposta, que em certo sentido converge para as intenções de Coutinho em sua forma de abordar o jogo político da época e o latifúndio nacional pelo perfil de Teodorico: “*Numa sociedade como a nossa, onde a política não é ideológica, é emocional, os amigos podem ter seus compromissos partidários e nunca deixarem de ser amigos.*” Coutinho: “*E o que você acha do major?*” O político: “*O major é uma figura ! É típica da nossa sociedade e representativa do nosso meio rural.*”

É quando diante dos sucessivos planos entre Teodorico e seus amigos, o cineasta destaca a participação de um outro homem, que não hesita em contar as artimanhas adotadas pela personagem:

Ele procurou modificar um projeto de lei, a criação de um prédio dos Correios e Telégrafos na cidade de Nova Cruz. A cidade dele é Santa Cruz, a minha é Nova Cruz. Então ele sabendo que estava na imprensa oficial mandou apagar o Nova e colocar o Santa. Essa é que é a verdade. Então esse prédio foi construído em Santa Cruz.

Em todas essas seqüências paira a idéia, mais explícita e didática possível, dos elos de ligação de Teodorico com o poder instituído, das formas de usurpação dos recursos públicos e do aparelho de Estado por parte de grupos agrários nacionais. Quando Coutinho, então, pergunta a Teodorico se é verdade a declaração do amigo, ele dispara irônico em meio ao sorriso,

a despeito de qualquer censura: “*Eu só me lembro das coisas das seis horas da manhã pra cá. Essas coisas do passado eu não me lembro, eu esqueço.*”

A estratégia da concatenação desses discursos não simplesmente opostos, mas que, pela forma como são encadeados, causa um contraponto à narrativa da personagem principal, é uma das características marcantes do filme, ao mesmo tempo em que expõe a marca do ativismo dialógico do cineasta que, vinculado a “consciência ativa e isônoma”³⁵⁵ do outro, interroga e provoca, reconstituindo o espaço das consciências recriadas de seus sujeitos.

Nas últimas seqüências, após a trama ter privilegiado um conjunto de valores da personagem, sua relação com a propriedade e com seus trabalhadores e o mundo mais específico da política, a ênfase final é dada no lado mais subjetivo e particular de Teodorico. Assim, após acompanhar o jogador e as estratégias do jogo, o espectador se defronta com o homem. A pergunta em *off* é certa: “O senhor se sente só?” E Teodorico: “*Perfeitamente, eu tenho setenta e cinco anos e eu era um homem muito bem casado*”. As imagens então revelam sua emoção com lágrimas em meio ao silêncio. Teodorico fala da doença da mulher, das viagens feitas pelo casal, são apresentados retratos dos membros da família, objetos e lembranças afetivas. Dando continuidade, imagens de Teodorico num pequeno jardim, que segundo a personagem é o lugar onde ele deseja ser enterrado: “*Não quero meu enterro na capital. Aquilo é uma mera formalidade social. (...) Na missa de sétimo dia ficam na calçada conversando, não entra um pra rezar uma Ave Maria ou um Pai Nosso pra mim*”. A fala literalmente feita no tempo presente, como profecia vívida, é seguida dos movimentos lentos da câmera enquadrando as fotos da família nas paredes ao som de uma música triste de fundo, como uma ladainha religiosa, cantada em *off* pela voz de moradores.

O clima quase fúnebre tem, na seqüência seguinte, o impacto de um contraponto: a narrativa imagética traz Teodorico festivo em um salão, rodopiando energicamente com uma dama que entre outras mulheres, disputa a vez da dança com o coronel ao som de um animado forró. Ao tentar acompanhar a mudança drástica da seqüência e de ritmos narrativos tão diferenciados, o espectador é novamente surpreendido por novos planos do quarto de fotos da seqüência anterior e pelo canto melancólico de fundo. O paralelo entre a família e o mundo, a esposa e “as outras”, a morte e o festejar da vida, a música sacra e a profana, a pouca luminosidade dos quartos e claridade do salão em festa, se entrelaçam. Passa-se, assim, principalmente pela fluidez quase sensória da coordenação desses tempos e desses ritmos narrativos opostos, a complexidade das diversas facetas da personagem esboçadas ao longo do filme.

³⁵⁵ BAKHTIN. M. Op.cit. 2002.

Após o *frisson* de sentidos, o final se faz com Teodorico fechando a narrativa no mesmo cenário e com o mesmo enquadramento da seqüência da abertura, evocando sua posição de personagem e de narrador: *“Eu falei dentro da maior simplicidade, porque eu disse o que eu quis, o que eu sentia, eu disse o que eu achei que tava certo. A verdade, a realidade do que é a minha vida e da maneira como eu vivo.”*

Um mundo em parte representativo das relações mais antigas do mandonismo rural brasileiro que coexistia frente às novas formas de produção, acumulação e representatividade que o chamado processo de “modernização” no campo passaria a implementar com a arrancada dos complexos agroindustriais. Uma força igualmente presente na arena de disputas pela “redemocratização” do país³⁵⁶. Na narrativização de si mesmo, Teodorico tenta então se mostrar adequado a esses ventos “modernizantes”, exibindo no contraponto do avanço dos CAIs (complexos agroindustriais), seus funcionários treinados na própria propriedade em ofícios como marcenaria, funilaria e maquinários agrícolas. No lugar dos jagunços armados de antes, exhibe para as câmeras o poder da crença em Frei Damião e oferece na troca pelo voto o direito a permanência na terra e a escola. Como retorno, o homem do campo deveria ser grato e, como no coro das crianças da propriedade, “trabalhar!” Ao antigo “reconstrutor de capitâneas hereditárias”, ficaria um enigmático perfil político através de um dos filmes documentário mais centrais da história do cinema e da televisão brasileira.

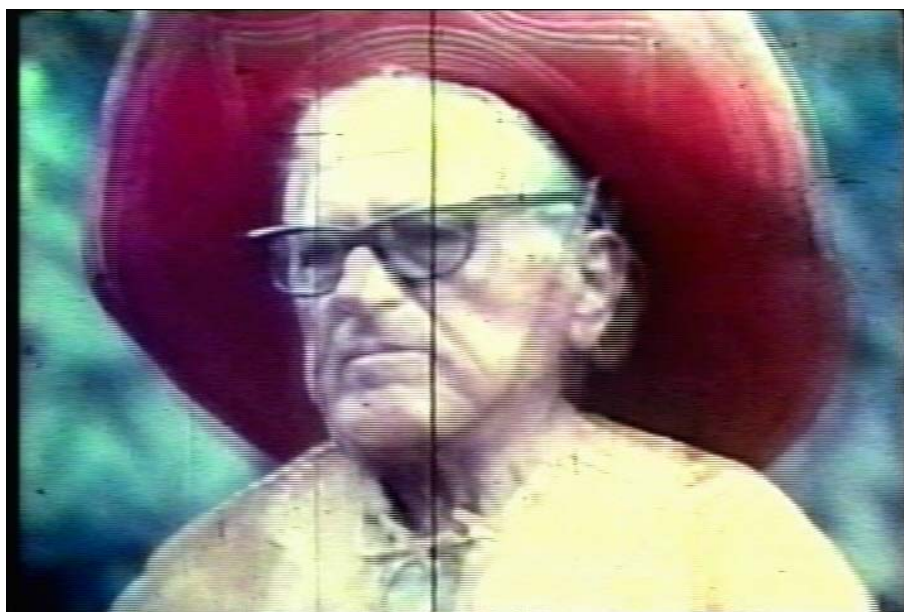


Figura 9

³⁵⁶ Sobre o jogo de representação política entre as entidades patronais rurais nos desdobramentos da transição a partir dos anos 1980, cf. MENDONÇA, Sônia. Estado e hegemonia do agronegócio no Brasil. *História e Perspectiva*. Uberlândia, 91-132, Ago/Dezembro de 2005.

O fim do filme é, então, simbolizado pelas imagens imponentes da personagem em seu cavalo, gravadas durante o desfile cívico da propriedade, o ícone escolhido para a biografia de um “Imperador do Sertão”.

4.3) Rede Globo e política: “Brasil, além do Cidadão Kane”

Em 1941 estreava nos Estados Unidos o polêmico filme do jovem cineasta Orson Welles³⁵⁷: “*Cidadão Kane*”. Supostamente baseado na vida de William Randolph Hearst (publicamente o cineasta negava), o filme conta a história de um magnata das comunicações do país de fins do século XIX à primeira metade do século XX, que através de seus jornais, manipulava acontecimentos e vidas na disputa pela arena política norte-americana.

Praticamente meio século depois, um documentário de Simon Hartog feito para o *Channel 4* britânico, estreava com o nome “*Brasil, muito além do Cidadão Kane*”, que fazendo referência ao filme americano de Welles, trazia a trajetória de um outro magnata das comunicações e que muito além do poder do primeiro, atendia pelo nome de Roberto Marinho. O documentário que desde sua estréia em 1993 foi censurado através de ação judicial, teve sua exibição proibida no Museu da Imagem e do Som de São Paulo pelo então secretário de Cultura do Estado Ricardo Otthake, o que acabou por acelerar uma espécie de cadeia pirata em todo país, com os principais sindicatos brasileiros programando sua exibição bem como a socialização de seu roteiro³⁵⁸.

Contando com depoimentos de variados críticos, jornalistas, produtores de mídia, artistas e políticos brasileiros (Maria Rita Kehl, Gabriel Prioli, Leonel Brizola, Lula, Antônio Carlos Magalhães, Chico Buarque, Washington Olivetto, entre outros) o documentário aborda o poder das Organizações Globo no país, dando destaque especial, em sua última parte, para a sua participação no processo da “redemocratização” nacional. Mais especificamente, através da denúncia de co-participação da emissora na fraude eleitoral de 1982, no boicote da campanha pelas “Diretas já” nos anos seguintes, na indicação direta de ministros, além da tendenciosa edição no debate Lula/Collor de 1989. Vou me deter neste momento às três primeiras

³⁵⁷ O cineasta era também teatrólogo e radialista, considerado um verdadeiro prodígio nos Estados Unidos de sua época. Sua notoriedade tomou forma particular quando num programa de rádio, “A Guerra dos Mundos”, simulou um ataque alienígena que causou verdadeiro pânico entre os ouvintes, precisando ser desmentido por autoridades da defesa americana. Após *Citizen Kane* e os embates reais mobilizados contra seu trabalho por William Hearst, sua carreira cinematográfica não seria mais a mesma.

³⁵⁸ MELLO, Geraldo Anhaia. *Muito além do cidadão Kane*. São Paulo: Scritta Editorial, 1994.

questões, mais diretamente ligadas ao desaguar da chamada “abertura” política e conseqüentemente a veiculação do perfil de Tancredo Neves.

No início dos anos 1980, o projeto conservador da transição, que segundo o governo militar deveria ser “lenta, gradual e segura”, teve continuidade nos anos de Figueiredo (1979-1985) de forma não menos ambígua que no período de Geisel: “enquanto sancionava a lei de anistia e revogava os decretos que limitavam as atividades estudantis, interferia em sindicatos, reprimia greves e expulsava estrangeiros envolvidos em movimentos populares”³⁵⁹. Ao lado da crise dos juros externos – que, segundo especialistas, atingiu muito mais profundamente as economias latino-americanas do que a própria crise do petróleo³⁶⁰ - a virada para os anos 1980 anunciou, ainda, o início de um processo de transformação na estrutura populacional do país. Assistiu-se a estabilização de seu crescimento e o conseqüente aumento do número de idosos em detrimento dos segmentos mais jovens. O processo de urbanização, potencializado nos anos 1970, tornou-se nítido, enquanto a participação da população ativa no setor primário caía drasticamente, com uma dilatação crescente nos setores secundário e terciário. Os movimentos urbanos foram engrossados por novos grupos (movimento negro, movimento feminista, movimento de homossexuais) que, de certa forma, refletiam na especificidade de suas reivindicações as mudanças nas relações sociais globais. Já o papel dos partidos políticos ganhou consistência junto à implementação da reforma partidária que extinguiu o MDB e a ARENA, da qual resultou a formação de vários novos partidos: PDS e PTB formados por setores da antiga ARENA; PMDB, continuidade do extinto MDB; PDT liderado por Leonel Brizola; o PT com Luiz Ignácio Lula da Silva, oriundo do novo sindicalismo.

Neste contexto, o desaguar das disputas políticas em torno da transição a partir dos limites mais estreitos dos grupos dominantes, convergiu para um direcionamento no que diz respeito ao esgotamento do regime frente às novas necessidades da acumulação do capital. Estava colocada a premissa de um projeto político que, em detrimento da repressão, pudesse estabelecer bases mais sólidas de “consenso”. Segundo Mendonça & Fontes, esse conjunto de atores apresentou um divisor de águas que expressou uma dissidência no cerne da burguesia industrial. Enquanto para alguns segmentos, seja de capital estrangeiro ou nacional associado, era imperativa a preservação de recursos e privilégios para o setor de duráveis e para a importação de equipamentos; para outros – precisamente os de capital privado nativo, voltados para

³⁵⁹ KRISCKHE, Paulo. Os descaminhos da abertura e os desafios da democracia. In: KRISCKHE, Paulo (org.) *Brasil, do milagre à abertura*. São Paulo: Cortez, 1982, p.243.

³⁶⁰ SILVA, Francisco Carlos. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA, J. & DELGADO, L. (org) *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2003, p253.

o setor de bens de capital – a premissa que interessava era a do bloqueio aos competidores externos e o estabelecimento de reservas de mercado.³⁶¹ Essa tensão no pacto dominante ficou mais explícita logo após a derrota da Emenda Dante de Oliveira no Congresso, quando membros do PDS, insatisfeitos com a indicação de Paulo Maluf para a presidência, formaram a Aliança Democrática junto aos partidos de oposição. Em outras palavras, a ala mais “moderna” da burguesia brasileira acabou fechando acordo com as bases oposicionistas, dando o tom do “racha” do bloco no poder por um lado, enquanto conquistava consenso junto às frações populares, por outro.

Nesse processo, apesar do rompimento pessoal com João Batista Figueiredo³⁶², Roberto Marinho seguiu apoiando o regime até 1982-83. Nas eleições de 1982, como já citei anteriormente, dentro do *Globo Repórter* foi vetado um programa sobre Getúlio Vargas sob a argumentação de que sua carta testamento poderia desagradar “a muitos”. A vinculação do apelo partidário do ex-presidente com o candidato ao governo do Rio de Janeiro Leonel Brizola era clara. A fraude nessa eleição teria tomado forma através de um esquema onde a empresa encarregada de contar os votos, a Proconsult (cujo programador era um oficial da reserva do Exército) desenvolveu um programa de seria capaz de adicionar votos para Moreira Franco (candidato do governo) em detrimento de Leonel Brizola. No início da apuração, seriam divulgados apenas os votos do interior do estado, onde o governo tinha maioria, criando a ilusão de uma provável derrota do candidato anistiado. O papel da emissora líder de audiência seria vital para o sucesso da empreitada, emprestando credibilidade ao falso resultado que aos poucos ia sendo fabricado. O plano começou a fracassar pelos números revelados através de um serviço paralelo de apuração com base nos boletins do Tribunal Regional Eleitoral, montado pelo **Jornal do Brasil**, em parceria com mais duas prestigiadas rádios de AM e FM. O descompasso desses resultados parciais com os da Rede Globo despertou Leonel Brizola para o risco de fraude, que passou então a acompanhar a apuração por um computador próprio, mobilizando ainda os órgãos de imprensa, com direito a manchete na revista **Veja** em 01/12/82, intitulada “*O computador inimigo: como a programação feita pela Proconsult sumia só com os votos do Brizola*”³⁶³ A vitória finalmente reconhecida de Brizola no Rio de Janeiro, somou-se à eleição de mais nove governadores de oposição, testando a realidade do processo de “redemocratização” ao impor nomes nas principais capitais como o de Franco Montoro (São Paulo) e Tancredo Neves (Minas Gerais). A vitória, contudo, não privou Brizola de uma acir-

³⁶¹ MENDONÇA & FONTES, op.cit, p.62.

³⁶² BIAL, Pedro. *Roberto Marinho*. (Memória Globo) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p.269.

³⁶³ LIMA, Venício. Globo e política tudo a ver. In: BRITTOS & BOLANÓ. Op. cit. p.105-106.

rada oposição por parte de Roberto Marinho durante seus quatro anos de governo. Em entrevista ao **New York Times**, Roberto Marinho declarou que Brizola teria transformado a cidade maravilhosa num reduto de mendigos e ambulantes, encerrando: “Passei a considerar o senhor Brizola daninho e perigoso e lutei contra ele. Realmente usei todas as possibilidades para derrotá-lo nas eleições”.³⁶⁴

O episódio na época rendeu variadas versões e especulações para tempos mais tarde, na comemoração pelos quarenta anos da emissora, o debate voltar com força renovada. Enquanto publicações de especialistas retomavam a história crítica da emissora por um lado e ex-funcionários davam novos testemunhos por outro, a própria emissora passou a organizar um projeto de Memorial dando sua perspectiva dos fatos que marcaram sua história. Para Armando Nogueira em depoimento para o próprio Memorial Globo, a grande questão nas eleições de 1982 estava no fato da emissora não ter realizado projeções:

(...) então, enquanto já davam o Brizola na frente, os números que nós recebíamos davam Brizola bem atrás, o que permitia uma campanha mal intencionada contra a Rede Globo no sentido de que a Rede Globo estava manipulando os números, dando os números da Proconsult. Nunca visitamos a Proconsult (...) ³⁶⁵

Como toda memória é construída de lembranças e esquecimentos, a estratégica ausência de nomes selecionados para este projeto oficial da emissora redundou em muitos outros relatos paralelos, dentre eles, no livro do ex-jornalista da casa Paulo Henrique Amorim, *“Plim-plim: a peleja de Brizola contra a fraude eleitoral”*. Após ter contratado uma firma de investigação para o caso, o jornalista dispara no final da obra:

Era isso. O Globo e principalmente a Rede Globo, estavam integralmente, como o próprio Brizola disse, empenhado num resultado. Não tenho dúvida quanto a isso. Não é possível que as pessoas que dirigiam o jornalismo da Globo, no caso, o Armando Nogueira, não tivessem percebido isso. Até mesmo porque houve uma briga com aquele que era considerado bruxo, Homero Sanches, porque o Homero chamou a atenção do Brizola para isso e foi demitido da Rede Globo (...) ³⁶⁶

Nessa mesma direção, outro nome de expressão do jornalismo da emissora e igualmente ausente do Memorial, Eliakim Araújo, divulgou na ocasião do falecimento de Brizola o texto

³⁶⁴ Alan Riding. “One man’s views color Brazil’s TV eye”. The New York Times, 12/01/1987. apud LIMA, op.citp.108.

³⁶⁵ *Jornal Nacional: a notícia faz história*. (Memória Globo) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p113.

³⁶⁶ AMORIM, P.H. *Plim-plim: a peleja de Brizola contra a fraude eleitoral*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005, p222.

“A Globo se rende a Brizola” em 23/06/04, que provocou réplicas de Ali Kamel, Diretor Executivo de Jornalismo da TV Globo. No artigo, é citado não apenas o caso da fraude de 1982, mas a participação da emissora na campanha eleitoral de Collor de Mello em 1989, que teria ajudado a desestabilizar as possibilidades de disputa de Brizola pela presidência, perdendo a corrida pelo segundo turno para Lula. Já sobre a cobertura feita em torno de sua morte, ele resume sua posição de forma mais ampla:

O que vi no Jornal Nacional da última terça-feira soou-me como um pedido de desculpas da emissora ao líder desaparecido. O tempo gasto com a cobertura da morte, desde o velório no Rio aos depoimentos de políticos em Brasília, a presença de um dos Marinho junto ao caixão, tudo pareceu uma penitência por tantas injustiças cometidas. Nos textos dos repórteres da Globo encontrei expressões como “Brizola até o último momento foi fiel ao às suas idéias e ao trabalhismo” ou esta outra “ele dedicou sua vida política ao Brasil”. Mais do que um comentário, a coluna de hoje é um relato histórico do que testemunhei nos meus anos de Globo. Peço que os leitores me perdoem por trazer a público os fatos acima, muitos já do conhecimento geral. Mas é importante que a história reconheça o bravo guerreiro que ousou enfrentar o império e por isso não conseguiu galgar o mais alto posto da política brasileira. (...) ³⁶⁷

O depoimento converge de certa forma para aquilo que no capítulo anterior, eu sinalizava como uma forma da emissora reconstruir sua imagem junto à opinião pública, a reboque de uma releitura de sua própria participação junto a história política nacional. Para além das discussões sobre a fraude de 1982, outro ponto de ataque à Rede Globo neste momento de sustentação ao regime foi a cobertura das “Diretas Já”. Em 1983, movimentos sociais, Igreja, partidos e órgãos de classe reuniram-se em uma imensa campanha por eleições presidenciais diretas colocando no mesmo palanque nomes como Leonel Brizola, Luis Inácio da Silva, Ulisses Guimarães e Tancredo Neves. Típica manifestação de massas, a campanha chegou a reunir em algumas capitais mais de um milhão de pessoas. Os manifestos isolavam cada vez mais o regime na figura de seu candidato Paulo Mauf, que amargava o racha que sua candidatura ao Colégio Eleitoral vinha causando dentro do próprio PDS. Mais do que a bandeira pela volta das eleições diretas para a presidência da República, o movimento trouxe à luz a necessidade de um outro modelo econômico e social para o país. Um modelo que não só pudesse contemplar direitos basilares do mundo do trabalho numa perspectiva de menor abismo entre

³⁶⁷ “A Globo se rende a Brizola”, copyright Direto da Redação In: www.diretodaredação.com, 23/06/04.

as desigualdades sociais, mas que também permitisse uma crescente socialização da participação política de massas³⁶⁸.

No que diz respeito à emissora, Lima afirma que a questão central foi a total omissão em relação ao movimento das Diretas por parte da Rede Globo até duas semanas antes da votação da Emenda Dante de Oliveira. Uma omissão que chegou ao ponto desta recusar-se a transmitir, localmente, as chamadas para o comício de Curitiba como matéria paga e ignorá-lo completamente no *Jornal Nacional*, apesar da expressividade política do evento que chegou a reunir 50.000 pessoas aproximadamente. Após Curitiba, veio o comício de São Paulo em 25 de janeiro, dia em que a capital comemorava seu aniversário. Após um encontro formal de Ulisses Guimarães (então presidente do PMDB, partido que liderava a campanha) com Roberto Marinho, a emissora através do *Jornal Nacional* faz a cobertura do comício. Porém, há uma nítida distorção do evento onde são ressaltados os festejos pelo aniversário da cidade, bem como as imagens de inúmeros artistas populares consagrados em detrimento da questão política³⁶⁹. O livro sobre a história do *Jornal Nacional* admite essa posição tendenciosa, explicitando a chamada feita em rede nacional na época: “Festa em São Paulo. A cidade comemorou seus 430 anos com mais de 500 solenidades. A maior foi um comício na Praça da Sé”. Logo após, o livro reproduz todo o texto da matéria feita por Ernesto Paglia que depois de extensa narração sobre a missa realizada, a Universidade de São Paulo que também completava anos, a festa, a música, os artistas presentes e a chuva que caía, aborda o pedido popular pelas Diretas e encerra com um pequeno trecho do discurso de Franco Montoro. Ao que pese a valorização recorrente das pressões militares que segundo a obra, ameaçavam tirar a emissora do ar - colocando ao mesmo tempo Roberto Marinho e Armando Nogueira no papel de vítimas - dentre outros depoimentos colhidos pelo Memorial da emissora, o do próprio Ernesto Paglia é elucidativo da omissão da emissora:

Havia um cuidado muito grande em relação às Diretas. A emissora parecia ter uma dificuldade editorial com o assunto (...) Certamente na época, a preocupação era tamanha que ninguém queria arriscar. E nós ficávamos muito frustrados porque era um episódio marcante da história do país (...) ³⁷⁰

³⁶⁸ Carlos Nelson Coutinho define da seguinte maneira esse projeto angariado nas trincheiras dos movimentos, organizações e partidos de esquerda: “Trata-se de um projeto hegemônico que pressupõe a proliferação dos movimentos sociais de base, a presença de um sindicalismo combativo e politizado (o que não é sinônimo de partidarizado) e a mediação política de partidos programaticamente estruturados e socialmente homogêneos (o que não é sinônimo de ideologizados ou estreitamente classistas). Precisamente por visar uma democracia de massas, há aqui o empenho em combater a apatia, reforçando a participação política organizada do conjunto da cidadania, condição mesma, para o êxito do projeto”. In: COUTINHO, Carlos Nelson. *Democracia e socialismo*. São Paulo: Ática. 1992, p 59.

³⁶⁹ LIMA, V. Ibidem.

³⁷⁰ *Jornal Nacional*, Op.cit. p.169.

Se a campanha pelas Diretas demorou a ser digerida pelo grupo Marinho, a candidatura de Paulo Maluf para concorrer ao Colégio Eleitoral não foi sequer aceita. Na biografia autorizada do empresário escrita por Pedro Bial, é reproduzido o seguinte diálogo entre o dono da emissora e o candidato dos militares, através do depoimento de João Roberto Marinho:

Maluf dizia: Doutor Roberto, eu já estou matematicamente eleito presidente do Brasil. É matemático, uma questão de contar os votos do Colégio Eleitoral (...) E aí eu assisti papai dizendo claramente a ele: Maluf, política não funciona assim, muita coisa vai ainda acontecer e você não vai ganhar. E o Maluf dizia: Mas doutor Roberto, todas as pesquisas, as projeções matemáticas, indicam que eu vou vencer. E papai dizia na maior calma: Não vai não, você vai vencer. Alguma coisa vai acontecer aí no meio. Em política as coisas não são assim...³⁷¹

De fato, Roberto Marinho não estava sendo apenas profético em suas afirmações, uma vez em que já estava envolvido em articulações para viabilizar a candidatura de Tancredo Neves, político a quem o próprio Paulo Maluf teria financiado nas eleições de 1982, segundo o jornalista político Ronald de Carvalho, em entrevista para esta pesquisa. Reproduzo aqui um trecho:

*Eu tenho um fato histórico que eu posso te contar que é uma grande ironia da história. Na eleição de 82, em plena ditadura ainda, o poder militar estava dividido em duas facções muito claras: a facção do Golbery e a facção do grupo do Andreazza. (...) A eleição de 1982 para governador fazia parte da grande estratégia de Golbery de redemocratização, a dita abertura lenta e gradual. Portanto, a eleição de Tancredo era uma coisa que interessava o governo. E Tancredo um dia foi se queixar com Golbery e disse olha, não adianta você me ajudar porque meus inimigos são muito poderosos. Você vê que em Minas o meu adversário Eliseu Rezende é apoiado pelo grupo do Andreazza (...) eles tem muito dinheiro. Todos os empreiteiros de Minas estão dando dinheiro para Eliseu e eu não tenho dinheiro para fazer essa eleição... E Golbery disse: eu vou encontrar gente que vai injetar dinheiro nessa sua campanha. Você pode ir na terça-feira que vem em São Paulo neste endereço, lá você vai encontrar o operador financeiro da sua campanha. Tancredo foi na data acertada em São Paulo e quando chega no endereço descobre que é o Banco Santos.(...) Quando ele entra na sala, quem é que ele encontra? Paulo Salim Maluf. O Maluf foi o homem que viabilizou a eleição dele para governador e anos mais tarde, Tancredo o derrotaria no Colégio Eleitoral. Essa história me foi contada por uma pessoa absolutamente crível, porque esta fonte testemunhou o fato. (...)*³⁷²

³⁷¹ BIAL, Op. ct. p.269.

³⁷² Entrevista feita em 13/04/2007 em Brasília.

Para além da ironia dos fatos, o depoimento do jornalista ajuda a ilustrar o lastro do conchavo conservador que levou Tancredo Neves ao poder. Já Maluf, ao confiar na matemática de sua eleição, apostava no princípio da fidelidade partidária dentro da disputa no Colégio Eleitoral, o que não veio a acontecer. Antes disso, porém, Roberto Marinho já teria se manifestado junto ao presidente Figueiredo, afirmando que as Organizações Globo não apoiariam a candidatura de Maluf. Não por acaso, no final de 1983 a emissora daria ampla cobertura a uma agressão cometida pelo comandante militar do Planalto, general Newton Cruz, contra um radialista de Brasília, episódio que, como constata Lima, representou a “mais clara e evidente manifestação de desacordo entre a RGT e o regime militar desde 1964”. O autor destaca, ainda, que a emissora continuava apostando numa eleição indireta – vide a omissão do movimento pelas “Diretas” - e em janeiro de 1984 tornava-se público o apoio de Roberto Marinho ao vice-presidente Aureliano Chaves como candidato a presidência da República no Colégio Eleitoral. É quando o grupo dissidente, formado por Marinho e Aureliano Chaves, se vê pressionado a negociar com a oposição em articulações que já contavam com a derrota da Emenda Dante de Oliveira³⁷³. Pelo acordo, se Aureliano Chaves ganhasse a convenção em seu partido frente a Paulo Maluf ou ao Ministro Andreazza, Tancredo não se candidataria, caso contrário, seria o candidato da chamada Aliança Democrática, que congregaria na prática parte do PDS com a formação da Frente Liberal em sua parceria com o PMDB e os demais partidos oposicionistas.³⁷⁴ Para isso, a sonhada fidelidade partidária de Maluf – a votação em bloco do partido - deveria ser minada. Na biografia de Roberto Marinho, seu papel nesta questão aparece como uma contribuição do eterno “repórter” em busca do furo jornalístico:

Eis que **um repórter chamado Roberto Marinho** entrevista um ministro do Exército, Walter Pires **e arranca declaração que muda o curso da história**. Sem consultar o presidente Figueiredo, falando em nome das Forças Armadas, Walter Pires ataca a idéia de fidelidade partidária no Colégio Eleitoral e defende o voto de consciência, num processo isento. **Com o furo na primeira página** de O Globo, no dia seguinte Dr. Roberto atende um telefonema. Do outro lado da linha, uma voz afirma: ‘Agora eu sou candidato’. Era Tancredo Neves. Editorial ou notícia? História ...³⁷⁵ (grifos meus)

Pedro Bial, autor e também funcionário das Organizações Globo, tece em toda a biografia - e que nesse trecho em especial fica claro – a construção de um limiar tênue entre os

³⁷³ LIMA, V. Op. cit. p.124.

³⁷⁴ Nesse quadro o PT se recusa a compor uma frente com a oposição, denunciando sua capitulação frente aos interesses conservadores.

³⁷⁵ BIAL, P. Op.cit. p. 270.

interesses políticos de um assumido empresário “fazedor de presidentes e ministros”³⁷⁶ e a idéia de um homem que acima de tudo, é um “predestinado ao ofício jornalístico”. Ao final, coloca em xeque a escolha para o leitor: “editorial ou notícia”? Não importa. Como o leitor verá mais adiante, nessa obra, a naturalização do poder das Organizações Globo na história da cena política nacional é o que fica.

Articulações seladas, Tancredo Neves é eleito com 480 votos contra 180 para Paulo Maluf. A comemoração de sua vitória em Brasília foi feita numa residência das Organizações Globo com Roberto Marinho, o vice-presidente José Sarney (também concessionário de afiliadas da RGT) e Antônio Carlos Magalhães. Dias depois, Tancredo faria de Antônio Brito, comentarista político da emissora global, seu secretário de Imprensa e de Antônio Carlos Magalhães seu Ministro das Comunicações.³⁷⁷

Nesse contexto, o *Globo Repórter* produziu um programa sob o sugestivo título “*Pesquisa de Opinião pública*” exibido em 17/01/1985³⁷⁸. Já com um formato integrado a linguagem mais direta e informativa (baseado principalmente na convergência do texto verbal com a imagem) do jornalismo da emissora, o programa com uma bancada nova, num ritmo intenso de tomadas marcadas por cortes rápidos, trazia no todo, uma mensagem de legitimação das eleições indiretas realizadas e de quebra, uma nítida campanha pró-Aureliano Chaves como candidato sucessor de Tancredo Neves ao poder. Dos quatro blocos levados ao ar, um em especial foi dedicado ao político.

No que diz respeito às eleições indiretas no Colégio Eleitoral, dentre os muitos momentos em que a questão vem à tona durante o programa, o texto abaixo lido em *off* pelo então apresentador Eliakim Araújo é ilustrativo:

Se você pudesse votar para presidente em eleição direta, em quem votaria? Os eleitores pesquisados pelo IBOPE tiveram esta chance, e responderam com a mesma ênfase da grande maioria do Colégio Eleitoral, nas eleições indiretas do dia 15. Em eleição direta Tancredo Neves seria também o grande vitorioso com 72,2% dos votos. A resposta nenhum dos dois tem 11% dos votos. O candidato Paulo Maluf só conseguiu 9,6% e ficou em terceiro lugar.

Em sintonia a essa linha editorial de nítida legitimação do processo conservador que geriu a transição democrática, a estrutura narrativa do programa é toda ela costurada por inúmeras inserções de gráficos estatísticos e informacionais, criando uma perspectiva de “veraci-

³⁷⁶ Idem, Ibidem, p.317.

³⁷⁷ LIMA, V. Op.cit p.125.

³⁷⁸ Fita P17-*Pesquisa de Opinião Pública*: Série Globo Repórter, 22', 17/01/85, CEDOC/ Globo.

dade” de seus dados. Com um texto simples agregado a depoimentos e imagens sucessivas de populares com o questionário do IBOPE nas mãos, tenta-se associar os resultados das pesquisas apresentadas à vontade política popular. Para além dos critérios construtores da artificialidade onde o próprio título do programa se ancora- “*Opinião pública*”³⁷⁹- uma seletiva trilha musical baseada em sambas e chorinhos ajuda a compor o universo do popular, dando o tom da técnica apontada por Jorge Pontual, o “*man-on-the-street*, quando o homem da rua ajuda a legitimar a voz da coletividade: “a gravação de falinhas curtas feitas na rua, uma espécie de pesquisa de opinião não científica e improvisada, em que se faz a mesma pergunta a um certo número de pessoas para depois se editar as ‘melhores’ respostas”³⁸⁰. Numa dessas seqüências, a projeção do sucessor de Tancredo Neves em números, pela locução de Eliakim Araújo: “*E depois de Tancredo? Ainda é cedo, mas já há muita gente pensando nisso...*” Surge na tela a imagem de uma criança num carrinho de bebês, criando uma perspectiva de futuro. O texto prossegue :

Quem será o próximo presidente? Paulo Maluf do PDS teria pouquíssimas chances. Apenas 6,3%. Luiz Inácio Lula da Silva do PT, também tem poucas chances, com 10,2%, quase junto com Ulisses Guimarães do PMDB com 10,5%. Leonel Brizola tem boa cotação com 22,2%. Mas afinal, quem seria o sucessor de Tancredo Neves que agradaria os nossos convidados? Quem respondeu Aureliano Chaves da Frente Liberal acertou, com 38% dos votos.

³⁷⁹ Bourdieu ainda na década de 1970, através de seu polêmico texto “*L’ Opinion Publique n’ existe pas*” (*A Opinião Pública não existe*), mostrava o caráter de artificialidade das pesquisas de opinião que propondo uma mesma pergunta a uma amostra social e culturalmente heterogênea de indivíduos, somando no final as respostas obtidas, acabavam por construir implicitamente três postulados demonstravelmente falsos: 1) Primeiramente supondo que todos os indivíduos possuem uma opinião pessoal sobre o assunto em questão, o que diverge tanto com pesquisas por amostra espontânea quanto com a distribuição das “não respostas”; 2) Pela prática das opiniões fechadas que implicam na hipótese que os entrevistados se fazem as mesmas perguntas que lhe são feitas, o que também é relativizado pelos testes de compreensão do sentido das perguntas que os pesquisados se fazem; 3) Pela soma de tais respostas, pressupondo que todas as opiniões são válidas, possuindo o mesmo peso social. O que vai de encontro à premissa do teórico que postula a capacidade de trânsito dos indivíduos na esfera política a partir do poder de grupos sociais que se mobilizam em seu nome, bem como a condição social, ao capital de relações e a posição que os indivíduos ocupam na estrutura de classes. Em outras palavras, o sentido político das opiniões para Bourdieu é ativado como ação pelas forças sociais BOURDIEU, P. L’ Opinion Publique n’ Existe pas. In: *Les Temps Modernes*, 1973. Trata-se de uma palestra proferida em janeiro de 1971 no círculo Noroit de Arras. In: CHAMPAGNE, P. Fazendo o povo falar: sobre os usos sociais das pesquisas de opinião pública e as reações a elas. In: LOIC Wacquant. *O Mistério do Ministério: Bourdieu e a política democrática*. Rio de Janeiro: Revan, 2005, p.140-141.

³⁸⁰ Entrevista feita em 04/03/2005.

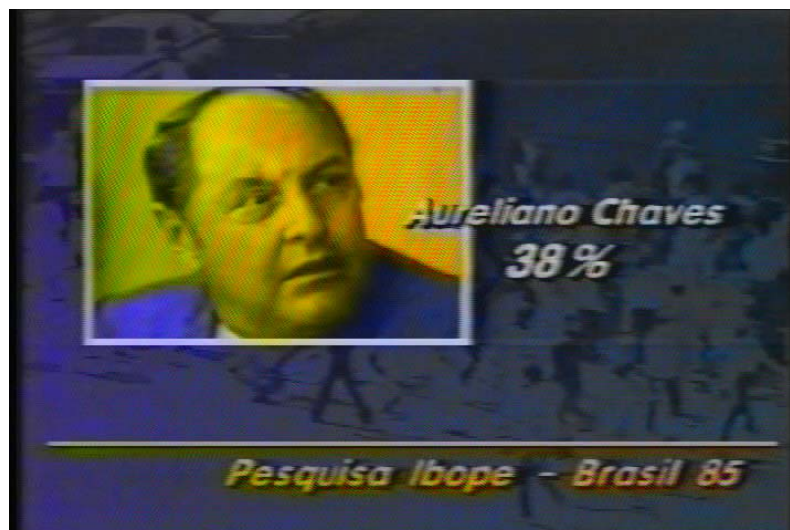


Figura 10

Após os números da projeção, o texto continua em sua afinidade com uma narrativa imagética construída a partir de contínuas tomadas onde o político ora aparece na informalidade de sua fazenda, ora nos afazeres oficiais de Brasília:

E uma bandinha mineira já celebrou esta possibilidade: Aureliano presidente! (toca-se “Oh! Minas Gerais”) No dia do lançamento da candidatura dele, foi uma festa em Belo Horizonte. Nesse dia, Aureliano já tinha com a presidência a mesma intimidade que tem com sua fazenda em Três Pontas, onde nasceu há 56 anos. Este engenheiro e fazendeiro foi presidente interino da República oito vezes durante o governo Figueiredo e assumiu o cargo com convicção.

É interessante notar que o texto segue em continuidade à pesquisa realizada que dá 38% de votos para o político no caso de uma sucessão ao governo Tancredo Neves. Contudo, na referência ao lançamento de sua candidatura em Belo Horizonte, não são oferecidos maiores esclarecimentos, ficando a dúvida se as imagens não diziam respeito, na verdade, à disputa de Aureliano Chaves dentro do próprio PDS rumo ao pleito indireto do Colégio Eleitoral. Além disso, o discurso de sua experiência no exercício da presidência – tal como em “sua fazenda” – ganha nesse instante uma “quebra” na fala do apresentador do programa, criando um interregno onde Aureliano, focalizado em close frente a uma multidão de microfones (a partir da edição de uma coletiva dada à imprensa) afirma em tom austero: “*Eu estou exercendo o cargo da presidência na plenitude da Constituição*”. O corte providencial no texto e nas imagens ajuda a frisar sua postura de homem político na plenitude da “legalidade”, numa clara menção de contraponto ao regime militar. O bloco tem continuidade reforçando ainda sua habilidade

como administrador de conflitos e manifestações populares, onde como exemplo é citado uma reunião com o então presidente do Partido dos Trabalhadores, Luiz Inácio Lula da Silva.

Já ao som de “*Peixe-vivo*” (numa referência a outro político mineiro, Juscelino Kubitschek), sua imagem é colocada como elo fundamental na formação da Frente Liberal e dos novos rumos da chamada “Nova República”. No enquadramento de baixo para cima da imagem que se segue, o acabamento da forma mineira de se fazer política, enquanto Eliakim Araújo explicita: “*Essa conversinha mineira ao pé do ouvido ressoou como força por todo o país e ajudou muito a fazer o Brasil mudar.*”

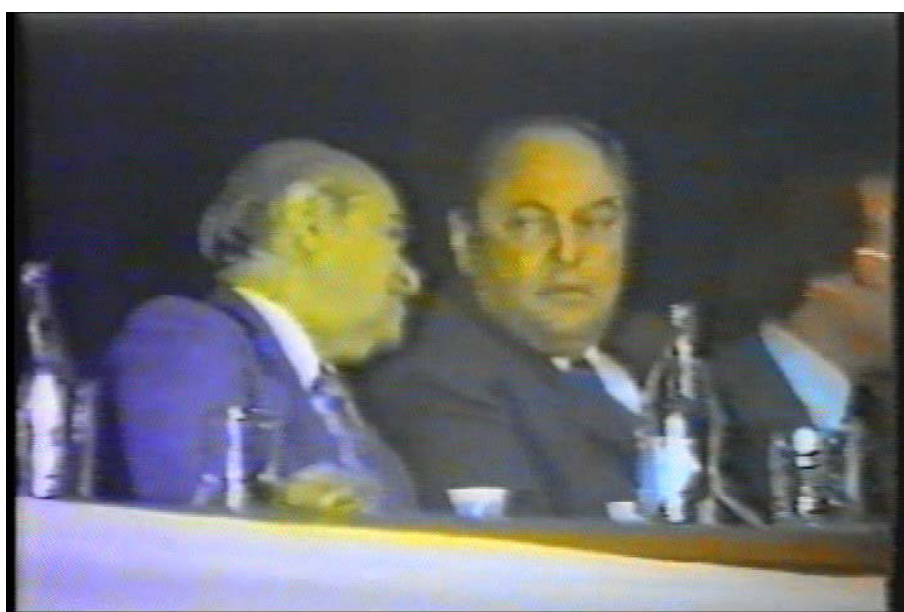


Figura 11

Na seqüência, outras cenas de palanque novamente tentam demarcar sua postura contrária ao regime e a todo um universo a ele relacionado. Como num contrapeso a imagem dessa cumplicidade política com Tancredo, o texto prossegue acompanhando tomadas de Aureliano ao lado de seus “antigos” pares dentro do governo militar, na ocasião de uma comemoração cívica:

A relação com o velho amigo, o presidente João Figueiredo tornou-se apenas formal, como neste cumprimento no Dia da Pátria. A disciplina continua a lhe obrigar a prestar continência como lhe é devida como vice-presidente. (...) sem interlocutores no palanque, Aureliano Chaves fala cada vez mais com a nação e identifica-se com as aspirações da opinião pública. Aureliano Chaves: “O objetivo central desse país chama-se gerar emprego e em particular vamos render homenagem a JK, que teve essa visão no passado”.

E com imagens do Congresso Nacional, a locução em off de Eliakim finaliza: “No dia da vitória de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral, a festa foi também para Aureliano Chaves (...) Aureliano Chaves abre-se para o futuro”.

Referências a uma forma mineira de se fazer política e a um espírito conciliador e austero tomarão formas de longe, muito mais diretivas e impactantes nos programas que virão no decorrer deste ano de 1985, nas veiculações do perfil político de Tancredo Neves. Antes, porém, finalizo com outra menção a Roberto Marinho nestes anos da transição: a indicação de ministros no primeiro governo da “redemocratização”.

Um dos casos mais famosos é o da indicação de Maílson da Nóbrega para o Ministério da Fazenda do governo Sarney, após o pedido de demissão de Luiz Carlos Bresser Pereira, num contexto marcado por altos índices de inflação – após o fracasso sucessivo dos Planos Cruzado I e II e do próprio Plano Bresser – e pelas negociações em torno do tempo de mandato do presidente, além das disputas políticas envolvendo a nova Constituição. Em entrevista à revista *Playboy*, Maílson afirma que havia assumido interinamente o cargo em dezembro de 1987 e que seu desempenho agradou o presidente Sarney que, em sua própria casa em São Luís lhe fez o convite, ressaltando, porém, que faltava “apapar algumas arestas”:

Playboy: Disse quais eram?

Maílson: Não, mas a aresta era o presidente das Organizações Globo, Roberto Marinho, que tinha outro candidato para o cargo, o Camilo Calazans (um quadro da área econômica com a mesma origem de Maílson, o Banco do Brasil).

Playboy: Quem lhe contou?

Maílson: Eu deduzi. Naquele dia, de volta a Brasília, fui ver os noticiários e não tinha saído nada no *Jornal Nacional*. Nada. E eu tinha visto a equipe da Globo em São Luís. Falei com o repórter. Aí, fiquei com a pulga atrás da orelha. Conversei com algumas pessoas e todos me disseram que só podia ser porque Roberto Marinho estava trabalhando por outro nome.

Playboy: O senhor reagiu, se articulou?

Maílson: Sinceramente, não. O presidente tinha dito que o problema era dele. Continuei tocando. No dia 05 de janeiro (1988), o presidente me ligou perguntando: “O senhor teria algum problema em trocar uma idéia com o Roberto Marinho?” Respondi: “De jeito nenhum, sou um admirador dele, até gostaria de ter essa oportunidade”.

Playboy: Nunca tinha conversado com ele até esta data?

Maílson: Não. A Globo tinha um escritório em Brasília, no Setor Comercial Sul. Fui lá e fiquei mais de 2 horas com o Dr. Roberto Marinho. Ele me perguntou sobre tudo, parecia que eu estava sendo sabatinado. Terminada a conversa, falou: “Gostei muito, estou impressionado”. De volta ao Ministério, entro no gabinete e aparece a secretária: “Parabéns, o senhor é o Ministro da Fazenda”. Perguntei: “Como assim?” E ela: “Deu no Plantão da Globo”.³⁸¹

³⁸¹ Revista *Playboy*, 01/03/1999. Fonte: Banco de Dados – TV Pesquisa – Documento nº49008.

Sarney desmente essa versão e mais uma vez, é criada a oportunidade para o discurso do “Marinho repórter” em busca do furo de reportagem:

O Maílson até hoje tem uma interpretação errônea de que foi o Dr. Roberto quem o teria indicado para o Ministério. Não! Eu fui conversar com o Dr. Roberto sobre o futuro ministro e disse que ia ser o Maílson da Nóbrega. Então ele me perguntou: “O Globo pode dar esse furo?” Eu disse: “Pode dar”. Ele saiu correndo e deu o furo de que o Maílson seria o Ministro Fazenda³⁸².

As revelações de Maílson não são pautadas, contudo, pelo dever cívico de denúncia ao “Cidadão Kane”, mas pela política de oposição que as Organizações Globo passaram a lhe fazer. Em “*Notícias do Planalto*” Mário Sérgio Conti cita como primeiro desentendimento, um decreto a respeito da regulamentação de loterias na televisão, que se passasse, beneficiaria a Rede Globo em detrimento do SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) e de seu Baú da Felicidade. A revogação do projeto com o consentimento de Sarney desagradou a Roberto Marinho. O segundo atrito teria sido bem mais emblemático. Falando em nome de Marinho, Jorge Serpa - advogado e amigo pessoal de Marinho, um lendário articulador dos bastidores entre imprensa e política nacional - defendeu uma proposta em estudo no Ministério a respeito da exportação da dívida externa:

Pelos estudos, empresas comprariam títulos da dívida por cerca de 70% de seu valor e os usariam para financiar exportações especiais. A idéia morreu no Ministério porque foi impossível definir o que era exportação especial. (...) Dentre os projetos encaminhados havia um de exportação de casas pré-fabricadas para os Estados Unidos, no valor de um bilhão de dólares, no qual Serpa estava particularmente interessado. Mesmo com a proposta morte, Serpa continuou insistindo. (...) Maílson fez o Banco do Brasil contratar uma agência de detetives para descobrir quem eram os americanos interessados nas casas pré-fabricadas (...). A investigação revelou que a empresa americana que importaria as casas era fantasma.³⁸³

A partir desse momento, os tiros de Roberto Marinho ao Ministério de Maílson tomaram forma mais veemente, com os editoriais de *O Globo* em franca oposição a sua gestão enquanto suas aparições no *Jornal Nacional* restringiam-se a notícias inevitáveis e nas palavras

³⁸² BIAL, Op. cit. p.317.

³⁸³ CONTI, M.S. *Notícias do Planalto: a imprensa e Fernando Collor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.164-165.

do autor, o pior: “a proposta de conversão da dívida reapareceu num dos itens do documento para se promover um ‘pacto social’ entre empresários, sindicalistas e governo”.³⁸⁴

É o próprio Jorge Serpa que ao lado de José Sarney dá declarações expressivas da influência do empresário das comunicações na política nacional, na já referida biografia escrita por Pedro Bial. Pontuando que os grifos nos discursos são meus, vejamos:

*(...) Cada vez que o Jornal Nacional noticia um novo passo no caminho da redemocratização, torna mais difícil a possibilidade de retrocesso. Deu no JN, é fato consumado. **Portanto, é natural que, na hora de escolher os seus ministros, o presidente eleito Tancredo Neves submeta os seus nomes, um a um, ao dono da Rede Globo.** Na versão do amigo e conselheiro Jorge Serpa:*

*“O Roberto não indicava, quer dizer, não me lembro de o Roberto ter indicado ministros. Levavam para ele consultas. Ele dava a opinião dele. O Tancredo mandava conversar com ele. Todos foram conversar. Primeiro, Tancredo confiava no critério do Doutor Roberto. E segundo, ele tinha sido companheiro dele na consolidação de sua candidatura, **que não seria viável sem a colaboração da Globo**” (Jorge Serpa).*

*“O Tancredo o consultava, mas ele não indicava. Inclusive o Tancredo falou: ‘convide o Antônio Carlos Magalhães para o Ministério das Comunicações. E o Dr. Roberto disse a ele: ‘Não presidente, o senhor o convide’. Então, quando sai que o Antônio Carlos seria Ministro das Comunicações, o Ulisses Guimarães disse ao Tancredo: ‘Hoje o PMDB rompe com você. É inadmissível que seja o Antônio Carlos. O PMDB rompe com o governo’ Aí o Tancredo bateu na perna do Ulisses e disse: ‘Olha Ulisses, eu brigo com o papa, eu brigo com a Igreja Católica, eu brigo com o PMDB, com todo mundo, **eu só não brigo com o Doutor Roberto**’” (José Sarney)³⁸⁵.*

O texto prossegue relatando ainda que Tancredo Neves precisou recorrer a Roberto Marinho para que este convencesse ao banqueiro Olavo Setúbal a se conformar com sua colocação no Ministério das Relações Exteriores ao invés do Ministério da Fazenda. A argumentação do dono da emissora foi precisa: “*Olavo, hoje, com esse mundo todo unificado, os problemas comerciais, financeiros, econômicos enfim, têm que ser resolvidos não apenas na fazenda, mas no Itamaraty (...)*”. Após a citação, o próprio Pedro Bial comenta: “*Pouco mais tarde, a Chancelaria seria o trampolim de Fernando Henrique Cardoso para o Ministério da Fazenda, plataforma de lançamento do candidato à Presidência.*”³⁸⁶

Primeiramente, há de se novamente enfatizar o *formato* dado a essa biografia. Em coletiva concedida à imprensa, Pedro Bial se diz “surfista de onda grande” e afirma que sua pró-

³⁸⁴ Idem, Ibidem.

³⁸⁵ BIAL, P. Op.cit. pp314-315.

³⁸⁶ Idem, Ibidem.

pria editora, a Objetiva, na figura de seu proprietário Roberto Feith - o já amplamente discutido ex-diretor do *Globo Repórter*, exatamente no período em questão - teria declarado: “Estou tentando ver as vantagens, mas só vi as desvantagens”. Ciente das pressões que sofreria ao biografar o principal empresário da mídia nacional, o repórter explicita duas de suas estratégias narrativas. Declarando que foi “fisgado” pela expressividade da própria personagem, ele assume que, no decorrer da obra, “apaixonou-se” pelo biografado e que encontrou sua maneira de pegar o leitor logo nas três primeiras páginas: “o principal que eu coloco logo no início do livro, pra chutar o pau da barraca, é a coisa da senilidade. Ninguém falava, não se podia falar nisso, e resolvi abrir assim.” Trata-se do relato de um senhor que aos noventa e quatro anos, na sala de jantar, reluta junto com seus familiares em confirmar sua própria idade. Narrendo uma cena comum ao cotidiano de qualquer mortal, o autor inicia o livro desmistificando o homem a quem a seu ver e erroneamente, o senso comum atribuiu o título de “demônio” do mundo midiático. Daí o título dado a sua coletiva.³⁸⁷ Não apenas no início do livro, mas, no todo, essa estratégia de utilização do banal é conjugada com outra premissa aqui já assinalada: a da naturalização do poder do empresário. Ao responder sobre as possíveis censuras da família à obra, Bial é explícito ao afirmar o “conselho” dado:

Você pode tratar de todos os assuntos, contanto que seja com naturalidade. Eu adorei esse conceito de naturalidade porque é subjetivo pra chuchu e ao mesmo tempo me ajudou a entender o Roberto Marinho, como ele lidava com as situações mais embaraçosas e potencialmente explosivas (...)³⁸⁸

O que Bial chama de naturalidade, é perfeitamente ilustrado no trecho onde mais acima se lê: “(...) portanto, é natural que, na hora de escolher os seus ministros, o presidente eleito Tancredo Neves submeta os seus nomes, um a um, ao dono da Rede Globo”. Ao que parece, não a naturalidade, mas a naturalização - que diga-se de passagem, é bem diretiva - do processo narrativo é que pasteuriza o tráfico de influências e o poder exercido por Marinho na cena política nacional, fazendo da exceção a própria regra, como algo aparentemente até justo e coerente.

Em segundo lugar, é preciso se destacar que a construção do conjunto dos discursos das indicações e favorecimentos políticos até aqui expostos, apontam para um plano maior de convergência com o projeto de país que começou a ser esboçado nas trincheiras da transição política e que se consolidaria mais tarde, já no governo de Fernando Henrique Cardoso que,

³⁸⁷ Entrevista Pedro Bial: “O Dr. Roberto não era um demônio”. *No Mínimo*, In: www.nominimo.com.br, acesso em 11/12/2004.

³⁸⁸ Idem, *Ibidem*.

não por acaso, é literalmente citado pelo autor nesse contexto. O exemplo de Olavo Setúbal é emblemático nesse sentido. O latifundiário e banqueiro do Itaú, ainda na década 1970, era o segundo maior empresário financeiro do país por volume de ativos, sendo hoje o primeiro em valor de mercado³⁸⁹. Apesar de ter se retirado da carreira política em 1986, depois de derrotado em uma convenção interna do PFL para concorrer ao governo do Estado de São Paulo, sua influência representa nitidamente uma coalizão de forças baseada num dinamizado vínculo orgânico dos agentes políticos com o capital. Ao lado das grandes multinacionais, dos megaproprietários dos meios de comunicação e dos grandes empresários, muitos transformados nesse momento em cabeças de grupos econômicos com atividades horizontalmente diversificadas, seu nome está entre aqueles que com a chamada “abertura” política, não só conservaram como ampliaram o poder político e econômico de que dispunham. Tendo comprado bancos como o Banerj (Banco do estado do Rio de Janeiro) e o Bemge (Banco do Estado de Minas Gerais) e mais recentemente o BankBoston do Brasil, do Chile e do Uruguai, o empresário ajuda a ilustrar com sua trajetória, o que Vianna chamou de “projeto de ‘normalização’ da ordem burguesa no país”³⁹⁰, fomentada pelo grande capital e por sua apologia à privatização e à supremacia do mercado como agente regulador da vida social.

Para garantir essa dominação, pouco importavam legendas e partidos políticos barganhados facilmente. Mas era indispensável o suporte de um Moderno Príncipe³⁹¹: a mídia. Nas palavras de Jameson, a expansão nesse estágio do capitalismo monopolista ou ainda, como sugere o autor, no estágio “pós-moderno do capitalismo”, não assumiu as formas mais antigas e brutais de exploração geográfica e de reivindicações territoriais, mas “a saturação por mercadorias e a extraordinária simultaneidade informacional pós-geográfica e pós-espacial que tece uma teia bem mais fina, minuciosa e penetrante do que qualquer coisa imaginável”.³⁹²

Nada mais expressivo desse encontro da mídia com a política, no Brasil pós-64, do que a comoção social em torno da eleição e morte de Tancredo Neves. Sua morte em 21 de abril de 1985 marcaria não apenas todo um discurso de analogia com a figura mítica de Tiradentes, como ainda convergia por ironia do destino, para o aniversário de exatos trinta anos da inauguração da primeira imagem televisiva exibida em terras mineiras, transmitidas pela então TV Itacolomi, numa iniciativa do pioneiro Assis Chateaubriand.

³⁸⁹ ISTOÉ Online, acesso em 01/04/2008.

³⁹⁰ VIANNA, Werneck. Caminhos e descaminhos da revolução passiva à brasileira. In: AGGIO. A. *Gramsci, a vitalidade de um pensamento*. São Paulo: UNESP, 1998, p.200.

³⁹¹ IANNI, O. Op.cit.

³⁹² JAMESON. F. *Espaço e Imagem: Teorias do pós-moderno e outros ensaios*. São Paulo, UNESP, 1994 p.71.

4.4) Tancredo Neves e a política mineira em três atos: posse, morte e redenção.

Fui convidado a dirigir um programa especial sobre Tancredo Neves, então candidato a presidência através do Colégio Eleitoral. Fiz então dois programas sobre Tancredo: um que foi exibido no dia da sua eleição pelo Colégio Eleitoral e outro sobre sua morte e santificação.
(Marco Altberg, Diretor de imagens)³⁹³

Nesse momento, estava se concebendo o Globo Repórter já como um grande show sobre Tancredo homenageando a abertura, a volta da democracia, a instauração da Nova República. A esperança de todos nós após vinte e um anos de ditadura. Aí vem a tragédia de Tancredo.
(Ronald de Carvalho, Reportagem, texto e roteiro).³⁹⁴

Os depoimentos dos profissionais mais diretamente ligados aos programas que serão aqui analisados (diretor, repórter e roteirista) apontam para algumas considerações gerais relacionadas à veiculação da imagem de Tancredo Neves nesse momento. Do conjunto das seis reportagens que estiveram ligadas a sua imagem no ano de 1985, dois programas em especial marcam um divisor de águas. São os citados acima por Altberg: o primeiro veiculado no dia da vitória de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral e o segundo na ocasião de sua morte. Muito embora ambos os programas tenham uma marca bem expressiva desse formato de show enfatizado por Carvalho, eles possuem até pelo marco factual em que são produzidos e pautados, uma grande diferença. Enquanto o primeiro traça o perfil do futuro presidente, destacando sua habilidade como exímio profissional da arte política, o segundo envolve traços nítidos não simplesmente de sua “santificação” como sugere o diretor, mas de sua efetiva mitificação. No primeiro, a mobilização por uma veiculação de legitimidade do político que protagonizou o pacto da transição conservadora. No segundo, uma produção para a posteridade, um registro memorável não só do político, mas da força da construção midiática em sua relação com a vida política nacional.

Para além dessas duas produções nucleares, abordarei ainda que panoramicamente os demais programas que direta ou indiretamente compuseram uma estruturação narrativa maior de inteligibilidade em torno do perfil político de Tancredo Neves.

³⁹³ Entrevista em 24/02/2005.

³⁹⁴ Entrevista em 13/04/2007.

4.4.1) A autoconsagração

Em nossa entrevista Ronald de Carvalho rememora da seguinte maneira o primeiro programa levado ao ar sobre Tancredo, “*Tancredo Especial*”³⁹⁵:

Esse programa é curioso, ele foi crescendo com o tempo. Inicialmente ia ser apenas uma entrevista com Tancredo na fazenda da D.Risoleta. A entrevista foi ficando muito boa e percebeu-se que ela deveria ser enriquecida com imagens. E a reportagem evoluiu para a história de Tancredo em São João del-Rei. Ficou tão bom e, sobretudo, com a direção de Marco Altberg, ficou tão boa a direção de imagens, a própria trama da vida de Tancredo Neves que Armando Nogueira que na época era o Diretor Geral da Central de Jornalismo resolveu transformá-lo não num Globo Repórter comum, mas num show. Um grande show onde colocou música flamenca, pediu o auxílio de Lima Duarte. Nesse momento estava se concebendo o Globo Repórter como um grande show sobre Tancredo, homenageando a abertura (...)

O testemunho de Carvalho ajuda a ilustrar a grande mobilização que cercou não apenas este, mais os dois programas nucleares que serão aqui analisados. Segundo o editor-chefe Jorge Pontual, foram programas diretamente encomendados pela Central de Jornalismo. O tom de homenagem ao político bem como ao contexto maior da chamada “Nova República”, não por acaso espetacularizada em todo o enredo, fornece esse verniz de show acentuado pelo jornalista. Lembrando ainda do depoimento do diretor geral Robert Feith (no segundo capítulo desta pesquisa) que, ancorado na fórmula do jornalístico americano *Sixty Minutes*, afirmaria a sintonia da notícia com o entretenimento, da importância do espetáculo e da aproximação dos fatos jornalísticos com a dramaturgia neste novo momento do *Globo Repórter*.

Exibido exatamente no dia do resultado das eleições indiretas, o primeiro programa começa com uma abertura de Eliakim Araújo feita da bancada, uma espécie de sinopse da história a ser contada:

Tancredo de Almeida Neves, Dr. Tancredo. Hoje os brasileiros ganharam o primeiro civil na presidência em vinte anos. O presidente João Figueiredo cumpriu a promessa: fez deste país uma democracia. E cabe agora ao mineiro de São João cumprir a promessa dele: mudar o Brasil. De cinquenta anos de política ele traz paciência e uma arma fundamental nessa hora, a da conciliação, a arma que desarma. Neste Globo Repórter você vai os caminhos do Brasil nestes últimos cinquenta anos, cruzando sempre com os caminhos de Dr. Tancredo. Pelas mãos do brasileiro Lima Duarte você vai percorrer as pedras e as pontes de São João del-Rei. As primeiras peladas, os amigos do peito, vão reviver o drama da morte de Getúlio, a posse e queda e Jango, os

³⁹⁵ Fita T11-Tancredo Especial: Série Globo Repórter, 59', 15/01/85, CEDOC/Rede Globo.

anos duros do regime militar e vai explodir nas eleições, nos comícios, nas campanhas do Muda Brasil. Vai conhecer por dentro do político, o homem, com seus casos de mineiro, seu bom humor, sua modéstia. Tancredo de Almeida Neves, presidente eleito do nosso Brasil!

O texto resume alguns pontos importantes da base narrativa do programa. Sua estrutura tem três pontos de articulação: um que vem da bancada, nos poucos momentos de locução direta de Eliakim Araújo, na forma de discurso; outro que vem da condução de Ronald de Carvalho como repórter, em sua busca de fatos e personalidades da pequena São João del - Rei e ainda entrevistando o próprio Tancredo e sua família em sua fazenda; e finalmente, a participação de Lima Duarte, onde predomina a forma de relato.

Perceba-se que ele é apresentado como um brasileiro, não como um ator. Tendo ao fundo o Congresso Nacional, suas primeiras palavras no programa vêm logo a seguir do texto de abertura: *“Foi um caminho comprido não foi? Mas a gente chegou. A gente correu, suou, levantou, caiu, deu umas trupicada por aí, mas a gente chegou. Lá no fundo, naquele prédio, começa hoje uma nova história do Brasil. Mas pra chegar até lá, muita água correu. E é essa história que eu vim te contar”*. Logo após sua fala, na tela surge a chamada: *“Os sinos da Nova República”*.



Figura 12



Figura 13

Tendo como “posto” de fala Brasília e o capital simbólico de sua arquitetura, Lima Duarte empresta ao longo do programa toda sua performance como exímio ator: ele ora representa/se coloca como “povo brasileiro” (como no trecho acima) construindo uma cumplicidade identitária com o público, ora dramatiza cenas no papel do próprio Tancredo Neves. Mas acima de tudo, ele cumpre a promessa feita nessa introdução: é ele o centro condutor de toda a

narrativa. E como tal, transita livremente por ambos os papéis, dando lógica e dramaticidade às cenas que se ligam umas às outras pela sua função como narrador. Mais uma característica em sintonia fina com a forma do *Sixty Minutes*. Iluska Coutinho ao abordar a influência do jornalismo americano no Brasil, refere-se a esse programa a partir do trabalho analítico feito por Richard Campbell, destacando dessa obra a função do repórter/apresentador como contador de histórias através de metáforas da interpretação do vivido. Segundo depoimentos colhidos do produtor do programa, Don Hewitt, essas histórias deveriam cada vez mais se espelhar no modelo de Hollywood para a ficção.³⁹⁶ É mesmo nessa simbiose entre a narrativa jornalística e o apelo ao ficcional que é construída a própria personagem do contador de histórias interpretado por Lima Duarte. Seu relato é baseado não apenas no estilo coloquial do texto, mas ganha forma pelo gestual, pela diversidade de entonações e encenações que constroem uma empatia única com o espectador, totalmente distanciada de uma certa “oficialidade” da linguagem jornalística padrão.

Esta, por sua vez, fica restrita à locução de Eliakim da bancada e de Ronald de Carvalho como repórter, que mesmo assim, não obstante ao caráter diretivo/informativo de suas participações, emprestam um tom de quase informalidade ao texto, tornando-o na sincronia com o programa, praticamente “comemorativo”. Num ritmo intenso de tomadas encadeadas por cortes rápidos (evitando a câmera fixa por muito tempo), a linguagem utilizada abusa de outras textualidades midiáticas e enquanto a narrativa imagética conserva traços expressivos como produtora de sentido, aproximando-se nesse sentido do estilo documentário (cumpre lembrar que o diretor Marco Altberg vem do meio cinematográfico), é marcante ainda a entrada de filmes e fotos de arquivo em p&b que fazem a ligação constante com um “passado histórico”, construído ao som de hinos cívicos, músicas populares que tornaram-se sinônimo da transição política³⁹⁷ e muitos, muitos sinos. São eles que na imagem acima, dão sonoridade ao convite feito ao espectador: o da entrada na “Nova República”.

Princípios de um Brasil interiorano, mais apropriadamente, mineiro. Os sinos são da pequena São João del-Rei, cidade natal de Tancredo Neves. Possuindo uma linguagem própria para festas, rezas e mortes eles abrem a primeira sequência do programa, cedendo espaço

³⁹⁶ CAMPBELL, Richard. Securing the middle ground: reporter formulas in 60 minutes. In: *Television- the critical view*. Edited by Horace Newcomb. New York: Orford University Press, 5ª Ed.1994. Apud. COUTINHO, Iluska. *Telejornalismo no Brasil: um olhar sobre os reflexos do padrão americano*. Trabalho apresentado ao NP 02 – Jornalismo, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

³⁹⁷ Em especial são utilizadas neste programa as músicas de Milton Nascimento “Coração de Estudante” e “Menestrel das Alagoas”. Esta última feita em homenagem a Teotônio Vilela. Cf. NASCIMENTO, M. & TISO, W. (Compositores) Coração de Estudante In: _____ *Caçador de mim*. São Paulo: Ariola, 1983. Cd, faixa 1. e _____ & BRANT, F. Menestrel das Alagoas In: _____ *Milton nascimento ao vivo*. São Paulo: Ariola, 1983, 1 CD, faixa 07.

na tomada seguinte para a bandinha local que percorrendo suas ruas estreitas toca a música “Oh! Minas Gerais”. De lá, o repórter Ronald de Carvalho entrevista amigos e parentes, visita escolas, igrejas, praças, vasculha álbuns de família e registros do menino, do rapaz e do homem Tancredo Neves. Como o próprio editorial antecipa, por detrás do político surge o moleque levado da pelada de bola, o coroinha da igreja, o sedutor das serenatas, o galã da peça teatral e no depoimento de amigos de infância, lembrando a fala da primeira professora, o “aluno predestinado” a presidência da República.

É quando Lima Duarte interrompe a cena da cidade para fazer a ligação com um outro momento da reportagem de Ronald de Carvalho, que segue com a entrevista já na fazenda do político, com a participação de D.Risoleta e seu amigo de infância Lauro Viegas: *“Mineiro que é mineiro não dispensa uma boa prosa, puxa a cadeira, se arruma e rola conversa...”* Tancredo então se apresenta ao público da maneira mais informal possível. Sentado na varanda da casa ao lado do amigo de infância e do repórter, relembra sua infância e juventude, cita nomes e conta “causos” que ressoam como um chamado íntimo à referida prosa mineira. Com a entrada de D.Risoleta, responde irreverente a pergunta sobre a duração dos 46 anos de seu casamento: *“Eu costumo dizer que são 92, porque a gente conta de dia e de noite né?”*

O primeiro bloco do programa constrói assim a intimidade com o político. Lima Duarte, diga-se de passagem, mineiro, para além de locutor, é o ator que se utilizando de todo um gestual artístico peculiar associado a um carregado sotaque interiorano, faz de sua performance uma orquestração narrativa da própria “mineirice”. Frente ao nítido perfil introspectivo de Tancredo e de sua falta de carisma diante das câmeras, Lima Duarte é a grande estrela do programa, com sua locução estruturada na forma de uma constante “prosa mineira”. É desse clima criado que aos poucos o público desvenda junto com o narrador o homem por detrás do político. Esse processo de “humanização” é extremamente significativo após um longo período de afastamento entre a opinião pública e seus governantes. Um exemplo disso foi a política aqui já citada de aproximação do último presidente militar, João Batista Figueiredo junto à mídia. Essa intimidade não é só com o homem Tancredo, mas com todo um universo interiorano representado pela pequena São João del-Rei e suas muitas personagens.

Após esse primeiro mergulho na intimidade do político, o narrador dá início a uma nova seqüência, desta vez, não mais de Brasília. Com o fundo de uma forte trilha de suspense, ele encenando apreensão, começa a relatar o último ano da vida de Getúlio Vargas diretamente do Palácio do Catete, no Rio de Janeiro de 1954. Imagens de época são utilizadas criando um clima de volta ao passado. A tensão aumenta no contraponto do movimento de câmeras que percorrem escadarias e vasculham cômodos e objetos do opulento Palácio. A cada parte

do relato, que vai desde a oposição de Carlos Lacerda, passando pelo atentado da Rua Toneleiros ao dia do suicídio, entra a participação de Tancredo Neves dando seu depoimento a Carvalho. Desta vez, num ambiente mais reservado, vestido de terno e gravata, focalizado sempre em plano próximo. É então destacada a importância de Tancredo como Ministro da Justiça em seu apoio a Getúlio Vargas, uma relação de confiança pessoal, que fez com o presidente antes do suicídio o presentear com sua caneta de ouro. Em seu depoimento: *“Ele me disse: guarda esse objeto como uma recordação desses dias que temos vivido. Eu estava tão atribulado com os acontecimentos que não dei maior importância, maior significado ao gesto. Mais tarde é que eu vim entender toda a sua extensão, toda a sua profundidade”*. Nesse momento, um tom fúnebre ecoa em meio a imagens de época do velório de Getúlio Vargas. A câmera aproxima o foco sobre uma foto de Tancredo Neves cabisbaixo ao lado do caixão. Lima Duarte em *off* arremata com pesar: *“No enterro, a dor de Tancredo Neves é a dor da nação”*.

Novamente de Brasília e tendo como fundo o monumento em homenagem a Juscelino Kubitschek, a entonação austera do ator se modifica. Com trejeitos “malandros” ele sorri, brinca e cativa, dando prosseguimento a história:

Dizem que mineiro não é sinal de origem, é profissão! Pois quando o presidente Juscelino tomou posse tratou logo de chamar Tancredo Neves pra perto dele. Foi aí que bem daquele jeito que ele gosta de fazer as coisas, maneirinho, quietinho, bem devagarzinho, em silêncio, o Dr. Tancredo teve um papel fundamental (...)

Esse papel fundamental dizia respeito a sua habilidade ao contornar uma crise no governo de JK gerada pela rebelião de um grupo de oficiais da Aeronáutica. Na mesma direção, é citada ainda sua participação no melindroso processo sucessório do governo de Jânio Quadros. A narrativa verbal que até então, sempre esteve em sintonia com as imagens de época veiculadas, diante do encontro de Jânio com Fidel Castro, sem maiores esclarecimentos, apenas sentencia: *“O governo de Jânio Quadros dura pouco, sete meses. Os ministros militares não querem a posse do vice-presidente João Goulart. Nova crise está armada”*



Figura 14



Figura 15

Em seguida, o relato prossegue informando que Tancredo Neves foi indicado por Ernesto Geisel como chefe do gabinete militar da presidência para mediar uma negociação: *“Negociar a posse de Jango era uma missão para o Dr. Tancredo. Mas, no meio do caminho, tinha uma armadilha. Dr. Tancredo como bom mineiro, olha de longe, dá a volta e voa por cima”*. A “armadilha” citada era Leonel Brizola e sua campanha pela legalidade da posse de Jango. Citando apenas o fato do político ser cunhado do vice-presidente e governador do Rio Grande do Sul, o principal líder da ala esquerda do Trabalhismo no Brasil de então, dá seu depoimento no programa: *“Nós pretendíamos conversar com o Dr. Tancredo Neves e até havíamos decidido reter o Dr. Tancredo em Porto Alegre para que não se concluíssem aquelas negociações, que como a história mostrou foram um grande equívoco”*. Neste momento, a imagem de Brizola é congelada e a voz de Lima Duarte ecoa em off: *“E veja só como o Dr. Tancredo saiu dessa...”* Novamente Brizola: *“(...) O avião sobrevoou Porto Alegre e foi dire-*

to para Montevideo.” Tancredo então se explica, reafirmando seu papel na “conciliação” entre as partes. Referindo-se a Jango, afirma com seu jeito calmo e intercalado de se expressar: “Ele aceitou o parlamentarismo quando eu ponderei a ele que o importante era a continuidade da normalidade da vida política do país.”

Em sequências mais à frente, o golpe de 1964 é citado. Enquanto a narrativa imagética vem novamente acompanhada de uma forte trilha sonora de suspense em meio a cenas de arquivo com tanques ocupando as ruas, Lima Duarte firma: “A grande arte do Dr. Tancredo foi enfrentar crises e sobreviver dentro delas. Trinta e um de março de 1964, as cidades amanhecem cheias de tanques de guerra. João Goulart foi deposto e começa no Brasil um novo regime”. Com entonação grave, num close frontal continua: “O Congresso elege Castelo Branco e o deputado Tancredo Neves vota contra”. O comentário de Tancredo arremata: “Chegaram ao nosso conhecimento cenas chocantes para a nossa formação cristã e nosso sentimento de solidariedade humana”.

Essa trama central que percorre todo o programa, baseada no encontro da trajetória particular de Tancredo com a cena política nacional, prossegue destacando ainda a participação do político na ala oposicionista ao governo militar, chegando até as eleições indiretas no Colégio Eleitoral. Dois pontos que se complementam merecem destaque na estruturação desse enredo: o “mito da mineiridade” e a profissionalização da política como fatores de legitimação dos acordos pactuados ou ainda, de um “transformismo” político – na concepção gramsciana do termo – ao longo da história política brasileira.

No consolidado repertório simbólico que envolve o chamado “mito da mineiridade”, perfaz a idéia de que os políticos mineiros desde o período do Império, seriam como autênticos profissionais da política, portadores da habilidade de promover a unidade nacional. Não faltam para isso, registros de memorialistas e discursos oficiais que mesmo proferidos entre políticos rivais, reafirmam uma concepção de política baseada na unidade em detrimento das diferenças, em um suposto “equilíbrio” no lugar das “radicalidades”.³⁹⁸ O político mineiro é sempre aquele capaz de desenvolver mediações em prol desse equilíbrio, fazendo do cerne da política o seu próprio ofício, um homem “pragmático e conciliador na ação”: “quando se vê um cidadão radical pode se jurar por antecipação que ele não é mineiro”³⁹⁹. No programa, a referência a essa característica é por várias vezes retomada, como no episódio de Jango, com Tancredo afirmando a importância da “continuidade da normalidade política do país”. Esse

³⁹⁸ Cf. ARRUDA, M. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

³⁹⁹ Depoimento de Tancredo Neves à Vera Alice Silva e Lucília de Almeida Neves Delgado. In: SILVA & DELGADO. *Tancredo Neves: a trajetória de um liberal*. Petrópolis: Vozes, 1985, p.103.

perfil político aparece na narrativa tanto em momentos pontuais da história nacional, sempre envoltos num clima de tensão, quanto num formato mais irreverente e ameno. Como sinaliza Ferres, para que as informações políticas sejam aceitas e compreendidas pelo grande público, é preciso torná-las amenas, por vezes “reduzi-las, caricaturalizá-las, se for preciso”⁴⁰⁰. Assim vejamos.

Dentro de uma típica barbearia, Lima Duarte em duplo papel, encena o “causo” do político Tancredo que na condição de Promotor de Justiça de São João Del Rei, havia pedido uma condenação de 22 anos de prisão para um homem de nome “Jesus”, que teria matado sua cônjuge “Madalena”. O júri reduziu a pena de “Jesus” para 18 anos de prisão. Nove anos depois, Tancredo Neves entra na barbearia. O homem afiando a navalha pergunta: “*O senhor não se lembra de mim Dr. Tancredo ?*” E ele desconfiado, se mexendo na cadeira: “- *Não, não me lembro não*”... E o Barbeiro, já com a navalha no pescoço de Tancredo: “*Eu sou o Jesus, que o senhor botou na cadeia, peguei dezoito anos, mas saí com nove por bom comportamento... há ! há! há! , o que é a vida não é Dr. Tancredo?*”. Tancredo dá uma risadinha sem graça ao som de “OH! Minas Gerais” e o quadro termina com sua charge (de Chico Caruso) no balbuciar: “*Oh! Jesus !*”



Figura 16

Logo após, eis que surge na tela, numa paisagem campestre, um verdadeiro show musical com um grupo de música Flamenca e suas bailarinas. O ritmo forte tocado pelos músicos dá forma aos versos que são repetidos pausadamente por Lima Duarte: “*Aqui está Dom Tancredo/ O sugestionador. De nada ele tem medo / É um homem de valor*”. Os enquadramento

⁴⁰⁰ FERRÉS, J. *Televisão subliminar*. Porto Alegre: Artmed, 1998, p.186.

de câmera fazem sua performance à parte destacando todos os ângulos possíveis no rodopio das bailarinas:



Figura 17

O narrador então explica:

Dom Tancredo foi um ídolo espanhol. Um toureiro valente que hipnotizava os touros. Mas tem muito Tancredo por aí na história. Teve até um Tancredo que foi Imperador da Cecília, mas Tancredo valente igual àquele Tancredo espanhol, só houve um outro: Tancredo, o normando. Ele participou da primeira Cruzada e às portas de Jerusalém, derrotou os infiéis e os árabes. Tancredo! Dizem que esse nome tem magia, vocação, quase um destino...

Nesse momento, entra Tancredo em entrevista para repórteres: “*Tancredo no dicionário dos homens pobres quer dizer o contemporizador, o paciencioso, o conciliador*”. Das imagens históricas à sátira passando ainda pelo show musical, a força simbólica do próprio nome do político é confirmada em sua postura como mediador. A metáfora de associação do político com um toureiro hipnotizador e mais ainda, com um cavaleiro de cruzadas, para além das referências simbólicas em que poderiam ser sugeridos elementos como força, habilidade e fervor religioso, sinaliza ainda o caráter de predestinação reservado ao nome Tancredo. Esse nome com destino, reafirma a declaração feita anteriormente no primeiro bloco do programa, pela amiga de infância: “*um predestinado à presidência da República*”. A predestinação aqui, porém, antes de ser pela presidência ou ainda, à sua face mais pragmática, que corresponderia ao político profissional -característica comumente atribuída aos homens mineiros- reveste-se

de um nítido apelo mítico capaz de transcender as margens do ordinário. Tancredo surge assim como o salvador dos momentos de crise, aquele que imbuído da força moderadora da conciliação, derrota os “infiéis e os árabes”. Uma espécie de “homem providencial” tal qual propõe Girardet que, seja subvertendo ou restabelecendo a ordem estabelecida, seja anunciando ou organizando que ela está por vir, “é sempre por outro lado, sobre uma linha de ruptura dos tempos que se situa o seu personagem”⁴⁰¹.

Assim, em toda a estruturação da narrativa em seus movimentos de tensão/distensão, paira diretamente a idéia de um político capaz de contornar os momentos de conflito, restabelecendo no curso da história o suposto equilíbrio perdido. Com isso, a narrativa constrói o que Bourdieu, ao falar sobre os elementos simbólicos constituintes da autoconsagração dos políticos, afirma ser a produção de uma dificuldade só solucionada pelo líder, ele se faz necessário. Em suas palavras, “ele deve produzir a necessidade de seu próprio produto”. Nesse processo, o político se sacrifica, renuncia aos seus interesses pessoais pela nação. O depoimento de Ulisses Guimarães é certo nesse sentido. Ao falar sobre o político eleito no Colégio Eleitoral, afirma:

Ele não é um jogador de área, é um jogador mais de meio campo, é um armador, embora faça gols quando surge a oportunidade, porque ele monta no cavalo. Inclusive mostrou isso nesta eleição. Como no conselho de Getúlio, se o cavalo passa encilhado, monta. Se não montar quando ele passa encilhado, outro vai montar. O Tancredo teve uma posição penosa, difícil como foi renunciar a um estado com a importância de Minas.

O profissional da conciliação é no depoimento caracterizado pelo armador de campo, aquele que coordena as estratégias dos pactos políticos, não se furtando, por sua vez, a montar no cavalo encilhado dos arranjos conservadores que ajuda a coordenar na história política nacional. Contudo, assumir o papel de goleador, identificando-se e reduzindo-se ao grupo que o autoriza, por vezes envolve a atitude da renúncia. Para poder se identificar com o grupo e dizer “eu sou o grupo”, o mandatário “deve de certa forma anular-se no grupo, doar-se ao grupo, clamar e proclamar: eu existo somente pelo grupo. A usurpação do mandatário é necessariamente modesta, supõe a modéstia.”⁴⁰² Nesse caso, a renúncia ao governo de Minas Gerais é o tributo pago no processo de representar o “povo-nação” contra a ditadura militar.

⁴⁰¹ GIRARDET, R. *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.80.

⁴⁰² BOURDIEU, P. A delegação e o fetichismo político. In: ____ *Coisas Ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.194.

Nessa direção, a campanha pelo Colégio Eleitoral é veiculada no programa como uma franca eleição direta, com a nação na figura do líder, disputando as eleições que trariam o retorno da democracia. Destaque significativo é dado às viagens do candidato pelos quatro cantos do país. A narrativa imagética busca nas cenas de palanque, as “massas”. A campanha pelas “Diretas” boicotada pela emissora, ganha nesse contexto seu lugar de projeção, funcionando como o desdobramento natural do pleito indireto. Lima Duarte, direto da Praça da Sé anuncia:

1984, trinta anos após a morte de Getúlio Vargas, a Campanha pelas eleições diretas começa em Curitiba, cresce em São Paulo e deságua aqui. Com um milhão de pessoas lotando essa avenida, a Avenida Presidente Vargas. No palanque pelas diretas, o destino de Tancredo Neves volta a cruzar com a história.

O tom salvacionista do discurso que passa a descrever a vitória de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral é acompanhado do hino nacional tocado em novo arranjo ao piano e na fusão cívica das imagens abaixo: as mãos do líder, o povo e a bandeira. A voz de Tancredo ecoa firme nas palavras proferidas durante a sua campanha “Muda Brasil”: “*É o povo que chama para si, a condução dos destinos da pátria. É o povo que chama para si a reivindicação dos seus direitos usurpados, espezinhados ...*”



Figura 18

Após outras seqüências destacando com humor e intimidade a personalidade e os “causos” de mineiro do político Tancredo Neves, as palavras de encerramento remetem à fusão

dessa imagem acima, como expressão da trama tecida na narrativa do programa. Tendo Brasília novamente como cenário, Lima Duarte finaliza:

E assim o Dr. Tancredo que já foi vereador, deputado, ministro, Primeiro ministro, senador e governador, batalhou e conquistou a presidência da República. Como ele diz, uma Nova República. A história está contada e é de certa forma a história do Sr. Lauro, do tenente Gentil e de toda aquela gente de São João del-Rei, dos brasileiros enfim... mas você sabe: hoje, uma nova história começa a ser contada.

Nesse momento, a vinheta “Os sinos da Nova República” ressurge na tela ao som da música de Milton Nascimento e Wagner Tiso, “O Menestrel das Alagoas”, originalmente composta para Teotônio Vilela, falecido em 1983. Os sinos soam junto com a letra dos primeiros versos: “De quem é essa ira santa/ Essa saúde civil /Que tocando na ferida/redescobre o Brasil”. Não por acaso, o texto de encerramento fala de um novo Brasil, o Brasil redescoberto por Tancredo: por ele chamado “Nova República”. O final da história de Tancredo – de vereador a presidente eleito - é o final da história percorrida pelas personagens da pequena São João del - Rei representadas pela intimidade de seus nomes próprios. É o particular de uma cidade como expressão do estado de Minas Gerais e deste com a nação. É o povo em sua estreita relação com o líder. É o líder consagrado na redução ao povo que o autoriza.

Esse primeiro programa tem desdobramento em três outros especiais que vão ao ar na ocasião de sua doença: *Tancredo posse* (21/03/85), *Fé do Povo* (18/04/85) e *Sarney entrevista* (28/03/85). Esses três programas relatam desde as primeiras dores abdominais de Tancredo Neves ainda em 14 de março de 1985, durante a missa por sua eleição no Santuário Dom Bosco em Brasília, passando pelas dúvidas legais em torno de quem lhe substituiria na cerimônia de posse até o esmiuçar científico de sua doença em meio às rezas e promessas populares por sua cura. Nesse processo, ao lado dos sinos de São João del Rei são agregados como símbolos da “Nova República”, a faixa presidencial e um boneco de pano do presidente então levado pelo povo até a rampa do Palácio do Planalto em Brasília. Era a posse possível construída na ausência do político enfermo. Como trilha sonora, a música Coração de Estudante ganha a cena ao lado do hino nacional cantado sob novo arranjo por Fafá de Belém. As narrativas imagéticas bem mais lineares tendem a ser mais casadas com a narrativa verbal, muito embora estabeleçam uma linguagem singular nas tomadas envolvendo a comoção nacional em torno da doença do presidente eleito, associadas a um forte apelo sensorial e emotivo.

Nesse primeiro momento, fica patente o temor de que a posse de Sarney, apesar de constitucionalmente legal, colocasse em risco a transição. Imagens de políticos e juristas ajudam a explicar a complexidade do tema, ao mesmo tempo em que indiretamente constrói-se o medo da volta ao regime frente à fragilidade das instituições e mesmo das relações estabelecidas no arranjo político firmado. Nesse contexto, a força da presença popular ganha cada vez mais espaço nas narrativas, onde as chamadas ao vivo do Hospital de Base de Brasília e depois da primeira cirurgia, do Instituto do Coração em São Paulo, prolongam a sensação de um tempo presente suspenso pelo compasso da doença do presidente. O diagnóstico de apendicite e depois, de diverticulite é exaustivamente explicado, debatido e ilustrado ao público enquanto as personagens da pequena São João del-Rei são visitadas novamente, agora como expressão da fé de todo o povo brasileiro. O repórter Ronald de Carvalho entrevista o médico cirurgião Henrique Walter Pinotti tentando afastar o medo que pairava no país:

Carvalho: O senhor teve alguma surpresa nessa operação?

Médico: Não, tudo o que se esperou foi encontrado. Tão bem ele foi estudado. Tão bem ele foi analisado, que não houve surpresa nenhuma.

Carvalho: Não foi encontrado nenhum tumor?

Médico: Nenhum tumor, você pode ficar tranquilo.

Ao invés de diverticulite, o diagnóstico na verdade era de leiomioma, um tumor benigno, mas que no caso de Tancredo Neves, estava infectado. A tentativa de tranquilizar a opinião pública seria vinte anos depois desmascarada pela própria emissora em reportagem especial do *Fantástico* em 17/04/2005 e também pela revista *Veja* (edição 1.901, de 20/04/05). Houve deliberada omissão e falsificação de laudos da equipe médica em relação ao verdadeiro quadro de saúde do presidente eleito, que segundo os dados levantados, já teria se internado com pouquíssimas chances de sobrevivência. A família do político que nos livros de Antônio Britto e Ronaldo Costa Couto⁴⁰³ alimentava um imaginário de suspeitas sobre sua morte, rea-

⁴⁰³ Antônio Britto foi o Porta-Voz da Presidência da República nesse momento, embora não tenha sido formalmente empossado. Publica ao lado de Luís Cláudio Cunha o livro BRITTO, A. CUNHA, L. *Assim morreu Tancredo*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985. Já Ronaldo Costa Couto foi o secretário de Tancredo Neves no Planejamento do Estado de Minas Gerais e no governo Sarney assumiu o cargo de Ministro do Interior e Chefe do Gabinete Civil. Os livros citados são: COUTO, R. *Tancredo vivo: casos e acaso*. Rio de Janeiro: 2ª Ed. Record, 1995 e ____ *História indiscreta da ditadura e da abertura*. Brasil 1964-1985. São Paulo: Record, 2003. Nesta última obra, no capítulo X, lê-se em um dos subtítulos a pergunta: "Mataram Tancredo?". Em seguida, reproduz apenas parte do texto que denota o posicionamento da família: "Para grande parte do povo, Tancredo Neves foi deliberadamente morto. Parentes também suspeitam de crime doloso. Mas não tem provas. Nem autópsia houve. Só podem fazer especulações. Eis trecho de testemunho de seu filho, Tancredo Augusto Tolentino Neves, registrado pelo autor em 08 de janeiro de 1995: ' Vou ser absolutamente sincero. Não sei o que se passou com meu pai naquela parada do segundo andar (Hospital de Base de Brasília). Ele ficou vinte minutos sozinho com aquela gente desconhecida. Ele sonolento, indefeso. Depois que tudo passou, comecei a ligar os fatos e

giu com indignação ao depoimento dado pelos membros da equipe que participaram do programa.

Durante os 38 dias de internação do político, formou-se um caldeirão de suspeitas e boatos em torno da doença e depois, da própria morte de Tancredo Neves. Menções que iam da denúncia das péssimas condições de atendimento do Hospital de Base Brasília diante do suposto quadro de infecção generalizada do paciente (hipótese descartada pela equipe médica, embora conste no atestado de óbito), ao prognóstico fatídico de câncer. Ao boato de um possível atentado por envenenamento ou ainda arma de fogo, somavam-se outros como o suspeito “sumiço” da repórter Global, que deveria “saber demais”. Em meio ao clima de suspense e dor criado, reiteradas declarações da família e de homens públicos de que Tancredo Neves havia afinal, “se imolado pelo povo brasileiro”⁴⁰⁴.

Naquele momento, o centro político do país passava pelos corredores do hospital, onde as equipes jornalísticas montaram seus plantões. Cada boletim médico era reprisado exaustivamente até que novas notícias pudessem realimentar o circuito midiático em torno do que, aos poucos, se transformou no martírio de Tancredo Neves. Eric Nepomuceno, jornalista que trabalhou na Rede Globo junto a equipe do *Jornal da Globo* e também do *Jornal Nacional*, dá um depoimento sugestivo a esse respeito em artigo intitulado “A construção da notícia”:

(...) Na Globo, que é onde eu estava, as instruções eram límpidas e cristalinas. Embora eu tenha participado pouquíssimo daquelas coberturas, limitando-me a comparecer a pouquíssimas reuniões e raríssimos plantões madrugada afora, ouvi claramente que era preciso **reforçar a noção de martírio de Tancredo, ressaltar sua figura estadista, explorar ao máximo as reações populares, obviamente estimuladas pela presença das equipes de reportagem**. Lá dentro da emissora, observando nos monitores, era impressionante notar o seguinte: as pessoas estavam na porta do Hospital das Clínicas, numa vigília que misturava em doses iguais aquela atmosfera compungida por encomenda e a vontade de aparecer no vídeo. Estavam todas em silêncio, numa espera amarga e absurda. De repente, acendiam-se os focos de luz da equipe de reportagem. E as pessoas, na medida em que iam sendo iluminadas, caíam num pranto desenfreado. Quando o choro já estava no rosto de um número significativo e impressionante, o plantão era posto no ar. Quem estava em casa, imaginava multidões em vigília de dor.⁴⁰⁵ (grifos meus)

confesso que isso me preocupa até hoje. Mas não há coisa alguma a fazer. Não tenho provas.’(...)”. In: COUTO, R. Op.cit. p.424.

⁴⁰⁴ Depoimentos nesse sentido percorrem as três obras acima citadas bem como jornais e revistas da época.

⁴⁰⁵ NEPOMUCENO, E. A construção da notícia. In: NOVAES, A. (org). *Rede Imaginária: televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.210.

O relato de Nepomuceno ganha força nas veiculações onde as manifestações populares, geralmente associadas como simples expressão do mau gosto ou do exagero, foram talhadas pelas telas a partir de um contínuo espetáculo de martirização, de sacrifício do povo pelo líder. Os *links* ao vivo passaram a amalgamar essa idéia de suspensão da dor e da vigília como colocado pelo jornalista. Artifício presente não apenas nas cenas dos arredores do hospital, mas na construção de todo um contexto de sofreguidão sob seu entorno. É quando a narrativa imagética passa a valorizar dos terços enrolados nos pulsos às lágrimas em rostos cuidadosamente enquadrados em closes, acompanhada de relatos dos muitos anônimos representantes do “povo-nação” que recitavam preces e cânticos religiosos das mais diferentes crenças ao lado de outros, que levavam as promessas ao limite das forças físicas fazendo jejum. Ganha projeção nesse instante o caso de um homem decidido a percorrer com sua cruz, dois mil e trezentos quilômetros até Brasília, num quadro que mais parecia lembrar o “Pagador de Promessas” eternizado por Dias Gomes. Era o encontro do povo e de sua fé com o Tancredo devoto de São João del-Rei, aquele que no primeiro programa também tinha seu perfil em estreita analogia a um verdadeiro Cavaleiro de Cruzadas.

Sua morte, em 21 de abril de 1985 - ao que pese questionamentos sobre a conveniência da data (os médicos entrevistados pelo *Fantástico* alegam que mesmo com um grave quadro de fibrose nos pulmões, o político teria tido sua vida prolongada por aparelhos)⁴⁰⁶ - veio coroar uma outra analogia, esta, de peso simbólico incontestável: sua identificação com a figura de seu conterrâneo, o Inconfidente Tiradentes.

4.4.2) O martírio

Embora toda imagem política mitificada seja ambígua, movente e constantemente reatualizada na arena da disputa simbólica sob a forma de múltiplas ressonâncias e significações - basta lembrar como a imagem de Getúlio Vargas é utilizada pelas mais divergentes correntes partidárias possíveis - é possível se dizer que o mito “reencontra o equivalente de uma coerência nas regras de que parece depender o desenrolar de sua caminhada”.⁴⁰⁷ Essa coerência congrega por sua vez, uma sucessão de traços narrativos que se fundamentam numa certa forma de ordenação orgânica. Por outro lado, é preciso frisar o fato de todo e qualquer mito

⁴⁰⁶ A verdade sobre a morte de Tancredo, 18/04/2005. In: [www.http://fantastico.globo.com](http://fantastico.globo.com). Acesso em 08/04/2008.

⁴⁰⁷ GIRARDET, R. Op. cit. p.17.

ser sempre tributário do momento histórico no qual foi gestado. Assim, há sempre uma correspondência entre a personalidade do salvador virtual e as necessidades de uma sociedade em um dado momento de sua história. Nessa direção, o programa *Tancredo Especial* de 24/04/85⁴⁰⁸ vem definir a construção do perfil de Tancredo Neves de forma a torná-lo memorável para a história política nacional. É quando o líder político até então confirmado por ser um verdadeiro profissional da política, ganha contornos mais emblemáticos a caminho de sua mitificação. O “homem providencial” de Girardet, tal como sugeri nas páginas anteriores com o primeiro programa analisado, passa a adquirir mais precisamente, características de cunho patricarcal, de autoridade tutelar da nação.

A locução de abertura do programa já denota esse intento, na voz de Eliakim Araújo: *“Esta noite, quando a histórica São João del Rei enterrou o seu presidente, reuniu num só destino dois filhos ilustres de seu chão: Tancredo de Almeida Neves e Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. Patrono cívico da nação brasileira”*. As imagens focam de baixo para cima a estátua de Tiradentes, criando uma perspectiva de imponência:



Figura 19

O relato continua, e para além do mesmo torrão é feita a segunda analogia: *“Joaquim José da Silva Xavier, o mártir da independência, nasceu em Pombal, que pertencia a São João del Rei, em 1746. Foi também em São João del Rei, quatro anos após a morte de Tiradentes que chegava o alferes José Antônio das Neves, trisavô de Tancredo Neves.”* A partir desse momento, direto de Ouro Preto, Ronald de Carvalho prossegue com a narrativa, construindo o mesmo tipo de identificação feita no primeiro programa sobre Tancredo Neves: o da intimidade com o líder. São relatos sobre a “mineiridade” de Tiradentes, homem bem humo-

⁴⁰⁸ Fita T13-Tancredo Especial: Série Globo Repórter, 46', 24/04/85, CEDOC/ Rede Globo.

rado, famoso por ser um exímio contador de histórias, alguém que conhecia os segredos da minerologia, que tinha sido comerciante, tropeiro, vigilante de estradas por onde passavam o ouro das Minas Gerais. De dentro da Casa dos Contos o repórter começa então a descrever o movimento dos inconfidentes, encenando o tempo histórico da Vila Rica do século XVIII: *“Vila Rica das Minas Gerais. Daqui saíram toneladas de ouro para o rei de Portugal. (...) Em silêncio, os brasileiros se organizavam para dar o seu grito de liberdade. (...) Uma Inconfidência que se fazia pelas ruas das Minas Gerais”*. Junto com as palavras do repórter, as imagens constroem sentido com câmeras em *travelling* percorrendo solitárias as vielas estreitas de pedra da cidade histórica em meio às sombras do casario escondido pela forte neblina da madrugada. A trilha sonora escolhida é *“Coração de Estudante”*, porém, ouve-se apenas a voz de Milton Nascimento pronunciando a palavra “coração” compassadas vezes, em tom dramatizado, como numa ladainha religiosa. Um clima de suspense paira na fronteira entre a reconstituição das cenas históricas e o apelo quase fúnebre da música.

A narrativa prossegue descrevendo as reuniões dos inconfidentes e o lugar “predestinado” de Tiradentes junto ao movimento. Nesse momento, a terceira referência a Tancredo Neves e agora, diretamente, a própria transição política: *“Mesmo entre aqueles que lutavam pela liberdade, havia traidores (...). As reuniões dos inconfidentes corriam perigo. Quinze de março de 1789, uma madrugada em que Tiradentes foi denunciado (...)”*. Mais à frente Eliakim Araújo em *off*, narra em meio a imagens do Congresso Nacional em festa:

Foi também num quinze de março, cento e noventa e seis anos depois de Tiradentes ter sido traído, que o presidente Tancredo Neves tomaria posse da presidência do Brasil. Vitória de uma vocação política. Tancredo Neves, um homem de missões.

Aqui, a referência à traição é o mote para a resignificação do inimigo enfrentado por Tancredo: a própria ditadura militar. A indicação explícita desse inimigo está em estreita relação com a construção do líder político, que comporta a encarnação de algumas necessidades psicológicas condicionadas por uma situação conjuntural historicamente definida. Como coloca Girardet, o mito político tende a definir-se “em relação à função maior que se acha episodicamente atribuída ao herói, como uma resposta a uma forma de expectativa, a um certo tipo de exigência”.⁴⁰⁹ Nesse sentido, a persuasão política tende a recorrer à projeção de sentimentos hostis em direção a um regime, uma instituição ou figura transformada em símbolo daquilo que é coletivamente mais odiado. Assim como na ficção, a criação de um herói

⁴⁰⁹ GIRARDET. Op.cit. p.82.

na política envolve quase sempre a criação complementar de seu oposto (basta lembrar da luta dos americanos contra os comunistas, destes contra os imperialistas, de Hitler contra os judeus, dos aliados na guerra do Golfo contra Sadam Hussein, o “açougueiro de Bagdá”...). Para Ferrés, trata-se da “utilização do estereótipo negativo como inversão dos processos de sedução”.⁴¹⁰

Em nosso contexto, com o aborto das “Diretas já” e os desdobramentos do pacto conservador é garantida a manutenção da rota, criando-se ao mesmo tempo, como afirma Novais, a ilusão de que “os problemas (econômico-sociais) se deviam apenas a ditadura militar.”⁴¹¹ Assim, o “Tancredo político” que luta não necessariamente pela democracia de massas – o que implicaria num projeto social que incorporasse efetivamente a participação do mundo do trabalho – mas por um sistema de verniz democrático capaz de garantir um novo arranjo dos grupos dominantes e a garantia das bases de acumulação, reafirma ao mesmo tempo em que explora como bandeira de frente na condição de inimigo direto nesse processo, o sedutor apelo da ditadura militar. É na luta por esse inimigo que o político se afasta do campo do ordinário em direção ao coroamento de sua capacidade heróica de sublimação pelo coletivo.

Não por acaso, a partir desse momento, a narrativa prossegue abordando novamente seu perfil ao longo da trajetória política nacional. As imagens de época do primeiro programa veiculado são reeditadas e sua participação na cena nacional desde o período de Getúlio Vargas ganha centralidade a partir de uma retórica sobre sua coerência política e seu espírito conciliador. A referência ao “inimigo ditadura” é a sintetização desse processo, na forma certa e frisada da locução de Eliakim: “(...) o gesto mais simbólico de sua coerência política, foi o de ter sido o único parlamentar do PSD que não votou para a indicação do coronel Castelo Branco para a presidência em 1964”.

Já no terceiro bloco do programa, a imagem do quadro “*Tiradentes Esquartejado*”, do pintor Pedro Américo⁴¹², ocupa as telas:

⁴¹⁰ FERRÉS, J. Op. cit. p.166.

⁴¹¹ NOVAIS, Op. cit. p.651.

⁴¹² Obra integrante do acervo do Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora, Minas Gerais.

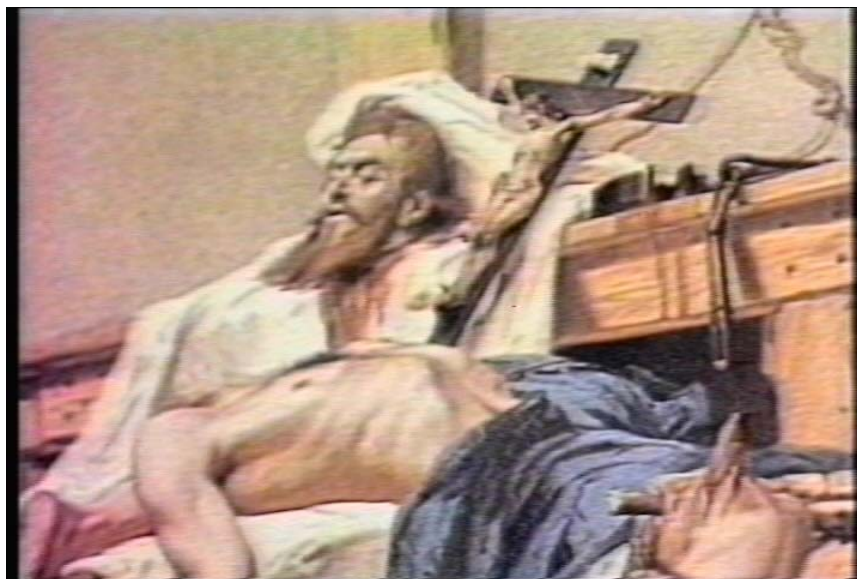


Figura 20

A narração em *off* sentencia e complementa o apelo imagético do esquartejamento de Tiradentes em sua ligação simbólica com o universo católico do calvário cristão, ao mesmo tempo em que constrói a analogia com Tancredo:

De todos os inconfidentes, só Tiradentes foi executado. Vinte e um de abril de 1792 (...) do corpo de Tiradentes não restou nada, ele foi dividido em pedaços e exibido pelas cidades do país como exemplo a todos que quisessem a liberdade. Dez e meia da noite de 21 de abril de 1985. O martirizado corpo do presidente Tancredo Neves não aguenta mais.

É o coroamento do sentido de martírio dado à enfermidade de Tancredo Neves - lembrando que essa narrativa de sofreguidão tem início em programas anteriores bem como em toda a cobertura dada a doença do político nos diversos telejornais da emissora - em relação direta com a morte do inconfidente. Ou melhor, ela começa a ganhar forma antes mesmo da internação do presidente, com a renúncia ao governo de Minas em prol da candidatura ao Colégio Eleitoral, como aqui já visto. Pela nação, o estado mineiro e seu líder se sacrificariam em nome da liberdade.

Essa perspectiva fica mais evidente quando o programa reprisa parte do discurso do político feito em 21 de abril de 1984, em Ouro Preto. Comunicando aos espectadores que a partir dele e do *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles, o programa homenageia Tancredo Neves, a locução de Eliakim explica que será feita uma encenação com os atores Mário Lago e Rodrigo Santiago: um diálogo imaginário entre o próprio Tancredo e Tiradentes. Reproduzo aqui parte do diálogo interpretado pelos atores. O cenário é simples, duas cadeiras

colocadas de frente uma para a outra, com a luminosidade centrada nos atores. Estes, sentados rente às cadeiras, com roupas modestas em tom pastel. A ênfase da tomada é a expressividade dramatúrgica dada à própria retórica. Mário Lago assume a fala de Tiradentes e Rodrigo Santiago a de Tancredo Neves:

Tiradentes: *Vim trabalhar para todos, mas para mim, quem trabalha? Tombado fica o meu corpo nesta esquecida batalha (...) Por onde a glória se espalha?*

Tancredo Neves: *Tiradentes, o teu holocausto não foi um gesto dramático e inútil. Nós nos tornaremos dignos de honrarmos a sua memória e viver pelos seus ideais. Não se apaga do coração do povo a fé que lhes incutisse (...)*

Tiradentes: *Que fizeste da pátria que pela qual sonhei? Pela qual fui enxovalhado no corpo e na alma?*

Tancredo Neves: *Apesar de tudo, aqui está, íntegra. A pátria que fizemos sob os alicerces do seu sangue. (...) A tua luta consagrou o sentido permanente da luta: “Liberdade ainda que tardia”. Se quisermos, faremos do Brasil uma grande nação.*

Logo após o tom redentor da encenação, as imagens que se seguem resumem o intento: na fusão do rosto de Tancredo com a estátua do inconfidente, a identificação de uma espécie de “linhagem mineira”. Uma mensagem que converge para todo um conjunto de discursos proferidos pelo próprio Tancredo Neves durante o processo da abertura política⁴¹³: a unidade da nação surge como subproduto da conciliação mineira, do espírito de tradição e da liberdade herdados das Minas Gerais. Para tanto, o tributo do sacrifício de seus filhos, que seriam os autênticos portadores dos ideais capazes de fazer da pátria, “uma grande nação”:

⁴¹³ Cf. SILVA & DELGADO (1985), ARRUDA (1999) e COUTO (2003).

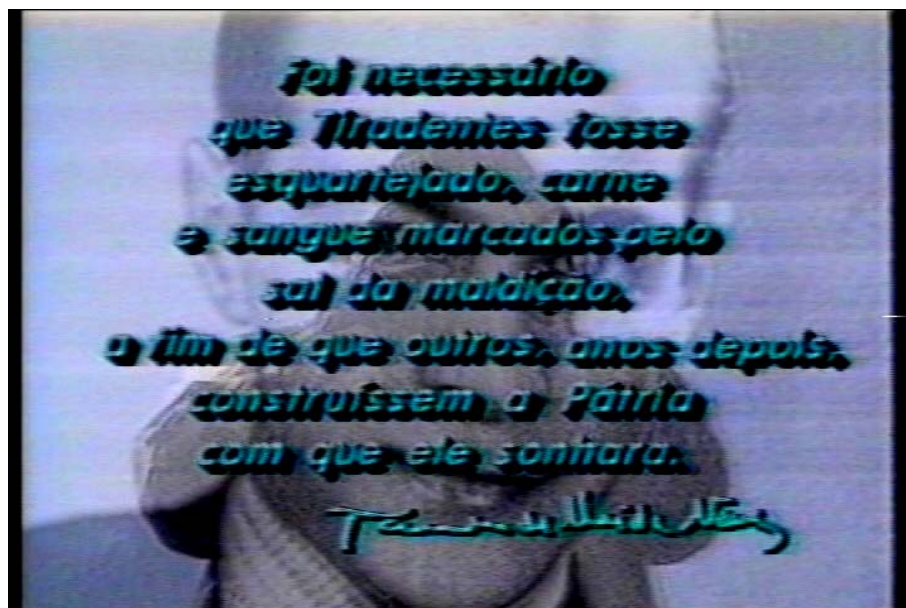


Figura 21

4.4.3) A redenção: o mito da conciliação

Bourdieu, ao recuperar a análise que Nietzsche faz do exercício do sacerdócio, mostra o apelo seminal que a noção de sacrifício ou “abnegação pessoal” exerce na construção/legitimação da figura do mandatário: “É quando me torno Nada – e porque sou capaz de me tornar Nada – de me anular, de me esquecer, de me sacrificar, de me dedicar – que me torno Tudo”⁴¹⁴. Ao recuperar a imagem do Inconfidente que dá sua vida pelo país, a morte de Tancredo e sua martirização por semanas acompanhada / “re-atualizada” pelas telas eletrônicas tem fim no acabamento de referenciação desse político que se torna o “Tudo”, a partir do último grau da abnegação pessoal possível. Em outras palavras, com a morte têm-se o elemento final na construção do herói: ele se torna mito.

As tomadas seguintes da narrativa prosseguem exatamente a partir desse ponto. O apresentador até então com expressão reservada, muda de fisionomia e num tom de renovado ânimo, faz a locução do texto: “O Brasil viu nascer um novo herói popular: Tancredo Neves! Nas escolas, as crianças agora já sabem: dia 21 de abril é o dia de dois heróis da liberdade: Tiradentes e Tancredo Neves.” Imediatamente após esta chamada, abre-se uma longa cobertura na Escola Parque do Rio de Janeiro, esquadrinhando as brincadeiras do recreio, os cantos cívicos, os corredores e o interior das salas de aula, onde depoimentos são colhidos em meio à espontaneidade tipicamente infantil, reforçando de várias maneiras a construção do novo herói do panteão nacional, entre eles: “Tancredo foi um político que teve vários postos, mas não

⁴¹⁴ BOURDIEU, Ibidem, p.196.

conseguiu completar nenhum. Aí quando ele conseguiu ser presidente da República, ele teve que fazer muitas operações, sofreu e não resistiu e morreu". Interessante notar a ênfase na noção do martírio e da morte do político. Nesta mesma direção, três anos mais tarde, o historiador Paulo Miceli pesquisando na área de Ensino de História a força simbólica dos heróis, constataria o peso angariado por Tancredo Neves naquele momento, que em seu levantamento, empatou com D. Pedro II na preferência dos alunos, apesar de perder a dianteira exatamente para Tiradentes. Em sua conclusão:

O empate entre um dos mais venerados heróis nacionais e um político da atualidade pode, à primeira vista, até surpreender, mas existe uma razão evidente para isso: na atualidade, quem desempenha o antigo papel da história na criação do acontecimento são os meios de comunicação e a mistificação de Tancredo Neves se deveu diretamente à TV. (...) As crianças tentam explicar a partir principalmente da imagem do martírio e do desfecho fatal, um dos mais fortes apelos de todas as crenças: "ele lutou por uma Nova República, democrática e por ela morreu antes de ocupar o cargo".⁴¹⁵

Voltando ao programa e ao pensamento de Bourdieu, pode-se dizer que tal apelo ao "desfecho fatal" potencializado pela televisão, como citado acima, ganha nos desdobramentos da narrativa a configuração daquilo que o teórico chama de "*efeito de oráculo*". Senão vejamos: em plano médio, com um fundo azul de cenário, o psicanalista Hélio Peregrino dá seu depoimento para as câmeras. Mais que isso, empresta a credibilidade de seu lugar de especialista a essa imperativa argumentação:

Tancredo e Tiradentes são mitos. Tancredo e Tiradentes são pais da pátria autênticos. Tancredo e Tiradentes são heróis. O herói é todo aquele que morre por uma causa nobre e morrendo por uma causa nobre, ele realiza um valor de vida que transcende a morte. Ele realiza e encarna essa utopia que é tão velha quanto o homem: a vitória da vida sobre a morte.

Logo após esse texto, o apresentador segue em *off*, com imagens de Tancredo discursando no Colégio Eleitoral: "*Mas Tancredo Neves antes de virar mito, construiu por cinquenta anos uma carreira política. Desses anos ele deixa ao país várias lições*". A narrativa então prossegue selecionando recortes do discurso feito no dia de sua vitória. Dentre eles, reiteradamente é dada ênfase especial ao apelo da conciliação. Na voz de Eliakim: "*Sempre que pode, Tancredo Neves se define como defensor da conciliação. Ele achava que o Brasil devia seguir essa lição*". Neste momento, as imagens abrem uma chamada de fixação. Ao lado, a

⁴¹⁵ MICELI, Paulo. *O mito do herói nacional*. São Paulo: Contexto, 1988, p.20.

mesa central do Congresso e em letras garrafaís, a palavra em destaque: “*conciliação*”. Como sonoridade, o hino nacional ao piano:

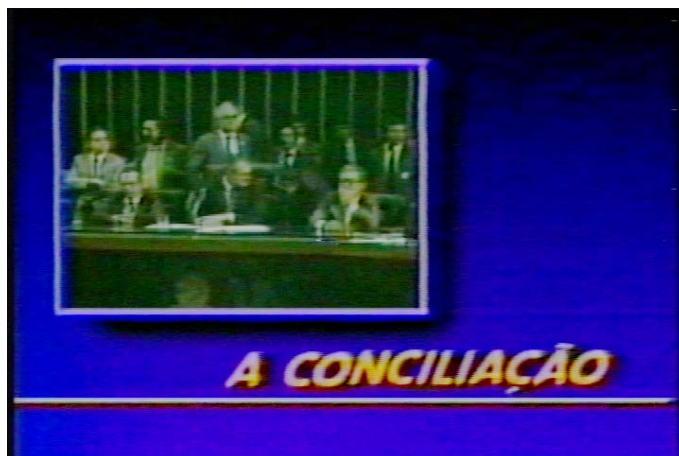


Figura 22

Após a chamada, Tancredo aparece novamente discursando: “*Se o Brasil souber conter as suas posições de radicalismo que levam a confrontos desiguais e funestos / Se colocarem as aspirações nacionais acima dos interesses sectários ou das ambições personalistas (...)*” Mais uma vez o corte e nova chamada de fixação, desta vez com a imagem congelada de Tancredo:

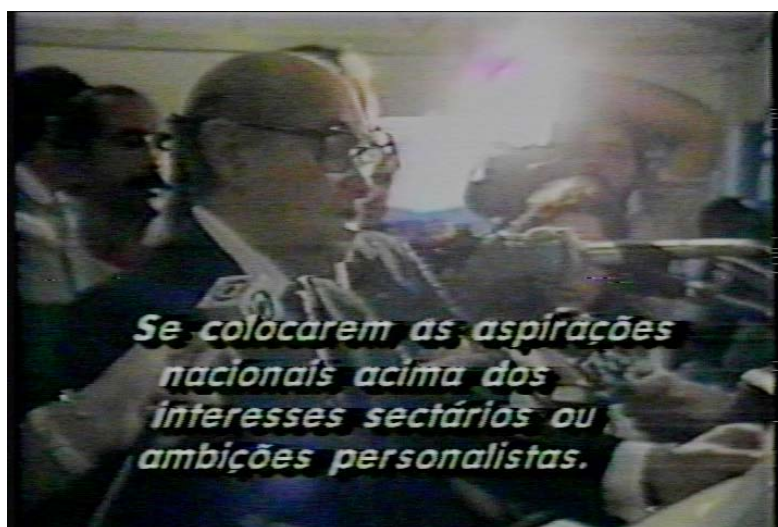


Figura 23

A narrativa prossegue aliando a perspectiva da conciliação com a “missão” do político em promover mudanças, que deveriam ser antes de tudo, amparadas legalmente, o que implicaria numa reorganização institucional do Estado: “*Vim para promover as mudanças, mudan-*

ças políticas, mudanças econômicas, mudanças sociais, mudanças culturais...” Nota-se que esses momentos narrativos se complementam. A argumentação da retórica do psicanalista deixa claro - até na imposição verbal de que se utiliza - que o mito existe e se eterniza ao vencer a morte, enquanto o apresentador enfoca o sentido dessa vitória pelas lições deixadas pelo mito. É por intermédio delas que o mito vive. É por meio delas que são canonizados símbolos capazes de torná-lo operante diante de uma determinada conjuntura. Marcado pelo contexto em que se desenvolve, o mito passa a operar como “uma espécie de revelador ideológico, o reflexo de um sistema de valores”.⁴¹⁶ Assim como Tiradentes “não antagonizava ninguém, não dividia as pessoas e as classes sociais, não dividia o país, não separava o presente do passado nem do futuro”⁴¹⁷, Tancredo canoniza sua imagem pela herança desses mesmos ideais. É nesse sentido que o mito ganha a dimensão de *efeito de oráculo* proposto por Bourdieu: “o efeito de oráculo é uma autêntica duplicação da personalidade. A pessoa individual, o eu, anula-se em proveito de uma pessoa moral transcendente”. Em outras palavras, os mandatários “reduzem a si mesmos os valores universais” tornando-se sagrados, ao mesmo tempo em que traçam o limite dos que detêm esse poder e os demais. Ou seja, transformam-se na “medida para todas as coisas”.⁴¹⁸ O mito passa assim a congregar um conjunto de referências que comecem a ser acionadas na medida em que é chamado a enfrentar um perigo externo, uma crise política ou econômica ou a prevenir os riscos de uma guerra por exemplo. Embora sempre reatualizado no tempo e no espaço da arena de interesses em que é convocado, o mito político preserva sua identidade com o grupo/povo que o autoriza.

E na condição de porta-voz do povo ele produz simultaneamente a mensagem e o deciframento da mensagem. O que Bourdieu chama de uma formal geral dentro do campo político, de “ventriloquia usurpadora”, um outro nome para o *efeito de oráculo*. O povo é, sente e quer, aquilo que seu representante diz ser, sentir e querer. Nesse sentido, a ênfase no primado da conciliação como valor da vida política de Tancredo Neves tende a ser agregado na construção midiática de uma certa “memória nacional” desse período como um valor universal, aceito e manifesto pela própria nação. Lembrando que, tanto na abordagem dada aos programas aqui analisados quanto nos discursos proferidos pelo político em sua carreira, o conceito de conciliação aparece ligado a uma noção de missão quase mítica e sempre pragmática, ativa, tentando por sua vez, libertá-lo de uma possível associação à idéia de conformismo. Em

⁴¹⁶ GIRARDET, R. Op.cit.p.83.

⁴¹⁷ CARVALHO, José Murilo. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: companhia das Letras, 1990, p.68.

⁴¹⁸ BOURDIEU, P. Op. cit. 196-197.

suas palavras: “(...) Uma coisa é ser conciliador, outra é ser conformista. E o mineiro sendo um conciliador, foi sempre um revolucionário. Todas as revoluções do Brasil partiram de Minas, desde Tiradentes até 1964”⁴¹⁹. Assim, para além do sentido de conciliação como propulsor de transformações pactuadas - o que implicitamente poderia denotar seu caráter de contínuismo político - ao seu referencial é associado ainda um determinado conceito de “revolução” como posição central na projeção de efetivas mudanças dentro do país. Nesta tradição de pensamento político, impossível não lembrar da célebre frase de outro político mineiro, Antônio Carlos de Andrada, proferida no limiar dos anos 1930: “Façamos a revolução antes que o povo a faça”. O sentido mais amplo do legado do mito veiculado pelas telas segue exatamente nessa direção: o princípio da conciliação/moderação como elemento fundamental e provedor da ordem e do equilíbrio social frente aos então chamados “*interesses sectários e radicais*”. Leia-se: frente a partidos, grupos e sujeitos sociais de esquerda que não fariam parte do bloco dominante e do projeto político-social que então se iniciaria a partir da proclamada “Nova República”.

A parte final do programa traz no contraponto mais racionalizado da lição a ser apreendida através do mito, uma forte referência de apelo sentimental. São resgatadas as imagens do velório e do enterro de Tancredo Neves que foi acompanhada pela emissora em tempo real. Abro um parêntese nesse momento, para o depoimento de Carlos Nascimento ao Memorial Globo, a respeito dessa cobertura, então reprisada neste programa:

O enterro foi à noite, às sete horas mais ou menos. Durante a tarde, o Boni queria esquentar a programação e mandou eu narrar o que estava acontecendo. Só que não estava acontecendo nada, porque os políticos iam começar a chegar depois. Mas ele mandava eu falar. Eu subia no telhado e pensava: ‘Vou falar o quê meu Deus?’ Aí, eu narrava as montanhas de São João del-Rei, o pôr do sol, , descrevia e falava do Tancredo e o sino tocava...e ficava aquela coisa poética. E o Boni falava: ‘Ah, está ótimo!’ E foi assim a tarde inteira. **Até que, finalmente, à noite, houve o sepultamento e aquela cena incrível do sujeito com a pá. Quando eu comecei a falar o Boni disse: ‘A única hora que não é para falar é agora! Deixa, deixa!’Então ficou aquele som do coveiro.**⁴²⁰ (grifos meus)

Chama a atenção no depoimento não apenas a construção de contexto que ajudou a mobilizar o país que viveu junto com as telas o sepultamento do político, mas a projeção construída em torno de imagens que passaram a agregar valor a todo um universo simbólico do “homem providencial”. Ao lado das canções populares, dos sinos, da faixa presidencial

⁴¹⁹ Depoimento de Tancredo Neves a SILVA & Delgado, Op. cit. p.45.

⁴²⁰ *Jornal Nacional*, Op. cit. p.174

não colocada, do boneco que sobe a rampa do Palácio do Planalto, o coveiro e sua pá tornam-se igualmente representativos da relação do povo com o mito⁴²¹. As menções que o jornalista faz à descrição de contexto (com montanhas, sol, céu, sinos...) sugere o que Girardet chama de “sintaxe” dos símbolos de purificação que são associados ao político providencial, onde sua imagem como o redentor ou como “aquele que liberta”, quase sempre se vale de imagens de luz – “o ouro, o sol ascendente, o brilho do olhar – e a imagens de verticalidade – o cetro, a árvore centenária, as montanhas⁴²². Um exercício narrativo cuja rede simbólica, para além do pragmatismo profissional de cobrir lacunas de uma programação ao vivo, acaba por constituir elegendo a seu modo, elementos capazes de dar logicidade a todo um complexo de elementos psíquicos no qual ele se insere.

Do ponto de vista das ruas, milhares de pessoas mobilizadas em torno de um momento cívico pela perda do líder político. Pelas telas eletrônicas, a multidão se torna “nação-audiência” e assiste os passos do martírio do político através da suspensão de um tempo presente, ou de um “tempo autista” como sugere Barbero⁴²³, que se perpetuava no ritual eletrônico de potencialização da dor.

A narrativa imagética foca no choro e na comoção popular, enquanto a música *Coração de Estudante* serve de fundo musical ao lado do hino nacional cantado por Fafá de Belém e o dobrar fúnebre dos sinos da pequena São João del - Rei . De todas as manifestações, a despedida dos mineiros no Palácio da Liberdade é a que ganha maior projeção. É também a que provocou quatro mortes e duzentos e setenta feridos. O jornalista Ernesto Paglia no meio da multidão incontida, narra: “*Tancredo Neves trouxe de novo os mineiros à Praça da Liberdade, só que agora para uma triste despedida*”. Sua locução sede espaço para as fortes imagens: “*Impossível segurar tanta gente...*”

⁴²¹ Tanto que o último programa do ano sobre Tancredo Neves abordaria a disputa entre o coveiro e o síndico da Ordem Terceira de São Francisco, responsável pela administração do cemitério, pela pá utilizada no sepultamento.

⁴²² GIRARDET, Op.cit, p.17-18.

⁴²³ BARBERO, M. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.



Figura 24



Figura 25

A narrativa prossegue destacando a intervenção de D. Risoleta Neves para que o povo se acalmasse, as rezas e o choro em todo o país, de edições fragmentadas dos vários discursos de Tancredo aos cerimoniais oficiais em Brasília e por fim, sua volta a São João del-Rei. É a volta do filho ilustre feito herói. O texto da bancada resume e reafirma a lição deixada pelo mito:

E aqui acaba a viagem. A última viagem de Tancredo Neves a São João del-Rei (...) Podemos estar certos que o povo não corre atrás da morte. Hoje, Tancredo Neves é a mais viva presença a nos iluminar nesta caminhada possível. Uma caminhada modesta, sem utopia, sem revanchismo, sem exagero. Uma caminhada que iremos realizar, custe o que custar.

Ronald de Carvalho direto das ruínas da fazenda de Tiradentes fala do ideal de liberdade do Inconfidente perseguido e reconquistado por Tancredo Neves. Ao fundo, a bandeira

mineira cede aos poucos espaço para a sobreposição da imagem da bandeira nacional. O diálogo encenado entre Tiradentes e Tancredo é reprisado e finaliza o programa: “-*Que fizeste com o sangue que dei pela liberdade e pela democracia? - Apesar de tudo, aqui está a pátria, íntegra. A pátria que fizemos sob o alicerce de teu sangue. Havemos de fazer deste país uma grande nação!*”

O processo de narrativização em torno de Tancredo Neves não teria nesta cena, porém, seu último capítulo. É no programa *Romaria a Tancredo* ⁴²⁴ exibido quatro meses depois de sua morte que o *Globo Repórter* encerraria a encomenda feita pela Central de Jornalismo da emissora. Nesse programa, o tom trágico da morte ganha sua redenção. O *efeito de oráculo* ganha contornos metafísicos no sentido próprio da palavra. Tancredo não apenas representa o povo “que o autoriza” nas múltiplas reapropriações que sua imagem passa a angariar no universo simbólico da política, mas passa a ser também um mediador de sua própria crença religiosa. O jornalista Ronald de Carvalho em sua última visita a São João del-Rei, traça a volta do povo a cidade, desta vez, como romeiros. Na centralidade da imagem das muitas cartas enviadas, sustentando a credibilidade da entrevista, ele interroga o síndico da Ordem Terceira de São Francisco, Alfredo Carvalho, ao mesmo tempo em que explica ao espectador:

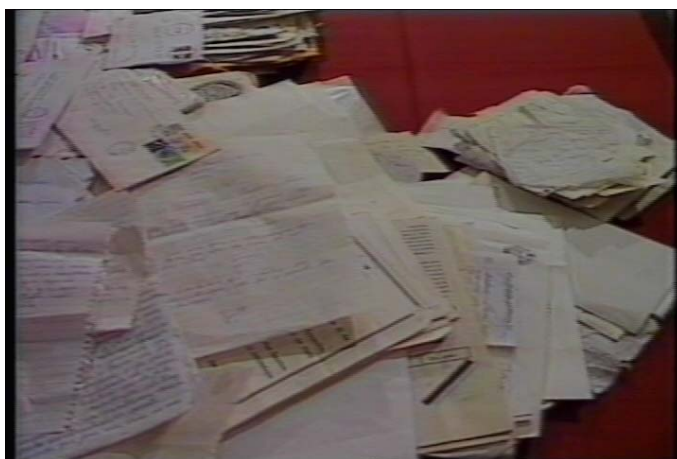


Figura 26

Ronald de Carvalho: *Essas são as mensagens, as cartas que o povo deixa em cima do túmulo de Tancredo Neves. Em algumas delas, nos envelopes há apenas a referência “Para Tancredo Neves, em mãos”. O Sr. Alfredo, é síndico da Ordem Terceira de São Francisco que administra a igreja e o cemitério. Ele recolhe essas cartas e pretende fazer um álbum. Sr. Alfredo, o que essas cartas geralmente dizem?*

⁴²⁴ Fita R13 - *Romaria a Tancredo*, Globo Repórter, 45', 15/08/85, CEDOC/ Globo.

Sr. Alfredo: *As cartas são variadas de acordo com a condição social e com o grau intelectual da pessoa. Umas pedem emprego para um filho, outros pedem para tirar a bebida, outros pedem a cura de uma doença e depois voltam aqui para resgatar a promessa, mandando celebrar uma missa para o Tancredo.*

No conjunto da narrativa, imagens de Tancredo em meio a santos católicos, camisas, chaveiros, bonecos, bonés, salgados e doces, gritos de ambulantes e romeiros disputando espaço nas ruas históricas estreitas da cidade que se transforma diante das câmeras, numa “Asa Branca” real⁴²⁵. Como nos passos do calvário de Cristo, a saga do herói é exposta em quadros e em versos de cordel:



Figuras 27 e 28

O samba e os chorinhos disputam a trilha sonora com “*Coração de Estudante*”, ocupando o espaço de uma brasilidade mais tipicamente reconhecida, evocando a mensagem do brasileiro capaz de transitar entre a festa e a fé, o sagrado e o profano. O coveiro citado por Carlos Nascimento é, então, resgatado como um guardião, não apenas do cemitério, mas da memória nacional em sua devoção ao líder. Daí que sua disputa com o síndico da Ordem de São Francisco pela pá utilizada no sepultamento, bem como todo um amplo relato feito em torno de objetos pessoais que se tornaram relíquias ao lado das “graças” alcançadas por romeiros, tenha adquirido uma narratividade de quase ficção, que se recusa a separar em lugares estanques os fatos e a encenação, o imediatamente palpável e a crença. Tudo se torna fetiche de um universo maior de narrativização da nação em sua relação com o político feito mito. Em seu depoimento, o editor-chefe do programa Jorge Pontual pondera ao rememorar o conjunto das produções:

⁴²⁵ A famosa cidade de Dias Gomes, na novela *Roque Santeiro* (1975/1985), que por coincidência ou não, após ter sido censurada em 1975, estreava dois meses antes a este programa em rede nacional. Na novela, o universo econômico e político da cidade eram sustentados pela devoção a Roque Santeiro, um jovem coroinha que vira santo ao salvar o povo local do bandido Navalhada.

*Os programas sobre Tancredo foram encomendados pela direção da Globo. Naquele momento Tancredo virou um símbolo da cidadania, da democracia, da própria nação e isso acabou resultando de fato numa santificação do personagem. Mais ainda quando ele morreu e fizemos um programa que foi ao ar em seguida ao enterro. Nessas condições seria difícil não santificar*⁴²⁶.

Nesse último programa, o sentido dessa “santificação” literalmente citada por Pontual ocupa finalmente seu lugar de expressão na sofisticada arquitetura dos “enquadramentos de memória” até aqui levantados. Lembrando que a memória é sempre fruto de uma construção social capaz de dar sentido a uma identidade individual ou coletiva, Pollak frisa a importância do material fornecido pela própria história neste sentido, que ajuda a constituir um trabalho de coesão interna onde os elementos simbólicos são “enquadrados”, coordenados dentro de um quadro determinado de referências. Longe da idéia que em princípio possa parecer de uma construção arbitrária, a noção de enquadramento funciona pelos critérios de certas exigências de justificação⁴²⁷ e consequentemente de identificação com seus sujeitos.

A televisão nesse momento não só promove esse exercício de orquestração do que merecia ser registrado como memorável, mas o reforça potencializando sua força no imaginário popular. Os símbolos aqui reiteradamente veiculados são exemplos. Dos sinos e montanhas de São João del-Rei aos prédios monumentais de Brasília (numa redescoberta do poder pela arquitetura da capital brasileira); da música *Coração de Estudante* ao hino nacional tocado em novo arranjo passando pela faixa presidencial; das imagens da multidão rompendo as grades do Palácio da Liberdade aos minutos eternizados do coveiro fechando a sepultura. E amalgamando tudo, o *sentido preferencial* – na concepção de Hall – de todo o conjunto narrativo: a “conciliação” como expressividade maior da analogia com Tiradentes, consumada na data cívica não por acaso “escolhida” para a morte do político. Nesse processo, ficam claros os investimentos naquilo que Pollak chama de aspectos essenciais do ponto de vista da psicanálise, no que tange a construção de uma identidade coletiva: o sentimento de unidade, de coerência e de continuidade⁴²⁸. Na narrativa midiática aqui analisada há não só a construção do vínculo do político com a nação que o autoriza (*unidade*), como igualmente a de *coerência* de seus elementos identitários cuidadosamente casados com a história política nacional e finalmente, sua *continuidade* dentro do tempo (no sentido não apenas físico da palavra, mas moral e psicológico), onde o ideal de conciliação se transforma em chave de acesso legítima-

⁴²⁶ Entrevista em 04/03/2005.

⁴²⁷ POLLAK, M. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, nº3, 1989, p.7.

⁴²⁸ Idem, *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.5, nº10, 1992, p.200.

da ao “transformismo” político nacional. É quando na catarse de purgação da dor gerada pela perda, a reapropriação da narrativa televisiva redimensiona os medos e as tristezas, recuperando no jogo de contrários, o equilíbrio do prazer.⁴²⁹ Como na ficção novelesca, aqui a narrativa leva a redenção de um final feliz: o mito transcende as fronteiras da morte e consagra-se como um valor moral a ser seguido, agora sacralizado no panteão verde-amarelo das imagens eletrônicas:



Figura 29

⁴²⁹ FERRES, J. Op.cit..p,98.

CAPÍTULO V

“Muito além” do Jornal Nacional: apologia neoliberal de Collor a Cardoso.

Nos processos eleitorais que levaram ao poder Fernando Collor de Mello e Fernando Henrique Cardoso, os grupos dominantes rearticulados no bojo da transição política, perceberam claramente a ameaça de uma alternativa democrático-popular (e de esquerda) na arena política nacional. Para os interesses do grande capital, colocava-se a premissa de que, mais do que manobras eleitoreiras, era necessária a efetiva mobilização em torno de um projeto de hegemonia. Um projeto que se tornou tanto mais factível na cena social quanto os setores organizados da esquerda, bem como as conquistas populares dos anos oitenta, aparentavam estar na contracorrente da história. Como resume Netto, a maré montante do neoliberalismo chegava aos trópicos dez anos depois dos triunfos de Thatcher e Reagan, trazendo à reboque a crise do *Welfare State* e sua bandeira a favor do “Estado mínimo”, enquanto o colapso do “socialismo real” simulava dar fundamento à tese do *fim da história* anunciando por tabela, o funeral do marxismo e da esquerda revolucionária.⁴³⁰ Para Francisco de Oliveira, tratava-se de uma nova cultura política que representava, nos termos de Habermas, uma “nova intransparência”, justamente porque “a matriz discursiva havia deslizado dos novos sujeitos produzidos e articulados no longo período de 1964-1990 para a impossibilidade, provisória, de uma nova ação comunicativa”⁴³¹.

O primeiro presidente eleito por voto direto da chamada Nova República foi um político sem lastro com a estrutura partidária tradicional. A fragilidade da legenda de ocasião do PRN (Partido da Reconstrução Nacional) cuja bancada não reunia mais do que 8% do Congresso deixava transparecer, por contraponto, o peso real do jogo de interesses por detrás de Collor, focado nas bases de estruturação do projeto neoliberal em terras tupiniquins. Com seu “populismo de mercado”, a cooptação das massas pelo líder passava pela produção de um inimigo comum: o próprio Estado, caracterizado por intervencionista, cartorial e parasitário, ainda que inicialmente encoberto pelo slogan dos *marajás*, filho nocivo desse mesmo Estado dito ultrapassado. Seria com Fernando Henrique Cardoso, porém, que esse projeto foi levado

⁴³⁰ NETTO, J.P. Em busca da contemporaneidade perdida: a esquerda brasileira pós-64. In: MOTA, C. (org) *Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000)* 2ª ed. São Paulo: Editora SENAC, 2000, p.239-240.

⁴³¹ OLIVEIRA, F. A dominação globalizada: estrutura e dinâmica da dominação burguesa no Brasil. In: *Neoliberalismo e sectores dominantes*. Tendências globales y experiencias nacionales. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Agosto 2006, p. 272. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>.

fundamentalmente a cabo, a partir do que Mendonça caracterizou por “Estado do mal-estar social no Brasil”⁴³². Era a coroação “do fim da Era Vargas”, nas palavras do próprio presidente intelectual e com ele, o acirramento das privatizações, a ofensiva contra as históricas conquistas sociais e trabalhistas nacionais e o primado do mercado como administrador da “nova ordem social”.

Neste quadro, os meios de comunicação vão cumprir um papel estratégico na formação de consenso. Enquanto jornais e revistas voltadas para as frações médias e elitizadas assolavam suas páginas com o credo neoliberal, a difusão de um individualismo de massas, especialmente através da televisão, acelerou-se de forma significativa nas novelas, nos filmes, nos programas infantis e de entretenimento em geral. A identificação do valor do homem à quantidade e à qualidade do consumo passou cada vez mais a se impor esmagadoramente entre ricos, remediados e pobres. Para Oliveira, parecia ter chegado o momento longamente esperado, da hegemonia burguesa no Brasil: “uma sociabilidade marcada por um truncamento individualista feroz, fruto antes da profunda desigualdade que da disputa pelas oportunidades, descendo do alto da pirâmide social até os degraus mais baixos dos infernos das favelas.”⁴³³

Muito embora grande parte dos trabalhos acadêmicos sobre as eleições de 1989 e 1994 tenha como objeto de estudo o *Jornal Nacional* - sem sombra de dúvida o grande pautador político do país - meu intento nas próximas páginas é o de abordar o lugar do telejornalismo do *Globo Repórter* durante o processo em torno desses pleitos. Aqui não me interessam, necessariamente, as campanhas travadas pelos candidatos durante o horário eleitoral – já amplamente estudadas⁴³⁴ - mas sim a construção de seus perfis políticos a partir de uma órbita política maior onde os elementos constitutivos do projeto neoliberal lhes serviram de diretriz e, mormente, de sustentação de seus governos. Diante dessa proposta, optei por fazer uma análise integral dos dois programas dedicados especialmente aos perfis de Collor e FHC ao lado de abordagens mais pontuais do expressivo número de reportagens que tiveram por temática questões diretamente ligadas a apologia neoliberal.

⁴³² MENDONÇA, S. *Desmontando a Era Vargas ou o Estado de mal-estar social no Brasil*. Paper de palestra proferida no Centro de Ensino Superior. Juiz de Fora, em julho de 2001.

⁴³³ OLIVEIRA, F. Op. cit. p.278

⁴³⁴ Cf. mapeamento desses estudos feitos por LIMA, V. *Mídia e teoria política*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

5.1) O caçador e a caça:

Collor é considerado o mais performático político brasileiro, estereotipado pelo crivo do espetáculo televisivo. Apesar de não inovar ao se conceber como uma imagem, não obstante, foi o político a levar mais longe a construção de uma figura que proporcionasse uma leitura imediata por parte de um público já habituado a processar imagens consensuais de identificação da publicidade eletrônica, onde reina a valorização do novo e do belo como atendimento às necessidades de consumo. Como afirma Lima ao analisar essa “geração da televisão” convertida no perfil básico do eleitor de Collor (excluídos os votos ideológicos): “jovem, baixa escolaridade, pouca/nenhuma educação política, conservador, área rural, visão ‘mágica’ – trata-se exatamente de um perfil de telespectador mais suscetível à influência cognitiva da TV”⁴³⁵.

É também com Lima, juntamente com a obra de Conti, que se tem um mapeamento das relações de Fernando Collor de Mello com Roberto Marinho e as Organizações Globo. Os autores, de formas diferentes, caminham para o fato do empresário das comunicações ter se dividido no início da campanha entre o apoio a Collor e ao candidato do PSDB, Mário Covas.

Temendo a possibilidade de um segundo turno disputado entre Lula e Leonel Brizola, caso as elites não conseguissem se reunir em torno de um candidato, Roberto Marinho em 02 de abril de 1989, publica em *O Globo* um editorial intitulado “Convocação” dando nitidamente o perfil de seu candidato:

(...) A maioria da população (...) tem, legitimamente, o direito de cobrar (...) uma proposta séria e consistente, uma candidatura de consenso que seja a intérprete da sua vontade política (...). Um candidato, afinal, com uma abordagem moderna e otimista dos problemas brasileiros, que devolva à nação o direito de sonhar com o futuro. E que lhe ofereça uma alternativa melhor que a de obrigá-la a escolher entre um projeto caudilhesco-populista e um outro meramente contestatório.⁴³⁶

Enquanto Conti ilustra com ricas passagens a relação das Organizações Globo com a candidatura de Mário Covas – que em particular agradava ao braço direito de Marinho, Jorge Serpa – que, com seu discurso “de choque de capitalismo”, tentava angariar a burguesia industrial, o que teve ampla divulgação no *Bom Dia Brasil* e no *Jornal Nacional* (um minuto e vinte segundos, tempo considerável no meio televisivo)⁴³⁷, Lima aborda como, a partir do

⁴³⁵ LIMA, V. *Teoria e Política*, p.230.

⁴³⁶ “Convocação”. Roberto Marinho: *O Globo*, 02/04/1989. apud Lima, op.cit, p.225.

⁴³⁷ CONTI, Op. cit. p.166-167.

final do primeiro semestre de 1989, Marinho concebe em Collor o perfil acima descrito, a partir de sua célebre entrevista a Neri V.Eich, da *Folha de São Paulo*. Nela, o empresário afirma que embora não tivesse feito uma opção definitiva, Collor era, sem dúvida, um “jovem mais assentado, mais ponderado e mais equilibrado, com suas boas idéias privatistas” e arre-matava: “eu vou influir o máximo possível a favor dele. Procurarei ser um homem consultivo a favor da construção de um Brasil melhor”.⁴³⁸

O *Globo Repórter*, neste contexto, apresenta-se como um telejornalístico capaz de dar densidade política a essa pauta, até mesmo pela elasticidade de seu tempo no ar, permitindo um aprofundamento das questões levantadas a toques fragmentados na programação normal. A atenção dada pelo programa à campanha de Collor teve no aqui já citado artigo de Eliakim Araújo, na ocasião do falecimento de Leonel Brizola - “*A Globo se rende a Brizola*” - um ponto de acirrada discussão com Ali Kamel (Diretor – Executivo de Jornalismo da emissora). Para o primeiro, teria sido dado por Marinho, de presente a Collor, um *Globo Repórter* “*inteiramente dedicado a ele e a sua caça implacável aos marajás*”. Kamel defende a emissora, declarando em relação ao programa:

Eliakim diz que a TV Globo deu de presente a Collor um *Globo Repórter* ‘inteiramente dedicado a ele e à sua implacável caça aos marajás. É mais uma das confusões que a confiança excessiva na memória acarreta. **Nunca houve um só programa dedicado a Collor, antes de sua eleição.** Em abril de 1987 houve um *Globo Repórter* de uma hora de duração sobre funcionalismo público, registrando os problemas em diversos estados do país (...) e nele havia apenas seis minutos e meio retratando a situação de Alagoas (dois minutos e vinte segundos foram tomados por uma entrevista do Collor. ...) Naquele mesmo mês, a Revista Veja, dedicou suas páginas amarelas inteiramente a Collor.(...) A Veja agiu bem.Collor era assunto naquele mês. Em 12 de agosto de 1987, a mesma revista Veja dedicou a capa ao assunto. Ladeando a foto de um ator vestido como um marajá, estava o título: Funcionalismo público: a praga dos marajás. (...) Um mês depois da edição de Veja, em 10 de setembro de 1987, o *Globo Repórter* fez uma edição sobre os marajás. Mas o foco era São Paulo: o programa inteiro tinha vinte minutos e vinte e três segundos, todos praticamente voltados para São Paulo, a situação em Alagoas foi retratada em três minutos, sendo um minuto e vinte segundos ocupados com uma entrevista de Collor.**Foi o último *Globo Repórter* dedicado ao tema marajás/funcionalismo público.** ⁴³⁹ (grifos meus)

A réplica de Eliakim Araújo é igualmente sugestiva:

⁴³⁸ Apud LIMA, Op.cit, p.226.

⁴³⁹ KAMEL, Ali. “Resposta a Eliakim”, copyright Comunique-se (www.comunique-se.com.br) em 26/06/04. Acesso em 31/03/2008.

Quanto ao favorecimento da Globo ao então candidato Collor, fiquei sabendo pela resposta de Ali Kamel que não foi só um Globo Repórter a alavancar a candidatura de Collor em 89. Kamel informa que foram dois: um em abril de 87 e outro em setembro do mesmo ano. Em ambos, o tema era Os marajás do funcionalismo público e em ambos Collor ganhou espaço suficiente para expor suas **idéias moralizantes** (grifo do autor) que eram seu mote de campanha. **Como Kamel não era funcionário da emissora naquela época, seria de suma importância que ele investigasse qual a orientação editorial que o editor-chefe desses programas recebeu da direção das Organizações Globo.** É ingênuo acreditar que tais programas ofereciam uma visão geral do funcionalismo em vários estados. Em televisão, pode-se perfeitamente passar a mensagem que se deseja em poucos minutos, mesmo que o programa não tenha uma hora. A Globo sabe disso muito bem. O que não ficou claro nas explicações de Kamel é se a Globo se pautava pela Veja ou vice-versa. Mas o que pode-se inferir é que as duas empresas de comunicação estavam de mãos dadas no mesmo projeto de levantar o tema da caça aos marajás, exatamente a bandeira de Collor. Coincidência, não? ⁴⁴⁰ (grifos meus)

Ambos os depoimentos são expressivos. Vamos por partes. No que diz respeito à produção do programa, o repórter Ronald de Carvalho, ao ser entrevistado, converge para a posição de Ali Kamel no sentido de afirmar que o *Globo Repórter* teria sido pautado pela própria mídia. Assim, o tema teria surgido numa reunião corriqueira de pauta semanal e naquele momento, a questão dos marajás de Alagoas, “*era do interesse das grandes massas*”. E completa: “*Não houve nenhuma determinação política por parte da direção da empresa para que se fizesse aquilo. O que não quer dizer que ele não tenha sido extremamente útil para Collor. Evidente que ele foi (...)*” ⁴⁴¹ No livro de Conti, há também um consenso nesse sentido. Segundo o autor, o editor-chefe do programa, Jorge Pontual, após essa suposta reunião, teria proposto o tema a Alberico Souza Cruz, diretor de telejornais de rede da emissora na época, considerado “o homem” das mediações políticas mais diretas do telejornalismo com Roberto Marinho. Assim, após um contato desse diretor com Collor, que lhe teria prometido um vasto material angariado pela TV Gazeta, o *Globo Repórter* foi produzido e levado ao ar, duas semanas depois de sua posse como governador.

Já na entrevista com o próprio Jorge Pontual, a questão caminha na direção apontada por Eliakim Araújo. Ao falar de uma forma geral sobre os perfis políticos veiculados pela emissora através do *Globo Repórter*, ele esclarece mais detalhadamente sobre Collor:

No caso do Collor, houve um programa sobre “o caçador de marajás”, ainda governador de Alagoas, também encomendado pela direção. Collor

⁴⁴⁰ ARAÚJO, E. Resposta à TV Globo, copyright *Direto da Redação* (www.diretodaredacao.com), 27/06/04. Acesso em 31/03/2008.

⁴⁴¹ Entrevista realizada em Brasília, em 13/04/2007.

*trouxe à Globo, pessoalmente, um dossiê com dados impressionantes sobre o funcionalismo público do estado, listas de pessoas com vencimentos muito altos. O repórter Francisco José foi a Alagoas investigar e comprovou as denúncias. Outros repórteres em vários estados mostraram quadros semelhantes e até piores. O programa mostrou isso tudo e teve alta audiência. Ainda não havia naquela ocasião nada que indicasse ser Collor candidato a presidente. Voltamos a fazer um programa sobre ele quando foi eleito. **A Globo estava sendo atacada por ter favorecido Collor na cobertura.** Não tivemos condição de olhar Collor criticamente, mas ao mesmo tempo tínhamos que procurar não endeusar o eleito. O resultado não foi nada brilhante, um mau momento na história do Globo Repórter.⁴⁴² (grifos meus).*

O depoimento de Pontual ao mesmo tempo em que afirma literalmente que o programa foi encomendado pela direção da emissora, em detrimento da versão de temas sugeridos em reunião de pauta, acaba ainda por evidenciar a saia justa da Rede Globo no tocante a edição do debate Lula/Collor já em 1989 no *Jornal Nacional* e seus desdobramentos no perfil posteriormente veiculado. Nesse episódio, o mesmo Ronald de Carvalho - então editor de política - assumiria a responsabilidade pela controversa edição que favoreceu o candidato de Marinho na disputa presidencial. Voltarei a essa questão mais a frente.

Nesse momento, cumpre enfatizar que versões diferenciadas à parte, a questão central é que com apoio das Organizações Globo, o então desconhecido governador de Alagoas ganhou projeção nacional. Além disso, junto ao *Globo Repórter* essa projeção não foi calcada na veiculação de apenas dois programas relacionados estritamente ao “funcionalismo público” como sugere Ali Kamel, ao defrontar a memória de Eliakim com uma série de registros quantitativos dos tempos de duração das coberturas. Ainda que assim fosse, na pesquisa junto a Videoteca da emissora, alguns equívocos se tornam evidentes. Para melhor abordá-los, o quadro a seguir pode ajudar:

Quadro XIV: Programas sobre marajás / Período: 1987/1990:

Título	Referência Videoteca	Duração	Data de exibição
“Funcionários públicos”	Fita F:18	58’	02/04/1987
“Marajás em São Paulo”	Fita M:44	11’	28/05/1987
“Marajás”	Fita M:42	42’	10/09/1987
“Mordomias dos marajás”	Fita M:123	51’	24/04/1990

Fonte: Quadro elaborado com base nos dados do Catálogo da Videoteca/ CEDOC Globo, destinado às emissoras afiliadas.

⁴⁴² Depoimento em 04/03/2005.

No acervo aparecem não dois, mas quatro programas veiculados, sendo que três possuem em sua titulação o tema dos marajás. Percebe-se ainda que dos quatro, três foram levados ao ar no ano de 1987, apontando para a possibilidade de certa pré-campanha presidencial, ou, como poderia afirmar Kamel, pautas em sintonia com os interesses de notícias da mídia em geral, em especial da revista *Veja*. Diga-se de passagem, uma revista historicamente afinada com os interesses das frações dominantes nacionais, mostrando-se nesse momento um dos mais importantes veículos de sustentação do credo neoliberal que começava a se desenhar no país.⁴⁴³

Quanto aos números de duração da cobertura, muito embora nos dois casos citados (de 02/04/87 e de 10/09/87) o tempo destinado a Collor tenha realmente convergido com a citação de Kamel - ao que pese a afirmação de Eliakim, do quanto se pode fazer em um tempo limitado de veiculação televisiva - não são correspondentes os números dados quanto à veiculação do universo de Alagoas. Enquanto no primeiro programa foram destinados não seis minutos, mas precisamente 11 minutos e sessenta e dois segundos ao estado, o segundo programa não era de vinte minutos, mas de quarenta e dois minutos, sendo que sua programação não tinha por foco o funcionalismo público de São Paulo (este era sim o mote do programa de 28/05/87 intitulado *Marajás em São Paulo*), mas a ratificação do poder instituído na figura de Collor no propósito de acabar com os marajás.

Há uma certa organicidade na seqüência desses programas. O primeiro deles, (*Funcionalismo público*) promoveu a leva dos marajás nos quatro cantos do país e, sobretudo, no estado de Alagoas a partir da figura central de Collor, que é lançado como o “caçador de marajás”. Nesse material, são mostrados os esforços do político junto ao poder Judiciário no sentido de obstar legalmente o pagamento dos salários exorbitantes do funcionalismo público do estado. Já o segundo programa é totalmente focado nesse tema tendo como perspectiva o estado de São Paulo, a partir de denúncias de fraudes e abusos salariais nos setores da polícia militar e do poder Legislativo. No terceiro programa do ano de 1987, *Marajás*, têm-se então uma continuidade dos dois anteriores, como fica subentendido na chamada de abertura feita por Sérgio Chapellin:

O Globo Repórter já mostrou como se faz um marajá em São Paulo, como se desfaz um marajá em Alagoas. E hoje veremos os escândalos bilionários das empresas públicas no Rio de Janeiro e uma denúncia exclusiva: o novo rombo das empresas estatais (...)

⁴⁴³ Cf. SILVA, C. *Veja: o indispensável partido neoliberal*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em História, UFF: Niterói, 2005.

É quando as equipes de reportagem voltam a Alagoas do primeiro programa, mostrando na sugestiva sintaxe “do antes e depois” a vitória alcançada pelo “caçador de marajás”. Não por acaso, na mesma narrativa são encadeadas reportagens sobre escândalos de empresas públicas no Rio de Janeiro e em âmbito federal. Na simetria do discurso dos marajás com a apologia ao sucateamento do Estado, as forças do mercado começaram a se nomear entre nós como tais.

Num período marcado por forte crise econômico-financeira e por consecutivos escândalos de corrupção, o slogan dos *marajás* no período de 1987 a 1990 é construído no bojo de um processo onde a sociedade clamava por mudanças radicais, drásticas e rápidas. Ao lado da hiperinflação que ameaçava desencadear a desorganização financeira do país (em 1989 a inflação chegava a cifra de 1.764,8%), o campo social também registrava alterações substantivas com o crescente empobrecimento das frações populares, a acentuada queda dos salários e o avanço do trabalho terceirizado que, tentando driblar as obrigações da Constituição de 1988, estabeleciam vínculos provisórios com trabalhadores cada vez mais desalojados de seus direitos trabalhistas. Nesse contexto, a opção popular se faz entre dois nomes “aparentemente” desvinculados do universo político tradicional. Lula e Collor seriam assim uma opção pela mudança, ou como coloca Silva, um voto de protesto contra a própria “Nova República”.⁴⁴⁴ Vejamos com maiores detalhes a narrativa desses programas e a projeção do discurso da “caça aos marajás” como apelo central da campanha de Collor.

No programa intitulado “*Funcionalismo público*”, exibido em 02/04/1987, a marca do novo formato jornalístico do programa já havia se consolidado, sobretudo o lugar estratégico do jornalista como condutor central da narrativa. Neste programa em especial, fica clara ainda a construção da idéia de uma onipresença da emissora e de seu telejornalismo pela fina rede de repórteres que fazem a cobertura dos marajás pelos quatro cantos do país: Ilze Scamparini no Rio Grande do Sul, Hermano Hening em Rondônia, Francisco José em Alagoas, José Raimundo em Fortaleza, Sandra Passarinho em Minas Gerais e Renato Machado, que diferentemente, aborda o tema de Paris. A idéia de show - ao contrário dos programas analisados no capítulo anterior, onde era forte o apelo a dramaturgia e estreito o diálogo com o ficcional - perfaz agora mais nitidamente o caminho da excelência da notícia e de sua eficiência. É ela que se torna o grande espetáculo. A narrativa imagética por sua vez, passa a operar como produtora de sentido em sintonia cada vez mais referendada em sua associação com a

⁴⁴⁴ SILVA, F. Brasil, em direção ao século XXI. In: LINHARES, (org).Op.cit.p.399.

narrativa verbal, característica básica de apresentação de forma do padrão telejornalístico tradicional. Com tomadas em ritmo acelerado e seqüências encadeadas pela lógica de construção da apresentação/justificação de problemas (marcando os compassos de tensão/distensão da narrativa), há no todo, um *sentido preferencial* a ser considerado: a do caos estatal como causa primeira do grande inimigo da nação, personificado nos marajás.

Sugestivamente, o discurso da ineficácia do Estado começa pelo âmbito da educação, na cobertura feita por Ilze Scamparini no Rio Grande do Sul. Uma área estratégica - posto que formadora de homens/trabalhadores - e que aos poucos apresentava seus primeiros sintomas de subordinação frente ao seu crescente redirecionamento aos interesses empresariais da chamada “pós-modernidade”⁴⁴⁵. Em meio a imagens de crianças sentadas em cadeiras de escola, a repórter esclarece em sua fala de abertura:

No Rio Grande do Sul, o empreguismo com suas distorções chegou a uma área fundamental da vida que é a educação. O estado paga setenta e seis mil professores para dar aula. Um professor para cada doze alunos. Um quadro que não existe em muitos países da Europa. Mas na verdade, o quadro é bem mais negro do que parece. Dos setenta e seis mil professores que deveriam estar na sala de aula, trinta e seis mil acumulam cargos, vinte mil estão desaparecidos, são funcionários fantasmas. Apenas dezenove mil professores estão cumprindo o dever de ensinar. Faltam professores nas escolas.

Esse discurso é ainda referendado quando a narrativa prossegue em tom de investigação, com a repórter visitando uma Delegacia de Ensino da capital e comprovando a partir de números e estatísticas, o “quadro negro” da educação pública e de seus professores, promovidos então a “marajás”. Esse momento do programa, em específico, rendeu à emissora um processo judicial acionado pelo Cepers (Centro de Professores do Rio Grande do Sul). O *Jornal do Brasil* de 05/05/87 sob o título “*Professores gaúchos entram na justiça do Rio contra TV Globo*”, resume em certo momento a fala dos professores:

Segundo a reportagem, o estado pagaria 76 mil professores (são mais de 83 mil) e 36 mil acumulariam cargos ilegalmente. A professora Solange explica que ‘na verdade são 18.736 professores que acumulam cargos, mas não de forma ilegal, uma vez que é permitido, por exemplo, professoras contratadas para trabalhar 20 horas semanais fazerem novos concursos para trabalhar mais vinte horas’ ⁴⁴⁶.

⁴⁴⁵ NEVES, L. Educação: um caminhar para o mesmo lugar. In: LESBAUPIN. I (org) *O desmonte da nação: Balanço do governo FHC*. Petrópolis: Vozes, 1999, p.134,

⁴⁴⁶ *Jornal do Brasil*, 05/05/1987. Acervo TV- Pesquisa , doc. s/nº.

Nesta mesma reportagem do *Jornal do Brasil*, a classe segue demonstrando novos números aos apresentados pela repórter, na tentativa de evidenciar os motivos salariais pelos quais esses profissionais tinham que afinal, cometer o “abuso público” do acúmulo de cargos.

A abordagem desses ditos “maus funcionários públicos” prossegue na narrativa do programa a partir de uma ampla cobertura da realidade de estados, cidades e capitais brasileiras. O intenso compasso das seqüências parece, todavia, redundar num paradoxo frente ao discurso dos repórteres que, na ausência de um típico corrupto do “colarinho branco”, tentam diante das telas dar dramaticidade na busca pelos marajás do país. É assim que na terceira das seis reportagens feitas, a cobertura chega a Alagoas, um exemplo notório.

Da bancada, Sérgio Chapellin discursa, apresentando pela primeira vez no programa, o “caçador de marajás”:

Alagoas é um estado que tem apenas dois milhões e trezentos mil habitantes. Mas em matéria de escândalo no serviço público, ganha o campeonato. O novo governador Fernando Collor de Mello, empossando há quinze dias, está atacando de frente o problema. E foi justamente uma decisão do governador que permitiu ao Globo Repórter flagrar uma situação escandalosa de empreguismo.

Entram então as imagens ao som forte de buzinas e conversas soltas ao ar, construindo junto ao espectador um clima de caos: congestionamento de carros, filas intermináveis e correria disfarçada de muitos comuns diante das câmeras, passam a sensação de esquivamento frente a “verdade” da cobertura jornalística. O repórter Francisco José nas mediações de uma repartição pública, explica o clima de confusão:

É hora de bater o ponto. (...) Desde que o governador Fernando Collor de Mello assumiu, todos os funcionários do estado são obrigados a assinar o ponto e formam-se longas filas de serventes, advogados, engenheiros, auxiliares, que só vêm aqui marcar presença.

Tanto no texto de abertura quanto neste momento, percebe-se que a figura de Collor é apresentada ao público a partir de sua suposta parceria com a própria mídia em sua “missão” de denúncia, ao que pese o fato do político pessoalmente ter fornecido pauta e material ao programa, o que paira implicitamente na locução de Chapellin. Em continuidade, o texto do repórter confirma um perfil de moralidade da coisa pública por parte do político, mas contraditoriamente, os depoimentos de parte das entrevistas coletadas nessa cobertura soam de forma diferente. Após percorrer corredores e falas de autoridades responsáveis por órgãos públicos, salas com sete telefonistas para um telefone, caminhonetes velhas e carros kombi cheios

de funcionários do interior que vinham assinar o ponto, o repórter pára diante da fila de populares e pergunta:

Francisco José: *Além de vir assinar o ponto, o que você faz?*

Popular 1: *Eu fico aqui a manhã toda.*

Francisco José: *Mas sem fazer nada?*

Popular 1: *Sem fazer nada.*

Francisco José: *E você, o que você faz?*

Popular 2: *Desmancho o que ele faz.*



Figura 30

O humor popular do diálogo travado e a expressividade das imagens de pessoas simples amontoadas nas filas, em carros velhos de aluguel, nas dependências da repartição, no chão das calçadas e em seus arredores, convergem assim como no caso dos “professores marajás”, para um improvável consenso sobre a usurpação pública realizada por essas pessoas. Conti ao relatar suas impressões a respeito desse mesmo programa, conclui em seu livro: “os funcionários apontados como privilegiados eram pelas roupas puídas e modos desengonçados, pela candura com que olhavam para a câmera, pobres que não tinham onde cair mortos.”⁴⁴⁷

Mais a frente, Chapellin relata “o velho modelo” de política a ser superado: “o governador de Alagoas que nomeou tanta gente, o governo responsável por esse abuso, foi derrotado nas urnas da última eleição”. É quando a promessa “do novo” em imagens e fala aparece finalmente nas telas, depois da introdução do repórter Francisco José: “*Palácio dos Martí-*

⁴⁴⁷ CONTI, Op.cit. p.43.

rios, sede do governo de Alagoas. É aqui que o governador Collor de Mello toma providências para combater os abusos administrativos do estado”. Entra Collor em plano próximo:



Figura 31

Na questão referente a moralização do serviço público, tem pessoas que recebem por mês, muito mais do que o orçamento de muitos municípios deste país. São desmandos dessa natureza que nós estamos combatendo de uma maneira tenaz, de uma maneira objetiva, de uma maneira obstinada até.

São produzidas mais três participações de Collor neste bloco do programa em meio a denúncias de empreguismo da família Suruagy, do ex-governador do estado - que reconheceu ter empregado “alguns primos” – de intervenções de Joelmir Betting tentando explicar economicamente a dimensão do rombo nos cofres públicos e de partes fragmentadas do depoimento de Luiz Gonzaga Mendes de Barros, um consultor jurídico da Assembléia Legislativa que diante das câmeras reconhece ser um legítimo marajá. Nota-se no discurso acima, uma retórica que passará ser a marca Collor de consumo: ele vende a tenacidade, o vigor, a obstinação da juventude capaz de moralizar o país e destituir as antigas formas de se fazer política. Uma pauta referendada inúmeras vezes ao longo da narrativa do programa pela inclusão humorística de Charges assinadas por Nani: é o pontapé da obstinação, o ato de ordem de uma irreverência jovem no poder.



Figura 32

O considerável tempo de aproximadamente doze minutos (mais de 20% do tempo integral do programa)⁴⁴⁸ destinado a cobertura do caso de Alagoas é seguido pela reportagem de Renato Machado diretamente de Paris. O motivo anunciado por Chapellin: mostrar ao telespectador que o número de funcionários na máquina não é garantia da eficiência do Estado. É quando a prefeitura do direita Jacques Chirac (também Primeiro Ministro francês de 1986 a 1988) passa a ser elogiada, numa prova de que a redução do funcionalismo público não afeta os serviços prestados, muito pelo contrário. Começa-se assim uma reportagem de vitória pela capital francesa que vai desde a eficiência da limpeza das ruas (com um guarda aplicando em sua moto “multifuncional” um desinfetante perfumado após coletar um cocô de cachorro encontrado numa esquina) até a visita pública e com direito a guias, à rede de esgotos da capital. Tendo música clássica como fundo, a cobertura inusitada termina com o repórter de ar aristocrático e em trajes de inverno, declarando a frente do cartão postal da Tour Eiffel: *“Toda essa vida luminosa é cara, mas para a maioria dos parisienses vale a pena. As luzes de Paris, iluminam o mundo.”*

O impacto do discurso da eficiência do literalmente clássico, iluminado e limpo “Primeiro mundo” tem na sequência seguinte, não por acaso, um forte contraponto que faz questão de ser explícito ao público. Ao som de um baião, Francisco José narra de Fortaleza, capital administrada pela petista Maria Luisa Fontenelle:

⁴⁴⁸ Foi aqui considerado, o tempo demarcado entre a primeira chamada de Chapellin sobre Alagoas até as palavras finais de um comentário de Joelmir Betting sobre a miséria do estado, tendo por critério nesse intervalo de sequências, a organicidade de um todo narrativo em torno da cobertura destinada aos marajás no Estado de Alagoas. Já pelos dados anunciados por Ali Kamel em artigo aqui citado bem como no livro de Conti, os números seriam inferiores a seis minutos e meio.

Fortaleza é uma cidade sem luz e sem brilho com o racionamento de energia no Nordeste. Com lâmpadas quebradas e uma população que convive com o lixo, Fortaleza que já foi uma cidade modelo, já não é mais a mesma. Os esgotos estão poluindo os pontos turísticos da cidade. O cofre da prefeitura está vazio (...)

Junto com imagens de baixa luminosidade do lixo em abundância pelas ruas, de postes depredados e esgoto ao céu aberto, têm-se ainda um cuidadoso enquadramento de câmera que vai do close ao plano de conjunto num cofre deixado como entulho numa praça não menos abandonada, casando propositadamente com a sentença do texto em sua referência “ao cofre vazio” da prefeitura cearense. A partir desse convite de entrada e não atribuindo necessariamente o quadro caótico da cidade à prefeita, o repórter ao lado da mesma, passa então a percorrer em tom de denúncia as mazelas da população local.

Apesar de não ser aqui possível se falar numa *mensagem preferencial* - com a intenção de fazer a relação direta entre a imagem política de Chirac e da petista brasileira - fica no todo, o peso simbólico do “modelo moderno” e “civilizado” a ser seguido pelo país, nessa pretensa analogia superficial de realidades tão largamente distantes. Não por acaso, enquanto o Partido dos Trabalhadores neste momento, fazia questão de frisar a diferença clássica entre a esquerda (= a igualdade para todos) e a direita (= elites e concentração de renda); a campanha de Collor ganharia fogo a partir de uma visão de mundo polarizada exatamente entre o “moderno” e o “atrasado”. O primeiro visto sob o prisma da diferença positiva, franqueada por uma suposta possibilidade ilimitada de um consumo capaz de levar a nação ao dito “Primeiro Mundo”. Nessa consonância, a imagem do político passaria a ser naqueles anos associada às roupas de grife, celulares, carros importados e jet-skis. Já o “atraso”, era associado à tentativa de uma igualdade forçada pelas esquerdas, como num prolongamento de um paradigma ultrapassado, que tal como o chamado “socialismo real” denunciava sua suposta derrocada ao mundo. Como sugere Silva, o “moderno” só não acontecia por causa da persistência do “atraso”, sendo necessário então, “remover todo o entulho distributivista herdado do getulismo”⁴⁴⁹ desde então.

Em meio ao discurso fragmentado das denúncias de marajás nas coberturas dos outros estados, o programa ensaia ainda uma espécie de sátira de explicação da origem do nefasto funcionalismo público nacional. Com a deixa da repórter Sandra Passarinho, que de Brasília apresenta ao público paredes de arquivo com cartas enviadas ao presidente Sarney pedindo emprego, é apresentado um desenho animado com a chegada dos portugueses ao Brasil. Nele,

⁴⁴⁹ SILVA, F. Op.cit.p.400-401.

é “re-construída” uma mensagem já consolidada no imaginário popular. Pero Vaz de Caminha na política do jeitinho, ao mesmo tempo em que elogia as terras encontradas, pede emprego para o genro ao Rei D.Manoel. O relato segue com a repórter citando casos similares junto a vários outros governos ao longo da História brasileira.



Figura 33

A chamada da rica terra em que se “plantando, tudo dá”, serve de síntese final justificando uma certa herança atávica do nepotismo nacional. Nesse momento, entra Lúcia Hipólito fazendo uma análise da situação que segundo ela, é bem pior do que em tempos atrás, enquanto o Ministro da Administração Aloísio Alves anuncia enfaticamente as medidas do governo no controle do inchaço do funcionalismo em nível federal: cortes no Instituto Brasileiro do Café e a extinção do Banco Nacional da Habitação.

Encerrando o programa, o último bloco dá continuidade ao tom de humor das charges e dos quadrinhos, com João Nogueira cantando o samba “*Maria Candelária*”, inspirado numa notória marajá dos anos 1950 e logo depois, uma breve reprise de parte do filme “*Esse milhão é meu*”, de Carlos Manga. O filme estrelado por Oscarito trata da história do Barnabé, um caricato funcionário público, modelo de dedicação e consequentemente motivo de escárnio da maioria dos companheiros de repartição. Chapellin encerra sua participação da bancada com uma espécie de desculpas a esses poucos “funcionários exceção” do Estado, frente à praga proclamada dos marajás:

Existe também o Barnabé. Apesar dos baixos salários, ele assim mesmo leva o serviço público a sério. Trabalha além do horário, consegue o milagre de fazer funcionar a máquina emperrada do Estado. E ainda tem que ouvir as gozações dos funcionários fantasmas, dos parasitas, dos marajás que exploram os cofres públicos. (...) A ele, ao incansável Barnabé, dedicamos esse programa.

O discurso mais diretivo da citada “máquina emperrada do Estado” vai aparecer com força política maior no programa *Marajás*, exibido em 10/09/87. Enquanto seu antecessor, *Marajás em São Paulo* de 28/05/87 restringiu-se a denúncias de altos salários dentro da Polícia Militar e da Assembléia Legislativa do estado, este programa é mais emblemático tanto pela reafirmação da figura de Collor quanto pelo discurso da falência do Estado, através de uma enfática cobertura em torno do rompo das empresas públicas no estado do Rio de Janeiro e nas instituições federais.

No primeiro caso, o apresentador busca na referência ao programa “*Funcionalismo público*” o elo de continuação do perfil de Collor:

Em maio deste ano, o Globo Repórter denunciou o empreguismo no serviço público do Estado de Alagoas. A reportagem de Francisco José mostrava entre outros absurdos, a fila para bater ponto numa repartição onde não cabia nem um décimo dos funcionários contratados (...).

Surge então na tela, imagens editadas do primeiro programa, com o caos do congestionamento de carros e das longas filas do ponto. Chapellin continua: “*Nesta semana Francisco José voltou a Alagoas onde o governador Collor de Mello conseguiu acabar com os marajás.*” O repórter segue então demonstrando pela transformação do espaço - com a mesma rua da citada repartição pública agora com o trânsito absolutamente normal - as medidas administrativas tomadas pelo governador e esclarece ao público: “*O fim dos super salários em Alagoas proporcionou uma economia de 363.000.000 de cruzados por mês segundo a Secretaria de Administração. É do Palácio do Martírio que sai chumbo grosso no combate aos marajás*”. Collor aparece em close complementando a sentença do repórter: “*Não apenas aos marajás, mas aos aposentados precoces que tinham salários de até 70.000 cruzados aqui, embora estivessem com idade de 30 a 45 anos de idade e já aposentados*”. O discurso prossegue com o político falando sobre a liminar no Judiciário que permitiu ao seu estado bloquear os abusos no funcionalismo público, enfatizando no final, que tal escândalo dizia respeito não apenas ao estado de Alagoas ou aos nordestinos, mas a todos os brasileiros.

É a partir dessa deixa do plano nacional, que o programa passa a fazer denúncias sobre as empresas públicas do estado do Rio de Janeiro:

Milhões de dólares desperdiçados. Um dinheiro que sai do bolso do contribuinte. Esse é o prejuízo para o Estado do Rio de Janeiro de quatro empresas públicas estaduais. Como o pouco caso com o dinheiro público chegou a esse extremo, é o que mostra a reportagem de Hermano Hening e Domingos Meirelles.

A primeira empresa a ser denunciada é a CONERJ (Companhia de Navegação do Estado do Rio de Janeiro), seguida pela CERJ (Companhia de Eletricidade do Estado do Rio de Janeiro), a CTC (Empresa Estadual de Transporte Coletivo) e por último a CEDAE (Companhia de Água e Esgoto do Estado do Rio de Janeiro). O discurso do rombo de tais empresas para os cofres do estado (sempre apresentados pela comparação com prêmios de loteria esportiva) tem como ponto de apoio, por um lado, os recursos trabalhistas impetrados e muitas vezes conseguidos pelo apoio de uma rede de fraude do próprio funcionalismo público e, por outro, pela total incompetência de gestão dessas empresas. À procura de responsáveis – não custa lembrar que o governador que imediatamente antecedeu o então peemedebista Moreira Franco no poder, era o desafeto pessoal de Roberto Marinho, Leonel Brizola – os repórteres referendam suas falas alertando aos espectadores os serviços que poderiam ser oferecidos à população caso não houvesse o desleixo com a “coisa pública”. Como contraponto a essa ineficiência, não raro é citado o setor privado. Como no exemplo da CTC, onde diante de imagens de ônibus danificados e carcaças abandonadas ao céu aberto, o repórter dispara: *“A CTC tem ônibus de menos e funcionários demais. Para cada ônibus a empresa tem vinte e dois funcionários. Numa empresa privada essa relação é de cinco para cada veículo”*.

Já na parte final do programa, as empresas federais é que passam a ser o mote de denúncias. Alertando novamente ao público que é ele, o contribuinte, que arca com o rombo nacional, em certa altura o apresentador declara: *“A investigação do Tribunal de Contas da União revela mais uma vez neste ano, que o descontrole é total na administração das estatais. Um descontrole que está na origem deste novo pesadelo do país: o déficit público.”* Após o tom de sátira de novas charges (com quadros de um “Jornal do Rombo”), o repórter Paulo César de Araújo tendo como fundo Brasília, faz sua encenação com dois livros nas mãos. Apresenta a lista telefônica da capital do país e mostra em comparação outro, bem maior: o cadastro das empresas estatais da União. Alertando que as despesas dessas mais de 500 empresas federais ao lado das demais da rede municipal e estadual, somadas ainda as despesas da administração direta do governo, totalizavam mais de 50% do PIB do país, o repórter apresenta algumas metas de corte do governo e entrevista o ex Ouvidor Geral da República, Fernando César Mesquita. A narrativa prossegue abordando indícios de fraudes em licitações na EMBRATUR (Empresa Brasileira de Turismo) e na CSN (Companhia Siderúrgica Nacional) – esta última, não por acaso, uma das estrelas do setor siderúrgico, que seria privatizada no governo Collor – e terminando por apontar o mal uso de carros oficiais em Brasília. A falta de profundidade dessa parte final da cobertura, com poucos depoimentos e ausência de dados mais expressivos dos fatos, é compensada pela dramatização de suas muitas analogias. Como

no caso da EMBRATUR por exemplo, o relato da suspeita de fraude na compra de carpete para o prédio oficial é feito diretamente do campo de futebol do estádio do Maracanã, para que o espectador tivesse a dimensão do que daria para cobrir os supostos 6.000 metros quadrados do material indevidamente comprado.

No conjunto dos elementos constitutivos do *sentido preferencial* da narrativa desses programas, a figura de Collor aparece intimamente ligada as “suas boas idéias privatistas” - como nas palavras de Roberto Marinho - sob a bandeira de frente dos marajás. O poder simbólico de mobilização dos “marajás” funcionou assim como uma espécie de isca, onde se forjou o dispositivo do “inimigo” da nação. Após vencido o inimigo ditadura, o povo é convocado a participar de uma outra cruzada, desta vez, contra um velhíssimo estereótipo da riqueza acumulada no país. Num momento de crise econômica generalizada e acusações de corrupção rompendo o primeiro governo da esperada “Nova República”, a imagem dos marajás funcionava por exclusão: por não se identificar, o eleitor era ainda mais “naturalmente” levado a apoiar o seu extermínio do país. “Marajás” tornou-se então o outro nome para o conjunto dos problemas nacionais, levando a cabo a máxima de que, se ele era o filho pródigo do Estado brasileiro, conseqüentemente, o seu combate deveria passar pelo desmonte desse mesmo Estado e de seus mecanismos distributivistas. Esse era o espírito da “modernidade” de fácil acesso, panacéia universal que levaria o país ao ingresso no plano das nações civilizadas. Assim, enquanto Collor prometia reformular esse pretenso Estado falido - como os programas até aqui analisados tornam claro - Lula que prometia ampliá-lo, aparentava lutar contra a corrente de uma dada realidade nacional, sancionando um Estado depredado e depredador.

Para além desses programas que tiveram por semeadura o lançamento da imagem política do “caçador de marajás”, outros que foram levados ao ar após a eleição de Collor, não obstante, igualmente ajudam a confirmar a hipótese que aqui levantei no início da pesquisa: o da construção paulatina em torno tanto de um referencial de apoio a sua candidatura quanto de sustentação de um projeto político maior em convergência com o credo neoliberal. O quadro XV a seguir, ajuda a ilustrar melhor essa prerrogativa, numa amostra que vai do mês de novembro de 1989 a agosto de 1990. Vejamos:

Quadro XV: Amostra de temas veiculados de novembro de 1989 a agosto de 1990:

Data de Exibição	Referência Acervo	Duração	Títulos
10/11/89	G:22	18'	GUERRA DA COCAÍNA NO RIO
17/11/89	M:77	16'	MURO DE BERLIM
24/11/89	E:31	21'	ECOLOGIA
24/11/89	O:07	17'	OURO
01/12/89	V:25	17'	VIDA POR UM FIO, A
08/12/89	P:53	43'	PATAGÔNIA
15/12/89	E:33	46'	ESPECIAL "COLLOR DE MELLO"
22/12/89	R:47	96'	RETROSPECTIVA DA DÉCADA, 1ª PARTE
29/12/89	R:48	78'	RETROSPECTIVA DA DÉCADA, 2ª PARTE
27/03/90	P:59	30'	PLANO ECONÔMICO
27/03/90	Z:04	13'	ZACARIAS
03/04/90	P:67	40'	PARQUE NACIONAL DO QUÊNIA
24/04/90	M:123	51'	MORDOMIAS DOS MARAJÁS
08/05/90	M:122	42'	MERGULHADORES, OS
15/05/90	P:68	40'	PENTECOSTAIS
22/05/90	S:56	24'	SAMMY DAVIS JR
01/06/90	J:22	40'	JUSTICEIROS II
15/06/90	S:55	36'	SEQUESTROS
22/06/90	A:60	33'	AIDS VII
29/06/90	S:58	43'	STRESS
20/07/90	P:70	10'	PASSEIO DE BALÃO
10/08/90	C:93	10'	CAVALOS SELVAGENS
24/08/90	E:56	42'	ESCÂNDALO NAS ESTATAIS
31/08/90	E:45	42'	ESTERILIZAÇÃO FEMININA

Fonte: Amostra baseada no Catálogo da Videoteca TV Globo destinado às afiliadas / TV Panorama Juiz de Fora.

Se o programa sobre o *Muro de Berlim* está associado ao fato histórico de sua queda em 09/11/89 – ajudando simbolicamente a construir o referencial não apenas da reunificação das Alemanhas, mas do discurso do fim das esquerdas no mundo, e para alguns, o fim da própria História⁴⁵⁰ - os programas com o título *Plano Econômico* (27/03/90) , *Mordomias dos Marajás* (24/04/90) e *Escândalo nas estatais* (24/08/90), ilustram o apoio dado ao governo Collor, apoio que diga-se de passagem, fazia coro em toda a mídia nacional. O Plano Collor I, motivo do programa de 27/03/90, é amplamente propagado pelos meios massivos e em seus primeiros meses, qualquer crítica aos seus princípios era considerada antipatriótica. Impulsionado pela aparência de um cruzeiro mais forte que o dólar, o marketing televisivo tornou-se uma espécie de avalista eletrônico da promessa de Collor quando ainda candidato: acabar com a inflação

⁴⁵⁰ Refiro-me aqui ao primeiro artigo do norte-americano Francis Fukuyama, com o título “The end of history” publicado em 1989, na revista *The national interest*. Em 1992, suas idéias ganham a forma no livro que chega ao Brasil sob o título “*O fim da História e o último homem*”, Trad. Aulyde Soares Rodrigues, Rocco, Rio de Janeiro, 1992. Como contraponto cf. ANDERSON, P. *O fim da História: de Hegel a Fukuyama*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

num único golpe. Antes do fim de 1990, contudo, o Plano econômico baseado no arrocho salarial, no enxugamento da liquidez e na pretensa redução do déficit público pela privatização do Estado, começava a dar sinais de sua exaustão, com a inflação retomando seu ritmo ascendente.

A apologia à privatização em especial é notória nas temáticas do programa, seja através de reportagens específicas, seja em conteúdos paralelos a cobertura da imagem política de Collor ou ainda no bojo das temáticas de retrospectivas do ano. Na de 1991, por exemplo, quando as primeiras denúncias de corrupção do governo começavam a tomar forma na cena nacional e a população vivia os sinais de arrocho dos desdobramentos do Plano Collor I, o programa *Retrospectiva 1991* (31/12/91) faz uma cobertura no mínimo enviesada em torno da privatização da USIMINAS (Companhia Siderúrgica de Minas Gerais), cujo leilão foi realizado no Rio de Janeiro. Cumpre lembrar que a USIMINAS foi a primeira estatal de grande porte privatizada pelo governo dentro do setor siderúrgico nacional, que assistiria ainda a privatização de mais sete empresas entre 1990 e 1993, dentre elas a COSIPA (Companhia Siderúrgica Paulista) e a CSN (Companhia Siderúrgica Nacional). Era o início da privatização do patrimônio público pelo setor mais avançado e estratégico do parque industrial estatal. Daí a mobilização de partidos e organizações da sociedade civil que montaram suas frentes de protesto.

Neste programa de *Retrospectiva 91*, a cobertura do leilão foi feita pela repórter Sandra Passarinho num bloco antecedido por breves comentários de Joelmir Beting anunciando mudanças na equipe econômica do governo, seguido ainda por uma cobertura bem mais extensa da crise conjugal do casal presidencial, mobilizada a reboque de denúncias de abuso na gestão da LBA (Legião Brasileira de Assistência). Com som direto e imagens trêmulas de ruas semi-vazias entre o “corre-corre” de manifestantes - como em típicas transmissões de guerra civil, onde tiros e explosões “picotam” o fluxo narrativo - a repórter imprime um tom de apreensão em sua fala, que em nenhum momento situa o espectador a respeito das discussões políticas travadas em torno do processo de privatização da empresa, embora cite nominalmente o leque de partidos e entidades ali presentes:

Manifestantes do PT, PDT, CUT e CGC tentam impedir a privatização da USIMINAS aqui no Rio de Janeiro. A violência corre solta e repercute em todo o mundo. Este homem foi seguido por um grupo de manifestantes pela calçada. Um dos manifestantes deu um golpe no homem pelas costas. Já tem muita gente ferida! Olha quantas pedras voando... No fim, a USIMINAS foi vendida abrindo caminho para outros leilões.

Estava encerrada a única menção a privatização da USIMINAS no programa. Sem nenhum depoimento dos representantes quer do governo ou dos setores oposicionistas, a narrativa apenas reafirma o lugar de balbúrdia e depredação destinado à esquerda nacional, sugerido ainda na advertência de que tal violência havia repercutido em todo o mundo. No todo, resquícios de um suposto “atraso” no contraponto da “modernidade collorida” das privatizações.

Voltando aos caminhos da campanha que balizou o perfil e a vitória de Collor em 1989, creio que algumas questões ainda merecem ser destacadas.

5.1.1) Da ficção à edição de 1989:

Ao pesquisar as eleições de 1989, Lima valendo-se do referencial gramsciano para compor seu conceito de CR-P (Cenário da Representação Política)⁴⁵¹, propõe a hipótese de uma vitória antecipada de Collor através da construção de um cenário de imagens adequadas, antes mesmo da vigência do horário eleitoral gratuito. Ao lado do telejornalismo da Rede Globo, o autor destaca em seu trabalho, outro prisma narrativo importante que toma forma a partir de 1987 e que ajudaria a estruturar esse cenário: as telenovelas da emissora. Mais precisamente as novelas *Vale Tudo* (16/05/88 a 07/01/89), *O Salvador da Pátria* (09/01 a 12/08/1989) e *Que Rei Sou Eu?* (13/12 a 16/09/1989, e reprisada a partir de 23/10/1989). Apesar de fugir de nosso objetivo em foco o papel das novelas junto ao público brasileiro - mote de pesquisa ricamente explorado⁴⁵² - nunca é demais ressaltar que frente ao desgaste crescente da política institucional, o folhetim eletrônico passou a funcionar como uma espécie de catalizador dos paradoxos de uma sociedade que habituou-se desde a popularização da televisão, a valer-se de mecanismos informativos e formadores de opinião alternativos. Num país que se conhece e se reconhece pelas telenovelas, a arquitetura das tramas de folhetim passou a fornecer um precioso material de análise da produção/expressão da cultura e da política nacional. Para Weber,

⁴⁵¹ Este conceito é definido pelo autor como “um espaço específico de representação da política nas ‘democracias representativas’ contemporâneas, constituído e constituidor, lugar e objeto da articulação hegemônica total, construído em processos de longo prazo, na mídia e pela mídia, sobretudo na e pela televisão. Com a hegemonia, o CR-P não pode nunca ser singular. Temos, portanto, de acrescentar ao conceito de CR-P, o conceito de contra CR-P ou de CR-P alternativo. O conceito de hegemonia (baseado em Gramsci) oferece assim duas vantagens comparadas básicas como referência e âncora teórica do CR-P, vis à vis os conceitos de imaginário social e cultura política: a) contém necessariamente o seu contrário – contra-hegemônico ou o alternativo; b) implica um processo ao mesmo tempo “constituído pela” e “constituidor da” realidade social”. In: LIMA, V. Op.cit. p.182-183.

⁴⁵² Cf. MATTELART, A. & MATTELART, M. *O carnaval das imagens*. São Paulo, Brasiliense, 1990; ORTIZ, R, BORELLI, S e RAMOS, M. *Telenovela, História e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1991 e HAMBURGER, E. Política e novela. In: BUCCIE (org) *A tv aos cinquenta anos: criticando a televisão brasileira em seu cinquentenário*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

que também pesquisou as telenovelas globais neste período, o gênero pode ser considerado como a forma mais eficaz para o processo de disseminação e contágio de conceitos sobre política e políticos, com a simbiose entre jornalismo e publicidade sendo extrapolada por um imaginário construído através da emoção qualificada em capítulos ⁴⁵³.

Lima resume a importância dessas três novelas ao destacar um conjunto de elementos que obedecem a uma determinada sequência lógica no que tange a afirmação de um individualismo exacerbado como instrumento de afirmação da existência social (na melhor forma capitalista do termo), na desvalorização de uma imagem política de identificação popular imediata com o “seu igual” (onde sobressai a analogia com Lula) e com a protagonização do campo político pelo estereótipo da jovialidade e da beleza (marcas de marketing de Collor) ⁴⁵⁴. Assim respectivamente, enquanto em *Vale Tudo* o reino da corrupção é mediado pela ética da sobrevivência individualista levada ao extremo, *O Salvador da Pátria* constrói sua trama em torno de um homem do povo que antes do poder era iletrado e ingênuo e depois dele, arrogante e corrupto. Já em *Que Rei Sou Eu?*, o reino da corrupção instalado em Avilan é salvo pela ação do jovem e belo príncipe, Jean-Pierre, que após e apesar da contraditória “Tomada de Bastilha”, se torna um rei diretamente eleito pelo povo. Albuquerque ao analisar as propagandas políticas no HGPE (Horário Gratuito Político Eleitoral) já no ano de 1989, mostra que a identificação entre Collor e Jean-Pierre (e a identificação Brasil e Avilan) foi sistematicamente explorada:

No dia 27 de setembro, por exemplo, Collor iniciou um pronunciamento em estúdio com a afirmação de que o ‘reino de Avilan’ declarara guerra contra a sua candidatura. A mesma comparação foi feita também, em duas ocasiões diferentes, pela atriz Tereza Raquel (nos dias 16 e 26 de outubro), que, na novela *Que Rei sou eu?* desempenhou a perversa rainha Valentine. ⁴⁵⁵

Em que pese questionáveis posicionamentos em torno de uma “extraordinária sensibilidade política de Collor” e dos próprios autores de tais novelas sobre a indignação pública com o tema da corrupção ⁴⁵⁶, o encantamento desses folhetins no país das novelas pode ter produzi-

⁴⁵³ Cf. WEBER, M. Pedagogias de despolitização e desqualificação da política brasileira: as telenovelas da Globo nas eleições presidenciais de 1989. In: *Comunicação e Política*, nº11, São Paulo: Editora Oito de Março, 1990, p.73

⁴⁵⁴ LIMA, V. Op.cit. p.232-234.

⁴⁵⁵ ALBUQUERQUE, A. “Aqui você vê a verdade na TV”: a propaganda política na televisão. Niterói: UFF/MCII, 1999, p.145.

⁴⁵⁶ Para Eduardo Lins da Silva não seria possível se ter “tamanho nível de sofisticação” da concepção dessas novelas, preferindo ver nessa coincidência uma percepção política arguta de Collor e dos próprios autores dos folhetins junto à cena política nacional. A esse respeito ver LINS DA SILVA, E. The Brazilian Case; manipulation by the media? In: SKIDMORE, E. (org.) *Television, Politics and the Transition to Democracy in Latin*

do uma sedutora e preocupante indistinção entre ficção e realidade. Esse mesmo tipo de indistinção narrativa viria a consagrar-se num dos últimos programas eleitorais do primeiro turno - aí sim com certeza - como prova dessa “sensibilidade” de Collor para a dramatização do universo político através da mídia, diluindo estrategicamente as fronteiras entre público e privado. Alguns meses após o encerramento de *Vale Tudo*, Collor fez da vida particular de Lula um *script* protagonizado por uma ex-noiva e seu apelo em torno de uma suposta irresponsabilidade conjugal e uma alegada rejeição do papel paterno da parte do político petista. Como afirma Costa, assumidos de ante-mão como verídicos, tais aspectos seriam suficientes para desqualificar Luiz Inácio Lula da Silva como homem público, a despeito de suas posições políticas: “o anti-herói era convertido *ipso facto* em mau governante”⁴⁵⁷.

Lima ao voltar sua abordagem para o telejornalismo da emissora articula ainda duas outras vertentes importantes na configuração de seu “Cenário de Representação Política” em torno de Collor:

- a) a cobertura favorável a Collor, comparativamente desproporcional, em termos de espaço, em relação aos demais candidatos; e
- b) a divulgação de pesquisas com projeções de votação em relação aos prováveis adversários de Collor no segundo turno e a divulgação (ou a omissão da divulgação) dos resultados quinzenais/semanais das pesquisas de intenção de voto do primeiro turno⁴⁵⁸.

Para o autor, os fatos são por si mesmos eloqüentes: houve “incorrekções” na divulgação dos dados das pesquisas, surgindo ainda margens de questionamento sobre a real divulgação de todos os resultados levantados, aliado ao comprometimento recíproco entre institutos de pesquisa, mídia e candidato.⁴⁵⁹ Nenhuma atitude por parte da emissora foi, contudo, mais controversa do que a edição do último debate entre Collor (sustentado pelo PRN e o apoio do PFL, PDS e PTB) e Lula (Frente Brasil Popular: PT, PSB, PC do B, PDT, PSDB e PCB) pelo segundo turno. Antes de tudo cabe aqui frisar com o auxílio de Oliveira, em obra escrita no calor de 1992, o fato do segundo turno ter se configurado naquele exato momento, numa nítida disputa de classes:

Mais que os partidos que sustentaram os dois candidatos foi, em primeiro lugar, o enfrentamento entre dois candidatos de raízes sociais e políticas diametralmente opostas que transformou o segundo turno em uma luta de

América. Washington: The Woodrow Wilson Center Press e The John Hopkins University Press, 1993, p 137-144.

⁴⁵⁷ COSTA, T. Os anos noventa: o ocaso do político e a sacralização do mercado. In: MOTA, C (org) Op.cit.p.260.

⁴⁵⁸ Idem, Ibidem, p.235.

⁴⁵⁹ Idem, Ibidem.

classes eleitoralmente codificada. Não apenas a oposição entre um candidato bem nascido, filho de oligarquia nordestina bem poste (...), contra um candidato ironicamente também nordestino, imigrante em São Paulo, membro das novas classes operárias do ABC (...) foi sua qualidade de liderança sindical não pelega e fundador do PT que transformou o embate eleitoral numa expressão de luta de classes.⁴⁶⁰

O memorial da emissora recolheu um vasto material com depoimentos dos diversos sujeitos envolvidos na edição do *Jornal Nacional* de 15 de dezembro de 1989, que favoreceu a candidatura de Collor, às vésperas do processo eleitoral. Tudo começou com uma primeira edição do debate feita por Francisco Vianey Pinheiro para o *Jornal Hoje*. Vianey - então chefe de jornalismo da Globo em São Paulo - foi transferido para o Rio de Janeiro a fim de ajudar na cobertura eleitoral. Seu posicionamento político não era segredo dentro da emissora. No fim da década de 1970, foi eleito vice-presidente do Sindicato dos Jornalistas numa chapa de esquerda, integrada majoritariamente por um grupo que mais tarde iria aderir ao Partido dos Trabalhadores. Em seu depoimento para o Memorial da emissora, Vianey afirma que o único fato mais controverso durante esse primeiro processo de edição foi o pedido de Alberico da Souza Cruz – Diretor de Telejornais da Rede – para que se veiculasse o resultado de uma pesquisa por telefone realizada pelo *Vox Populi* (Instituto de Pesquisa que trabalhava para Collor), que afirmava que para 44,5% dos telespectadores que assistiram ao debate original, Collor havia vencido o debate. Diante da solicitação, Vianey afirma que fez uma “singela nota” sobre a referida pesquisa e que após o primeiro compacto ter sido levado ao ar no *Jornal Hoje*, tanto Alice-Maria quanto Armando Nogueira (respectivamente, Diretor Geral e Diretora-executiva da Central Globo de Jornalismo) o parabenizaram, autorizando-o a reprisá-lo no *Jornal Nacional*. No decorrer daquela tarde, contudo, Alberico Souza Cruz e Ronald de Carvalho teriam dado novas ordens à equipe e feito uma nova edição para o jornal da noite, em flagrante apoio a Collor de Mello. Segundo Conti, após ver o compacto feito para o *Jornal Nacional*, Pinheiro teria tentado subir à sala de Souza Cruz, com a promessa de “enchê-lo de porradas”, ao que foi impedido por colegas de repartição.⁴⁶¹

No debate original – em acordo com as assessorias dos candidatos – cada político teve trinta inserções de fala. Já na condensação feita para o *Jornal Nacional*, Collor teve oito inserções em detrimento de Lula com sete, Lula falou 2 minutos e vinte e dois segundos ao passo que Collor, três minutos e trinta e quatro segundos, um minuto e doze segundos a mais.⁴⁶² Nos recortes de edição Lula aparece inseguro, trocando palavras e aparentando vacilar em

⁴⁶⁰ OLIVEIRA, F. *Collor e a falsificação da Ira*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p.11.

⁴⁶¹ CONI. Op. cit. p.268.

⁴⁶² Números dados por Conti. Op.cit.

afirmações que são negativamente exploradas, como no trecho sobre a “sub-raça”. Segundo Carlos Peixoto, editor de texto do *Jornal Hoje*, Ronald de Carvalho teria lhe dado a ordem de veicular um deslize de Lula que “ao dizer que a fome transformava os nordestinos em uma sub-raça, acabou dando a sensação de que ele considerava os nordestinos – dos quais ele é um representante – uma sub-raça. Foi um momento infeliz do Lula e o Ronald pediu que eu o usasse”.⁴⁶³ Já nas inserções de Collor, predominaram recortes que enfatizavam sua segurança, seu tom sintético e antes de tudo, enfático na forma de se expressar.

Os depoimentos de Armando Nogueira e Alice-Maria em certo sentido confirmam as declarações de Vianey, alegando que a edição levada ao ar pelo *Jornal Nacional* foi feita à revelia das ordens da Direção da CGJ e vai mais longe. Nas palavras do próprio Armando Nogueira:

Eu tinha um diretor chamado Alberico de Souza Cruz, que à minha revelia, juntamente com um editor chamado Ronald de Carvalho, deformou a edição que nós tínhamos exibido no Jornal Hoje, versão inclusive aprovada por João Roberto Marinho.(...) Foi má fé do Alberico que servia não à empresa, mas servia ao Collor, à *entourage* do Collor. Aquilo foi um desserviço à Rede Globo. Foi um caso típico de deslealdade profissional desse rapaz, que era uma pessoa de minha confiança e que nega até hoje e vão continuar negando até o juízo final. Mas eu, no juízo final, continuarei a responsabilizá-lo por isso.⁴⁶⁴

Se Nogueira acusa Alberico por suas relações estreitas com Collor, os filhos de Roberto Marinho - Roberto Irineu e João Roberto Marinho - em depoimento ao mesmo Memorial, tomam uma direção de nítida defesa da reedição feita:

Collor tinha ganhado de 3X 0 e o Jornal Hoje mostrava um compacto como se a partida tivesse terminado 3X2. O Jornal Nacional teria mostrado um compacto mais próximo do 3X0. Hoje, creio que foi errado comparar um debate político a uma partida de futebol (...)⁴⁶⁵

Enquanto Alberico de Souza Cruz se exime da edição do *Jornal Nacional*, muito embora a legitime categoricamente, Ronald de Carvalho em nossa entrevista repete a mesma linha de declarações feitas ao livro da emissora. Toma para si toda a responsabilidade da edição realizada e enfatiza como “seu pecado” nesse processo, ter poupado Lula da veiculação do que ele chama ter sido sua “infeliz” frase final feita no encerramento do debate: “Fui chama-

⁴⁶³ Depoimento dado ao Memorial da emissora, in: *Jornal Nacional: a notícia faz história*, p.220.

⁴⁶⁴ *Jornal Nacional: a história faz notícia*, p.215.

⁴⁶⁵ Idem, Ibidem, p.214.

do para debater com um caçador de marajás e o que encontrei aqui foi um caçador de maracujás”. Reproduzo aqui parte de seu depoimento:

No dia seguinte ao debate eu dormi até mais tarde e quando cheguei à emissora o Vianey já tinha feito a condensação do debate para o Jornal Hoje. A Alice-Maria me chama e me diz: Ronald, o Pinheirinho já fez a condensação do debate para o Jornal Hoje. Mas eu não gostei porque ele não reflete o debate. No debate o Collor ganhou e pela edição que o Pinheiro fez parece que eles empataram. (...) Alice Maria pediu que eu fizesse então uma reedição mostrando a realidade do que aconteceu na noite anterior. Alberico de Souza Cruz estava em São Paulo porque o debate foi em São Paulo. Ele era meu chefe de imediato e por isso é que eu estava trabalhando direto com a Alice, que estava no Rio. O Alberico não falou comigo em momento algum. Há pessoas que dizem que viram o Alberico na ilha de edição editando. É impossível, ele estava em São Paulo. Recebi a orientação da Alice e sabendo que era uma situação delicada, eu pessoalmente fiz a reedição. (...) Eu orientei minha edição para que o telespectador tivesse a precisa noção do que tinha realmente acontecido na noite anterior.(...) Muito se criticou o debate porque ele favoreceu o Collor e foi ao ar na véspera da eleição. Evidentemente que favoreceu ao Collor, mas não porque a edição foi distorcida. Não, a edição mostrou o que realmente ocorreu no debate. Mas o que favoreceu foi uma outra razão. É que toda a condensação destorce a verdade. Um fato que acontece em três horas, a partir do momento em que você o resume em cinco minutos, tudo o que é bom parece que foi muito melhor e tudo o que foi ruim, parece ter sido muito pior. (...) No momento em que eu condenso, eu transformo a informação em algo explosivo. Esse é o problema do debate político.⁴⁶⁶

Já Alice Maria contradiz o depoimento acima, afirmando à mesma pesquisa oficial que teria sido o próprio Alberico quem teria ligado para ela e o Armando Nogueira, sugerindo mudanças que na prática teriam ido bem mais longe do que imaginavam, pela reedição realizada por Ronald de Carvalho. Enquanto os nomes do alto comando do jornalismo da emissora explicitamente se esquivam de responsabilidades, Ronald de Carvalho em discurso em estreita consonância com o dos filhos de Marinho, reconhece e de certa forma assume o caminho político adotado pela reedição.

Pelo texto do Memorial, afirma-se que no conjunto de tais depoimentos, “é impossível se chegar a alguma conclusão definitiva” uma vez que todos os sujeitos envolvidos “formam o primeiro time do jornalismo brasileiro”, sendo todos “merecedores de crédito”, concluindo ao final: “esse é o típico acontecimento em que as partes não explicam o todo”⁴⁶⁷. Ora, se por um lado é plenamente explicável pontos de vista divergentes dentro de uma escala de hierarquias de poder, por outro lado, como sugere Conti, é impossível se defender que o *Jornal Na-*

⁴⁶⁶ Entrevista feita em Brasília em 13/04/2007.

⁴⁶⁷ Op.cit. p.213.

cional buscou apenas reproduzir em sua narrativa a expressividade do candidato vencedor do debate realizado: “dar um minuto e 12 segundos a mais para Collor, foi uma maneira clara de privilegiá-lo”.⁴⁶⁸ Outra ligação que a análise do Memorial se recusa a fazer - muito embora a cite mais a frente na obra, ainda que de forma desvinculada ao contexto de tais depoimentos - é a “dança de cadeiras” que acontece meses depois da posse de Collor de Mello. É quando as disputas entre Nogueira e Alberico dentro da Central Globo de Jornalismo chegam ao limite, com Vianey Pinheiro concedendo uma entrevista a Sônia Polinário da *Folha de São Paulo*. Na reportagem, Vianey dispara frases de impacto afirmando que a Rede Globo se rendeu de maneira declarada ao governo Collor e alegando ainda: “Alberico tem sido ao longo desses tempos, o principal articulador dos interesses do novo governo dentro da Globo”.⁴⁶⁹ Assim que leu a reportagem, Roberto Marinho ordenou a demissão de Vianey Pinheiro (por justa causa) e de Alice Maria. Armando Nogueira pôde, contudo, optar por uma rearticulação em outros postos dentro da emissora, mas ao conseguir o *love letter*⁴⁷⁰ da família, resolveu sair da empresa. Depois de 24 anos na emissora, seu cargo passou a ser ocupado por ninguém menos que o próprio Alberico de Souza Cruz, ao passo que Ronald de Carvalho foi promovido a diretor-editorial do jornalismo da emissora (substituindo Alice Maria), posto do qual se desligaria em 1993, quando passa a se dedicar ao marketing político já em Brasília.

Resta ainda citar outro fato significativo ocorrido por volta dos últimos dias que antecederam a decisão do segundo turno de 1989: o seqüestro do empresário Abílio Diniz e as articulações para incriminar o Partido dos Trabalhadores. Após localizar o cativado onde se encontrava o proprietário dos supermercados *Pão de Açúcar*, a polícia capitaneada pelo então secretário da Segurança de São Paulo, Luiz Antônio Fleury Filho, informou a repórteres que haviam apreendido material de propaganda do PT num outro esconderijo desses mesmos seqüestradores. Muito embora o *Jornal Nacional* não tenha feito a cobertura solicitada pelos correligionários de Collor, Souza Cruz chegou a oferecer espaço no noticiário para que Fleury se pronunciasse a respeito. Diante da recusa do secretário e ainda da intervenção do dominicano Frei Beto, que também procurou Alberico Souza Cruz para lhe garantir que o PT não tinha envolvimento algum com o episódio, segundo Conti, o telejornal daquele sábado de véspera de eleição não associou os seqüestradores ao PT. Somaram-se ainda a essas pressões, a manifestação de vários artistas de esquerda da emissora naquela tarde de sábado. Nomes

⁴⁶⁸ CONTI, Op. cit. p.270.

⁴⁶⁹ CONTI, Op. cit. p.332.

⁴⁷⁰ Segundo Conti, *love letter* era um jargão empregado na rede para as indenizações concedidas aos funcionários graduados quando eles saíam da empresa. A indenização de Armando Nogueira, teria sido na época em torno de um milhão de dólares. CONTI, Op.cit.p.334.

como Paulo Betti, Marieta Severo, Joana Fomm e Tássia Camargo gritaram enfáticos junto à porta da emissora: “Marinho, Marinho, não seja tão mesquinho”. O tiro foi dado, porém, por *Estado de São Paulo*, na manhã de domingo da eleição, já com entrevista de endosso por parte de Fleury. Investigações posteriores tornaram público - evidentemente em menor alarde - a tortura sofrida pelos seqüestradores que foram obrigados na ocasião a vestir camisas do Partido dos Trabalhadores.

5.1.2) A marca Collor e o espetáculo da política.

Os elementos que ajudaram a dar forma ao perfil de Collor durante sua campanha podem ser identificados no programa exibido em comemoração a sua vitória: *Especial Collor de Mello*⁴⁷¹ em 15/12/1989. Da bancada, Celso Freitas faz a abertura da trama:

Eleito por maioria absoluta, Fernando Collor de Mello assume a Presidência da República em 15 de março do ano que vem. Neste Globo Repórter Especial, vamos conhecer a infância, a juventude e a carreira política do mais jovem presidente da nossa história. Vamos ver como ele se lançou candidato, sozinho, contra todas as máquinas partidárias e conquistou o voto de mais de trinta e cinco milhões de brasileiros. No final do programa, veremos a festa da vitória que está acontecendo na casa de Fernando Collor em Brasília e a primeira entrevista dele depois de eleito. Não é por acaso que mesmo os adversários nele reconhecem um leão indomável. Leonino, Collor nasceu a 12 de agosto de 1949 no Rio de Janeiro, então capital da República.

Jovialidade e obstinação “leonina” são duas chaves de expressão do marketing de Collor que vão igualmente permear toda a narrativa do programa. Após a chamada de abertura, têm-se então início seqüências que têm por objetivo apresentar a trajetória de vida de Collor. De imagens de infância ao início da vida política, a narrativa seleciona momentos onde um campeonato de Karatê conquistado em 1969 bem como a sucessão de seus casamentos, divide espaço com sua indicação durante o governo Figueiredo a prefeitura de Maceió além de seu voto no Congresso Nacional a favor das “Diretas Já”. Na fusão de tramas entre o público e o privado, o político e os *fait divers*, omissões passam despercebidas. Como sugere Ferres, “o que o criador fragmenta e seleciona, o inconsciente do espectador tende a globalizar e completar.”⁴⁷² Seu mandato “biônico” em Maceió por exemplo, é descrito apenas como “popular”,

⁴⁷¹ Especial “Collor de Mello”. Fita E: 33. *Globo Repórter*, 15/12/89, 46’.

⁴⁷² FERRES, Op. Cit. p.103.

restando identificar o sentido mais direto da palavra, uma vez que ao fim de sua administração, acusações jorraram em função de nomeações em massa feitas antes do político deixar o poder. Já na citação ao voto favorável a Emenda Dante de Oliveira, não se fez referência ao seu apoio no mesmo ano, à candidatura de Paulo Maluf⁴⁷³. Já no tocante à sua família, houve o cuidado no trato da figura paterna, Arnon de Mello, identificado apenas como ex-governador de Alagoas e empresário de sucesso a frente de um grupo que reúne em seu estado de origem, uma rede de jornais, rádios e retransmissoras de TV. Ao que se sabe, Arnon de Mello traçou sua participação na cena política nacional por episódios de singular autoritarismo, tendo inclusive disparado tiros de revólver contra um adversário político em pleno Senado em 1963, resultando em feridos e morte⁴⁷⁴. Talvez o temperamento explosivo tenha sido herdado de seu pai, Manoel Affonso, dono de terras e de “gentes” no estado de Alagoas. Evidentemente que não se trata aqui de fazer uma análise psicológica da árvore genealógica de Collor, muito embora traços dessas trajetórias tenham, sem dúvida, influenciado a formação do filho dileto da família Collor. Contudo, esse tipo de “curiosidade” não interessaria a um programa com o objetivo de traçar o perfil político de um presidente da República.

É interessante notar, porém, que nesse processo de construção biográfica do político em meio a *fait divers* opera-se um distanciamento de sua figura do universo mais tradicional da política, fazendo com que sua imagem transite pela história nacional de forma quase que imaculada. É assim que ele surge como na feliz expressão de Oliveira, como um “isolado cavaleiro andante”⁴⁷⁵, espécie de líder auto-engendrado, que como sugere a locução de abertura do programa, teria lutado sozinho contra máquinas partidárias até alcançar sua vitória pelas mãos do povo. Foi exatamente esse afastamento de uma perspectiva histórica mais precisa que ofereceu a Collor desde o início de sua campanha, a possibilidade de talhar um perfil em tábula rasa, sem definições estanques, permitindo-lhe colher os benefícios dos novos traços que o marketing foi emprestando-lhe, ao bel prazer/ajuste das circunstâncias dadas⁴⁷⁶.

Dessa forma é preciso que se entenda os *fait divers* neste contexto preciso, para além da referência mais geral proposta por Bourdieu, onde tais curiosidades do mundo privado e sua

⁴⁷³ Segundo Conti, os três chefes regionais do PDS, Fernando Collor, Divaldo Suruagy e Guilherme Palmeira, acordaram que cada um deles apoiaria um dos postulantes à candidatura do partido. Suragy ficou com Aureliano Chaves, Palmeira com Mário Andreazza e Collor com Maluf. Sensíveis “aos ventos” que levaram Tancredo Neves ao poder, os dois primeiros deixaram Collor com o ônus do apoio a Paulo Maluf até o fim. Cf. CONTI, Op.Cit, p.89.

⁴⁷⁴ Cf. dados biográficos in CONTI, Op.Cit.

⁴⁷⁵ OLIVEIRA, F. A falsificação da ira, 1992, p. 48-50.

⁴⁷⁶ Cf. SENRA, Stella. Mídia, política e intimidade: permutas entre a esfera pública e a imagem na era Collor. In: D’ INCAO. Maria (org). *O Brasil não é mais aquele...mudanças sociais após a redemocratização*. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

rede de informações de variedades ocupam um precioso tempo de veiculação no qual questões mais significativas poderiam ser ditas⁴⁷⁷. Aqui eles são transformados, tal como o foi em toda a campanha, em ícones de marketing da própria figura política de Collor. Assim, não se trata, por exemplo, de dotar o público de informações sobre a beleza, a jovialidade ou a masculinidade do político, mas de ressignificar tais mensagens por suas imagens lutando Karatê, pelo gesto dos punhos fechados socando o ar ou ainda por sua própria entonação de voz, sempre imperativa e resoluta. Não por acaso, Collor em campanha chega a prometer o fim da inflação com um golpe de *ypon*, um golpe preciso do Karatê onde com o mínimo de energia obtêm-se o máximo de eficácia, neutralizando o suposto inimigo.



Figura 34



Figura 35

⁴⁷⁷ BOURDIEU, *Sobre Televisão*, p.23.

A narrativa imagética de todo o programa ajuda a ilustrar o coroamento dessa campanha, em muito vitoriosa pela socialização/identificação do público-eleitor com a marca Collor de ser. Um nítido exemplo de como a política tomou da publicidade a obsessão pelo *look*, pelas formas. Como afirma Ferres, a publicidade de marcas cumpre “a função dos uniformes”: investe de uma identidade, confere àquele que o abraça o distintivo da tribo, uma forma de auto-identificação e referenciação no mundo social.⁴⁷⁸ Collor foi não apenas o primeiro candidato brasileiro gerado no meio midiático moderno, como foi o primeiro a usar uma “estratégia coerente de marketing”⁴⁷⁹ na estruturação de sua campanha, a ponto de imprimir ao público uma rápida e eficiente leitura de sua imagem. O seu “V” da vitória, seus discursos sempre iniciados por “minha gente”, suas cores (da bandeira nacional) e a música de seus comícios, em especial “*Fé Brasileira*” do grupo Chiclete com Banana, foram exemplos claros nessa direção.

Além disso, no país das telenovelas com seus muitos atores estrelados, Collor com sua fluência midiática praticamente tornou-se uma delas. Passou a ser aquele tipo de estrela da qual as pessoas passaram a acompanhar os passos, os gestos, o figurino... Um tipo de relação onde as aparições televisivas tornam manifesta a necessidade de compensações afetivas com as quais funciona o próprio psiquismo humano. Há uma sequência do programa que evidencia essa dimensão conquistada, ao reprisar partes da campanha televisiva do político. Ao som da trilha sonora do grupo Balão Mágico, é construído um quadro parecido com o “*Porta da Esperança*” de Sílvio Santos (SBT) : a visita de Collor a uma fã de oito anos de idade. As imagens de Izabela ao lado de Collor ainda no início da campanha para governador de Alagoas em 1986, foram aproveitadas pelos marqueteiros que fizeram de sua figura um dos ícones dos programas eleitorais que foram levados ao ar a partir daquele momento.

⁴⁷⁸ FERRÉS, Op.Cit. p.210.

⁴⁷⁹ LIMA, V. *Teoria e Política*, p.110.



Figura 36

O quadro tem início com as câmeras fazendo a varredura do quarto da criança que exhibe nas paredes - tal qual fãs de artistas e de grupos musicais o fazem - propagandas eleitorais e variados pôsteres de Collor. A menina mostra ainda para a repórter um álbum com inúmeros recortes da vida do político coletados em revistas e jornais, ao lado de corações e frases de carinho. Quando a repórter pergunta a criança o que ela sentia quando se via na televisão ao lado de Collor, a menina com sorriso aberto responde: *“Quando eu me via na televisão, eu se achava (sic.) que eu estava com Collor né, eu tava me achando uma princesa. Você pode entregar uma carta que eu escrevi para ele?”* Nesse momento, a repórter pergunta se ela não quer entregar a carta pessoalmente e Collor então faz a grande surpresa, realiza o desejo da menina e entra na casa simples. O abraço dos dois é revelado por todos os ângulos possíveis.

Esse lado de sedução de Collor - no sentido político e também subjetivo da palavra, como no desejo da criança de se projetar como sua “princesa” - esteve aliado a sua habilidade de encarnar a alma do marketing político moderno: a arte da encenação. Senão vejamos. Antes desta seqüência, o repórter Domingos Dorneles tendo como fundo o Palácio dos Martírios, em tom de suspense, relata que na campanha para governador, ao visitar a cidade de Limoeiro de Abadia, Collor foi avisado por um vereador local que pistoleiros tinham sido contratados para lhe “dar cabo da vida” e complementa: *“Fernando Collor não se intimidou com a ameaça. Trepou no parapeito de uma varanda e de peito aberto, sem medo, mandou publicamente um recado para os pistoleiros que estavam do outro lado da rua.”*



Figura 37

As imagens que se seguem, foram editadas do HGPE (Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral) e já neste momento, possuíam uma qualidade inferior frente ao todo do referido programa. No contraponto dessa aparente falta de qualidade (iluminação e sonorização deficientes, imagens desfocadas, etc...) porém, criou-se ainda mais credibilidade às cenas, que se apresentaram tipicamente como registros históricos, uma espécie de documentário biográfico frente ao programa veiculado. Nota-se que o enquadramento de câmera realizado, ao mesmo tempo em que oferece o plano de conjunto acima, ajuda a compor o cenário do herói que “de peito aberto”, camisa e cabelos molhados pela chuva, com punhos fechados e olhos vidrados desafia pistoleiros e chefes políticos literalmente do alto, dando com a mesma altivez seu recado ao povo:

Subo aqui neste patamar porque hoje ao chegar nas proximidades da cidade, fui avisado por companheiros nossos de que nós não faríamos a passeata pelas ruas deste município, fomos informados que eu corria risco de vida, porque capangas assalariados daqueles que acham que aqui é um terreno de sua propriedade, estariam preparados para atentar contra a minha vida. Faço questão de aqui me postar para talvez ser um alvo mais fácil para as balas assassinas daqueles que deixarão o estado de Alagoas em paz a partir de março do ano que vem.

Fica expresso aqui o sentido mais exato de uma dramaturgia política que buscando a comoção do público-eleitor, conduz sua antipatia para os antagonistas da história, inspirando-lhes desejos de mudanças. Antagonistas que por sua vez, não aparecem no vídeo. O que também não parece depor contra a suposta “veracidade” da cena. É exatamente a partir da sugges-

tão de que os pistoleiros estariam literalmente escondidos em busca de um melhor momento para a mira ou o ataque, que essa ausência dá o tom de suspense ao quadro, enquanto projeta consequentemente a coragem de Collor. Assim o cenário utilizado, o alto do parapeito de uma varanda, lhe confere um status de “super herói” da política, capaz de desafiar homens e balas. Albuquerque ao analisar esta mesma seqüência em sua pesquisa sobre o HGPE de 1989 a resume como “ato fundador” de toda uma propaganda política que teve por objetivo construir a imagem de Collor a partir da “qualidade do heroísmo”, ao mesmo tempo em que foi utilizada como tipo ideal da perseguição sofrida pelo político ao longo de sua candidatura em 1989, particularmente a agressão feita por petistas em Ipatinga e seu apedrejamento em Niterói.⁴⁸⁰ Para o autor, esse heroísmo esteve calcado em duas personagens típicas dos super-heróis modernos dos meios massivos: Indiana Jones e o Super-Homem:

Uma das fontes mais evidentes da construção do personagem heróico de Collor, foi certamente, Indiana Jones, “o caçador da arca perdida” : não somente Collor se apropria do título de “caçador de ...” do herói norte-americano e se apresenta como dotado de um temperamento igualmente destemido (Deus me privou do sentimento do medo, diz ele em um comício), como ainda se refere à própria geografia imaginária na qual habita Indiana Jones (a Índia dos marajás é o cenário de *Indiana Jones e o Templo da Perdição*). Outra do personagem Collor é o Super-Homem e a referência mais evidente a esse respeito, é fornecida por um *clip*, cuja música lembra bastante o tema musical de Superman – o Filme, e cujas imagens, inteiramente produzidas através de computação gráfica – outro sinal da ‘modernidade’ do candidato, aliás – mostram os dois “I” do logotipo de Collor voando – um superpoder característico do Super-Homem – e destruindo placas nas quais se lê corrupção, miséria, etc...⁴⁸¹

O episódio de Limoeiro da Abadia em específico, referenda essa análise do autor. Ao assistir a cena, a imagem de um homem destemido e portador de “super poderes”(ele desafia não apenas as balas, mas do alto do parapeito, a própria altura, aparentando poder dali voar a qualquer momento) é igualmente sugestiva. Já Melo, analisa este episódio em paralelo com a imagem de Frei Damião, reiteradamente utilizada pela campanha de Collor (especialmente no nordeste) como princípio de apelo a uma certa visão mítica da política: “um pretenso cordeiro de Deus em sacrifício pelo pecado original da corrupção e do patrimonialismo nacionais”.⁴⁸² Parte desses elementos simbólicos referem-se, todavia, ao domínio das artes da própria representação teatral, tão presentes na atividade política, tendo sido exacerbada com a utilização dos meios massivos. De Napoleão Bonaparte passando por De Gaulle e Stálin até se chegar a

⁴⁸⁰ ALBUQUERQUE, A. Op.cit. p.143.

⁴⁸¹ Idem, Ibidem, p.145.

⁴⁸² MELO, C. *Collor: o ator e suas circunstâncias*. São Paulo: Editora Novo Conceito, 2007, p.35.

Hitler, o domínio do universo das artes cênicas, nesta sequência tão evidente, se fez referência ao longo da história como instrumento para a mobilização de massas⁴⁸³. Como afirma Wilson Gomes, parece bastante adequado que se fale de “espetáculo político” e que se busque identificar as características predominantes do drama que a política representa, importando não necessariamente a artificialidade da representação, mas suas estruturas e sua relação com o público⁴⁸⁴. Nota-se nesta sequência em detrimento da ideologia, a expressividade das imagens e do cenário; mais do que argumentação, o apelo da emoção; para além do discurso, o impacto do relato onde não se vendem idéias, mas desejos e temores, promessas e ameaças.

A cobertura jornalística que o *Globo Repórter* faz dos bastidores da campanha - tanto a realizada em 1986 quanto a de 1989 para a presidência - tenta de certa forma buscar no apelo a “objetividade” dos fatos, elementos para uma certa “investigação” dos mecanismos pelos quais Collor se tornou afinal, um político vitorioso. É nessa parte do programa que fica mais nítida uma tentativa de “isenção” frente ao perfil desenhado pela emissora ao longo dos anos. Fruto talvez do posicionamento de embate de parte da equipe comandada por Pontual frente ao desgaste anteriormente citado da edição do debate Lula/Collor e de seus desdobramentos nos demais setores do telejornalismo da emissora. Assim, são apresentados os computadores de ponta que davam os dados atualizados das pesquisas de opinião e os então inovadores recursos de computação gráfica realizados diretamente de estúdios norte-americanos, já no segundo turno presidencial (os quadros do logotipo de Collor em apologia aos poderes do Super-Homem descritos acima por Albuquerque, ganham um destaque especial). Na mesma direção dessa “modernidade” informacional, o jatinho utilizado na campanha recebe uma visita *in loco* e no ar do repórter Domingos Dorneles. Sendo apontado como a segunda casa do candidato-presidente, de dentro do jato, Collor ao lado de seus assessores afirma ter descoberto em sua odisséia aérea pelo país, desigualdades que necessitavam ser resolvidas.

Mais a frente, numa outra sequência, Collor aparece fazendo denúncias ao governo Sarney empunhado de um microfone, mostrando com fotogenia e desenvoltura verbal seu trânsito pelo mundo midiático, ao visitar uma fazenda em Tocantins onde toneladas de arroz estariam apodrecendo por culpa da “ineficiência do Estado”. Este quadro é também reprisado de seu

⁴⁸³ A atitude mítica de Napoleão, de pé, com uma mão na jaqueta, foi sugerida por Talma, uma das figuras mais célebres das artes cênicas da época. Enquanto De Gaulle pediu assessoria de diversos atores franceses, Stálin recebeu lições do ator Mikhoels, um dos mais respeitados intérpretes de Shakespeare. Quanto a Hitler, sabe-se que foi assessorado com aulas de postura e dicção por um ator chamado Basil além de ter estudado em profundidade os mecanismos da encenação, os recursos de cenário e as técnicas de iluminação. In. FERRES, Op.cit. p.182.

⁴⁸⁴ GOMES, Wilson, *Transformações da política na era da comunicação de massas*. São Paulo: Paulus, 2004, p.392.

programa exibido pelo HGPE⁴⁸⁵, cabendo lembrar que a equipe do PT, constataria logo após a veiculação desse quadro, que apesar do fato notório da perda do arroz, todo o resto, não passava da construção de um cenário para fins eleitorais.



Figura 38

Fica manifesto por diversas outras inserções, o pleno domínio de Collor em relação ao universo maior que as noções espaço-temporais midiáticas passaram a imprimir na cena política nacional, familiarizado que estava com as tecnologias de ponta e com a velocidade “pós-moderna”. Por outro lado, a campanha de Lula trazia uma perspectiva espaço-temporal totalmente inversa, com seu lançamento saindo da cidade pernambucana de Garanhuns - sua cidade natal - em direção a periferia de Santos, o mesmo itinerário que o retirante nordestino fez do nordeste para o sul do país. Como afirma Senra, essa longa viagem representava uma afirmação do território nacional e um reconhecimento dos diferentes valores inscritos em seu espaço: “ao contrário da uniformidade eletrônica que o outro candidato promovia, tratava-se na campanha de Lula, de realçar e de valorizar os contrastes que deveriam constituir a própria idéia de nação”. Da mesma forma, tanto a transformação do retirante em líder sindical quanto a menção a miséria e a privação figurada pelo Nordeste no contraponto do desenvolvimento da região Sudeste, imprimiam a metáfora do longo caminho a ser perseguido pelo país e da atitude combativa que cada cidadão poderia desempenhar nesse processo.⁴⁸⁶ A força da campanha petista televisionada se baseou no quadro da “*Rede Povo*” (com seus programas “*Povo Repórter*”, “*Povo Fantástico*” e “*Povo de Ouro*”), que com as mesmas duas sílabas e terminada com um “o” fechado, remetia-se diretamente como paródia a

⁴⁸⁵ A esse respeito, cf. análise do HGPE desenvolvida por ALBUQUERQUE, Op.cit.

⁴⁸⁶ SENRA, Stella. Op.cit, p.51.

Rede Globo e ao seu capital simbólico dentro do universo televisivo.⁴⁸⁷ Em outras palavras, o PT valia-se da própria televisão para criticá-la a partir da referência à sua principal protagonista. Assim, por um lado a *Rede Povo* se apresentou como uma televisão alternativa que permitiria aos trabalhadores superar a hegemonia política do setor e por outro lado, rompeu a seu modo o problema da “chatice do HPGE, ao qual procurou responder através de uma apropriação sistemática de formatos clássicos da ‘programação normal’ da televisão”.⁴⁸⁸

O distanciamento dessas propostas de *forma* política na estruturação do marketing das campanhas tornou ainda mais manifesta a polarização ideológica entre os candidatos, fato que o publicitário de Collor, Orlando Pacheco, tenta minimizar em seu depoimento a Domingos Dorneles, afirmando o lado “esquerdista” de seu cliente. Após frisar que sua equipe não teve problemas com Collor que sempre foi “muito bom de televisão”, ele complementa:

Em política o que vale não é o fato, mas a versão. Por exemplo, em 86 eu fiz a campanha para Fernando em Alagoas contra a direita. Ele teve apoio até do PC do B do João Amazonas. Só que desta vez, eles conseguiram criar essa imagem de que o Fernando é de direita, ou seja, o que passou a valer foi essa imagem e não o fato real.

Imediatamente após esta fala, o repórter anuncia: “*Alguns dos principais assessores de Collor tiveram ligações com a esquerda*”. A narrativa passa então a contemplar uma ampla rede de entrevistas de tais assessores e de suas alegadas ligações com uma certa “esquerda nacional”. Zélia Cardoso de Melo (ex-militante do PC) e Renan Calheiros (ex- militante do PC do B) são alguns dos nomes citados mais conhecidos.

Após uma longa cobertura de sua saga contra os marajás, com a reprise de praticamente todas as reportagens feitas nos programas “*Funcionalismo Público*”(02/04/87) e “*Marajás*”(10/09/87), inclusive com a reprodução de suas charges elaboradas naquele momento, a narrativa do programa abre espaço para as entrevistas dos jornalistas Domingos Dorneles e Alexandre Garcia com o presidente eleito. Na primeira delas, Dorneles enfatiza as viagens internacionais realizadas por Collor: “*No meio deste ano acompanhado de assessores da área econômica, visitou vários países da Europa. Nesta reunião em Londres, ele buscava informações sobre privatizações de empresas estatais deficitárias*”. Na única menção direta do programa ao seu projeto privatista, ele - vestido com uma camisa vermelha com o dizer “*Feliz Natall*” e exibindo ainda em uma mesa sua foto ao lado de Margareth Thatcher, símbolo notório da reestruturação do Estado na Europa - se esquivava com desenvoltura, respondendo apenas

⁴⁸⁷ Na época Hans Donner, da Rede Globo, ameaçou entrar com processo de plágio contra o PT, que se defendeu nos jornais alegando que o programa era uma paródia, contra qual não havia nenhuma lei proibitiva.

⁴⁸⁸ ALBUQUERQUE, A. Op. cit. p.170.

que os encontros tinham sido excepcionais, e que entre tantas personalidades fascinantes, seu principal encontro teria sido com o Papa João Paulo II, em Roma. Já na entrevista com Alexandre Garcia, num clima de formalidade que ia desde o terno usado aos símbolos nacionais de fundo, as perguntas foram diversificadas: sobre a parte petista da igreja católica, sobre os momentos mais difíceis e os mais gratificantes da campanha, suas pretensões de governo, sua base de apoio e seu recado para a nação brasileira. Como retorno, a mesma desenvoltura de um trabalhado perfil, que Marilena Chauí chegou a identificar na ocasião com um modelo *yuppie*⁴⁸⁹ de ser, ostentando símbolos de uma pretensa “modernidade globalizada” em sintonia estreita com suas respostas prontas e seu tom resoluto⁴⁹⁰: “*Podem estar certos de uma coisa. Eu em nenhum momento faltarei a confiança que vocês depositaram em mim. Em nenhum momento eu deixarei de cumprir ponto por ponto, vírgula por vírgula os compromissos que assumi com a nação em praça pública (...)*”.

No último bloco, a reportagem faz a cobertura ao vivo da festa da vitória na casa de Collor em Brasília. Ao lado de familiares, correligionários, amigos e artistas - em especial Cláudia Raia, que junto da esposa de Collor cantava e dançava diante das câmeras - Collor ao som de seu *jingle* de campanha dá socos no ar, faz o “v” da vitória e grita: “pelo Brasil!”, “pelo Brasil!”.



Figura 39

⁴⁸⁹ Junto com os primeiros ventos do neoliberalismo, os *yuppies* passaram a ditar tendências que iam da administração de negócios do mundo empresarial a um certo “style” da moda. Segundo Melo, “de certo modo, substituíram os hippies e os militantes do período anterior, os ideais estudantis e revolucionários foram substituídos pelo individualismo e pelo consumismo. Woodstock converteu-se em Wall Street; a ‘Era de Aquarius’ cedeu lugar a ‘Fogueira das vaidades’”. In: MELO, C. Op.cit. p. 66-67.

⁴⁹⁰ CHAUI, M. Política e cultura democráticas: o público e o privado entram em questão. Caderno Letras, *Folha de São Paulo*, 16 jun.1990, pp. F4-5.

O letreiro sobe com a rampa do Palácio do Planalto em verde e amarelo ao lado da imagem do político. O hino nacional - no mesmo arranjo feito para os programas de Tancredo Neves - soa ao fundo. Na conclusão do programa, o perfil de Collor converge estreitamente para a análise que Schwartzberg faz ao focar a política como espetáculo, tema que seria teoricamente aprofundado mais tarde por Guy Debord⁴⁹¹. Analisando os modelos políticos mediados pelos meios massivos, o autor afirma que cada caso desencadeia um tipo diferenciado de projeção emotiva. Dentre eles, o sedutor: um líder encantador, que cativa mais que convence, “frequentemente com ar jovial e dândi. Agrada, surpreende, faz sonhar.(...) A sua limitação: corre o risco de cansar. E os cidadãos não podem encontrá-lo frágil em momentos de crise”.⁴⁹² A referência soa quase como profética frente aos desdobramentos políticos que levaram Collor ao processo de *impeachment*. Vejamos mais atentamente esse caminho.

5.1.3) O *impeachment* entra em cena:

A relação da imagem de Collor com a mídia no primeiro ano de governo é ainda mais exacerbada. Por funcionarem no campo do senso comum, as imagens de marketing tendem a envelhecer cedo - sob o risco de cansarem, como colocado acima - principalmente quando tem como mediador o tempo fluido da lógica televisiva, necessitando de uma constante renovação. Durante o ano de 1991, a “nação-audiência” acompanhou um presidente cuja imagem atingiu níveis de uma superexposição que não parecia formar um todo minimamente coerente. Foram aparições sucessivas como esportista (correndo, lutando, jogando futebol e vôlei); como soldado, usando uniformes militares e inclusive co-pilotando um caça da FAB; como religioso (contrito ao lado de Frei Damião); rico consumista (com gravatas, uísques e charutos importados); playboy (pilotando motocicletas caras e jet-skis) e intelectual (deixando-se fotografar reiteradamente com um livro de Norberto Bobbio debaixo do braço)⁴⁹³. Conti ao lembrar que Collor na Espanha conseguiu ostentar mais comendas e medalhas no fraque do que o rei Juan Carlos, ainda faz referência a espetacularização semanal da Presidência:

Na tarde de sexta-feira, Collor descia a rampa do Palácio do Planalto acompanhado de atletas, comediantes, ministros e atores. Na manhã de domingo,

⁴⁹¹ DEBORD, G. Op.cit.

⁴⁹² SCHWARTZENBERG, R. *O Estado espetáculo*. São Paulo: Difel, 1978 p.71.

⁴⁹³ Conti relata que a opção pelo cientista político italiano teria surgido de uma conversa de Collor com o então embaixador do Brasil na UNESCO, Guilherme Merquior, que em conversa informal sugeriu que seu governo tinha um caráter “socialista liberal” tal qual proposto por Bobbio. Cf. Conti. Op.cit. p.336.

corria nas imediações da Casa da Dinda vestindo camisas com mensagens anti-drogas, ecológicas e pseudofilosóficas, como “O tempo é o senhor da razão”. À noite, no Fanstástico, e na primeira página dos jornais de segunda-feira, era infalível o registro de suas corridas.⁴⁹⁴

Se no início de 1991 o apoio da Rede Globo e da mídia em geral foi significativo frente ao Plano Collor I, apesar do confisco das aplicações financeiras da população - diga-se de passagem, na campanha pela presidência o confisco foi usado como “ameaça” em um possível governo petista - no final do mesmo ano, os efeitos colaterais do conjunto das medidas econômicas adotadas bem como as primeiras denúncias de corrupção na LBA com a direção da primeira dama, foram aos poucos tomando forma nos noticiários. Sem consulta prévia a lideranças empresariais ou sindicais, o Plano continha elementos que dificilmente teriam sobrevivido a uma elaboração negociada: “congelamento de preços e de salários, confisco de ativos financeiros, violação de contas e sigilo bancário, descumprimento de contratos, extinção *ex officio* de órgãos públicos.”⁴⁹⁵ Já nos últimos meses do ano, a credibilidade do plano junto aos agentes econômicos e à opinião pública decrescia no compasso dos níveis elevados da inflação, em meio a desorganização orçamentária e administrativa.

No programa de *Retrospectiva 91* (31/12/91), porém, os breves comentários de Joelmir Beting sobre a inflação e as mudanças na equipe econômica bem como a seqüência sobre a privatização da USIMINAS no Rio de Janeiro, perderam espaço para o romance entre a ministra Zélia Cardoso e Bernardo Cabral (por ocasião do lançamento do livro assinado por F.Sabino: “*Zélia, uma paixão*”) e para a crise conjugal de Collor e Roseane. A locução em off da bancada, dá o tom: “*A primeira dama não suporta tanta pressão. Junto com a crise conjugal, surgem denúncias sobre a LBA, presidida por ela. Dona Roseane deixa o cargo. Pouco depois, as câmeras acompanham de perto a reconciliação. Na mão sem aliança, o gesto de carinho*”. A estratégia de exposição da vida privada em público tomava nos meses seguintes dimensões bem mais drásticas do ponto de vista político. Na narrativa imagética, enquadramentos precisos da intimidade da trama protagonizada pelo casal presidencial:

⁴⁹⁴ CONTI, Op.Cit. p.337.

⁴⁹⁵ COSTA, T. Os anos noventa: o ocaso do político e a sacralização do mercado. In: MOTA, (org). Op.cit. p262.



Figuras 40 e 41

Tentando evitar o aprofundamento da crise econômica, o governo em 31 de janeiro de 1991 lança o Plano Collor II, numa proposta que Costa definiu como de se passar da “política-espetáculo à deliberação”, como forma de acomodação de interesses com o Congresso, que se mostrava crescentemente refratário às suas diretrizes⁴⁹⁶. Enquanto a maioria da população começava a duvidar da “modernidade” prometida frente aos baixos salários e a inflação galopante, uma grande onda de suspeitas e boatos passou a dar conta do submundo da corrupção e da manipulação grosseira da opinião pública.

Além disso, no meio do caminho havia um irmão. A politização da vida privada do presidente volta-se agora contra ele. Como num típico melodrama latino - um duelo entre homens com o mesmo sangue envolvendo honra e traições - detonava-se a crise derradeira. A denúncia de Pedro Collor, envolvido em disputas pelos bens da família, à revista *Veja* em 10 de maio de 1992, escancarava ao país o “Esquema PC”: uma rede de corrupção liderada pelo ex-tesoureiro Paulo César Farias que distribuía propinas e articulava extorsões que desviava de empresas privadas que negociavam com a União, recursos repassados a titulares fantasmas que financiavam a família Collor e seus parceiros diretos. A CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) aberta pelo Congresso Nacional sob pressão do PT e controlada por parte do PDS, PFL e uma fração do PMDB favorável ao presidente, parecia caminhar para lugar algum até que um novo depoimento é feito, ratificando as primeiras denúncias. Desta vez, por Francisco Eriberto Freire França, motorista particular de Collor, à revista *Isto É*, publicada em 28 de junho do mesmo ano, confirmando a rede bancária de ligação entre Collor e PC.

Nesse processo, se a eleição em 1989 marcou a vitória não só de Collor, mas também da televisão como mediadora do espaço político nacional, o mesmo não se pode dizer dos rumos tomados a partir de então. Como destaca Senra, desde a detonação da crise por Pedro Collor, a

⁴⁹⁶ COSTA, Op.cit. p.263.

imprensa é que vai marcar mais de perto o compasso de deflagração dos fatos, numa espécie de “desaceleração” dos acontecimentos em torno da crise frente a velocidade inicial com que o perfil de Collor foi construído pela TV. Um tempo necessário para se “desgastar” sua imagem.⁴⁹⁷ Por outro lado, o abandono do tempo televisivo era posto em relação imediata com um retorno ao espaço público como arena de participação dos indivíduos, com a volta da população às ruas e às praças .

O apelo feito por Collor para que “sua gente” “não o deixasse só”, convocando a população para ocupar as ruas vestida de verde-amarelo, como protesto as acusações em curso, foi seu erro definitivo em direção ao *impeachment*. Vestidos de negro, no que ficou conhecido como “dia do luto”, os chamados “cara pintada” foram às ruas gritar pela saída do presidente.

O posicionamento de Roberto Marinho em relação à deposição de Collor foi explicitada por Fernando Henrique Cardoso em depoimento a sua biografia da seguinte maneira: “Roberto Marinho era do estilo de não pôr fogo em circo (...) ele tinha uma visão estratégica (...) *Impeachment* é que nem bomba atômica, elemento de dissuasão e não um elemento para ser usado”.⁴⁹⁸ A cautela de Marinho ao ver seu candidato prestes a ser deposto, pode ser dimensionada pelo tímido acompanhamento que o telejornalismo da emissora fez nas primeiras semanas em que o *impeachment* passou a ser aventado pela mídia em geral.

Assim como nas eleições de 1989, o desenlace do *impeachment* gerou uma série de pesquisas acadêmicas pelo vetor da análise dos meios massivos com a política nacional⁴⁹⁹. Fausto por exemplo, ao pesquisar o impacto da mídia impressa, (Revistas *Isto É*, *Veja* e jornais como *Jornal do Brasil*, *Folha de São Paulo*, *O Globo*, entre outros) parte da premissa de que os mesmos protocolos discursivos da esfera dos media que produziram o perfil de Collor, ajudaram a configurar a sua deposição. Além disso, o autor faz uma análise do caráter argumentativo do qual o discurso jornalístico se nutriu, encaminhando uma série de “avisos e receitas” ao espaço parlamentar, instruindo-o sobre a temporalidade e as regras de construção do *impeachment*.⁵⁰⁰

Enquanto a mídia impressa tomava a frente do processo, o *Globo Repórter* especificamente, somente veicularia o tema em seu programa de “*Retrospectiva 1992*” (01/01/93).

⁴⁹⁷ SENRA, Op.cit. p.53.

⁴⁹⁸ BIAL, P. Op.cit. p.282.

⁴⁹⁹ Sobre o estudo dos media no processo de impeachment de Collor conferir coletânea organizada por PEREIRA, C. e FAUSTO, A. (orgs) Comunicação e Cultura Contemporâneas. Rio de Janeiro, COMPÔS/Notrya, 1993, que reúne textos de Afonso de Albuquerque, Maria Helena Weber, Fausto Neto, entre outros.

⁵⁰⁰ NETO, F. A sentença dos media: o discurso antecipatório do impeachment de Collor. In: *Comunicação e Política*, nº 22, São Paulo: Cebela, 1993, p.328-355. e ainda _____ Vozes do Impeachment In: *Mídia, eleições e democracia*. São Paulo: SP Editora, 1994.

Com a imagem de Collor ao fundo, Celso Freitas da bancada conclui na chamada de abertura do programa:

Para os brasileiros, um ano vertiginoso. O poder muda de mãos, a história muda de rumo. Tempo de quedas e ascensões, denúncias e vergonha, participação e esperança. Nunca se falou tanto em corrupção, nunca se falou tanto em ética. A nuvem negra leva o Dr. Ulisses. A multidão cara pintada colore as ruas. Tudo num ritmo alucinante como se fosse uma novela que surpreendesse a cada minuto.

A referência feita aos acontecimentos tal como em capítulos de novela, tanto dá o tom do melodrama político acompanhado pela população - do qual eu já falava pouco antes - quanto da convergência dos fatos levados à tona frente ao mundo da ficção produzido pela emissora, que colocou ao ar neste mesmo ano a minissérie “*Anos Rebeldes*”. Seja por parte da memória oficial da Rede Globo, seja por seus críticos, é feita uma relação entre a “geração televisão” e esta obra, que reproduzia o universo dos jovens militantes políticos no Brasil dos anos 1960. Um fato é inegável nesse sentido: a “*performance*” política dos cara-pintada foi acompanhada nos variados protestos pelas ruas do país, por um expressivo marketing das manifestações estudantis veiculadas na minissérie, que contemplou de figurinos e adereços à incorporação de frases de ordem, além da própria música tema da novela, “*Alegria, Alegria*” de Caetano Veloso.

Por certo é preciso destacar que caso fosse do interesse da emissora poupar o governo, a minissérie teria sido abrandada, exibida num horário ainda mais tarde, ou no limite, tirada do ar. Nesse sentido é preciso considerar, como sugere Conti, que a emissora a certa altura passou a paulatinamente ostentar um posicionamento bem mais crítico em relação ao governo - vide a ampla cobertura dada ao episódio de superfaturamento na gestão do então Ministro da Saúde, Alcenir Guerra, pelo *Jornal Nacional* - como retaliação a estreita aproximação de Collor com o desafeto pessoal de Marinho, Leonel Brizola.⁵⁰¹ É ainda especialmente interessante a análise que Bucci faz desse momento em relação à minissérie. Para além dos que ponderavam que a série teria “fugido do controle” da emissora e outros que atribuíram a ela o surgimento efetivo dos cara-pintada⁵⁰², o crítico a situa - cabe frisar, de forma não determinista - a partir de uma rearticulação de forças onde a Rede Globo poderia se manter no topo dos acontecimentos, ainda que estes em princípio, se mostrassem adversos. Em suas palavras:

⁵⁰¹ CONTI, Op.cit. p. 493-500.

⁵⁰² Por parte da emissora, cf. BIAL, Op.cit.; Almanaque Globo (2002??); Arnaldo Jabor com o artigo “O presidente Collor recriou a UNE” In: *Folha de São Paulo* de 26/08/92. Já entre os críticos cf. SENRA, Op.cit; e BUCCI. E. Cultura: museu nostálgico – guerrilheiros udenistas. In: *Revista Teoria e Debate*, 30/10/92. Disponível no portal da Fundação Perseu Abramo: <http://www2.fpa.org.br/portal>.

Não há um cérebro maquiavélico controlando cada respiração de cada galã de novela, é evidente, mas existe uma inflexão geral, pós-ditadura, pós-fracasso de Collor na Rede Globo, cujo sentido é acomodar a Globo e preservar seu poder dentro de uma nova correlação de forças na sociedade. *Anos Rebeldes* é uma passagem lógica, mesmo que não premeditada, desta nova inflexão, que pode incluir a presença mais freqüente da oposição no noticiário ou até mesmo o Lula falando no Fantástico.(...) É verdade que a reabilitação do esquerdista dentro do repertório global, que detém de alguma forma o imaginário nacional, e com a sua promoção à condição de protagonista da ficção, há um estímulo importante para que a juventude de consumidores/telespectadores sintam-se convidada ao heroísmo. É verdade também que a série influenciou bastante na maneira como a imprensa cobriu as manifestações estudantis pelo impeachment. O jornalismo ligou televisão e fato, a tentação era irrecusável. Mas eu não iria além disso. As manifestações da juventude aconteceriam com ou sem *Anos Rebeldes*, com variações em seu marketing e nos emblemas (...). De minha parte, seja como for, não espero da Globo que ela conte a minha história. Eu quero o contrário.⁵⁰³

Bucci levanta ainda outra questão que neste programa de *Retrospectiva* se faz cara: a tentação por parte do jornalismo de unir realidade e ficção, fator determinante na forma como a cobertura dos cara-pintada foi realizada. Vejamos: após várias seqüências com os desdobramentos das denúncias feitas, da instalação da CPI, do discurso de despedida de Collor bem como toda a rede de *fait divers* que orbitaram em torno do *impeachment*, a locução em *off* da bancada convoca o espectador ao espetáculo das ruas, apresentando os estudantes: “(...) É hora de pintar as caras”. Cada voto no Congresso favorável ao *impeachment* é intercalada com a imagem de um cara-pintada em alguma parte do país:



Figura 42

⁵⁰³ BUCCI, E. Op.cit. p. 6-7.

Se na minissérie, havia no foco das personagens uma subjetiva menção a um projeto socialista de país, ou ainda, a metáfora a certo “espírito nacionalista” como propulsor do combate à ditadura, aqui o “nacional” se relaciona não ao mundo da esquerda, mas é construído em analogia aos guerreiros indígenas da nação. A pintura no rosto dos jovens ao som do ritmo marcado das maracas foi na narrativa do programa, o símbolo para a guerra dessa nova versão das origens nacionalistas de nossos estudantes, vertendo no contraponto da universalização desse nacional, uma nítida assepsia de cunho político-partidário. O discurso da bancada prossegue e faz a relação dos manifestantes com o líder político Ulisses Guimarães, falecido no mesmo ano:

Na novela vertiginosa e surpreendente, um capítulo dramático: a morte de um símbolo. O “senhor diretas” nunca teve medo de turbulência nem de tempestade e arriscou (...) O Dr. Ulisses provou com a vida o que os jovens pediam nas ruas no ano em que ele morreu: a política pode andar de mãos dadas com a ética e a dignidade. Puro e sincero, sem lenço e sem documento, eles lembram aqueles brasileiros pintados e alegres que aqui moravam antes da descoberta. É um tempo de redescoberta. Na novela chamada Brasil, o capítulo 92 foi escrito pelo ator principal, o povo!

Com tomadas rápidas e expressivas de seqüências do povo nas ruas e muitos closes em rostos sendo pintados - evidenciando a passagem do coletivo ao individual e vice-versa - a não casual referência à música “Alegria, Alegria” da minissérie abre espaço ainda para a trilha de “Aquarela Brasileira” (Ary barroso) interpretada por Elis Regina e “Brasil” (Cazuza) com Gal Costa. Essa seqüência obedece a certa lógica simbólica. Enquanto com os citados versos de “Alegria, Alegria” evocam uma juventude como ícone da liberdade “pura e sincera”, em “Aquarela”, o tom ufanista e edênico parece favorecer mais uma vez a analogia nacionalista dos estudantes com os índios, enquanto que em “Brasil”, a forte crítica ao país da corrupção endossa de forma pontual a manifestação *pró-impeachment*. Ou seja, a lógica discursiva da trilha sonora em consonância com as imagens, vai do nacional ufanista referenciado pelo mundo indígena à crítica vertical de Collor, sem passar por vínculos político-partidários, que não obstante, foram vitais para a mobilização nas ruas naquele momento. Se por um lado, a participação de estudantes secundaristas cantando e entoando palavras de ordem da minissérie global pelas ruas do país soa a uma resposta política enviesada da “geração televisão”, por outro, parece igualmente complicada a idéia de que aqueles jovens apenas teriam avalizado uma trama orquestrada pelas elites intramuros. Isso seria desconsiderar o real potencial de mobilização das frações da sociedade civil que foram desde a campanha pelas “Diretas Já” ativas na arena social e por certo, as próprias lideranças de movimentos sociais

e partidários que se fizeram presentes nas ruas naquele momento, por vezes, dando o tom de organização das passeatas. Por outro lado, como pondera Costa, os “cara-pintada” foram tão vitimados quanto os demais grupos sociais “que acreditaram no exercício constituinte como espaço de criação de novos direitos e de invenção de uma ‘modernidade’ sem excludências.”

504

Já a vinculação da morte de Ulisses com a manifestação das ruas, dá dramaticidade ainda maior ao *script* novelesco notoriamente enfatizado no discurso do próprio programa, em muito devedor da simetria dos enquadramentos de câmera abaixo:



Figuras 43 e 44

Na primeira figura, os políticos da Frente Liberal unidos em fileira, focados de cima, estrategicamente em plano de conjunto: um cordão nacionalista pela “redemocratização”. Na segunda, Ulisses de braços abertos à nação, com crianças ao fundo, dando certo acabamento à referência paternal do quadro. No todo, ao lado da *performance* dos jovens, a narrativa busca atrelar as imagens do povo a um líder, a imprevisibilidade das manifestações de rua à representatividade formal, dando fogo e forma estética a espetacularização das massas, ao mesmo tempo em que lhe contornava os apelos políticos.

⁵⁰⁴ COSTA, T. Op.cit. p268.



Figura 45

O “fora Collor” das muitas faixas e pinturas não tardaria, porém, a provar a insólita capacidade midiática de dar fim a suas estrelas cadentes do campo político. Como coloca Bourdieu, o valor *fiduciário* (da *fides*, crença) do político é tão especialmente vulnerável a suspeitas e escândalos capazes de desacreditá-lo, “quanto mais o seu capital dever menos à delegação”⁵⁰⁵. O pronto esquecimento do presidente tão logo seu papel político se esgotou na cena nacional é um nítido exemplo da extrema flexibilidade do público da televisão e da própria capacidade desse meio eletrônico de agir como um operador capaz de conectar ou desconectar sua audiência em níveis tão diferentes de experiências. Fato que por outro lado, não pressupõe que Collor bem como seu *impeachment* tenham representado o papel de simples criaturas dos meios de comunicação, ou ainda, um recurso eleitoral que contragosto das elites, foi digerido na plena falta de alternativas frente ao candidato do Partido dos Trabalhadores e quando de seus “tropeços”, facilmente deposto. Como afirma Costa, a afinidade entre as frações dominantes e Fernando Collor de Mello, era bem mais estreita do que se costuma postular, sobretudo no que diz respeito à caracterização daquilo que faria do Brasil um “país moderno”. Collor afinal, não foi o único porta-voz, nem o mais articulado, de um discurso que reduziu a “modernidade” ao “mimetismo de fórmulas econômicas, sem a preocupação maior com o político, com as instituições representativas, nem sequer com a garantia de legitimidade da administração do erário e das políticas públicas”⁵⁰⁶. Nesse contexto, o cerne do capital simbólico construído durante o processo que vai do lançamento de sua campanha ao seu *impeachment*, tornou-se a certa altura destoante de seus próprios signos integradores, que passaram a operar na contracorrente dos fatos então detonados na grande mídia. Foi assim que o símbolo da “moralidade” no funcionalismo público e da reforma do Estado se chocou com escândalos

⁵⁰⁵ BOURDIEU, P. A representação política. In: ____ *O poder simbólico*, p.188-189.

⁵⁰⁶ COSTA, T. Op.cit. p. 264.

de corrupção e ganhos ilegítimos na venda do patrimônio público. Foi assim que o discurso da “modernidade” pela regulação do mercado entrou em dissonância com o fracasso dos planos econômicos e da própria gerência do campo político instituído. A partir dessas considerações é que se deve inserir o discurso de uma mídia autofágica capaz de “devorar ciclicamente seus olímpianos” e aí sim, como arremata Rubim, “destruir a criatura que ela acreditou, em sua enorme pretensão, ter criado, parece ser o outro lado da mesma moeda”.⁵⁰⁷

5.2) O Plano Real e o “Brasil que dá certo”: rumo a “Era FHC”.



Figura 46

É uma palavra de confiança que eu queria dar a todo o povo brasileiro. Vamos ter uma moeda estável, sólida, que nos faça sentir orgulho de sermos brasileiros. Como neste momento, que se sente o renascer da esperança no Brasil. Temos apoio integral ao Plano. É só acreditar. O nosso pior inimigo é o nosso próprio ceticismo.

Essas são as palavras finais do Ministro da Fazenda do governo Itamar Franco, Rubens Ricupero, para o programa intitulado “Real”⁵⁰⁸ exibido em 01/07/94. O programa estrategicamente veiculado no meio de um ano eleitoral, trazia seqüências sucessivas de esclarecimentos sobre o Plano e suas mediações na vida do brasileiro (esclarecimentos sobre a UFIR, situação de contratos e pagamentos, correções e aplicações financeiras) a partir de uma centralidade narrativa de Celso Freitas que da bancada de apresentação do programa, fazia o ponto de articulação entre as múltiplas coberturas desencadeadas por repórteres nas ruas e a mediação de Joelson Beting que diretamente de Brasília, montou uma mesa redonda com Rubens Ricupero e o presidente do Banco Central, Pedro Malan. O tom de “esperança” no país per-

⁵⁰⁷ RUBIM, A. *Mídia e política no Brasil*. João Pessoa, Paraíba: Ed. Universitária/UFPB, 1999, p.77.

⁵⁰⁸ “Real”, *Globo Repórter*, Fita R: 61, 48’. 01/07/94,

meia toda a trama apresentada, que ainda confronta os erros dos planos passados (os planos Cruzados I, II e III, Bresser e os planos Collor I e II) com as promessas vindouras da estabilização e da volta do crescimento econômico que o Plano Real resgataria junto à nação. Parte desse tipo de comparação fica evidente na fala de Ricupero (“temos apoio total ao plano”). Ao contrário do Plano Collor, o Plano Real foi debatido junto ao parlamento, sendo inclusive reformulado e emendado por vezes na casa do Congresso Nacional. Além disso, longe do choque ocasionado pelo Plano do presidente deposto, o “Real” foi anunciado à sociedade com antecedência e marketing suficientes para torná-lo palatável a opinião pública.

O Plano oficialmente lançado em dezembro de 1993 pelo então Ministro Fernando Henrique Cardoso, baseava-se fundamentalmente na idéia de uma gerência supostamente mais eficiente dos recursos monetários e no controle do déficit público. Em seus primeiros passos, propiciou a queda vertiginosa da inflação, ajudando a vender o candidato Fernando Henrique Cardoso para o país. Vitoriosa a argumentação em favor de um programa mais gradual e negociado, Cardoso se transformou no “pai do Real”, nome de maior projeção dentro do governo, tanto para a própria estrutura de poder – em que a atuava com a desenvoltura de um primeiro ministro – como para formadores de opinião e a população em geral. Status que o tornaria imbatível na disputa pela presidência, revertendo a expressiva vantagem que Luís Inácio Lula da Silva, tinha até então pelas pesquisas de opinião.⁵⁰⁹

A mídia de uma forma geral vai ter um papel fundamental tanto para a sustentabilidade do Plano econômico como consequentemente, para o êxito da candidatura de FHC. Rubim & Colling fazem uma avaliação geral do período pré-1994, destacando tanto a participação ativa da mídia no impedimento de Collor, quanto certa ambivalência em sua cobertura ao governo Itamar Franco, em meio a tintas nacionalistas e apelos marcadamente neoliberais do político mineiro. Segundo os autores, essa dinâmica da mídia que em alguma medida contemplava o diverso, ainda que desigualmente, entrou em colapso “com a aceitação pela mídia e com seu apoio incondicional ao Plano Real que passou a ocupar e ser defendido ferozmente em toda a programação dos espaços eletrônicos.”⁵¹⁰ Kucinski vai mais longe e afirma a tendência a um esvaziamento do jornalismo brasileiro com a “redemocratização”, que acabou por fazer com que os jornalistas não mais acompanhassem a literatura crítica ao capitalismo, que continuou a ser produzida em outros países. Nessa direção, a chamada “abertura política” e a liberalização econômica passaram a ser sinônimo de “modernidade” e o Plano Real, o símbolo máximo

⁵⁰⁹ COSTA, T. Op.cit. p.274.

⁵¹⁰ RUBIM, A. & COLLING, L. Mídia e eleições presidenciais no Brasil pós-ditadura. *Doutrina/ Cebela*. Disponível In: [www.http://cebel.org.br](http://cebel.org.br) , acesso em 20/05/2008.

da panacéia nacional, “operando no imaginário coletivo, inclusive dos jornalistas, como novas promessas de redenção (...)”. Para o autor, era o início de um “discurso único” que desconsiderando o homem como protagonista da História, passou a ser validado pelas empresas, pelos fundos de pensão, pelos executivos, enfim, “pelas várias representações do capital e seu processo de acumulação”.⁵¹¹ Por parte da Rede Globo, o jornalista Heraldo Pereira faz a seguinte declaração sobre a participação do telejornalismo da emissora:

Na verdade, o Plano real nasceu com a URV. E explicar na televisão o que ia ser a URV, que ia ser o embrião do Plano Real, não era tarefa fácil.(...) Nisso, a Globo teve um papel fundamental. Através de todos os seus telejornais, especialmente o *Jornal Nacional*, a população brasileira aprendeu a conviver com uma moeda que, de fato, não existia nem nunca existiu, que era a URV. E foi assim que o real foi implantado de fato.⁵¹²

Sabe-se, contudo, que o papel da emissora foi muito além da socialização da pedagogia da URV pelas telas. O próprio Memorial da Rede Globo toca em ponto considerado nevralgico em sua relação mais estreita com o projeto social que o Plano Real traria consigo. Em 02 de setembro de 1994, o Ministro Ricúpero antes de gravar uma entrevista para o jornalista Carlos Monforte, que seria exibida pelo *Jornal Nacional*, fez declarações explícitas ainda nos bastidores, sobre o apoio do governo e da emissora de Roberto Marinho a FHC. O Ministro chegou a dizer que ele era “um achado” para a emissora, “que em vez de apoio ostensivo a candidatura FHC, poderia colocá-lo nos seus telejornais, numa espécie de apoio indireto”. A conversa acidentalmente foi captada por antenas parabólicas domésticas que estavam na mesma frequência do sinal emitido via satélite. Depois de Alexandre Garcia ligar para o celular de Carlos Monforte, advertindo-o sobre os telefonemas que chegavam à emissora, Monforte avisa ao Ministro: “Olha, é melhor ficar quieto porque estão ouvindo o que você está falando”.⁵¹³ O episódio rendeu uma retratação pública da emissora, que alegou apenas cumprir seu papel de informar a população sobre o Plano Real - e do próprio Ministro, que pediu mais tarde sua demissão.

No conjunto das reformas propostas nos níveis administrativo, previdenciário e tributário, embutia-se no Plano Real, um ambicioso projeto de reforma do próprio Estado. Ainda em dezembro de 1993, mesmo mês de lançamento do Plano Real, um emblemático programa foi

⁵¹¹ KUCINSKI, B. A mídia de FHC e o fim da razão. In: LESBAUPIN, (org). Op.cit. p.189.

⁵¹² *Jornal Nacional*, Op.cit. p.277.

⁵¹³ Op.cit. p. 280.

veiculado pelo *Globo Repórter*: “O Brasil que dá certo” (03/12/1993)⁵¹⁴. A sinopse do programa dá o tom de uma nova “parceria” do privado junto a questão social:

*O trabalho de instituições, empresários e agricultores que com pouca ou nenhuma ajuda governamental conseguiram vencer a crise trazendo riqueza, prosperidade e a esperança de um futuro melhor aos mais carentes em várias regiões do Brasil.*⁵¹⁵

O programa faz uma ampla cobertura sobre a importância da iniciativa privada para a viabilização dos problemas nacionais, indo do exemplo dos maiores produtores de soja de Mato Grosso à iniciativas individuais e coletivas de cunho “filantrópico”, além de ONG’s (Organizações não Governamentais) dos quatro cantos do país. A primeira sequência é aberta com a cidade de Matão, em São Paulo. Ao som de modas de viola, as câmeras apresentam a vista panorâmica da cidade, onde em dado momento, o repórter Ernesto Paglia esclarece ao espectador:

Aqui, todos juntam forças para enfrentar os problemas. É o caso do Corpo de Bombeiros. O governo do estado achava que Matão não precisava de um quartel e empresários e políticos viviam preocupados com a segurança. Resultado: a prefeitura construiu o prédio e contratou vinte e cinco bombeiros municipais. Os industriais da cidade compraram vinte e cinco mil dólares em equipamentos e todo mundo saiu lucrando. A saúde foi outro campo onde o dinheiro das empresas resolveu um problema que seria do estado. Seis indústrias da cidade investiram quatro milhões e meio de dólares na Santa Casa.

A apologia da iniciativa privada na administração da cidade de Matão é sucedida pelo discurso dos maiores produtores de soja do país: André Maggi e Olacyr de Moraes. Na narrativa, o estado de Mato Grosso é então identificado como uma espécie de “terra prometida” onde “plantando-se, tudo dá”. Imagens aéreas das plantações dão a dimensão do volume de terras que segundo o texto, passaram a ser produtivas com a chegada dos sulistas, considerados verdadeiros desbravadores da riqueza nacional. Onde havia apenas “calangos e antas” em mata fechada, agora, diante das câmeras, ricas cidades surgem a partir do ouro cultivado na terra: a soja. Assim, os “neo-bandeirantes” do programa e seus feitos, passaram ao largo do movimento de ocupação territorial que desde os anos 1950 - e sobretudo, no regime militar - imprimiu ao país um mapa demarcado pelo custo do conflito e da violência pela posse da terra. Nas panorâmicas da região, muito pelo contrário, há apenas terras cultivadas e progresso para todos:

⁵¹⁴ “O Brasil que dá certo”, *Globo Repórter*, Fita B:39, 53’, 03/12/93.

⁵¹⁵ *Catálogo Videoteca TV/Panorama/ Parte Globo Repórter*, p.76.



Figura 47

O depoimento de Maggi é singular dentro da perspectiva dos grandes e “modernos” latifundiários do país:

Trabalhando, não existe crise. Só existe crise para quem não trabalha. Eu acho que muita gente pensa muito pelo governo. Nós não devemos esperar pelo governo. Eu acho que nós mesmos devemos fazer as coisas. Nós só queremos pedir é para que o governo não atrapalhe, que deixe a gente trabalhar né.

A emergência de empresários que assumem o lugar do Estado ao lado da apologia ao mercado, único capaz oferecer reais possibilidades aos “que trabalham” é inúmeras vezes ressignificado ao longo do programa, aparecendo ainda não raro, indiretamente relacionado à candidatura de FHC, como na fala do maior produtor de soja do país, Olacyr de Moraes. A locução que antecede o seu depoimento é na mesma direção sugestiva. Da bancada, tendo ao fundo o mapa do Brasil ilustrado em grãos de soja, o apresentador anuncia:



Figura 48

No Brasil que dá certo, não existe paraíso. Nos casos exemplares mostrados nesse programa há problemas e muitos. A diferença está na maneira de superar os obstáculos. Com iniciativa própria, sem esperar milagres ou a-

juda governamental. É o caso dos produtores de soja de Mato Grosso que enfrentam um verdadeiro mar de lama.

Após a cobertura da dificuldade dos grandes produtores com a precariedade das estradas para o escoamento da produção e das intempéries das hidrovias, Olacyr de Moraes em meio a sua plantação a perder de vista no enquadramento de câmera, declara o perfil de governo esperado enquanto indiretamente faz menção a estabilidade do Plano Real:

A hora em que nós acertarmos a política do Brasil e que as pessoas realmente tiverem confiança de que a inflação está declinando, que vai acabar e que nós tivermos um governo que realmente leve as coisas a sério, que nós consigamos isso, nós vamos superar os tigres asiáticos. Nós poderemos dar um salto que vai surpreender o mundo.

O discurso dos empresários agrícolas cede então espaço para seqüências que de norte a sul do país, dão visibilidade a iniciativas privadas de voluntariado e filantropia, abordadas como instrumentos eficazes na melhoria de vida dos brasileiros. É assim que surge a história do Giácomo que em Piauí organiza uma colônia agrícola, ao lado de escolas igualmente destinadas ao homem do campo no Rio Grande do Sul e no Espírito Santo, além de oficinas de marcenaria, de artesanato e de tecelagem na cidade mineira de Betim. Seja no campo ou na cidade, nas seqüências sobre os empresários de Matão, sobre os donos da soja ou ainda na rede de investidas de associações diversas voltadas para o assistencialismo social, estão latentes as características de um discurso de redimensionamento do próprio conceito de sociedade civil, num sentido nitidamente avesso ao gramsciano, posto que atravessado pela racionalidade do mercado que tende a negar a existência de projetos de classe diferenciados. Não por acaso, nas muitas referências ao campo feito ao longo do programa se fala de agronegócios a colônias agrícolas sem passar pela questão da disputa da terra, muito menos pelo MST (Movimento dos Sem Terra). Como sugere Wood, essa redução da “sociedade civil” a determinados sujeitos e a partir de um determinado *modus operandi*, tem por efeito fazer desaparecer o conceito de sistema capitalista ao desagregar a sociedade em fragmentos, sem nenhum poder superior, nenhuma unidade totalizadora. Nessa lógica, o poder coercitivo do capitalismo se torna invisível, uma vez que reduz todo o seu sistema social “a um conjunto de instituições e relações, entre muitas outras, em pé de igualdade com as associações domésticas ou voluntárias”.⁵¹⁶ Já Simionato ao analisar esse esvaziamento do conceito de sociedade civil rumo ao

⁵¹⁶ WOOD, E. *Democracia contra capitalismo: a renovação do materialismo histórico*. São Paulo: Boitempo, 1995, p.210.

chamado “terceiro setor” - onde valores como solidariedade e família ganharam apelo central - explicita que essa nova micropolítica ao substituir interesses universais e de classe por objetivos grupais e específicos, ou ainda “em reformas pontuais e cotidianas da política localizada”, se coloca como entrave ao avanço nas lutas pela totalização dos processos sociais, tornando-as aparentemente desencarnadas do Estado⁵¹⁷.

Esse discurso não casualmente será decisivo no projeto político do futuro governo de Cardoso, que vai delegar a esse “terceiro setor” (ONG’s, instituições filantrópicas, fundações empresariais e associações comunitárias), o papel de gerência e implementação de políticas públicas antes destinadas ao Estado. Em toda a estrutura narrativa do programa há não só o lugar de negação do Estado como provedor social como a edificação desse “terceiro setor” como o espaço das relações sociais baseadas no altruísmo, na “solidariedade” em prol da “comunidade” (haja visto o projeto “Comunidade solidária” já no governo Cardoso). Bucci num artigo sob o sugestivo título “*A solidariedade que não teme em aparecer (ou o voluntariado para ajudar a quem ajuda)*” aborda outra faceta fundamental desse projeto em sua convergência com a mídia: a solidariedade como imagem, reforçando e agregando valor a produtos, empresas, marcas, personalidades e governos (algo nítido nas muitas nomeações feitas ao longo do programa). Nesse processo de fetichização, o prazer “oculto do voluntário, deseja a permanência daquilo que o aciona, que o move, que o aquece; ele não quer acabar com o sofrimento do outro, mas saciá-lo no limite da sobrevivência”. Em outras palavras, o autor questiona não a prática da solidariedade, mas o quanto ela ajuda a encobrir exatamente a face arbitrária dos mecanismos de reprodução da miserabilidade do sistema em curso, como coloquei acima com Wood, uma vez que o “voluntariado-institucional-tornado marketing vem de fora para dentro, vem do mercado para as relações humanas”.⁵¹⁸

Já na parte final do programa, após uma longa entrevista de “ratificação do saber” a partir do lugar de fala de um especialista, o professor da USP Stephen Kanitz, que declara que a empresa do futuro deve se centrar no “ser humano” (cliente) e não no Estado, o encerramento dá-se num tom de vibrante alegria ao som dos tambores da Bahia. Fica nítida a mensagem de que até os baianos se renderam a “globalização”, exportando para o mundo a cultura nacional através da empresa do Pelourinho, que além do assistencialismo, passou a ser geradora de lucros. É quando o repórter José Raimundo acompanha diversos shows pelo mundo do Grupo Olodum. Após várias passagens de crianças baianas dançando, como que a evocar um sentido

⁵¹⁷ SIMINONATO, I. A cultura do capitalismo globalizado: novos consensos e novas subalternidades. In: COUTINHO, C.N. & TEIXEIRA, A. (org) *Ler Gramsci, entender a realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.p.284.

⁵¹⁸ BUCCI, A solidariedade que não teme aparecer. In: ____ *Videologias*, p.181-182.

nacional de futuro, os letreiros sobem ao som dos tambores, construindo um referencial de valorização do povo brasileiro pela mediação de uma cultura cada vez mais integrada ao “internacional-popular”:



Figura 49

O valor simbólico desse encerramento do programa se torna mais preciso a partir da afirmação de Renato Ortiz, para quem a presença do internacional-popular não “garante apenas a possibilidade de comunicação entre os espaços planetarizados, mas confirma os mecanismos de autoridade contidos na modernidade-mundo”⁵¹⁹. Aqui mais precisamente, ajuda a amalgamar uma simbologia neoliberal dessa mesma “modernidade-mundo”, onde prevaleceram os apelos ao otimismo patriótico pelo viés da iniciativa privada e do livre mercado, além de um “Brasil Grande” que necessita apenas da estabilização econômica para crescer, num direcionamento - ainda que por vezes implícito - ao Plano Real. Esses princípios são os mesmos que foram destacados por Porto e Guazina, ao analisarem a propaganda política de FHC durante o HGPE na disputa para a presidência de 1994. Enquanto o Plano Real ocupou o maior tempo da propaganda do candidato, tais símbolos associados a esse determinado “otimismo nacional” - particularmente a confiança no país, a valorização do povo, a estabilidade e o orgulho de ser brasileiro - disputou espaço apenas com a imagem do partido PSDB a partir da associação de Fernando Henrique com um conhecido trio político mineiro: Juscelino Kubitschek, Tancredo Neves e Itamar Franco.⁵²⁰

De uma forma geral, os trabalhos sobre o processo eleitoral de 1994 destacam duas intervenções fundamentais no campo político daquele momento: as novas regras da legislação

⁵¹⁹ ORTIZ, R. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2006, p.136.

⁵²⁰ PORTO, M & GUAZIRA, L. *Os apelos dos candidatos na eleição presidencial de 1994: análise do Horário Eleitoral Gratuito*. Anais do IV Encontro anual da COMPOS, Brasília, 1995.

eleitoral que em tese tiveram por objetivo nivelar as propagandas eleitorais a partir do controle de suas linguagens midiáticas e a ênfase no Plano Real como um declarado calendário eleitoral. No que diz respeito à legislação, Miguel utilizando-se do exemplo da *Rede Povo* levada ao ar pelo PT em 1989 - que duplicou suas intenções de voto a partir da sátira baseada na principal programação da televisão brasileira - destaca que a adaptação do discurso político à lógica da linguagem midiática televisiva, não necessariamente significa sua degradação. Em 1994, com as limitações impostas pela lei, a eficácia das propagandas do HGPE foi bem menor, não delimitando alterações de voto significativas. No entanto, a pretensão da lei no nivelamento da campanha, além de ter causado a perda de legitimidade da propaganda política, fazendo com que o horário eleitoral se constituísse como ruptura à programação das emissoras, acabou por fim não impedindo certas desigualdades:

As novas regras fracassaram no objetivo de nivelar os programas eleitorais. As desigualdades de recursos se fizeram sentir com clareza. O candidato do PSDB-PFL-PTB apresentou um programa tecnicamente muito superior aos dos seus adversários. A campanha de Fernando Henrique foi filmada em película de 35 mm muitas vezes mais cara do que a gravação direta e em vídeo e que resulta numa imagem mais nítida e com maior profundidade.⁵²¹

Quanto à relação entre Plano Real e mídia, para além de tudo que neste capítulo já foi apontado, Almeida ao analisar particularmente os discursos de Lula e FHC durante a campanha, mostra que o Plano se tornou na mídia em geral “a grande questão nacional” onde Lula se transformou em seu franco adversário ao passo que Cardoso, tornou-se o único político capaz de dar continuidade a ele. Assim, enquanto o discurso de Lula soava como “interditado”, fora do espaço de autoridade de “seu criador”, o de FHC ao contrário, “era repetível e parafrástico”, ressoando

(...) nos pronunciamentos do Estado; na moedinha que tilintava no bolso e não desvalorizava; no comercial das prestações sem juros e com entrada de um Real; no telejornal; nas telenovelas; nas mensagens via fax (...) Enfim, até Lula acabava repetindo o discurso de FHC quando falava “moeda forte”.⁵²²

Ou seja, o valor simbólico do Plano Real foi estabelecido antes de tudo, por sua mediação no plano maior das relações sociais que norteavam o país naquele momento, retirando de

⁵²¹ MIGUEL, L.F. Mídia e discurso político nas eleições presidenciais de 1994. *Comunicação & Política*, Rio de Janeiro, V. IV, nº1, 1997, p. 92.

⁵²² ALMEIDA, J. *A conquista do lugar de fala e a fala fora do lugar nos discursos de FHC e Lula sobre o Real*. Anais do 7º Encontro Anual da COMPÓS, PUC, São Paulo, 1998, p.9.

sua gerência no cotidiano dos indivíduos, sua força maior de mobilização. Dessa forma, não só o Real adquiria status de “questão nacional”, como também o próprio Fernando Henrique Cardoso construiria uma imagem associada ao forte apelo a uma idéia de nação, ancorada num discurso mítico coerente onde ele se “auto-intitulava como o candidato do Brasil frente aos amigos da confusão”⁵²³, aqueles distantes de seu traquejo de intelectual para a administração político-econômica do país.

5.2.1) O Príncipe “*academicus*” do Brasil.

É exatamente esse perfil vinculado a uma ilibada competência e a um preparo intelectual intimamente associado ao apelo do nacional, que serve de articulação narrativa para o programa veiculado depois de sua vitória: “*Perfil Fernando Henrique Cardoso*”⁵²⁴, de 07/10/1994. É de Brasília que surgem as primeiras imagens: o sol radiante em meio às curvas da arquitetura de Oscar Niemeyer dá o tom do futuro, do poder e do nacional ao som das “*Bachianas brasileiras*” de Heitor Villa-Lobos. O gosto musical de FHC pela obra do maestro oficial do Estado Novo - que serviu de trilha sonora para todo o programa (ao lado de chorinhos e ensaios instrumentais) - soa como quase irônica frente ao seu discurso de posse, onde declarou as bases de seu “principado” a partir do fim da herança varguista. As imagens que seguem são acompanhadas do texto de abertura:



Figura 50

⁵²³ MIGUEL, L.F. O campeão da união: o discurso de Fernando Henrique na campanha de 1994. *Comunicação & Política*, n.s., Volume IV, nº1, p.78.

⁵²⁴ “Perfil Fernando Henrique Cardoso”, *Globo Repórter*, Fita P: 96, 46’, 07/10/94.

O futuro está sempre nascendo nas curvas ousadas de Oscar Niemeyer. No cenário do poder, amanhece um novo governo e com ele, as esperanças dos brasileiros. O próximo presidente da República traz a cultura na bagagem e nas harmonias audaciosas de Villa-Lobos, encontra o tom da criatividade brasileira. Quem é esse homem longe da solene liturgia da presidência? O que meche com o coração de Fernando Henrique Cardoso?

Nesse momento, mais imagens do sol se pondo e nascendo em Brasília intercalam-se sucessivamente nas telas, compondo a aqui já citada “sintaxe” simbólica em torno de homens políticos proposta por Girardet, ao mostrar como menções a elementos da natureza, especialmente o sol, ajudam a compor perfis de “redenção” nacional⁵²⁵. A locução então encerra: *Em sua casa, recebendo Ernesto Paglia...* Imagem dos dois, repórter e presidente, sentados ao sofá, ao que se ouve: *O que se passa na cabeça de um homem que se prepara para assumir um país?* Do peso simbólico de Brasília, a narrativa prossegue até o final, em recortes diretamente da casa do presidente. Afinal, após uma campanha marcada pela racionalidade econômica, trazer a figura do político para seu “lugar afetivo” demarca uma possibilidade de aproximação, de empatia pelo vetor de um conteúdo mais “emocional” junto ao telespectador.



Figuras 51 e 52

Essa aproximação se faz principalmente por meio do discurso feito por Cardoso a respeito de sua relação com os filhos e netos. Já quando fala de sua esposa, Ruth Cardoso, a mensagem que fica é a mesma flagrada pelas câmeras que apresentam seu apartamento em São Paulo para o público: a de uma família antes de tudo, intelectualizada. Quadros com litografias de Volpi e Miró, obras de arte adquiridas em diversas partes do mundo e os muitos livros nas estantes compuseram o clima de “papo informal” com o repórter Ernesto Paglia.

⁵²⁵ GIRARDET, Op.cit. p.17.

Uma conversa que foi de autores da literatura nacional e norte-americana à óperas e filosofia alemã passando ainda por sua queda ao mundo das artes plásticas, num discurso que exacerbando a erudição que em princípio toca pelo distanciamento junto ao público, paradoxalmente também aproxima no apelo da admiração pelo saber. Sobre sua esposa, não há referências a dona do lar ou a mãe dedicada, mas sua luta como intelectual pelo espaço feminino na sociedade moderna. O presidente eleito ainda comenta seu perfil “mariodeandriano” frente a sua opção pessoal por Oswald de Andrade (muito embora tenha deixado claro que não se identificava com o estilo “quebra-louças” deste último). Sobre a cultura nacional, ficou a menção a Villa-Lobos, em especial as “*Bachianas Brasileiras*”, não por acaso, trilha sonora do programa.

Entre suas imagens junto aos livros e uma série de outros enquadramentos de Brasília ao alvorecer, a locução passa então a fazer o retrospecto de sua infância e adolescência. Sob a chamada “(...) *A mesa de jantar é o campo de batalha verbal da família Cardoso*”, a narrativa caminha para além de fotos e registros de escola, chegando por fim aos anos de 1940, quando seu pai, o general Leônidas Cardoso, foi enviado por Eurico Dutra para São Paulo a fim de controlar o interventor Ademar de Barros. Assim, apesar da breve citação da relação familiar com as forças armadas, a referência continua se dando, como sugere a chamada, basicamente pelo mote do campo intelectual, vista como uma forma “civilizada” de se fazer política. Por outro lado, a ênfase no intelectualismo não privou a narrativa de fazer uma leve menção ao seu berço elitista, como na passagem onde o repórter cita literalmente o caráter burguês dos colégios freqüentados por Cardoso em São Paulo, resgatando ainda como “curiosidade”, o fato do jovem Fernando ter tido como maior dificuldade de adaptação à nova cidade, a moda em vigor na época (seus sapatos eram de duas cores bem ao estilo carioca, moda não compartilhada pelos amigos paulistas). Após uma série de depoimentos de amigos e ex-colegas de turma que reiteradamente evocam a figura de um “intelectual nato”, logo a seguir, Ernesto Paglia diretamente de uma sala da USP relata o primeiro contato de Cardoso com a Ciência Política e também seu encontro com a futura esposa e colega de universidade, Ruth Cardoso.

O programa ainda contempla depoimentos que primam por uma admiração supostamente acima de apelos “partidaristas”. A figura de Francisco Weffort (não obstante ter se tornado seu Ministro da Cultura) é uma das personalidades que endossam essa perspectiva. Em plano próximo, com mesas de apuração eleitoral ao fundo, é assim apresentado para o público: “*Numa Zona Eleitoral, Francisco Weffort passou as eleições contando os votos que deram a vitória de seu antigo mestre sobre o PT, seu partido*”. Weffort: “*É um sonho de todo intelec-*

tual (...) que se ocupa da questão do Estado, da política, no sentido grande da palavra, é um sonho poder imaginar o momento onde se tenha a chance de se desempenhar na chefia do Estado”.



Figura 53

Quando o repórter pergunta se ele invejava seu ex-mestre: “A palavra inveja é muito pequena, porque isso é uma grande admiração que se tem por grandes figuras humanas.” Como aqui, em toda a narrativa o “lugar de poder” do perfil de Fernando Henrique Cardoso, é construído em torno do que Bourdieu chamou de *homo academicus*⁵²⁶. Para o teórico, o capital pessoal firmado no pacto de ser conhecido e reconhecido é frequentemente produto da reconversão de um “capital de notoriedade acumulada em outros domínios, em particular em profissões como as liberais que pressupõe certo capital cultural (...) e um domínio profissional da eloquência”.⁵²⁷ Nessa direção, as seqüências sobre seu auto-exílio no Chile e na França - considerado pelo presidente e sua esposa como um momento de muitas amizades, sucesso e alegrias - ofereceram solo fértil para o apelo a seus muitos títulos, trabalhos e livros, referendando como sugere o teórico francês, uma espécie de ligação com os títulos de nobreza de outrora e que na atualidade possibilitam cada vez mais um capital simbólico capaz de validar um passaporte para uma certa “Nobreza do Estado”⁵²⁸. Em nosso caso, um “passaporte” ru-

⁵²⁶ BOURDIEU, P. *Homo academicus*. Paris, Ed. Minuit, 1984.

⁵²⁷ BOURDIEU, P. *O poder simbólico*, p.191.

⁵²⁸ As instituições acadêmicas e todo o seu universo simbólico constituem para Bourdieu, mecanismos fundamentais para a certificação de hierarquias sociais nos Estados mais adiantados, e por isso mesmo, um terreno central das lutas democráticas. Uma análise do conjunto da obra do teórico a esse respeito, pode ser conferida em WACQUANT, L. O poder simbólico na dominação da “Nobreza de Estado”. In: ____ (org.) *O Mistério do Ministério: Pierre Bourdieu e a política democrática*. Rio de Janeiro: Editora Revan Ltda., 2005.

mo à sua imagem de “*Príncipe académico*”⁵²⁹ da causa nacional, avalizada por sua larga experiência nos mais notáveis espaços acadêmicos da América Latina e da Europa, perspectiva endossada por diversos depoimentos como os de José Arthur Gianotti (Diretor do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento – o Cebrap, que representou um refúgio para intelectuais brasileiros após o AI-5); do sociólogo alemão naturalizado norte-americano Albert Hirschman e de Aníbal Pinto, que de 1960 a 1964 esteve a frente do CEPAL (Comissão Econômica para a América Latina). Reproduzo aqui alguns trechos desses depoimentos, todos coletados em plano próximo tendo como fundo estantes e móveis com livros, construindo a referência com um certo “saber autorizado”:

Um bom intelectual é insubstituível, mas um bom presidente da República não é só insubstituível, mas ele se torna um símbolo nacional. E na hora que uma pessoa se torna um símbolo nacional, um símbolo que precisa ser tocado (e eu outro dia vi o braço do Fernando Henrique todo arranhado pela campanha), aí ele não é insubstituível, mais ele se torna um pouco o coração do Brasil. José Arthur Gianotti.

Ele será um conservador porque aprendeu algumas lições. Por exemplo, não se pode ser populista sem provocar inflação. Tenho certeza que ele evitará medidas populistas como controle de preços e grandes aumentos de salários. Todo intelectual deve ter a paixão pelo possível. Albert Hirschman

Aníbal Pinto: O Chile naquela época tinha uma grande efervescência cultural, mas uma economia atrasada para a época. O Chile de hoje é uma economia que se moderniza rapidamente. Optou por uma profunda privatização da economia e abertura para o capital externo.

Repórter Carlos Dorneles: Se o senhor estivesse com Fernando Henrique Cardoso hoje, o senhor diria faça com o Brasil o que foi feito com a economia do Chile?

Aníbal Pinto: Eu não diria isso. Diria que o Chile está seguindo um bom caminho que só o futuro poderá julgar. O Brasil vive um momento favorável para as grandes mudanças e sei que agora isso pode acontecer através do pensamento político de alguém que há trinta anos atrás já mostrava conhecer os problemas de seu país e da América Latina.

⁵²⁹ Segundo Fico, o apelido de “Príncipe” teria circulado inclusive entre seus adversários políticos, tanto por sua biografia intelectual quanto por seu tom de elegância como interlocutor. Cf. FICO, C. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2002, p.240. Já para Kucinski, muito pelo contrário, ao analisar os desdobramentos de sua relação com a oposição, ressalta nesse “Principado” o vetor da arrogância com suas “*frases de desqualificação da crítica, ironias, pequenos insultos, quase imperceptíveis, cujo significado os jovens jornalistas, com tanto saber iam procurar nos dicionários. (...) Em Fernando Henrique, o narcisismo tornou-se fator importante no desencadeamento do modo de governar. Reconhecidamente vaidoso, o Príncipe tinha também consciência do papel determinante da mídia como formatadora do espaço público da política e governava para a televisão*”. KUCINSKI, B. A mídia de FHC e o fim da razão. In: LESBAUPIN, I. Op.cit. p. 195-197.

Enquanto o depoimento de Gianotti – que durante a chamada “Era FHC” vai se tornar o defensor filosófico das idéias neoliberais do amigo presidente⁵³⁰ – procura enfatizar a figura do intelectual insubstituível enquanto uma espécie de símbolo nacional, numa quase apologia à concepção platônica do governo dos sábios, ou mais acertadamente, de “reis-filósofos”; Hirschman por sua vez, reafirma a máxima da política econômica neoliberal que atribui ao aumento salarial o agigantamento do monstro inflação, atitude vista como populismo inconseqüente. Já Aníbal Pinto, considerado um dos principais nomes do pensamento latino-americano, faz em princípio paradoxalmente⁵³¹, uma relativa aposta num modelo de “modernização” baseada notoriamente no credo neoliberal. Esses são alguns dos vários depoimentos que permeiam a estrutura narrativa do programa, ajudando a agregar valor ao “*intelectualismo finalista*” do presidente eleito, dando definição e legitimidade ao seu perfil /projeto social de país. Bourdieu usa esse termo ao se referir a tendência de se colocar o “cientista dentro da máquina”, em se ver todos os agentes sociais à imagem do cientista (do cientista a raciocinar sobre as práticas e não a agir), “(...) fazendo com que as construções que o cientista tem de produzir para compreender as práticas, para delas dar razão, fossem em princípio determinantes das práticas”⁵³². Aqui contudo, trata-se da legitimação tanto de um saber autorizado sobre uma teoria das práticas como principalmente, de um agir político efetivo a partir do prisma do “*Príncipe academicus*”, tornando seu ponto de vista político uma premissa universal. Assim, os argumentos políticos na tela surgem como plenamente legitimados pelo capital cultural de um certo “saber escolástico”. Como resume Bourdieu, a maior parte das categorias humanas que consideramos universais, são indissociáveis do ponto de vista escolástico e das condições econômicas e sociais que o tornam possível e que nada têm de universal:

(...) foram engendradas nesses universos sociais muito particulares (...) nos quais se encontram implicados agentes tendo em comum o privilégio de lutar pelo monopólio do universal e contribuir assim para fazer avançar, numa

⁵³⁰ Vide a polêmica “legitimidade filosófica” que o intelectual tentou dar a intervenção de FHC já em 2001, no sentido de cooptar a CPI da Corrupção então em curso. Cf. a respeito de Marilena Chauí, “A cerca da moralidade pública”, *Copyright. Folha de São Paulo*, 24/05/01 e de Marco Aurélio Garcia, “Maquiavelismo inútil”, *Copyright Jornal do Brasil*, 28/05/01.

⁵³¹ Na ocasião de sua morte no ano de 1996, Maria da Conceição Tavares publicou um artigo no qual defendeu da seguinte maneira seu pensamento: “As críticas contundentes à idéia de que o mercado define livremente as vantagens competitivas de um país e a tendência dos economistas ortodoxos de achar que o saber econômico oferece respostas semelhantes às mesmas questões, sem considerar o momento histórico e as condições econômicas, sociais e políticas de cada país, foi uma postura permanente em seus escritos, aulas e conferências.” In: *Folha de São Paulo*, 14/01/96.

⁵³² BOURDIEU, P. O ponto de vista escolástico. In: _____ *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Editora Oeiras, 1997. p.158.

medida ou noutra, verdades e valores que são tidos em cada momento, por universais ou ainda eternos.⁵³³

Importante notar que nesse período vários termos e discursos passam a instituir regimes de verdade, naturalizando e “des-historicizando” a experiência do cotidiano a partir de uma certa lógica. Para o teórico francês, é a força da construção de capitais simbólicos.⁵³⁴ Num mundo marcado pela socialização midiática, Eco vai chamá-los de “conceitos-fetiche”⁵³⁵. Talvez um dos mais significativos neste momento seja o conceito de “globalização”, que passou a justificar tudo sem explicar nada. Kucinski ao incorporar a terminologia dada por Eco, analisa da seguinte maneira o discurso da mídia já durante o governo Cardoso:

O discurso do jornalismo na era Fernando Henrique é essencialmente econômico e não veio para explicar e sim para persuadir (...). A partir do macro-significador “globalização”, o jornalismo da Era Fernando Henrique, vai fetichizando a linguagem jornalística. Por exemplo, devido à “globalização” é preciso reduzir o custo Brasil, sem explicar que o salário do brasileiro já é um dos mais baixos do mundo, ou reduzir o déficit público, sem que seja feita a distinção entre gasto público necessário e supérfluo, entre investimentos de estatais com recursos próprios ou do Tesouro (...)⁵³⁶

Voltando à narrativa do programa, em dois momentos mais precisos o perfil do “*Príncipe acadêmico*” parece-me destoar de seu próprio enredo articulador. Não obstante, trata-se de momentos onde entrevistas como pessoas menos “previsíveis” ou ainda anônimas tomam a cena. No primeiro caso, remeto à visita do programa a casa onde o político e sua família morou em seu exílio no Chile, na cidade de Santiago. Após percorrer inutilmente a casa de vários moradores, o repórter constata finalmente que nem mesmo o proprietário do antigo imóvel que serviu de morada para a família Cardoso, sabia que um dia teve por inquilino o então presidente eleito do Brasil. O tom de quase descaso das pessoas entrevistadas frente ao repórter deixava transparecer que para aqueles chilenos nem mesmo as eleições no Brasil faziam parte de suas referências mais imediatas. Como contraponto, o repórter visita logo a seguir a Biblioteca Municipal da cidade, elencando ao telespectador, as obras do intelectual que servem de referência aos estudos da América Latina.

⁵³³ Idem, Ibidem, p.160.

⁵³⁴ “Um poder de construção da realidade que tende a estabelecer um sentido imediato do mundo, isto é, “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências”. BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S/ A 1989, p 9.

⁵³⁵ ECO, H. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo, Perspectiva, 1985.

⁵³⁶ KUCINSKI, B. A mídia de FHC e o fim da razão. In: LESBAUPIN, (org). Op. cit. p.186-187.

Já num segundo momento, é criado todo um clima histórico em torno do ano de 1968 na França, com imagens de época em *p&b* e uma forte trilha sonora de suspense, em meio ao som de palavras de ordem, tiros e bombas: “Maio de 1968, Fernando Henrique Cardoso estava em Paris”:



Figuras 54 e 55

Após uma breve introdução explicando que em 1968 os estudantes “passaram a contestar o sistema político-social da França”, a locução faz seu recorte:

Um ar de revolução inspira as palavras inflamadas dos líderes do movimento. Entre eles, ‘D.C.B.’ (Daniel Cohn Benedit) , aluno de sociologia do professor Fernando Henrique Cardoso, chamado de Dani, o vermelho! Não só pela cor dos cabelos, mais também por suas idéias políticas radicais.



Figuras 56 e 57

O texto, que nitidamente sugere ao político e sociólogo brasileiro um status de “mentor intelectual” do estudante e militante de esquerda, prossegue relatando a carreira política empreendida pelo ex-aluno. Das imagens do jovem de 1968 cria-se o contraponto com aquele momento presente a partir da relação “antes e depois” expressada na sequência dos quadros acima. A citada cor vermelha do comunista de antes, ter-se-ia “esverdeado” na irreverência (o enquadramento nos pés do político sentado a mesa de trabalho) da bandeira do Partido Verde da Alemanha, no qual Daniel Cohn Bedit se fez deputado do Parlamento Europeu em Bruxelas. Procurado pela equipe do programa, seu depoimento soa frustrante, principalmente em relação à primeira pergunta. O repórter *“Como você se lembra do professor Fernando Henrique Cardoso?”* Bedit: *“Como alguém que gostava da sociologia”*. Repórter: *“O que você acha desse seu ex-professor agora na presidência do Brasil?”* Bedit: *“Um sinal de que a democracia avançou no Brasil. Acho que ele pode ser um moderador do desenvolvimento, pode estabilizar a economia e enfrentar a pobreza que é grande no Brasil. Deve ser fascinante e assustador”*. Na ausência de uma melhor argumentação para o lado “revolucionário” de Cardoso, outras falas em *off* de Celso Freitas ajudam a referendar a mudança de seu pretensão “radicalismo político” rumo ao “centro”, visto como “a paixão pelo possível”, como antes sentenciado pelo saber escolástico de Hirscham: *“Se a política é a arte do possível, o sociólogo Fernando Henrique Cardoso tem entre os políticos brasileiros o raro privilégio de ter se formado doutor nesta arte”*.

No caminho do quarto bloco do programa, após a trajetória do intelectual, tem-se início o relato da vida política de Cardoso. As passagens das derrotas pela disputa ao Senado em 1978 contra Franco Montoro e pela prefeitura de São Paulo em 1985 contra Jânio Quadros, são compensadas com sua participação na Campanha das “Diretas Já”, onde imagens ao lado de Tancredo Neves são reiteradamente destacadas, associando seu perfil à imagem do “concedidor”. A disputa com Jânio é particularmente interessante, como os frames abaixo ajudam a ilustrar. A qualidade dessas imagens de arquivo dá um ar de documentário a essa parte da narrativa, em seu sentido aparente de “documento do real”, como que abrindo um “parêntese histórico”, como fica referendado na primeira imagem. Esta, que em princípio faz lembrar passeatas e manifestações contra a ditadura, é sucedida na sequência pela atriz Regina Duarte já vestida e “in-vestida” de “viúva Porcina” - sua grande personagem na novela de Dias Gomes, *Roque Santeiro*, que estava sendo exibida na época - fazendo campanha em suas palavras, pelo “honesto professor universitário”. Já na segunda imagem, Cardoso aparece tentando sambar ao lado de Clementina de Jesus. Diante de seu desconcerto, o texto ressalva, indi-

cando a cultura internacionalizada do político: “*Ele dança desengonçado ao lado de Clementina de Jesus, mas maneja com destreza os palitos ao pedir votos para a colônia japonesa*”.



Figuras 58 e 59

A narrativa prossegue enfocando sua carreira como Senador da República até chegar ao seu cargo de Ministro da Fazenda do governo Itamar Franco e finalmente ao anúncio de sua candidatura a presidência. Como que avalizando essa pretensão, é nesse momento que são inseridos os depoimentos de Gianotti e Hirscham aqui já citados, para então já no quinto e último bloco as telas se voltarem novamente para a casa de Cardoso. Ou seja, o principal elo de articulação das seqüências narrativas do programa se faz do lugar “acadêmico” ao “lugar afetivo” da casa. Da política dos “reis-filósofos” ao conteúdo de apelo emocional. As seqüências finais são em muito construídas nesta direção. Depois de tantas referências ao “*Príncipe academicus*”, ao ser perguntado, o presidente eleito nega que seu futuro governo comportará apenas especialistas e deixa claro que não faz sentido pensar em nomes naquele momento, o que poderia atrapalhar o final da administração Itamar. Quando inquirido sobre como ele gostaria de ser lembrado por sociólogos e historiadores, ele responde resolutivo: “*Como um governo de transformações, sério e competente.*” Suas últimas palavras, porém, no contraponto de todo o programa que priorizou sua intelectualidade, são estrategicamente destinadas a sua relação afetiva com as massas:

Eu vi esse povo como uma cinza soprada, fazendo renascer a esperança. Você encarna isso. Quando eles olham para mim, eu vejo refletida as ansiedades deles, da população que acredita em mim (...) Eu tenho uma ligação que é de vida com essa gente. Qualquer decisão que eu tomar, vou sempre me lembrar do que eu vivi no Brasil.

Cardoso foi várias vezes criticado por se apropriar de conceitos do teórico marxista Antônio Gramsci ao longo de seus dois mandatos⁵³⁷, numa espécie de tentativa de “reapropriação” do arsenal político-ideológico de seus adversários. Aqui em especial, essa estratégia parece tomar forma tanto na narrativa verbal quanto na imagética. Mais precisamente, a referência gramsciana de que “o erro do intelectual consiste em acreditar que se possa saber sem compreender e principalmente sem sentir e estar apaixonado”⁵³⁸ parece ter sido de certa forma ressignificada. Essa referência, que no início desta pesquisa utilizei para abordar o nacional-popular dos anos 1950, neste momento exato serve de pano de fundo para o discurso praticamente mítico (imagem do povo como uma “cinza soprada”) onde não por acaso, o político articula seu perfil a partir de uma “ligação de vida” (“orgânica”) com as massas. As imagens finais que surgem junto com a subida dos créditos ao som das *Bachianas Brasileiras* de Villa-Lobos, não poderiam ser outras. Ausentes no todo da narrativa, agora as imagens do popular socorrem a legitimidade daquilo que para Bourdieu, representa a transfiguração das relações de dominação em afetividade⁵³⁹: o sentir do povo é o sentir do presidente eleito. Enquanto o olhar da primeira criança - literalmente descamisada - é expressivo e frontalmente dirigido para as câmeras/telespectador, a segunda imagem aparece logo após o monumento de JK em Brasília. Assim, o imaginário otimista dos “anos dourados” do ex-presidente mineiro - que impulsionou a internacionalização da economia abrindo as portas do país ao capital estrangeiro - serve de conexão para a imagem do popular no enquadramento de conjunto abaixo. Ele aparece no cenário de prédios da grande cidade, contextualizando uma determinada opção de “progresso” estampada na túnica verde-amarela:

⁵³⁷ Cf. o texto de Marco Aurélio Nogueira, “O Gramsci do presidente”, onde o autor argumenta que o “Gramsci do presidente não é revolucionário, mas um democrata progressista, talvez um pós-comunista, mas seguramente alguém bem próximo do liberalismo. (...) Mas o gramscianismo à moda FHC não expressa uma administração, muito menos a aceitação de um pensamento: é acima de tudo uma deliberada manipulação ideológica (...)”. In: *Folha da Tarde*, 25/out.1997. Disponível *on line* na página *Gramsci e o Brasil*, (www.acesa.com/gramsci).

⁵³⁸ GRAMSCI A. *Concepção Dialética da História*, p.139.

⁵³⁹ BOURDIEU, *O poder simbólico*, Op.cit.



Figuras 60 e 61

Contudo, como lembra Mendonça, apesar do desmonte do período varguista ter tido exatamente com Juscelino Kubitschek o seu início, ainda assim, tanto os anos 1950 como nos anos da ditadura, “sobejamente regados pelo capital estrangeiro e berço da ciranda financeira no país, não provocaram tamanha dilapidação” dos legados político-sociais angariados nos anos 1930 como no governo de Fernando Henrique Cardoso⁵⁴⁰. As palavras da historiadora sobre a construção desse Estado-desenvolvimentista, ajudam a balizar um pouco mais o perfil de governo de Fernando Henrique Cardoso e sua política neoliberal:

A história do desenvolvimento do capitalismo no Brasil contou com duas fortes marcas, ambas fincadas no decorrer da década de 1930. Por um lado, o papel crucial do Estado enquanto indutor, gerenciador e agente dos investimentos produtivos na indústria. Por outro, a construção de um certo “Estado do bem-estar” onde, embora precária, a cidadania entrou pela porta do mundo do trabalho, através de uma legislação trabalhista que fez com que os trabalhadores, se transformassem bem ou mal, de uma “questão de polícia” para uma “questão de política”. Direitos foram reconhecidos e conquistados, ainda que seu signo fosse a carteira de trabalho. Um terceiro elemento merece ser apontado como coadjuvante nesse processo: o nacionalismo, o qual intencionalmente ou não, deu suporte a implantação de um setor produtivo de bens de produção sem o auxílio irrestrito dos capitais estrangeiros. Limites e imperfeições à parte, esses fatores constituíram-se na alavanca do capitalismo brasileiro, sendo a mais sólida das heranças legadas pela “Era Vargas” à história recente do país⁵⁴¹.

Coligados, o PSDB e o PFL implementaram a superação dessa “Era Vargas” que Fernando Collor havia iniciado, habilitando Cardoso a por em prática no Brasil o conjunto de

⁵⁴⁰ MENDONÇA, Op.cit. p.1.

⁵⁴¹ Idem, ibidem.

medidas neoliberais que Clinton propunha nos Estados Unidos e Blair em Londres. A chamada “utopia possível” começou pela revisão das cláusulas constitucionais tidas como xenófobas e estatistas, seguida pela reforma administrativa, mais precisamente a revogação do dispositivo de estabilidade no emprego e a reforma da Previdência, além da tramitação da reforma tributária e política. Pontos como o fim dos monopólios estatais, a desregulamentação da economia, uma pretensa racionalização da máquina do Estado, a abertura do país aos fluxos internacionais de comércio e finanças e a concessão de serviços públicos a iniciativa privada, passaram a ser ventilados na grande mídia como símbolo de uma dada “modernidade”, sintonizada com as tendências dos países desenvolvidos do proclamado “Primeiro Mundo”.

Em particular, os direitos sociais apontados por Mendonça, foram duramente dilapidados por um claro projeto de fratura tanto das leis trabalhistas quanto da Seguridade Social, nervo central de apoio às massas trabalhadoras. Por um lado, a saúde e a previdência diante do papel residual destinado ao Estado, foram entregues ao grande capital que passou cada vez mais a gestar e organizar os seguros sociais e os serviços de saúde. De outro lado, a privatização da política de assistência social, transferida para a ossada da “sociedade civil”, pragmaticamente encarnada no apelo da “Comunidade Solidária”, uma “refilantropização” das políticas públicas⁵⁴², que como já salientei, apresentava suas intenções antes mesmo de sua vitória, no programa “*O Brasil que dá certo*”.

Sem nunca ter efetivamente oferecido à população as benesses do *Welfare state* implementado nos EUA e na Europa, o Estado brasileiro se torna na virada para os 1990, o grande motivo do denominado “déficit Brasil”. Apregoado como falido, ele passa a fomentar segundo Mendonça, a “reinvenção de uma nova forma de valorização dos capitais na esfera da circulação financeira”⁵⁴³ sob o pretexto de sanear seu endividamento através das privatizações.

⁵⁴² NETO, J.P. FHC e a política social: um desastre para as massas trabalhadoras. In: LESBAUPIN, I. (org.) Op.cit. p 89.

⁵⁴³ MENDONÇA, Op. cit. p. 5.

5.2.2) A Privatização como panacéia

Na grande mídia, porém, o discurso era outro. Como ressalta Kucinski, foi preciso um intenso processo de propaganda, de mistificação e de interpretações parciais para que a “selvagem privatização” do patrimônio público, bem como todo o conjunto de medidas tomadas pelo governo FHC fossem justificadas perante a opinião pública, malgrado algumas poucas ilhas críticas ao seu projeto de país ⁵⁴⁴. Uma percepção dessa política midiática frente à apologia das privatizações pode ser encontrada na reportagem da **Folha de São Paulo** de 28/11/1998. Sob o título “Apresentadores recebem para defender privatização”, o texto trata da privatização da Telebrás:

*Hebe, Ratinho e Ana Maria Braga ganharam cachê para repetir mensagem pró-venda da Telebrás em seus programas, como em um merchandising de guaraná. A opinião de Hebe custou R\$9.000. A do apresentador Ratinho, R\$3.000. Já a apresentadora Ana Maria Braga cobrou 800 por sua opinião (...). As emissoras também cobraram para que seus artistas falassem. O SBT seguiu seu preço de tabela de merchandising e recebeu R\$142.500 pelos três minutos em que Hebe discorreu sobre as vantagens da privatização. Já a Record embolsou R\$55.400 pelas falas de Ratinho e Ana Maria Braga. O pagamento às emissoras foi feito pela Associação Brasil 2000, uma ONG criada há cinco meses para fazer uma campanha a favor da privatização do sistema de telefonia brasileiro. A campanha foi desenvolvida pela agência de publicidade DM9. A folha teve acesso a documentos dessas duas empresas. (...) Além das propagandas e merchandising nas emissoras de TV, a campanha da ONG Brasil 2000 pagou a 59 radialistas de 55 rádios AM, baseadas em 37 cidades de 25 Estados mais o Distrito Federal, para que lessem quatro textos a favor da privatização.*⁵⁴⁵

A reportagem ainda esclarece que o valor total gasto só com a rede televisiva foi da ordem de mais de dois milhões de reais, quantia paga pelas próprias empresas a serem privatizadas. Telesp, Tele Norte, Tele Centro Sul, por exemplo, deram cerca de meio milhão cada. Ao serem procurados pela redação do Jornal, nenhum dos três apresentadores se pronunciou. Contudo, o próprio Sérgio Koury, um dos membros fundadores da ONG, dá o tom do mascaramento de venda da campanha, ao declarar para a reportagem: “É o mesmo que eles estivessem falando: Tome guaraná Antártica. Porque é gostoso (...). Como não é um produto, você

⁵⁴⁴ KUCINSKI, Op.cit.

⁵⁴⁵ Folha de São Paulo, 28/11/1998. Fonte: Banco de Dados TV Pesquisa – Documento nº 41656.

*não pode dizer que foi um comercial, porque eu não estou vendendo um produto. É uma mensagem”.*⁵⁴⁶

Já o programa intitulado “Privatização”⁵⁴⁷ exibido em 04/03/94 oferece o tom dessa mídia majoritária e em especial da Rede Globo, na formação desse consenso ainda no início do governo de Cardoso. O programa deixa claro sua intenção logo na abertura:

A venda das dezenas de empresas estatais brasileiras é um assunto polêmico que desperta paixões. O processo de privatização começou timidamente, há poucos anos e é um dos grandes temas da revisão constitucional. Mas pouca gente sabe o que está acontecendo nas empresas já privatizadas. O repórter Renato Machado visitou quatro siderúrgicas para conhecer de perto a vida dos operários depois da privatização.

Com uma trilha de música clássica do início ao fim do programa, surgem diante das telas imagens das estrelas do setor siderúrgico nacional: Usiminas, Acesita, CSN, passam a ser o alvo dessa investigação feita por Renato Machado. Não casualmente, um jornalista conhecido pelos seus ares aristocráticos junto à bancada do Jornal matutino da emissora (*Bom dia Brasil*), destinado ao público empresarial brasileiro. Em toda a narrativa o tom é o do otimismo. Empregados e administradores são unânimes em afirmar o dinamismo e as muitas vantagens angariadas com o processo de privatização.

A grande ênfase é dada a USIMINAS, veiculada como progressista desde seu nascimento em 1956 durante o governo Juscelino Kubitschek, uma vez que em parceria desde o seu início com o capital japonês. Ressaltando em seu texto o cenário verdejante das imagens, o jornalista faz da valorização da paisagem dos jardins da usina um paralelo de sua visão harmoniosa do trabalho ali desenvolvido:

⁵⁴⁶ Op. cit. p. 2.

⁵⁴⁷ “Privatização”, *Globo Repórter*, 21’, Fita P: 88, 04/03/94.



Figura 62



Figura 63

Há três décadas, os funcionários da USIMINAS atravessam essa passarela num movimento regular e harmônico. Nessa usina, que é uma herança do pensamento japonês a harmonia faz parte da filosofia de trabalho e de convívio. É a noção de família, de permanência. Um traço que a privatização fez questão de acentuar (...) O trabalho que rende, une as pessoas. Cada um se sente de fato, parte de um todo. Ninguém está sozinho, surge o espírito de corpo, o sentimento da criação coletiva. Mais do que nunca, agora quem faz, também é dono. Esta noção passa de pai para filho e por isso a empresa treina seus homens desde cedo. Assim os sonhos ficam mais perto e a vida ganha mais sentido.

Interessante notar aqui como o discurso da “harmonia” e da “permanência”, numa relação entre capital e trabalho marcada por disputas desiguais e pelo assombro do desemprego, parecem soar quase tão idílicas quanto os jardins japoneses em sua sintonia fina com as harmonias clássicas da trilha musical. O apelo aos operários acionistas, agora transfigurados em um tipo particular de “patronato” como acima colocado, é ao longo de todo o programa confirmado com inúmeras declarações, como estas a seguir:

Evidentemente que quando você é dono de alguma coisa, você procura trabalhar mais, a gente não importa em sair mais tarde da empresa, por que quem que não gosta de trabalhar mais para ter mais dinheiro. Essa privatização foi boa para o país, para a indústria e para todos nós. (Funcionário acionista da USIMINAS)

O repórter: (...) *Todos esses movimentos de transformação abriu espaço e está mudando a cabeça das pessoas. Você ficou inseguro ao saber que ia haver a privatização?*

Funcionário.: *Não, hoje o trabalho da gente é visto com bons olhos. Hoje a gente tá mais tranqüilo em relação ao trabalho, melhorou... Hoje o funcionário não anda mais por aí reclamando ou fazendo greve. Antes, naquela época existiam muitas greves, eu mesmo confesso, não posso mentir, tá gravado, já fiz greve também.* (Funcionário da Companhia Siderúrgica de Tubarão no Espírito Santo)

Enquanto o primeiro depoimento avaliza a idéia de que com a privatização finalmente os lucros chegariam ao mundo do trabalho, o segundo é ainda mais emblemático. A referência do repórter a “mudança na cabeça das pessoas” dá o sentido estreito do apoio à política de privatizações. É assim que na fala do funcionário, nota-se o encobrimento da insegurança e da precarização da jornada de trabalho frente ao fantasma das demissões em massa. Se antes a luta dos trabalhadores estava centrada nas reposições salariais, com a privatização e suas consequências o objetivo central passou a ser a preservação do emprego. Dessa forma, a palavra “greve” aparece na fala em tom de justificativa, mas também de culpa, numa denotação de idéias no mínimo ultrapassadas, legitimando o espaço das mudanças colocadas anteriormente pelo repórter.

A única vez em que o desemprego é citado no programa, dando voz aos sindicalistas que cobram exatamente a garantia dos postos de trabalho, o repórter defende seu ponto de vista: “*Mas de qualquer maneira, a empresa (Acesita de Minas Gerais) reverteu a sua situação e agora apresentou um lucro operacional*”. O sindicalista: “*O lucro apareceu sim, mas em cima do sacrifício dos trabalhadores*”. Já a fala do diretor da empresa é bem menos eloquente do que a do repórter, contudo certa: “*(...) Nós costumamos dizer que não defendemos a*

demissão de pessoal, nós preservamos o emprego daqueles que ficaram". O lugar de fala do empresário converge de outra forma para a análise crítica feita por Garcia, que ao abordar o processo de privatização nas siderúrgicas nacionais afirma que as demissões no setor, para além das inovações tecnológicas, teriam sido motivadas principalmente com o intuito de diminuir drasticamente os custos de trabalho.⁵⁴⁸ Renato Machado porém, encerra o episódio Acesita com outra justificativa: *"Durante quarenta e dois anos a Acesita não teve investimentos do governo, ela viveu o pior dos dois lados. Era uma estatal obrigada a correr os riscos de uma empresa privada. Por isso o processo de saneamento dessa usina está sendo mais complicado"*. Logo após, entra a seqüência do então diretor do BNDES, Régis Bonelli, validando toda a narrativa anterior, pelo discurso da inclusão brasileira na "Nova Ordem Mundial": *"O processo de privatização no Brasil é uma tendência irreversível na reforma do Estado, que segue uma tendência mundial"*.

Satanizando o Estado e as greves, o discurso prossegue até a Companhia Siderúrgica Nacional, enfatizando que ao contrário da "harmonia" da USIMINAS, a CSN teve uma trajetória marcada por *"greves e manifestações que acabaram até em intervenção militar. Hoje, com a privatização, a receita da **paz social** vem também com a influência dos japoneses"* (grifo meu). Ora com imagens e depoimentos diretamente da USIMINAS, ora da própria CSN, é feito então um amplo elogio à nova pedagogia de produção japonesa, pretensamente instauradora da "paz social" em detrimento do "ultrapassado" modelo fordista-keynesiano⁵⁴⁹. A seqüência ilustra de forma singular as medidas de integração subordinada do Brasil na nova divisão internacional do trabalho delineada a partir dos anos 1990, que desencadearam a reboque, novas dinâmicas nas relações produtivas. Estas são descritas por Roberto Lima Neto - responsável pelo "saneamento" da CSN antes mesmo da privatização - pelo princípio da "qualidade total".

Uma qualidade segundo ele do produto, do processo e do relacionamento com os empregados, que segundo os seus dados, tiveram aumentos reais de salário na ordem de 33%. Recorrendo novamente a Garcia - por certo beneficiado com a análise de dados ao longo das décadas - têm-se exatamente a direção contrária: além da redução da ordem de 60% no número de empregados contratados de 1989 a 2000, o setor siderúrgico ainda amargou uma séria retração salarial pelo corte vertiginoso de vários direitos trabalhistas que ficaram resumidos

⁵⁴⁸ GARCIA, C.H. *O trabalho em rota de colisão: privatização, lutas operárias e estratégias sindicais na siderurgia brasileira*. Tese de doutoramento em Economia, UNICAMP, 2004.

⁵⁴⁹ Modelo de gestão do capitalismo proposta nos anos 1930 por John Keynes, unindo a produção em massa fordizada com a intervenção estatal. Sua expressão máxima nos EUA deu-se com o *New Deal* e na Europa com os "anos dourados" do *Welfare State*.

praticamente ao consignado na Consolidação das Leis do Trabalho (CLT)⁵⁵⁰. Em tempos de “acumulação flexível”⁵⁵¹, o modelo toyotista e seu credo “*just in time*” (maximização da produção com a melhor qualidade e o menor tempo/custo-trabalho possível) percorrem a trama narrativa encerrando ainda o valor da educação como forma de qualificação dessa nova mão-de-obra, que deveria no limite, se adequar as necessidades do novo modelo de empresa e da própria lógica do mundo globalizado. Por certo, nesses anos de difusão de um novo paradigma produtivo, a preparação de um perfil de trabalhador adequado tornava-se vital. Vejamos, contudo, como a educação aparece no programa. Primeiro, Renato Machado anuncia:

Todas as siderúrgicas brasileiras que já foram privatizadas estão dando lucro. Mas, a peça fundamental é o homem que faz o aço. Francisco Leal depois da privatização fez vários treinamentos e já foi até para o Japão. Mas o mais importante é que ele voltou para os bancos da sala de aula. Está fazendo Supletivo numa escola criada pela usina. Nestas salas onde antes se sentavam diretores com suas mordomias, agora se distribui a maior das riquezas humanas: a informação.

Enquanto o discurso do jornalista é feito, a câmera acompanha os passos do funcionário até a sala de aula, onde ocupando o antigo lugar dos diretores marajás (por tabela, o lugar da inoperância do Estado), Francisco Leal recebe o enquadramento de câmera abaixo, para logo a seguir ser flagrado já em plano de conjunto com sua turma, que repete em coro a frase solicitada pelo professor: *My name's Bob!*. O metalúrgico encerra com seu depoimento: “*Educação a gente traz de berço, mas cultura não. Eu tô correndo atrás, tô fazendo a minha parte*”.

⁵⁵⁰ GARCIA, Op.cit. 95.

⁵⁵¹ A chamada “acumulação flexível” está diretamente ligada a financeirização da economia globalizada. Como coloca Mendonça, para o capital financeiro a noção de espaço deixou de existir: “o capital funciona *on line* e *full time*, ligando os mais recônditos cantos da terra (...) Em outras palavras, o desafio da competitividade acelerou-se numa velocidade estonteante, ameaçando aqueles com menores condições de acompanhá-las. Setores que hoje são competitivos, em segundos podem deixar de sê-lo.” In: MENDONÇA, *Desmontando a Era Vargas*, Op.cit. p.5.



Figura 64

Leal é o mesmo funcionário que em seqüências atrás declarava em tom de remissão as greves das quais tinha participado naqueles já “distantes” anos anteriores à privatização. Naquele momento, como aqui, a personagem faz questão de frisar sua plena vontade de adequação aos “novos tempos”. Por outro lado, o programa ao encerrar com esse quadro, promove com nova roupagem a máxima aqui já abordada da “teoria do capital humano”, onde a aparência fundamental reside no fato do indivíduo ser de uma forma ou de outra, “seu proprietário”, e enquanto tal, depender dele e não das relações de dominação social, o seu modo de produção da existência. Não obstante, em décadas de disseminação da “teoria do capital humano”, o que tem se observado é o crescimento de um exército onde proliferam indivíduos que jamais serão incluídos no mercado formal.⁵⁵² Contudo, o projeto aqui é antes de tudo, de parceria com a própria siderúrgica que oferece o projeto de capacitação investindo na qualificação de seus trabalhadores, estimulando aos modos do apelo neoliberal então em vigor, a integração entre empresa e escola.

A seqüência em questão não deixa dúvidas sobre o caráter dessa educação. Trata-se do refino da elevação dos níveis de racionalidade básica do trabalho, dentro de limites claramente utilitaristas. Muito pelo contrário, sabe-se que a inclusão efetiva ao mundo da produção toyotista requer uma capacidade de abstração e compreensão não simplesmente de conteúdos ou do acesso a salas de aula repletas de computadores ligados a rede de internet. Requer sim para além do conteúdo, o pleno domínio dos processos/métodos pelos quais estes são gestados em suas bases de complexidade e abstração diretamente ligados as modernas tecnologias in-

⁵⁵² FRIGOTTO, G. *A produtividade da escola improdutiva*. São Paulo: Cortez, 1986, p.128-129.

formacionais que dão suporte a produção de base tecnológica flexível, indo muito além do perfil de educação até então destinado ao próprio Brasil dentro do capitalismo periférico.

Como explica Kuenzer, a capacidade de construir e decodificar esses novos significados da pedagogia de produção toyotista é mediada pelas relações sociais, que no modo de produção capitalista são relações de classe: “estas diferenças podem ser minimizadas através de um trabalho pedagógico competente, porém jamais eliminadas, posto que são socialmente produzidas”⁵⁵³.

Em tempos onde se discute as possibilidades da televisão digital e de sua sedutora sincronia informacional, o conjunto dos programas aqui analisados em sua convergência com um certo discurso político de claro apelo neoliberal, nos remete ao cerne de um problema ainda intocado no universo da mídia nacional: os oligopólios. É a força de um determinado “pensamento único”, que controla nossas opções de acesso à cultura massificada ao mesmo tempo em que delimita o que deveria ser o serviço de uma concessão pública. O que nos dá o tom da distância em que ainda nos encontramos de um processo efetivo de redemocratização no Brasil contemporâneo.

Do *Imperador do sertão* ao *Príncipe acadêmicus*, a história do telejornalismo de um programa que há mais de trinta anos faz parte da cena midiática brasileira, nos convida ao balanço do custo que essa falta de pluralidade tem nos cobrado.

⁵⁵³ KUENZER, Acácia. *As mudanças no mundo do trabalho e a educação*. São Paulo: Cortez, 2001, p.34.

CONCLUSÃO:

Comecei esta pesquisa alegando com Gramsci que o processo de mudanças num sistema produtivo requer um amplo movimento de hegemonia no qual o papel da cultura torna-se fundamental para o delineamento de um “novo tipo” de homens. Ao propor aqui analisar perfis políticos da cena nacional a partir da visibilidade televisiva, minha intenção foi a de delinear concomitantemente, momentos de sutura onde esse renovado perfil de identidades tomou forma em nossa sociedade. Assim, meu objetivo foi o de agregar a essas imagens políticas que fizeram parte do processo de “redemocratização” da política nacional, elementos capazes de situá-las a partir de um contexto histórico mais amplo onde toda uma rede de elementos simbólicos envolvidos no campo político (análises, comentários, problemas, conceitos, produtos...) compuseram o espaço de convívio da sociedade brasileira em seu cotidiano mais elementar.

Esse tipo de acessibilidade universal e ao mesmo tempo íntima que a televisão assumiu na vida dos cidadãos a situa inegavelmente como um poder eletrônico estratégico onde influências recíprocas entre tela e sociedade ajudam a compor a arena de disputas onde é hoje travado o embate da política contemporânea. Para além de posicionamentos apocalípticos ou integrados⁵⁵⁴, parece ser compartilhada por grande parte dos críticos o fato da política ter se modificado radicalmente frente à cena midiática. Inúmeras designações como “mediapolítica”, “videopolítica”, “política informacional”, “ciberpolítica” e tantas outras construções de filiações teórico-metodológicas diversas, buscam definir essa relação, tendo como principal vetor o processo da “espetacularização política”⁵⁵⁵, termo muito usado e igualmente pouco consensual. Essa lógica do “espetáculo” - aqui entendida de uma forma mais geral como produções construídas e disseminadas pelo crivo dos meios massivos⁵⁵⁶ - tornou-se mais perversamente visível com a guerra do Golfo em 1991, por certo o primeiro evento em que o mundo inteiro assistiu em tempo real a dramática invasão do Kuwait pelas tropas iraquianas com mísseis e bombas aparentando simular jogos eletrônicos. Já neste século, o ataque aos Estados Unidos de 11 de setembro estrategicamente planejado para atender a cobertura midiática é outro exemplo singular. Em termos mais restritos de política nacional e de formação de líde-

⁵⁵⁴ ECO. U. Op.cit.

⁵⁵⁵ Cf. sobre “mediapolítica” (Roger-Gérard Schwardzenberg), “videopolítica” (Giovani Sartori), “política informacional” (Castells) e “ciberpolítica” (Virílio e outros diversos). Para as referências completas, vide bibliografia.

⁵⁵⁶ Uma visão crítica e atualizada da obra de Debord, aqui já citada, pode ser conferida em KELLNER, D. *Cultura da mídia e triunfo do espetáculo*. In: MORAES, Dênis. (org). *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro, Mauad, 2006.

res políticos, pode-se dizer ainda que hoje o discurso dos candidatos tende a se transformar em claros apelos publicitários, com o predomínio da forma sobre o conteúdo, do meio sobre a mensagem. Mesmo na própria ação política “se governa ou se faz oposição de cara para a câmara ou para as pesquisas, que são outra forma da indispensável e permanente produção de imagem.”⁵⁵⁷ O caso de Fernando Collor de Mello aqui abordado, ilustra de forma singular esse aspecto no caso brasileiro. A espetacularização, porém, vai muito além do tipo de exposição/fabricação de uma imagem-marca como o foi o “caçador dos marajás” ou ainda o político intelectual da “estabilização econômica”, personificado em Fernando Henrique Cardoso. Desde as teorias de Debord nos anos 1960 e 1970, deixava-se em pauta o fato da cultura do espetáculo ter se expandido em todos os aspectos da vida. Não obstante, para além da influência dos próprios *media*, o espetáculo como forma ritualística de congregação cultural é um movimento historicamente presente em toda a vida societária e como tal, sempre ofereceu grande instrumental simbólico para a afirmação de ideais de “pertencimento” entre os indivíduos. Anderson ao cunhar seu conceito de “Comunidades Imaginadas” reconstrói os laços dessa necessidade de uma identidade coletiva, deixando claro que o sentimento de “pertença” a uma comunidade é anterior ao surgimento das próprias nações modernas. Em outras palavras, a “comunidade” é uma ideologia em certo sentido espontânea, fixada para além da permeabilidade do desmascaramento puramente teórico, sendo antes de tudo permeado por um processo contínuo de invenções, reelaborações e disputas em torno dos aspectos capazes de evidenciar as diferenças de uma identidade/nação para a outra. Nesse processo contínuo de reatualização simbólica das comunidades imaginadas, os meios de comunicação assumiram papel central. O autor ao analisar a formação dos Estados Nacionais na Europa afirma que a “tecnologia do capitalismo de imprensa” tornou possível “a um número cada vez maior de pessoas, pensarem sobre si mesmas e se relacionarem com outras, de maneira profundamente renovada”⁵⁵⁸. Já no decorrer do século XX a televisão não apenas supera o poder de socialização da imprensa como potencializa “espetacularizando” sobremaneira esses laços de “pertença”. Diante da necessidade de segurança e identificação do indivíduo na multidão, o espetáculo se apresenta, na denominação de Kehl, como um lugar “pseudo-sagrado”, “um sistema circular de produção de sentido e de ‘verdade’ ”⁵⁵⁹.

Nesta pesquisa, nada mais emblemático que o desaguar da chamada “abertura política”. Se por um lado, houve um movimento expressivo das organizações políticas e sociais no sen-

⁵⁵⁷ BARBERO, M. O medo da mídia. Política, Televisão e os novos modos de representação. In: DOWBOR, L (et al.) Org. *Desafios da Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2000, p.41.

⁵⁵⁸ BENEDICT, Anderson. Op.cit. p.45.

⁵⁵⁹ KEHL, R. O espetáculo como meio de subjetivação. In: BUCCI & KEHL, Op.cit. p. 50.

tido de viabilizar a “redemocratização” do país, por outro, a adesão ao nome de Tancredo Neves em muito angariado pelo apelo televisivo desde suas primeiras aparições nos palanques pelas “Diretas já” até sua morte e “canonização”, tornou-se exemplar dessa capacidade do espetáculo em produzir uma versão “hiper-subjetiva da vida social, na qual as relações de poder são atravessadas pelo afeto e pelas identificações (...)”⁵⁶⁰. Não se trata aqui de ignorar as formas particulares da cultura popular de se manifestar através do que poderia ser explicado como simples exploração do “grotesco popular”, mas de creditar a televisão brasileira o papel singular que teve na construção identitária desse sujeito político. Nesse processo de espetacularização da transição conservadora pelo político feito herói em sua saga contra a ditadura militar, o sentimento de “pertença” à proclamada “Nova República” envolveu todo um “país-audiência” não apenas frente à adesão ao líder paternal e salvacionista, mas igualmente a um certo projeto de país mediado pelos valores reificados de uma pretensa “conciliação” política.

Assim, nas interseções entre política e mídia, não vejo apenas o esvaziamento do sentido político-partidário em sua forma mais tradicional, muito embora em certa dimensão ele exista. Mas entre os perfis políticos abordados e a trama narrativa dos demais produtos culturais levados ao ar pelo *Globo Repórter*, é nítida a integração dessas identidades com projetos político-sociais mais amplos. Posicionamento claramente devedor da figura imperial do proprietário das Organizações Globo, que até o período aqui analisado⁵⁶¹, nunca fez segredo de suas diretrizes políticas, não raro situando/socializando aos quatro ventos seu poder como “fazedor de reis”. A adesão do discurso das fontes pesquisadas na convergência com o credo neoliberal balizado nas apologias ao mercado e a privatização, ao “Estado mínimo” e a uma renovada “sociedade civil” entendida como “terceiro setor” são algumas das muitas referências que poderia lembrar ao leitor.

Mesmo ao sair do eixo central dos perfis políticos, a questão do *trabalho*, por exemplo, é igualmente sugestiva ao se pensar em projeto de sociedade. Trinta anos após a exibição de “*Teodorico, o Imperador do Sertão*”, o documentário jornalístico de Eduardo Coutinho é ainda atualíssimo. Uma atualidade que não diz respeito apenas à permanência de ilhas de trabalho escravo seja no campo ou nas periferias urbanas, ou ainda ao estado inepto da reforma agrária no país. Mas do filme de *Teodorico* ao discurso da privatização e da pedagogia toyo-

⁵⁶⁰ KEHL, Ibidem.

⁵⁶¹ Como esclarece Lima, a partir da segunda metade da década de 1990 têm-se um progressivo afastamento de Roberto Marinho das funções executivas e operacionais e uma crescente profissionalização do gerenciamento das empresas, que em princípio teria por objetivo dar um novo tratamento a cobertura política: “o sinal mais evidente dessa ‘nova’ mudança seria o progressivo afastamento da Rede Globo do ex-presidente do Congresso e ex-senador Antônio Carlos Margalhões (...)”. LIMA, Op.cit, p.321.

tista do *Príncipe acadêmicus*, o trabalhador é resumido em sua função de força de trabalho, tanto mais descartável quanto menos “apropriada” aos mecanismos da acumulação do capital. Se colocarmos ainda em evidência a escolarização/formação dos trabalhadores, chega-se ao mesmo paradoxo. Na narrativa de Teodorico a escola serve para ensinar a trabalhar, na campanha de Collor esse primado é reiterado, embora considerado ineficiente pela incompetência do Estado (na personificação dos “professores marajás”), enquanto com Cardoso a solução se concretiza no projeto das privatizações e das parcerias educacionais com o setor empresarial. Em todos esses distintos momentos que comportam elementos igualmente diferenciados, a formação do trabalhador acompanha ao mesmo tempo em que é reduzida, aos laços específicos e lineares de instrumentalização do aumento da produtividade, baseado na elevação do nível de racionalidade do trabalho simples no país.⁵⁶²

Nesse sentido, os programas analisados convergem ainda para o que Jameson chama de lógica cultural do capitalismo tardio. Em seu conjunto, essas produções vão além do apoio da maior emissora de televisão do país seja a Tancredo Neves, ainda no limiar da transição, seja às candidaturas de Collor e Cardoso. O que o texto acarreta fora a sua superfície política mais evidente envolve as imbricações da própria televisão como poder dentro da chamada era “pós-moderna”, ou seja, sua ligação com um dínamo maior onde a lógica cultural funciona como organizadora do novo estágio do capital, momento onde a cultura “se tornou uma verdadeira segunda natureza”⁵⁶³. Essa ligação faz com que o discurso do mercado se torne em certa medida indissociável do plano cultural, fazendo com que a noção de liberdade pela qual primam os meios massivos e em especial a televisão, encontre seu pleno funcionamento no processo de “coisificação” capaz de vender de bens de consumo banais a projetos, partidos e sujeitos políticos. É nesse processo de fetichização eletrônica, que quando o indivíduo não é resumido a força produtiva na competição pelo mercado, é tratado exclusivamente como força consumidora.

Contudo, tanto no Brasil como em toda a América Latina têm-se uma indústria cultural “pós-moderna” convivendo com uma população majoritariamente afastada dos padrões mais elementares das conquistas da “modernidade”. Nossas telas eletrônicas exibem um país bem distinto daquilo que Oliveira definiu pela metáfora do “ornitorrinco”, onde a “modernidade” do grande capital nos países periféricos contrasta “com impasses e combinações esdrúxulas”

⁵⁶² São discursos afinados com a subserviência em que o Brasil se encontra na divisão internacional do trabalho e que consequentemente tende a atar as possibilidades de disputa pela produção de tecnologias e para as bases da acumulação “digital-molecular”. O termo é utilizado por Oliveira in: OLIVEIRA, Francisco. *Crítica à razão dualista: o ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

⁵⁶³ JAMESON, F. Op.cit. p.13.

de uma acumulação “truncada numa sociedade desigualitária sem remissão”⁵⁶⁴. O que não quer dizer que ela não exprima os conflitos dessa mesma sociedade, muito menos que ela seja homogênea e monolítica em sua produção cultural. Acredito que o percurso aqui demonstrado a partir do *Globo Repórter* tenha deixado essa premissa evidente. Basta destacar que a mesma televisão que atuou em vários momentos no sentido de apoiar e promover presidenciais, ministros e empresários, não foi capaz de impedir a luta e a contrapartida de vários sujeitos e movimentos da sociedade civil organizada, como no caso da campanha das “Diretas Já”, ou ainda, de impedir a trajetória política de seus opositores, como ocorreu com Leonel Brizola.

Da mesma forma, não se trata aqui de ver no homem mediado pelos recursos massivos um refém aprisionado e massificado pela indústria cultural - como alegaram os frankfurtianos - ou ainda vítimas da fetichização da vida através dos simulacros midiáticos capazes de levar-nos ao esvaziamento do real e ao fim do sentido, como querem outros⁵⁶⁵. Nessa perspectiva, é igualmente problemática a alegação da total dissolução do político na mídia. Ainda que sobejamente atravessados pela lógica de mercado, os meios massivos constituem hoje espaços decisivos do reconhecimento e da própria existência social.

Nas visitas ao acervo da Videoteca afiliada da emissora, por exemplo, me deparei algumas vezes com filas onde o mesmo funcionário que me atendia, generosamente fazia anotações caso a caso dos muitos populares ali presentes, como numa espécie de “ouvidoria” pública. Numa tarde, uma senhora imediatamente a minha frente, em altura e tom de irritabilidade, contava aos detalhes para o atendente os problemas ocasionados pelo transbordamento de um córrego em seu bairro, “exigindo” providências imediatas. O homem pacientemente tudo ouviu e registrou, prometendo veicular a reclamação no telejornal local ainda naquela mesma semana. Fica clara uma transferência da obrigação dos órgãos públicos para a televisão, o meio mais rápido e eficaz de “existir” socialmente. Por certo, o problema do córrego tinha adquirido mais projeção e interesse por parte da administração pública depois de televisionado do que o seria pelas lentas vias burocráticas da prefeitura. O que não se pode negar é que mais do que substituir, a mediação televisiva passou a *constituir*, a fazer parte da própria ação política da sociedade indo do apelo presidencial do jovem “caçador de marajás” ao morador do bairro suburbano, através da produção de um adensamento das dimensões simbólicas e teatrais que a política sempre teve. Como *tópos* privilegiado dessa vida política - o que não quer dizer que não exista política fora da mídia - o fato de sua mediação “resolver” os pro-

⁵⁶⁴ OLIVEIRA, Op.cit. p.150.

⁵⁶⁵ BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa, Relógio D'Água, 1991.

blema de um bairro pelo viés mercadológico de sua espetacularização, não despolitiza em absoluto a ação daqueles moradores, mas introduz em certa medida novos moldes para seus critérios de sociabilidade. Para Barbero, trata-se de transformações que podem a seu modo, romper o limiar do próprio distanciamento da política com a sociedade, uma vez que democratizar a sociedade significa trabalhar hoje na espessura da trama cultural e comunicativa da política, pois “nem a produtividade da política é separável das batalhas que se dão no terreno do simbólico, nem o caráter participativo da democracia é real fora dos modos e cenários da comunicação massiva”⁵⁶⁶.

O grande problema a se enfrentar é que esse espaço público que a televisão instaura é em nossa realidade um espaço eminentemente privado. Em países como o Brasil é a falta de pluralidade dessa mesma televisão, que se resume a política de um “coronelismo eletrônico”, que limita e delimita nossas escolhas dentre suas possibilidades programadas. Ao se propagar a excelência da qualidade da televisão nacional que exporta para o mundo suas produções, resta a pergunta de qual “qualidade” afinal estamos falando. O nível dos profissionais, o acabamento de imagens e o apuro técnico estão cada vez mais equânimes no setor ao passo que a grande carência se faz na promoção da diversidade, da pluralidade de posicionamentos políticos e na possibilidade da inclusão.

Só a partir dessa premissa faz sentido as palavras de Jameson, que ao abordar a concatenação de influências da mídia na política atual vai sugerir que a nova arte política terá que se ater à verdade do “pós-modernismo”, isto é, a seu objeto fundamental - o espaço mundial do capital multinacional – ao mesmo tempo que terá que realizar a façanha “de chegar a uma nova modalidade (...) de representá-lo, de tal forma que nós possamos começar novamente a entender nosso posicionamento como sujeitos individuais e coletivos e recuperar nossa capacidade de agir (...)”.⁵⁶⁷

⁵⁶⁶ BARBERO, Op.cit. p.40.

⁵⁶⁷ JAMESON, Op.cit. p.79.

FONTES

A) Relação das fontes audiovisuais citadas e utilizadas:

Acervo Videoteca CEDOC / REDE GLOBO

Fita P63 *O poder do Machado de Xangô*, Globo Repórter, 40', 29/07/76⁵⁶⁸..

Fita I 33 *Índios Kanela*, Globo Repórter, 33', 04/03/75,.

Fita F24 *Folia do Divino*, Globo Repórter, 40', 10/03/75.

Fita R34 *Retrato de Classe*, Globo Repórter, 39', 13/12/77.

Fita B 31 *Boa Esperança: viola X guitarra*, Globo Repórter, 33', 24/09/76.

Fita T 29 *Teodorico, o imperador do sertão*.Globo Repórter, 49', 22/08/78.

Fita E54 *Exu, uma tragédia Sertaneja*. Globo Repórter, 39', 16/01/79.

Fita M52 *Mulheres no Cangaço*. Globo Repórter, 41', 17/08/76.

Fita U07 *O último dia de Lampião*. Globo Repórter, 50', 11/03/75.

Fita S53 *Seis Dias em Ouricuri* . Globo Repórter, 41', 17/02/76.

Fita P17 *Pesquisa de Opinião Pública*. Globo Repórter, 22', 17/01/85.

Fita T 12 *Tancredo Posse* – Globo Repórter, 41', 21/03/1985.

Fita T 13 *Tancredo Especial*, Globo Repórter, 46', 24/04/1985.

Fita F11 *Fé do Povo*. Globo Repórter, 14', 18/04/85.

Fita R13 *Romaria a Tancredo*. Globo Repórter, 13', 15/08/85.

Fita F18 *Funcionários públicos*. Globo Repórter, 58', 02/04/1987.

Fita M 44 *Marajás em São Paulo*. Globo Repórter, 11', 28/05/1987.

Fita M42 *Marajás*. Globo Repórter, 42', 10/09/1987.

Fita M123 *Mordomias dos Marajás*. Globo Repórter, 51', 24/04/1990.

Fita E33 *Especial Collor de Mello*. Globo Repórter, 46', 15/12/1989.

Fita R50 *Retrospectiva 1991*. Globo Repórter, 70', 31/12/1991.

Fita R56 *Retrospectiva 1992*. Globo Repórter, 75', 01/01/93 (1ª e 2ª partes)

Fita B 39 *O Brasil que dá certo*.Globo Repórter, 53', 03/12/1993.

Fita R61 *Real*. Globo Repórter, 48', 01/07/1994.

Fita P96. *Perfil Fernando Henrique Cardoso*. Globo Repórter, 46', 07/10/1994.

Fita P88 *Privatização*. Globo Repórter, 21', 04/03/1994.

⁵⁶⁸ As datas referem-se não necessariamente ao momento de produção dos filmes, mas à exibição feita pelo programa, de acordo com o Catálogo da Videoteca destinado às afiliadas da emissora.

Acervo Particular do cineasta João Batista de Andrade: (cópias gentilmente cedidas)

Wisinho da Galiléia, 62', cor, vídeo, 1978.

O Caso Norte, 38', cor, vídeo, 1977.

B) Entrevistas realizadas:

Marco Altberg	24/02/2005
Jorge Pontual	04/03/2005
Adriana Nagle	17/03/2005
João Batista de Andrade	03/04/2007
Ronald de Carvalho	13/04/2007
Carlos Nascimento	23/04/2007
Hermano Penna	08/05/2007
Eduardo Coutinho.....	09/05/2007

C) Entrevistas concedidas a Beth Formaggini, organizadora do festival *É Tudo Verdade* de 2002, gentilmente cedidas para esta tese:

Eduardo Coutinho
Hermano Penna
Gregório Basic
Guga de Oliveira
João Batista de Andrade
Maurice Capovilla
Walter Lima Jr.

D) Depoimentos e entrevistas publicadas:

- 1) MUNIZ, Paula. Globo Repórter: os cineastas na Televisão/ publicação eletrônica: <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/paulogil1.htm>. Acesso em 23/07/2004.
- 2) NOGUEIRA, Armando. Telejornalismo: a experiência da Rede Globo. In: MACEDO, Cláudia *et. alli.* (org) *TV ao vivo: depoimentos*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- 3) PONTUAL, Jorge. Reportagem e documentário em Globo Repórter In: KAPLAN, Sheila & REZENDE, Sidney (org) *Jornalismo Eletrônico ao vivo*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- 4) HABIB, Lia. *Jornalista: profissão mulher*. São Paulo: Sapienza Editora, 2005, p.217.
- 5) PACHECO, Jordão. In: www.cinemando.com.br. Acesso em 17/09/2005.

E) Revistas e Jornais (Acervo TV Pesquisa - PUC)

Nome do periódico	Data	Nº do Doc. no acervo
Revista Veja	23/09/1970	46426
Revista Veja	31/03/1971	90125
Jornal do Brasil	18/11/1971	42683
Jornal do Brasil	10/12/1971	42442
Jornal do Brasil	02/06/1972	2370
Revista Amiga	09/10/1974	1014
O Globo	21/07/1974	55869
O Globo	17/03/75	55871
Jornal do Brasil	1976	55873
O Globo	29/05/1977	s/nº
Jornal do Brasil	18/03/1978	55876
Jornal do Brasil	01/11/1978	55879
Jornal do Brasil	15/06/1978	55878
Jornal do Brasil	27/04/1980	52286
Jornal do Brasil	29/04/1980	55888
Jornal do Brasil	03/02/1980	55882
Jornal do Brasil	09/03/1980	55883
Última Hora	01/11/1980	3560
Folha de São Paulo	08/01/1981	55890
Última Hora	30/01/1981	55891
Última Hora	18/05/1981	55892
Jornal do Brasil	13/04/1983	s/nº
Jornal do Brasil	11/11/1983	4934
Jornal do Brasil	18/04/1984	55894
Jornal do Brasil	17/07/88	55897
Folha de São Paulo	20/05/1990	55908
Jornal do Brasil	18/10/1990	s/nº
O Globo	07/01/1996	55335
Jornal do Brasil	22/03/1996	s/nº
Folha de São Paulo	11/01/1998	36292

Folha de São Paulo	18/05/1998	38006
Folha de São Paulo	28/11/1998	41656
Estado de São Paulo	20/12/1998	42758
Revista Playboy	01/03/1999	49008
Folha de São Paulo	15/04/2002	77796
Folha de São Paulo	31/03/2003	86891
O Globo	06/04/2003	87021
Estado de São Paulo	16/01/2005	105812
Estado de São Paulo	15/05/2005	109415

BIBLIOGRAFIA:

ABREU, Alzira. Jornalistas e jornalismo econômico na transição democrática. In: ABREU, LATTMANN-WELTMAN & KORNIS, *Mídia e política no Brasil: jornalismo e ficção*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

ALMEIDA, J. *A conquista do lugar de fala e a fala fora do lugar nos discursos de FHC e Lula sobre o Real*. Anais do 7º Encontro Anual da COMPÓS, PUC, São Paulo, 1998.

ADORNO & HORKHEIMER. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

AGGIO, A. *Gramsci, a vitalidade de um pensamento*. São Paulo: UNESP, 1998.

AHMAD, Aijaz. Pós-modernismo e movimentos populares. In: WOOD, Ellen (org). *Em defesa da História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

ALBUQUERQUE, A. “Aqui você vê a verdade na TV”: *a propaganda política na televisão*. Niterói: UFF/MCII, 1999.

ANDERSON, P. *O fim da História: de Hegel a Fukuyama*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

ANDRADE, João Batista. *O povo fala: um cineasta na área de jornalismo da TV brasileira*. São Paulo: Editora Senac, 2002.

_____. *Alguma solidão e muitas histórias*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.

AMORIM, Paulo. *Plim-Plim: a peleja de Brizola contra a fraude eleitoral*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.

ARAÚJO, E. Resposta à TV Globo, copyright Direto da Redação (www.diretodaredacao.com), 27/06/04. Acesso em 31/03/2008.

ARRUDA, M. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

AUGÉ, Marc. *Non places: introduction to an antropology of supermodernity*. Trad. John Howe. London-New York: Verso, 1995.

ÁVILA, A. *Teleinvasão*. São Paulo: Cortez Editores / UNIMEP, 1982.

BARBERO, M. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

_____. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: SENAC, 2001.

_____. O medo da mídia. Política, Televisão e os novos modos de representação. In: DOWBOR, L (et al.) Org. *Desafios da Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2000.

BARBOSA, Marialva. A narrativa da televisão e o universo cultural do público. In: *Percursos do olhar: comunicação, narrativa e memória*. Niterói: EDUFF, 2007.

_____. & RIBEIRO. Telejornalismo na Globo: vestígios, narrativa e temporalidade. In: BOLLAÑO e BRITTOS (org). *Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia*. São Paulo: Paulus, 2005.

BAKTHIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 1987.

_____. *A estética da criação verbal*. Tradução Maria Ermantina Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BARTHES, Roland. *Elemento de semiologia*. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

BARATTA, Giorgio. *As rosas e os cadernos*. Rio de Janeiro: Ed.DP&A, 2004.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa, Relógio D'Água, 1991.

BAUER, Martin & GASKELL, George. *Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som*. Petrópolis: Vozes, 2004.

BAUMANN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, V.I, 7ª ed., 1994.

BENEDICT, Anderson. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

BERNARDET, Jean. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BIAL, Pedro. *Roberto Marinho*. (Memória Globo) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____. "O Dr. Roberto não era um demônio". *No Mínimo*, In: www.nominimo.com.br, acesso em 11/12/2004.

- BOLAÑO e BRITTOS (org). *Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia*. São Paulo: Paulus, 2005.
- BORELLI, Sílvia, PRIOLLI, Gabriel. (coords.) *A Deusa Ferida. Por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência*. São Paulo: Summus, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- _____. *Coisas Ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. *Contrafogos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- _____. *Homo academicus*. Paris: Ed. Minuit, 1984.
- _____. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Difel Editora, 1989.
- _____. *O campo científico*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983.
- _____. *Razões Práticas: Sobre a teoria da ação*. Oeiras: Celta Editora, 1997.
- _____. *Sobre televisão*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1997.
- _____. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007.
- BRITTO, A. & CUNHA, L. *Assim morreu Tancredo*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.
- BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. *Uma história social da mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- BUCCI, Eugênio. & KELL, Maria Rita. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. *Brasil em tempo de TV*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- _____. & HAMBURGER, Esther. (org) *A Tv aos 50: criticando a tv brasileira em seu cinquentenário*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.
- _____. *Cultura: museu nostálgico – guerrilheiros udenistas*. In: Revista *Teoria e Debate*, 30/10/92. Disponível no portal da Fundação Perseu Abramo: <http://www2.fpa.org.br/portal>.
- BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.
- CANCLINI, Nestor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.
- _____. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusc, 2000.
- CAPARELLI, S. *Televisão e Capitalismo no Brasil*. Porto Alegre: L&M. 1982
- _____. *Comunicação de massa sem massa*. São Paulo, Cortez, 1980.
- _____. & LIMA, Venício. *Comunicação e Televisão: desafios da pós-globalização*. São Paulo: Hacker, 2004.

- _____. & SANTOS, Suzy. Coronelismo, radiodifusão e voto: a nova face de um velho conceito. In: BRITTOS & BOLÃO (org). *Rede Globo: 40 anos de hegemonia e poder*. São Paulo: Paulus, 2005.
- CAPOANO, Édson. *Globo Repórter: imagens veladas da natureza*. ECA/USP, 2006.
- CARVALHO, Elizabeth et alii. *Anos 70- Televisão*. Rio de Janeiro, Ed. Europa, 1979.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- _____. *O poder da Identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- CASTRO, Antônio Barros de & SOUZA, Francisco E. Pires. *A economia brasileira em marcha forçada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- CHAUÍ, M. Política e cultura democráticas: o público e o privado entram em questão. Caderno Letras, *Folha de São Paulo*, 16 jun.1990.
- _____. *Simulacro e poder: uma análise da mídia*. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.
- CHESNEAUX, Jean. *Habiter le temps*. Paris: Bayard Editions, 1996.
- CONTI, M.S. *Notícias do Planalto: a imprensa e Fernando Collor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- COUTINHO, C.N. *Fontes do pensamento político: Gramsci*. Porto Alegre, L & PM Editores, 1981.
- _____. *Contra a corrente: ensaios sobre democracia e socialismo*. São Paulo: Cortez, 2000.
- COUTINHO, E. A astúcia. In: NOVAES, Adauto (org). *Rede Imaginária: televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- COUTINHO, Iluska. Telejornalismo no Brasil: um olhar sobre os reflexos do padrão americano. Trabalho apresentado ao NP 02 – Jornalismo, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.
- COUTO, R. *Tancredo vivo: casos e acaso*. Rio de Janeiro: 2ª Ed. Record, 1995 .
- _____. *História indiscreta da ditadura e da abertura*. Brasil 1964-1985. São Paulo: Record, 2003.
- D'INCAO, Maria Ângela. (org.) *O Brasil não é mais aquele... Mudanças sociais após a redemocratização*. São Paulo: Cortez, 2001.
- DA-RIN, Sílvio. *Espelho partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DUARTE, Elizabeth Bastos. *Televisão ensaios metodológicos*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

DURANTE, Léa. *Gramsci e os perigos do cosmopolitismo*. Revista Eletrônica Novos Rumos, ano 16, nº34, 2001.

DURKHEIM, E. *Da divisão do trabalho social*, 2ª edição, São Paulo: Martins Fontes, 1999.

EAGLETON, T. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

EDGERTON & ROLLINS (eds) *Television histories; shaping collective memory in the media age*. The University Press of Kentucky, 2001.

ESCOSTEGUY, Ana. *Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FALCÃO, Joaquim. (Secretário Geral da Fundação Roberto Marinho). In: *Fundação Roberto Marinho: vinte anos que valeram a pena*. Rio de Janeiro: GMT Editores Ltda., 1998.

FERREIRA, Alberto. *A embalagem da notícia: rotinas de produção do telejornalismo da Rede Globo*. Dissertação de mestrado, Departamento de Sociologia / UFPE, 1996.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil (1974-1985). In: FERREIRA & DELGADO (org). *O Brasil Republicano: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FERRÉS, Joan. *Televisão Subliminar*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

FICO, Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2002.

_____. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: FGV, 1997.

FILHO, Clóvis & MARTINO, Luis Cláudio. *O habitus na comunicação*. São Paulo: Paulus, 2003.

FILHO, João Freire. Por uma nova agenda de investigação da história da TV no Brasil. In: *Contracampo*. Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação. Niterói: PPGCOM-UFF, 2004.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*, Lisboa: Livros do Brasil, 1957.

FRIGOTTO, G. *A produtividade da escola improdutiva*. São Paulo: Cortez, 1986.

FORMAGGINI, Beth. *Cinema na TV: Globo Shell Especial e Globo Repórter (1971-1979)*. Paper produzido para o Festival É tudo Verdade, Rio de Janeiro, 2004.

GARCIA, C.H. *O trabalho em rota de colisão: privatização, lutas operárias e estratégias sindicais na siderurgia brasileira*. Tese de doutoramento em Economia, UNICAMP, 2004.

GIDDENS, A. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GIRARDET, R. *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOMES, Wilson. *Transformações da política na era da comunicação de massas*. São Paulo: Paulus, 2004.

GRAMSCI A. *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

_____. *Maquiavel, a política e o Estado moderno*. 4ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

_____. *A literatura e a vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1978.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília, 2003.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu. (org) *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Editora Loyola, 1997.

HERZ, Daniel. *A história secreta da Globo*. Porto Alegre: Tchê, 1987.

HERNANDES, Nilton. *A mídia e seus truques*. São Paulo: Contexto, 2006.

HOBBSBAWN, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Sobre a história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

IANNI, Octávio. O Príncipe Eletrônico. In: IANNI, O. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

JAGUAR & AUGUSTO (Org.) *O Pasquim*, Antologia - Volume I -1969-1971 Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, (nº 46, maio de 1970).

JAMESON, F. Cinco teses sobre o marxismo existente. IN: WOOD, Ellen. *Em defesa da história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. Espaço e imagem. *Teorias do pós-moderno e outros ensaios*. São Paulo: UNESP, 1994.

_____. *Pós-modernismo, lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

JAMBEIRO, Othon. *A TV no Brasil do século XX*. Salvador: EDUFBA.

JORNAL NACIONAL: a notícia faz história / *Memória Globo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

KAMEL, Ali. “Resposta a Eliakim”, copyright Comunique-se (www.comunique-se.com.br) em 26/06/04. Acesso em 31/03/2008.

KELNER, Douglas. *A cultura da mídia*. São Paulo. Ed. Edusc, 2001.

KRISCKHE, Paulo. (org.) *Brasil, do milagre à abertura*. São Paulo: Cortez, 1982.

KUENZER, Acácia. *As mudanças no mundo do trabalho e a educação*. São Paulo: Cortez, 2001.

LE GOFF. Memória. In: ROMANO, R (diretor) *Memória-História*. Enciclopédia Einaudi 1. Imprensa Nacional/Casa da Moeda.1984.

LESBAUPIN. I (org) *O desmonte da nação: Balanço do governo FHC*. Petrópolis: Vozes, 1999.

LIMA, Venício. Globo e política: tudo a ver. In: BRITTOS, Valério, BOLÃO César. (orgs) *Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia*. São Paulo: Paulus, 2005.

_____. *Mídia: teoria e política*. São Paulo: Perseu Abramo, 2004.

LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LINS DA SILVA, E. The Brazilian Case; manipulation by the media? In: SKIDMORE, E. (org.) *Television, Politics and the Transition to Democracy in Latin América*. Washington: The Woodroww Wilson Center Press e The John Hopkins University Press, 1993.

LOIC Wacquant. *O Mistério do Ministério: Bourdieu e a política democrática*. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

LOPES, Genésio. *O superpoder: o raio x da rede Globo – um império da ganância e da lucratividade*. São Paulo: Ibrasa, 2001.

MACEDO, Cláudia (org.) *TV ao vivo: depoimentos*. São Paulo: Bra MATTELART, A. & MATTELART, M. *O carnaval das imagens*. São Paulo, Brasiliense, 1990siliense, 1988.

MATTOS, Sérgio. *Um perfil da TV brasileira*. Salvador: A tarde, 1990.

_____. *História da televisão brasileira – uma visão econômica, social e política*. Petrópolis: Vozes, 2002.

MENDES, David. *Documentário nunca mais*. Caderno de Crítica nº6, Rio de Janeiro: FCB, 1989, pp.71-73.

MENDONÇA, Sônia. *Estado e economia no Brasil: opções de desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

_____. As bases do desenvolvimento capitalista dependente: da industrialização restringida à internacionalização. In: LINHARES, Maria Yeda (org) *História Geral do Brasil*, Rio de Janeiro, Campus, 1990.

_____. Questão agrária, reforma agrária e lutas sociais no campo. In: *Revista Serviço Social e Movimento Social*. São Luís, V2, Nº1, Jan/Jun.2000.

_____. Estado e hegemonia do agronegócio no Brasil. *História e Perspectiva*. Uberlândia, 91-132, Ago/Dezembro de 2005.

_____. *Desmontando a Era Vargas ou o Estado de mal-estar social no Brasil*. Paper de palestra proferida no Centro de Ensino Superior. Juiz de Fora, em julho de 2001.

_____. & FONTES, Virgínia Maria. *História do Brasil recente 1964-1980*. São Paulo: Editora Ática. 1991.

MELO, C. *Collor: o ator e suas circunstâncias*. São Paulo: Editora Novo Conceito, 2007.

MELLO, Geraldo Anhaia. *Muito além do cidadão Kane*. São Paulo: Scritta Editorial, 1994.

MICELI, Paulo. *O mito do herói nacional*. São Paulo: Contexto, 1988.

MIGUEL, Luiz Felipe. Retrato de uma ausência: a mídia nos relatos da História Política do Brasil In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.20, nº 39, p.190-199, 2000.

_____. Mídia e discurso político nas eleições presidenciais de 1994. *Comunicação & Política*, Rio de Janeiro, V. IV, nº1, 1997.

_____. O campeão da união: o discurso de Fernando Henrique na campanha de 1994. *Comunicação & Política*, n.s., Volume IV, nº1, p.78.

MILITELLO, Paulo. *A transformação do formato cinedocumentário para o formato teledocumentário na televisão brasileira: o caso Globo Repórter*. Dissertação de mestrado, ECA/USP, 1997.

MORAES, Dênis. *Vianinha: cúmplice da paixão*. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1991.

_____. *O imaginário vigiado*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

_____. *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro, Mauad, 2006.

MOURA, Alkimar. Rumo à entropia: a política econômica, de Geisel a Collor. In: LAMOUNIER, Bolívar (org) *De Geisel à Collor: balanço da transição*. SP: Sumaré/IDESP, 1990.

MUNIZ, Paula. Globo Repórter: os cineastas na Televisão/ publicação eletrônica: <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/paulogil1.htm>. Acesso em 23/07/2004.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação*. (1950-1980). São Paulo: Contexto, 2001.

_____. Fontes audiovisuais: a História depois do papel. In: PINSKY, Carla. *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

NETO, F. A sentença dos media: o discurso antecipatório do impeachment de Collor. In: *Comunicação e Política*, nº 22, São Paulo: Cebela, 1993.

_____. Vozes do Impeachment In: *Mídia, eleições e democracia*. São Paulo: SP Editora, 1994.

NETTO, J.P. Em busca da contemporaneidade perdida: a esquerda brasileira pós-64. In: MOTA, C. (org) *Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000)* 2ª ed. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

NEVES, L. Educação: um caminhar para o mesmo lugar. In: LESBAUPIN, I (org) *O desmonte da nação: Balanço do governo FHC*. Petrópolis: Vozes, 1999

NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005.

NOGUEIRA, Armando. Telejornalismo: a experiência da Rede Globo. In: MACEDO, Cláudia et. alli. (org) *TV ao vivo: depoimentos*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

NOVAES, Adauto. (org.) *Anos 70 (Televisão)*. Rio de Janeiro: Europa Emp. Gráfica e Ed. Ltda, 1980.

_____. (org) *Rede Imaginária: tv e democracia*. São Paulo:Cia das Letras, 1991.

NOVAIS, F. (Direção) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NORA, Pierre O retorno do fato. In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. (org) *História: Novos problemas* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2^a edição, 1979.

OLIVEIRA, Francisco. “Além da transição, quem da imaginação”. In: Novos Estudos CE-BRAP, junho 1985, nº12.

_____. A dominação globalizada: estrutura e dinâmica da dominação burguesa no Brasil. In: *Neoliberalismo e sectores dominantes*. Tendências globales y experiências nacionales. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Agosto 2006, p. 272. Disponível em : <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>.

_____. *Crítica à razão dualista: o ornitorrinco*. São Paulo:Boitempo Editorial, 2003.

_____. *O Elo Perdido*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

OLIVEIRA, Lúcia. “Nossos comerciais por favor!”: a televisão brasileira e a Escola Superior de Guerra. São Paulo: Beca, 2001.

OLIVEIRA, F. *Collor e a falsificação da Ira*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira* São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

ORTIZ, R, BORELLI, S e RAMOS, M. *Telenovela, História e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PALHA, C.R.L. *Mídia e Participação Política: a pedagogia da desmobilização popular*. Niterói: UFF, Dissertação de Mestrado, 2000.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1997

PENAFRIA, Manuela. *O filme documentário - história, identidade, tecnologia*. Lisboa, Portugal: Edições Cosmos, 1999.

PEREIRA, C. e FAUSTO, A. (orgs) *Comunicação e Cultura Contemporâneas*. Rio de Janeiro, COMPÓS/Notrya, 1993.

PINSKY, Jaime. (org) *O Brasil no contexto: 1987-2007*. São Paulo: Contexto, 2007.

POLLAK, M. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, nº3, 1989.

_____. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.5, nº10, 1992.

PONTUAL, Jorge. Reportagem e documentário em Globo Repórter In: KAPLAN, Sheila & REZENDE, Sidney (org) *Jornalismo Eletrônico ao vivo*. Petrópolis: Vozes, 1995.

PORTO, M & GUAZIRA, L. *Os apelos dos candidatos na eleição presidencial de 1994: análise do Horário Eleitoral Gratuito*. Anais do IV Encontro anual da COMPÓS, Brasília, 1995.

_____. *Televisão e Política no Brasil: a Rede Globo e as interpretações da audiência*. Rio de Janeiro: E-papers, 2007.

RAMOS, Fernão Pessoa. O que é documentário? In: RAMOS, Fernando & CATANI, Afrânio. *Estudos de cinema SOCINE 2000*, Porto Alegre: Editora Sulina, 2001, pp.192-207.

RAMOS, P. (org) *Teoria Contemporânea do cinema*. Vol II. São Paulo: SENAC, 2004.

RENOV, M (org) *Theorizing Documentary*. Nova York: Routledge, 1993.

REMOND, René. (org.) *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996

REZENDE, Sidney (org) *Jornalismo Eletrônico ao vivo*. Petrópolis: Vozes, 1995.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Vol. I e II Campinas: Papyrus, 1994 e 1995.

RIDENTE, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança*. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília. (org.) *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

REMOND, René. (org.) *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

RUBIM, A. *Mídia e política no Brasil*. João Pessoa, Paraíba: Ed. Universitária/UFPB, 1999.

_____. RUBIM, A. & COLLING, L. *Mídia e eleições presidenciais no Brasil pós-ditadura. Doutrina/ Cebela*. Disponível In: [www.http://cebela.org.br](http://cebela.org.br) , acesso em 20/05/2008.

RUMMERT, Sônia Maria. *Os meios de comunicação como aparelhos de hegemonia*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Dissertação de Mestrado, 1986.

SACRAMENTO, I. *Depois da revolução, a televisão: cineastas de esquerda no jornalismo televisivo dos anos 1970*. Dissertação de mestrado, ECO, UFRJ, 2008.

SABOGA, Hério & FONTES, Virgínia. *Escola, Televisão e Cidadania*. In: *À Margem: Revista de Ciências Humanas*- Ano II no. 4 Rio de Janeiro: 1994.

- SADER, Éder. *Quando novos personagens entraram em cena*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- SARTORI, G. Videopoder. In: *Elementos de teoria política*. Madri:Alizanza Editorial, 1992.
- SCHWARCZ, Lília. (org.) *História da Vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCHWARTZENBERG, R. *O Estado espetáculo*. São Paulo: Difel, 1978.
- SENRA, Stella. Mídia, política e intimidade: permutas entre a esfera pública e a imagem na era Collor. In: D' INCAO, Maria (org). *O Brasil não é mais aquele...mudanças sociais após a redemocratização*. São Paulo:Cortez Editora, 2001.
- SIMÕES, C. & MATTOS, F. Elementos histórico-regulatórios da televisão brasileira. In: BRITTOS & BOLAÑO. (org) *Rede Globo: 40 anos de hegemonia e poder*. São Paulo: Paulos, 2005.
- SILVA, Carlos Eduardo Lins. *Muito além do Jardim Botânico*. São Paulo: Sumus, 3ª edição, 1985.
- _____. E. The Brazilian Case; manipulation by the media? In: SKIDMORE, E. (org.) *Television, Politics and the Transition do Democracy in Latin América*. Washington: The Woodroww Wilson Center Press e The John Hopkins University Press, 1993.
- SILVA. C. *Veja: o indispensável partido neoliberal*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em História, UFF: Niterói, 2005.
- SILVA & DELGADO. *Tancredo Neves: a trajetória de um liberal*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- SODRÉ, Muniz, *A comunicação do grotesco*. Petrópolis, Vozes, 1975.
- _____. *A máquina de narciso. Televisão, indivíduo e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- _____. *O Brasil simulado e o real*. Rio de Janeiro, Rio Fundo Editora, 1991.
- _____. *O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- _____. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- _____. & PAIVA R. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- SOBCHACK, Vivian. (ed) *The persistence of history – cinema, television and the modern event*. New York & LOnon, Routledge, 1996.
- TEIXEIRA, F. (org). *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. São Paulo: Sumus, 2004.

- THOMPSON, John. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- VÉRON, Eliseo. *Ideologia, Estrutura e Comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1977.
- VIANNA, Luiz Weneck. *Travessia: da abertura à constituinte de 86*. Rio de Janeiro: Tauros Editora, 1986.
- _____. Caminhos e descaminhos da revolução passiva à brasileira. In: AGGIO. A. *Gramsci, a vitalidade de um pensamento*. São Paulo: UNESP, 1998.
- WANDERLEY, Sônia. *Cultura, política e televisão: entre a massa e o popular (1964-1979)* Tese de doutorado em História / UFF, Niterói, 2005.
- WEBER, M. Pedagogias de despolitização e desqualificação da política brasileira: as telenovelas da Globo nas eleições presidenciais de 1989. In: *Comunicação e Política*, nº11, São Paulo: Editora Oito de Março, 1990.
- WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. 4ª ed. Lisboa: Presença, 1995.
- WOOD, E. *Democracia contra capitalismo: a renovação do materialismo histórico*. São Paulo: Boitempo, 1995.