

Eu vi o Brasil na tevê:

Estado e televisão nos anos 1950/60

Sonia Maria de Almeida Ignatiuk Wanderley*

Embora não seja possível negar a contribuição do rádio e da televisão para o processo cultural brasileiro a partir dos anos 1950, os meios de comunicação de massa continuavam sendo vistos pela maioria dos intelectuais apenas como instrumentos de manipulação e de alienação cultural.

O grande equívoco desses intelectuais foi não ter percebido que ainda na década de 1960 se consolidava um mercado de bens culturais no país. A falta dessa consciência os fez desconsiderar a força de construção simbólica dos meios de comunicação de massa. Se a discussão sobre ‘cultura popular’ e ‘cultura brasileira’ revelou-se um traço constituinte do itinerário intelectual coletivo no Brasil, existiu um silêncio – fosse conceitual, fosse especulativo – sobre a ‘cultura popular de massa’ até a década de 1970 (ORTIZ, 1995).

Os intelectuais desprezaram a análise sobre os produtos culturais da sociedade de massa porque tal produção resultava de um tipo de organização social que entrava em “colisão com a sociedade ‘normalizada’ em sua segregação de classes e grupos sociais”, modelo típico das leituras realizadas. Com certeza, as características específicas da luta político-ideológica do momento os impediram de ver que se constituía uma nova dinâmica para a política cultural, fundindo-se com a economia política e apontando para relações de novo tipo no processo político-cultural, afirma Barbero (BARBERO, 1997:216).

As mudanças sociais, engendradas desde meados da década de 1950, delineavam uma presença diferenciada da luta de classes no país. A massificação das sociedades, afirma esse autor, afetou todas as classes, mas de forma diferenciada. As “classes altas”, embora continuassem a encarar as reivindicações das massas como perigosas, rapidamente aprenderam a reconhecer o potencial de “estimulação econômica” de seu crescimento. Por outro lado, desprezam, como sem estilo, os bens materiais e culturais resultantes do processo de massificação. Já as “classes médias, pequeno-burguesas”, embora compartilhassem desse desprezo, não tinham condições de estabelecer um distanciamento dessa produção. Para elas, portanto, a massificação foi especialmente dolorosa (BARBERO, 1997:223).

* Professora Adjunta do Instituto de Aplicação da Uerj. Doutora em História Social

Já as “classes populares”, conclui, embora fossem as mais indefesas diante do processo de massificação, encontraram nele não apenas a “possibilidade de sobrevivência física”, como também as condições de acesso ou ascensão cultural. Na cultura das massas – termina – essas classes encontraram “algumas de suas formas de ver o mundo, senti-lo e expressá-lo”.

Na contramão do exposto, a possibilidade de ver a TV como expressão de uma nova arte havia produzido algumas análises entre literatos, ainda na década de 1950. Em um artigo, João Freire Filho apresenta as diferentes posturas de intelectuais e literatos sobre o caráter artístico da televisão, principalmente através da análise de suas crônicas no mensário carioca *Jornal de Letras*, criado em 1949, reunindo, no Rio de Janeiro, nomes como Álvaro Lins, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego e Manuel Bandeira.

O texto indica que ao lado daqueles que consideravam a televisão como uma “máquina de fazer doidos”, muitos de nossos literatos enxergavam nela uma “promessa bem-vinda de renovação artística”. Ao invés de considerá-la a sepultura do hábito da leitura, percebiam ali um espaço para a difusão do livro e um lugar onde se consolidaria um “novo e estimulante mercado de trabalho para o literato”(FREIRE, 2003:106).

Segundo Freire, o jornal divulgava o entusiasmo de críticos e autores diante do aproveitamento de textos nacionais em teleteatros. Empreendimentos bem-vindos não só por oferecerem “maiores perspectivas críticas” à televisão, mas, sobretudo, por abrirem novas oportunidades de trabalho para os escritores nacionais.

Percebe-se que a leitura do grupo ultrapassava a percepção da televisão como simples veículo disseminador de outras formas artísticas. Havia uma preocupação com a pesquisa de uma linguagem que atendesse às especificidades da nova forma de expressão artística. Já na década de 1960, foram organizados diversos concursos com o objetivo de constituir um manancial de textos que refletisse suas especificidades.

Por seu turno, a TV procurava encontrar intelectuais menos refratários à novidade tecnológica e artística. E eles não tardaram. Resultado de uma mudança de mentalidade ou da necessidade de buscar novos mercados de trabalho, muitos intelectuais e artistas do teatro e cinema passaram a fazer parte do *staff* de várias emissoras. Essas pessoas, em grande parte oriunda das “classes médias”, a que se refere Barbero, levam para a televisão brasileira suas angústias e esperanças diante dos caminhos que se apresentavam para a sociedade brasileira.

Após o golpe militar, por exemplo, artistas e escritores assimilados pela tevê, passam a vê-la como um espaço cultural que permitiria o resgate dos ideais do nacionalismo-popular, devidamente reciclados para fazer parte da indústria do entretenimento. A concepção de arte engajada, que marcou tão intensamente o debate político e cultural na passagem da década de 1950 para 1960, adaptava-se à cultura popular de massa e aí encontrava um espaço.

Nesse grupo encontram-se nomes significativos de dramaturgos ligados aos Centros Populares de Cultura (CPCs) e ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), tais como, Dias Gomes, Gianfrancesco Guarnieri e Ferreira Gullar, que passam a fazer parte dos quadros da TV Globo nos anos 60. Alguns já haviam passado por outras emissoras nas décadas anteriores. É o caso de Paulo Pontes e Oduvaldo Viana Filho, intelectuais ligados ao PCB, que encontraram na TV Tupi um porto seguro para seus problemas com a censura, e de Dias Gomes, cuja primeira incursão na telinha deu-se em 1953, também na Tupi, após ter perdido o emprego na Rádio Clube do Brasil, devido à sua identificação com o comunismo.

Talvez o exemplo mais característico, no Brasil da década de 1960, das contradições pequeno-burguesas diante das resultantes culturais do processo de massificação seja o da relação estabelecida entre Nelson Rodrigues e a televisão.

O polêmico escritor, na década de 1960, integrou um dos primeiros programas sobre futebol da televisão brasileira, a mesa-redonda “Resenha Facit”, além de apresentar um outro programa de entrevista e escrever ou adaptar telenovelas para a TV Rio. Quando questionado sobre o significado da televisão para a cultura, Nelson Rodrigues dizia que ela não deveria e nunca seria uma representante da alta cultura. Concordava que a televisão brasileira era de um mau gosto profundo, entretanto relacionava tal fato “ao mau gosto da multidão insensível ou refratária à cultura”, porém não via mal algum nisso. O papel da televisão, dizia, era simplesmente divertir: seu “efeito catártico lhe conferia o salutar papel de higienizador mental”. Discordando da interpretação negativa produzida por setores políticos da esquerda, atribuía esse fato à sua “dificuldade de respeitar e compreender o *gosto popular* (...) uma das principais razões de fracasso das esquerdas no Brasil (...)” (FREIRE, 2003:114-115).

A mesma incapacidade de perceber a nova dinâmica social na qual se incluía a produção cultural de massa transparece nos princípios formulados pela Política Nacional de Cultura

(PNC)¹. Para seus idealizadores, a “espontaneidade da criação popular” estaria sendo “reduzida através dos meios de comunicação de massa e pela racionalização da sociedade industrial”. Por isso, o Estado, preocupado com a qualidade da criação cultural, deveria estimular a “concorrência qualitativa” entre os agentes de produção cultural, ao mesmo tempo em que combateria o “culto à novidade”, desenvolvido principalmente pela ação dos veículos de comunicação de massa e que leva a uma desnacionalização cultural (PCN, 1975: 12-13).

Por outro lado, uma das diretrizes apresentadas no documento assinala a importância da utilização dos meios de comunicação de massa como difusores dos valores e práticas que seriam as “expressões do espírito do homem brasileiro” (PCN, 1975:14). É o prenúncio de que os governos militares não abririam mão da capacidade mediadora persuasiva – portanto, produtora de sentido – dos meios de comunicação de massa, especialmente da televisão, veículo que se tornou privilegiado na passagem da década de 1960/70.

A importância estratégica da televisão, por exemplo, já vinha produzindo uma legislação desde o início da década de 1960. Na realidade, o regime militar, mais que legislar, estabeleceu as condições para que as normas anteriormente criadas fossem operacionalizadas.

A TV como forja para a identidade nacional

Até a década de 1960, as comunicações no país eram regidas por diretrizes da Comissão Técnica do Rádio e do Ministério da Viação e Obras Públicas, transformada em Ministério dos Transportes, em 1967. Antes, em 1961, foi criado o Conselho Nacional de Telecomunicações (CONTEL)², que passa, em 1962, a disciplinar esses serviços através do Código Brasileiro de Telecomunicações (CBT)³.

O CBT estabeleceu a competência da União para explorar diretamente, ou mediante concessão, o Serviço de Radiodifusão Sonora (regional ou nacional) e o de Televisão. A outorga da concessão ou autorização passou a ser prerrogativa do presidente da República, ouvido o CONTEL.

A nova legislação, surgindo em meio a uma conjuntura de crise do governo João Goulart, foi aprovada pelo Congresso com a derrubada de 52 vetos feitos pelo presidente, demonstrando o enfraquecimento das propostas de desenvolvimento apresentadas pelo Executivo.

¹ Primeiro documento oficial da ditadura militar que relaciona cultura ao desenvolvimento nacional. O texto, produzido em 1975, durante o governo Geisel, tem como idéia essencial a preocupação com a defesa do que denomina “cultura brasileira” e seu caráter de integração nacional.

² Decreto 50.666, de 30 de maio de 1961.

³ Pela Lei 4.117, de 27 de julho de 1962, regulamentada pelo Decreto 52.026, de 20 de maio de 1963.

Retratando a dinâmica da luta travada entre os principais atores interessados nas telecomunicações do país, o CBT refletiu o esforço comum de dois grupos de interesses. Os militares, que vinham dedicando-se ao desenvolvimento dessa área, consideraram-no uma semente de progresso; e os empresários da radiodifusão, que, tendo lançado as bases da Associação Brasileira de Rádio e Televisão (ABERT) no mesmo ano, tinham a esperança de que a legislação fosse limitar a interferência do Poder Executivo em seus negócios, consolidando, definitivamente, a predominância da iniciativa privada no modelo implantado.

Com esse código, pela primeira vez, o Estado passa a preocupar-se com a elaboração e a execução de uma política para as comunicações. A legislação que regulamentava o funcionamento da radiodifusão no país, da década de 1930⁴, encontrava-se defasada tecnologicamente e era resultante de uma conjuntura diferenciada no tocante à dinâmica das lutas sociais pela hegemonia política no país.

Através do CBT fica estabelecido que os serviços de informação, divertimento, propaganda e publicidade das empresas de radiodifusão estariam subordinados às finalidades educacionais e culturais inerentes à radiodifusão, visando aos “superiores interesses do país”. Em seu artigo 96, determina que a grade de programação das emissoras deveria:

“(...) manter em seus programas e mensagens elevado sentido ético, moral e cívico, não transmitindo textos, palavras ou imagens contrárias a este sentido; e preservar os valores inerentes à nacionalidade, dando preferência a temas, autores e intérpretes nacionais”⁵. (grifo nosso).

Com maior clareza, o decreto regulamentador de 1963 estipulou que os serviços de rádio e televisão, mesmo aqueles relacionados ao entretenimento e à informação, “são considerados de interesse nacional”. Assim sendo, a exploração comercial seria permitida apenas na medida em que não interferisse com este interesse⁶.

Existe uma correlação entre a maior influência da Escola Superior de Guerra (ESG) na formação da elite política nacional a partir da década de 1960 e o teor dessa legislação. Basta lembrar que exatamente em 1963 essa Escola passou a dar maior ênfase aos estudos sobre segurança nacional.

⁴ Decreto 21.111, de 1 de março de 1932.

⁵ República Federativa do Brasil. Lei 4.117, 27 de julho de 1962, artigo 96.

⁶ Código Brasileiro de Telecomunicações de 1962, artigos 38, e Decreto 52.795/63, artigo 3º.

Portanto, os textos que disciplinaram a exploração dos veículos de comunicação eletrônicos, antes mesmo do golpe civil-militar de 1964, já representavam a vitória, no plano jurídico, da concepção que estava sendo construída pela ESG, com seus estudos sobre Segurança e Desenvolvimento, e que deram origem à Doutrina de Segurança Nacional (DSN). Na prática, o exame das telecomunicações no Brasil não pode ser feito sem o estabelecimento de uma correlação entre o seu desenvolvimento e as teses de integração nacional, segurança e desenvolvimento da DSN (PRIOLLI, 1989: 19-52).

Os primeiros governos militares consolidaram a importância estratégica que as telecomunicações vinham adquirindo para a DSN. É exemplar a existência de oito artigos na Lei de Segurança Nacional (LSN), de 1969⁷, apontando o uso dos meios de comunicação de massa como um agravante no caso de crimes contra a segurança nacional. Além disso, já garantia alguma competência, nas questões referentes à política das telecomunicações, ao Conselho de Segurança Nacional, no momento que propõe a cooperação entre este e os órgãos de informação militares. Aliás, a própria composição do CONTEL supunha a participação de representantes dos três Ministérios militares, além de outro membro indicado pelo chefe do Estado Maior das Forças Armadas.

Objetivos e segurança nacional surgem como conceitos auto-explicativos. Conforme Caparelli, são conceitos-chave que, em determinadas épocas, pretendem abrir ou fechar qualquer porta, mas são utilizados como expressões que constituem valor em si mesmos e não como símbolos, expressando algum significado. Em termos lingüísticos, afirma, se poderia dizer que o significante engoliu o significado e deseja fazer história, mas fora dela (CAPARELLI, 1982).

Assim, a valorização da televisão por parte da ditadura militar, colocando-a como meio auxiliar na expansão e aceleração das relações capitalistas no país e também disseminadora das aspirações e idéias que compunham a DSN, faz parte de uma estratégia política. Tendo como correta essa afirmativa, pode-se dizer que a formulação da política oficial de comunicações, tanto em sua instância cultural quanto no oferecimento de tecnologia sofisticada à iniciativa privada, compôs um projeto de hegemonia que, acompanhando e possibilitando o crescimento de outros setores da economia nacional, objetivou a legitimação e a definitiva institucionalização do regime.

⁷ Estabelecida pelo Decreto-lei nº 898, de setembro de 1969.

Para que a televisão se transformasse em um dos mais importantes veículos de difusão do apanágio doutrinário do regime militar, após 1964, faltava-lhe abrangência nacional. A demanda foi suprimida com a Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel), criada em setembro de 1965. Desde o início dos anos 60, a utilização do videoteipe permitia, ainda que precariamente, a gravação em fita de programas dos principais centros produtores de televisão (o eixo Rio - São Paulo) e sua apresentação em outras capitais do país. Entretanto, essa tecnologia era importada e cara, por isso mesmo não acabou com a prevalência das programações locais da primeira década.

Uma das primeiras atribuições da Embratel foi implantar, expandir e operar troncos televisivos além das estações terrestres necessárias para viabilizar as comunicações nacionais via satélite. Essa tarefa fazia parte do projeto político de integração nacional desejado pelos governos militares e, não tardou, foi dado o primeiro passo com a inauguração da Rede Básica de Microondas (1969), garantindo comunicação eficaz por telefonia, além de transmissões de televisão, rádio e dados entre diversas áreas do país. A comunicação via microondas e via satélite⁸ garantiu a transmissão de programas televisivos em tempo real, oferecendo à iniciativa privada do campo televisivo a infra-estrutura necessária para que participassem do projeto de integração nacional que o regime propunha.

Apesar de o CBT, em seu Artigo 7, prever a criação de um Sistema Nacional de Telecomunicações, sua concretização só foi possível a partir dos recursos financeiros estabelecidos por Castelo Branco com o Plano de Ação Econômica do Governo (PAEG), de 1964-65. O PAEG não só implanta, como requisita maior soma de recursos financeiros para o setor.

No programa de governo de Costa e Silva, as comunicações continuam como setor estratégico⁹; mas é com Médici que se percebe como a utilização cultural da comunicação de massa pode servir aos interesses de um governo que vive essencialmente do estabelecimento de instrumentos de exceção. O programa “Metas e Bases para a Ação do Governo” reconhece que

“(...) o desenvolvimento integrado, (...), a índices tão elevados, somente seria possível através da instauração de processos políticos redutores, pela violência do conflito

⁸ O Brasil foi o quarto signatário do Consórcio Internacional de Comunicações por Satélite (Intelsat), em 1965, e chegou a montar quatro estações terrestres internacionais, controladas pela Embratel. A primeira transmissão via satélite aconteceu em 28 de fevereiro de 1969, quando foi inaugurada a estação terrestre de Tanguá, no estado do Rio de Janeiro.

⁹ Diretrizes do Governo – Programa Estratégico de Desenvolvimento. Julho de 1967, p. 16.

social próprio de uma sociedade de classes, obstruindo canais de expressão legítimos, sobretudo das classes dominadas (...) ¹⁰” (grifo nosso).

A importância da televisão como ferramenta para a *instauração [desses] processos políticos redutores* levará os governos militares, em especial os generais Médici e Geisel, a intervir mais diretamente no conteúdo dos programas televisivos nacionais. Estes deveriam refletir em sua programação “um núcleo irredutível de cultura autônoma que imprima feição própria ao teor de vida do brasileiro” (PCN, 1975: 28). Ao mesmo tempo, a televisão deveria servir para a afirmação de novos hábitos, valores e comportamentos compatíveis com o projeto nacional de desenvolvimento com segurança.

Mais do que o reconhecimento imediato para os atos do governo, os grupos de poder passaram a enxergar os fenômenos culturais de massa, por sua capacidade de unificação do mercado material e simbólico, como auxiliares eficazes na significação de uma determinada imagem de Brasil e de brasileiro, auxiliando assim a concretização de um projeto de hegemonia. Esse projeto não era exclusivo dos setores militares, detentores do poder político.

Assistir à televisão não significa apenas ter acesso às mensagens da programação. Toda a capacidade persuasiva do veículo permite, igualmente, acesso (mesmo que, algumas vezes, apenas no nível do desejo) aos bens materiais veiculados em seus intervalos comerciais. Durante a ditadura militar, para setores crescentes da classe média urbana, apesar da ampliação da desigualdade econômica, a televisão foi capaz de formar o cidadão consumidor e, assim, responder positivamente ao projeto de desenvolvimento que unia o Estado ao grande capital privado nacional e internacional.

Como parte da luta pela hegemonia que se estabelecia dentro e fora dos grupos de poder, essa unificação se constituiu cotidianamente do embate de diferentes grupos que não agiram apenas por suas posições de classe, mas também através de avaliações subjetivas dos limites e possibilidades que se apresentavam em um eterno movimento onde estavam presentes forças de coerção, de consenso e de acomodação (GRAMSCI, 2000).

Portanto, é verdade que a televisão brasileira revelou-se um lugar primordial de moldagem ideológica do mundo. Entretanto, as estratégias de negociação simbólica que estabeleceu com seu público não deixaram que se transformasse em simples aparato do Estado,

¹⁰ *Metas e Bases para a Ação de Governo – Brasil*, Presidência da República, Brasília, setembro de 1970.

mesmo o autoritário. Apenas o exame da interação entre sentido e poder em circunstâncias sócio-históricas específicas permite responder se determinados fenômenos simbólicos por ela desencadeados serviram ou não para estabelecer ou sustentar relações de dominação(THOMPSON, 1995).

Referências bibliográficas

- BARBERO, Jesús Martin. Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- BRASIL. Política Nacional de Cultura. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação/MEC, 1975.
- CAPARELLI, Sérgio. Televisão e capitalismo no Brasil. Porto Alegre, L&M Editores, 1982.
- FREIRE, João Filho. *A TV, os literatos e as massas no Brasil*. Revista Contracampo, Niterói: Instituto de Arte e Comunicação Social, n°. 8, pp. 105-124, 1º semestre de 2003.
- GRAMSCI, Antonio. Cadernos do Cárcere (v.3). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira – cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- PRIOLLI, Gabriel. *A tela pequena no Brasil Grande*. In: LIMA, Fernando Barbosa; PRIOLLI, Gabriel e MACHADO, Arlindo. Televisão & Vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1989, pp. 19-52.
- THOMPSON, J. B. Ideologia e Cultura Moderna – teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 1995.

Eu vi o Brasil na tevê:

Estado e televisão nos anos 1950/60

Sonia Maria de Almeida Ignatiuk Wanderley

Resumo:

A relação entre Estado e cultura no Brasil já foi objeto de diversas análises acadêmicas no campo da crítica literária, da sociologia e mesmo da história. O cerne do debate é a definição de cultura brasileira e identidade nacional. Resgatando o espírito dessa literatura, o presente trabalho pretende analisar como o aparecimento da televisão no Brasil, na década de 1950, introduziu uma nova variável no debate, mormente durante a ditadura militar, haja vista a força do novo veículo como mediador de significados materiais e simbólicos.

Palavras-chave: Televisão, cultura popular de massa, política pública de cultura.

Abstract:

Brazilian State and culture relationship has already been the subject of various academic analysis from literary criticism, sociology and even history. The core of this debate is the definition of brazilian culture and national identity. Recovering the spirit of that literature, this work intends to analyze how, from the start of television in Brazil in the 1950's, a new variable was introduced in the debate, specially during the military rule, as a consequence of the novel media's strength acting like a moderator of material and symbolic meanings.

Keywords: television, mass popular culture, culture's public policies.