



Luciane Pereira da Silva Navarro  
(Organizadora)

# Bibliografia História da Mídia e da Imprensa

**Luciane Pereira da Silva Navarro**

(Organizadora)

# **Bibliografia: História da Mídia e da Imprensa**

**Atena Editora**  
**2019**

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Executiva: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Geraldo Alves  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

#### **Conselho Editorial**

##### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie di Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Cândido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

##### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Gílrene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

##### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof.ª Dr.ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

#### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

#### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Msc. Abrâao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof.<sup>a</sup> Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof.<sup>a</sup> Msc. Renata Luciane Poliske Young Blood – UniSecal  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>
B582    Bibliografia [recurso eletrônico] : história da mídia e da imprensa / Organizadora Luciane Pereira da Silva Navarro. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-605-8 DOI 10.22533/at.ed.058190309  1. Jornalismo – Bibliografia. I. Navarro, Luciane Pereira da Silva. CDD 016.0704495
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

As páginas que você está prestes a ler vão conduzi-lo para além da mera constatação histórica sobre os caminhos percorridos pela imprensa nos últimos dois séculos. Os textos que compõem esta obra elástica vão levá-lo à compreensão singular de particularidades sobre o desenvolvimento da comunicação e do jornalismo sob as perspectivas política, cultural, social e histórica.

Ao percorrer os capítulos, especialmente no primeiro e último, você, leitor, encontrará textos que, habilmente construídos, suscitam a reflexão sobre as práticas comunicacionais em diferentes contextos políticos desde o Estado Novo, a Ditadura Militar até a crise recente enfrentada pelo Brasil e que culminou com o impeachment de Dilma Rousseff. A amplitude temporal dos textos torna perceptível a evolução do papel dos meios de comunicação, tradicionais e alternativos, ao longo do tempo e através da evolução tecnológica. No capítulo final, em especial, a política é o pano de fundo de grande parte dos textos que, ao cabo, vão ajudá-lo a compreender tramas históricas que conduziram o jornalismo ao seu status atual, uma prática profissional em rápida e constante transformação.

As aproximações e afastamentos entre diferentes linguagens, formatos jornalísticos e práticas socioculturais estão organizadas no segundo capítulo: Mídia, Arte e Memória. Os artigos selecionados abordam desde quadrinhos, ilustração, documentarismo e street papers até jornalismo literário. Da trama tecida entre os títulos desta seção emana a compreensão do valor memorialístico do jornalismo, prática diária de registro da realidade e de escuta dos sujeitos, que contribui para a preservação da memória social.

Luciane Pereira da Silva Navarro

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1 .....</b>	<b>1</b>
MÍDIA IMPRESSA, COMUNICAÇÃO E HISTÓRIA: BREVES CONSIDERAÇÕES E APROXIMAÇÕES	
<i>Giovana Montes Celinski</i>	
<i>Ivania Skura</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0581903091</b>	
<b>CAPÍTULO 2 .....</b>	<b>11</b>
OS CEM ANOS DA IMPRENSA NO BRASIL: A COMEMORAÇÃO ATRAVÉS DA EXPOSIÇÃO E DOS CATÁLOGOS DO IHGB	
<i>Alvaro Daniel Costa</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0581903092</b>	
<b>CAPÍTULO 3 .....</b>	<b>23</b>
A HISTÓRIA DA TV BRASIL ENCONTRANDO A SAÚDE: UM ESTUDO DE CASO	
<i>Vitor Pereira de Almeida</i>	
<i>Iluska Maria da Silva Coutinho</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0581903093</b>	
<b>CAPÍTULO 4 .....</b>	<b>37</b>
ASPECTOS DA HISTÓRIA DO JORNALISMO ESPORTIVO	
<i>Thalita Raphaela Neves de Oliveira</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0581903094</b>	
<b>CAPÍTULO 5 .....</b>	<b>50</b>
RADIOJORNALISMO NO BRASIL: UMA ANÁLISE DA EVOLUÇÃO CURRICULAR	
<i>Lourival da Cruz Galvão Júnior</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0581903095</b>	
<b>CAPÍTULO 6 .....</b>	<b>62</b>
COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO: DAS TIC AOS DISPOSITIVOS MÓVEIS	
<i>Ana Graciela M. F. da Fonseca Voltolini</i>	
<i>José Serafim Bertoloto</i>	
<i>André Galvan da Silveira</i>	
<i>Ed Wilson Rodrigues Silva Júnior</i>	
<i>Lucinete Ornagui De Oliveira Nakamura</i>	
<i>Paula Viviana Queiroz Dantas</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0581903096</b>	
<b>CAPÍTULO 7 .....</b>	<b>74</b>
O SURGIMENTO DA IMPRENSA EM MATO GROSSO E EM MATO GROSSO DO SUL	
<i>Danusa Santana Andrade</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0581903097</b>	

<b>CAPÍTULO 8 .....</b>	<b>85</b>
DESENVOLVIMENTO E DIFUSÃO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS A PARTIR DE JORNAIS ESTADUNIDENSES DO SÉCULO XIX	
<i>Juliana de Kássia de Oliveira Angelim</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0581903098</b>	
<b>CAPÍTULO 9 .....</b>	<b>97</b>
DA ILUSTRAÇÃO À TELA DA TV: A EVOLUÇÃO DA EXPRESSÃO ARTÍSTICA NAS REVISTAS BRASILEIRAS	
<i>Talita Souza Magnolo</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0581903099</b>	
<b>CAPÍTULO 10 .....</b>	<b>114</b>
CONTRIBUIÇÕES DO JORNALISMO LITERÁRIO PARA A CONSTRUÇÃO DE PÓS-MEMÓRIAS NA COLONIZAÇÃO PORTUGUESA NA ÁFRICA DO SÉCULO XX	
<i>Flávia Arruda Rodrigues</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05819030910</b>	
<b>CAPÍTULO 11 .....</b>	<b>123</b>
O DOCUMENTÁRIO XICO STOCKINGER COMO LUGAR DE MEMÓRIA	
<i>Alini Hammerschmitt</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05819030911</b>	
<b>CAPÍTULO 12 .....</b>	<b>132</b>
JORNALISMO NA ERA DOS TESTEMUNHOS: UMA CHANCE DE APRENDER COM O CINEMA	
<i>Cristine Gerk Pinto Carneiro</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05819030912</b>	
<b>CAPÍTULO 13 .....</b>	<b>145</b>
OS <i>STREET PAPERS</i> COMO INSTRUMENTOS DE RESGATE DO CIDADÃO EM VULNERABILIDADE SOCIAL: ESTUDO DE CASO DA REVISTA OCAS”	
<i>Franklin Larrubia Valverde</i>	
<i>Marília Gomes Ghizzi Godoy</i>	
<i>Rosemari Fagá Viégas</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05819030913</b>	
<b>CAPÍTULO 14 .....</b>	<b>156</b>
CRIAÇÃO DA PRIMEIRA TV EDUCATIVA DO BRASIL - A IMPLANTAÇÃO DA TV UNIVERSITÁRIA, CANAL 11: EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E AS RELAÇÕES DE PODER	
<i>Maria Clara de Azevêdo Angeiras</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05819030914</b>	

**CAPÍTULO 15 .....** 169

REPRESENTAÇÃO SOCIAL DE PODER E REBELDIA NO JORNALISMO IMPRESSO  
NO COMEÇO DO SÉCULO XX – LITERATURA E ANARQUISMO EM PERSPECTIVA  
HISTORIOGRÁFICA

*Manuel Marquez Viscaíno Jr*

**DOI 10.22533/at.ed.05819030915**

**CAPÍTULO 16 .....** 183

CORRESPONDENTES BRASILEIROS NA SEGUNDA GUERRA E A SAÍDA PARA  
TRÊS TIPOS DE CENSURA

*Rosamary Esquenazi*

**DOI 10.22533/at.ed.05819030916**

**CAPÍTULO 17 .....** 192

IMPRENSA ALTERNATIVA E NEOPENTECOSTALISMO: ESTRATÉGIAS PARA UM  
MOMENTO DE CRISE POLÍTICA

*Matheus Lobo Pismel*

**DOI 10.22533/at.ed.05819030917**

**CAPÍTULO 18 .....** 202

PORTFÓLIO DE ORLANDO BRITO: O FIM DA ERA DILMA NA REVISTA PIAUÍ

*André Melo Mendes*

*Mírian Sousa Alves*

**DOI 10.22533/at.ed.05819030918**

**SOBRE A ORGANIZADORA.....** 215**ÍNDICE REMISSIVO .....** 216

# CAPÍTULO 1

## MÍDIA IMPRESSA, COMUNICAÇÃO E HISTÓRIA: BREVES CONSIDERAÇÕES E APROXIMAÇÕES

**Giovana Montes Celinski**

Universidade Tuiuti do Paraná (UTP)

Curitiba - Paraná

**Ivania Skura**

Universidade Tuiuti do Paraná (UTP)

Curitiba - Paraná

constituem o olhar que se dá à investigação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Imprensa. Escola dos Annales. Análise de conteúdo. Periódicos.

**PRINTED MEDIA, COMMUNICATION AND HISTORY: BRIEF CONSIDERATIONS AND APPROACHES**

**ABSTRACT:** Reflections on the research of the printed media are brought together, bringing notions of History and Social Communication to point out some theoretical and methodological paths. We briefly discuss the history of the press, the resizing of the relationship between History and sources of research proposed by the School of Annales, we have indicated some norms for the first contact with periodicals, as well as we present as a methodological approach the Content Analysis of Laurence Bardin and the perspective of representations of Roger Chartier. We emphasize the importance of considering the broad contexts and specificities of each printed media, as well as its contents, texts and visual resources. We also emphasize the importance of deal with the corpus of analysis according to a conceptual and methodological rigor, and we point to the care not to conceive of the conclusions as integral or unique, since the reading will depend directly on the needs that the empirical usually points and the link of elements that constitute the look of research.

**RESUMO:** São tecidas reflexões que abordam a pesquisa da mídia impressa aproximando noções da História e da Comunicação Social para apontar alguns caminhos teóricos e metodológicos. Abordamos brevemente a história da imprensa, o redimensionamento da relação entre História e fontes de pesquisa proposto pela Escola dos Annales, indicamos alguns nortes para os primeiros contatos com periódicos, assim como apresentamos como via metodológica a Análise de Conteúdo de Laurence Bardin e a perspectiva de representações de Roger Chartier. Destacamos a importância de considerar os amplos contextos e especificidades de cada mídia impressa, assim como seus conteúdos, textos e recursos visuais. Ao considerar a lida com o corpus de análise segundo um rigor conceitual e metodológico, apontamos para o cuidado de não conceber as conclusões como integrais ou únicas, já que a leitura dependerá diretamente das necessidades que a empiria costuma apontar e do enlace de elementos que

## 1 | INTRODUÇÃO

Este texto traz algumas reflexões sobre Mídia impressa, História e Comunicação Social, tendo como norte considerações sobre o uso de periódicos como objeto e fonte de investigação. São feitas considerações por uma dimensão que contempla caminhos de investigação que se apoiam em bases referenciais, mas são, também, bastante pautados pela leitura pessoal, pelo enlace de elementos constitutivos do olhar de quem pesquisa.

Uma breve história da imprensa é trazida, assim como é explorado o cenário da Nova História, inaugurado pela Escola dos Annales, para apontar a legitimidade de documentos da mídia no uso da pesquisa em História e em campos de conhecimento correlatos, como é o caso da Comunicação.

Estreitando o olhar para as representações em Chartier como balizadoras, um primeiro caminho para aproximação com as fontes da mídia impressa que originam inferências e considerações da pesquisa, é indicado pelas aproximações com a Análise de Conteúdo de Laurence Bardin (2011). São destacados, também, alguns indicativos que permitem dar início a uma análise que se aproxima das representações confrontando texto e contexto.

O estudo da mídia impressa se mostra de grande relevância nos campos da Comunicação e da História, pois reflete em suas páginas as interações e configurações de determinada sociedade, assim como a cultura de uma época. Ao considerar a presença desses veículos no cotidiano, a técnica de Análise de Conteúdo como possibilidade metodológica se mostra pertinente, pois auxilia na categorização dos dados e no tratamento das informações coletadas, favorecendo o desenvolvimento de interpretações referenciais que auxiliem na compreensão do periódico analisado.

## 2 | DE ONDE PARTIMOS

Para iniciar a discussão sobre mídia impressa, é pertinente elucidar que a imprensa só alcançou as dimensões pelas quais hoje a identificamos no fim do século XIX, mas já no século XV, com a invenção do tipo móvel de Gutenberg, intensificou a divulgação do saber com suporte na impressão de livros, revistas, jornais e panfletos (SILVA; FRANCO, 2010).

O desenvolvimento da impressão possibilitou a reprodução precisa de determinada obra em centenas e até milhares de cópias (DEFLEUR; BALLROKEACH, 1993). Johann Gutenberg criou sua invenção a partir de uma grande prensa de uvas modificada. O inventor concretizou sua ideia ao produzir moldes de aço para cada

letra, os quais poderiam ser utilizados repetidamente, alinhados em uma bandeja com a finalidade de formar palavras e frases. Ao molhá-los na tinta e pressioná-los sobre o papel, obtinha-se uma imagem bastante nítida, “[...] não havia erros como os cometidos comumente nas cópias à mão” (DEFLEUR; BALL-ROKEACH, 1993, p. 38).

A Bíblia foi o primeiro projeto desenvolvido por Gutenberg. Pela primeira vez as Escrituras Sagradas estavam disponíveis em outros idiomas, não apenas no latim. Desta forma, o surgimento da prensa possibilitou a difusão da alfabetização, pois se expandiu a disponibilidade de livros em diversas línguas. As pessoas comuns passaram a ter acesso a conteúdos e conhecimentos antes restritos a uma minoria alfabetizada (DEFLEUR; BALL-ROKEACH, 1993).

A criação da prensa de Gutenberg possibilitou o posterior desenvolvimento de mídias noticiosas impressas. De acordo com DeFleur e Ball-Rokeach (1993), o primeiro veículo verdadeiro de comunicação de massa surgiu sob o formato de “jornal de tostão” na década de 1830, em Nova Iorque. Vendido a preços baixos para a classe média e trabalhadora, o jornal de tostão foi um sucesso e logo se disseminou ao redor do mundo.

Os novos meios de comunicação de massa – livros, jornais, revistas – trouxeram transformações importantes para a sociedade e para a comunicação humana no fim do século XIX. Esses veículos noticiosos – os periódicos - representavam novas formas de compreensão da realidade, ao considerar a rapidez de difusão de informações e a potencialidade de registro e de preservação da memória (DEFLEUR; BALLROKEACH, 1993).

A Comunicação Social, ao debruçar-se sobre periódicos para compreender determinados fenômenos sociais, se coloca como campo interdisciplinar estratégico para a compreensão da contemporaneidade (CRUZ; PEIXOTO, 2007; SILVA; FRANCO, 2010), mas é na História que a investigação com a mídia impressa adquire legitimidade, por meio da proposta de compreensão do passado, da vida humana e suas complexidades inaugurada pelo movimento da escola dos Annales (*Os Annales d'Histoire Économique et Sociale* (1929)), revista acadêmica francesa que, no intuito de problematizar as perspectivas hegemônicas do período, difundiu uma nova abordagem interdisciplinar da História. Notoriamente reconhecida sobretudo a partir da sua terceira geração, na década de 1970, destacou-se a proposta da inserção de novos problemas, novas abordagens e novos objetos, dão lugar a uma nova perspectiva historiográfica (LE GOFF; NORA, 1976a, 1976b, 1976c), redimensionando a relação entre História e fontes de pesquisa, uma vez que a confluência desta com outras ciências possibilitou olhar para novos materiais com possibilidades de abordagem. A escola dos Annales pode ser considerada, assim, como um movimento de historiadores franceses vanguardistas que visavam modificar os paradigmas da chamada História tradicional, autoproclamada como a Nova História, “abrindo a disciplina aos olhares e teorias de outros lugares de conhecimento, ampliando o próprio domínio da História”

(BARBOSA, 2014, p. 194).

No movimento dos Annales expressaram-se inquietudes e experiências de um novo exercício histórico, com base na proposição de pesquisa sobre sujeitos e objetos antes tais como mulher e família, infância e educação, livro e leitura, entre outros. Ao tratar do cotidiano e das contradições da história humana em um movimento desenraizado da noção positivista (RIBEIRO; SILVA; SILVA, 2014; BURKE, 1997; LE GOFF, 1990), as fontes passaram a ser ampliadas, de modo que se valoriza, agora, aquilo que o historiador enxerga como passível de análise, compreensão e interpretação (CAVALCANTE, 2002; SILVA; FRANCO, 2010; RIBEIRO; SILVA; SILVA, 2014).

A relação entre História e fontes de pesquisa foi redimensionada quando a confluência desta com outras ciências possibilitou esse olhar para novos materiais com possibilidades de serem abordados. Esta nova escola teórica mostrou-se como decisiva não só para a História, mas também para outros campos de saberes, incluindo a Comunicação, “em função de dois postulados centrais: a percepção da importância dos diálogos disciplinares, reconhecendo a necessidade de aproximação com os bons vizinhos da História, e a vinculação da pesquisa histórica às preocupações do presente” (BARBOSA, 2014, p. 192). Explica a autora que, gradualmente, substitui-se a História que se preocupa com fatos isolados para, cada vez mais, se compreender aspectos coletivos e sociais.

Nesta direção,

[...] observa-se, cada vez mais, a influência das abordagens culturais, das quais os estudos de Roger Chartier, sobre práticas culturais compartilhadas por grupos que fazem uso e se apropriam dos produtos culturais, são exemplos importantes, sobretudo para os estudos da comunicação, cujas análises inauguram a preocupação de uma história cultural a partir da compreensão das práticas produzidas por aqueles que partilham um mundo também cultural. Um mundo que é desvendado não só por práticas, mas nas representações que são produzidas a partir das apropriações que cada ator cultural pode realizar ao reconstruir, pelas práticas, os textos que fazem parte do seu mundo (BARBOSA, 2014, p. 197-198).

Determinado texto é sempre produzido por um setor social e, por isso, não pode corresponder fielmente à realidade, mas a uma representação (CHARTIER, 1990). As representações, na visão de Chartier (1991), constituem-se como formas de classificar e de perceber, como instituições sociais que denotam divisões da organização social e práticas que constroem o próprio mundo social. “As representações não são simples imagens, verídicas ou enganosas, do mundo social. Elas têm uma energia própria que persuade seus leitores ou seus espectadores que o real corresponde efetivamente ao que elas dizem ou mostram” (CHARTIER, 2011, p. 27).

Analisar e questionar representações dos modos de ser e de viver, de fenômenos e situações presentes em fontes pertinentes para a pesquisa da História e da Comunicação envolve um trabalho cuidadoso e constante. A lida empírica com

periódicos tem, neste sentido, como ponto de referência as possíveis influências em processos cujos aspectos evidenciados na mídia impressa analisada possam suscitar. Visões sociopolíticas da linha editorial, diagramação, elementos gráficos, iconográficos e textuais, formato, preço, tiragem, distribuição, circulação e identidade visual são alguns indicativos pré-definidos que, invariavelmente, comunicam ao pesquisador dados orientadores para posteriores análises.

Scalzo (2003) reflete sobre a importância de considerar as especificidades do periódico em questão estudado. Por exemplo, no caso da análise da mídia impressa revista, a autora aponta três aspectos definidores: especialização, formato físico e periodicidade. Nota-se que as características apontadas também podem ser observadas em outros formatos de mídia impressa, como jornais e livros. O primeiro aspecto definidor, a especialização, refere-se à linha editorial do periódico direcionada às demandas de um público leitor. No caso de revistas, esse público é mais segmentado do que nos jornais<sup>1</sup>, pois existe um grande número de revistas para atender a diversos gostos de públicos específicos: periódicos de política, de economia, de cultura, de fotografia, de moda, de esportes, de automobilismo, de conteúdo infantil, de conteúdos sobre Ciência, etc.

O formato físico é o segundo aspecto definidor da mídia impressa revista (SCALZO, 2003). Nesse sentido, preocupa-se não apenas com o conteúdo que será publicado, mas também com a forma na qual ele será apresentado, ou seja, trata-se da forma como as informações serão colocadas na página do periódico. Como comentamos nos parágrafos anteriores, o formato físico da mídia impressa ressalta o aspecto visual do texto, como o tipo de papel, as cores, fontes e os recursos visuais utilizados, assim como o posicionamento dos elementos na página. O design da publicação facilita a leitura das informações e, desta forma, é essencial considerá-lo quando se realiza pesquisa científica sobre determinado periódico. Elementos gráficos como boxes, uso de fonte em caixa alta, destaque em cores diferentes, inserção de fios (linhas horizontais que dividem espaços entre conteúdos) e de vinhetas (pequenos títulos que marcam assuntos e temas recorrentes na parte superior da página) são exemplos de itens que hierarquizam a informação.

O terceiro aspecto definidor da mídia impressa revista é a periodicidade (SCALZO, 2003). Nota-se que, nessa especificidade, jornais e revistas se diferenciam. Enquanto os jornais apresentam edições diárias, as revistas apresentam periodicidade mais extensa, que pode ser: semanal, mensal, trimestral, semestral, anual, etc. Essa característica é bastante importante, pois reflete diretamente nos conteúdos a serem publicados, assim como no tipo de texto a ser produzido.

Ao considerar que o público leitor da mídia impressa revista é especializado, observa-se um aprofundamento maior nos assuntos, assim como um refinamento

1 Em jornais, essas divisões se fazem geralmente em cadernos especiais ou suplementares, cuja criação aponta para a necessidade de novos campos temáticos, permitindo “a secundarização de conteúdos ou ainda a abertura de espaço para interesses de grupos específicos” (CRUZ; PEIXOTO, 2007, p. 267).

textual, tendo o jornalista/escritor mais possibilidades de trabalhar o estilo do texto, enquanto nos periódicos de publicação diária, privilegia-se a coleta de informações com base na periodicidade, que permite enxergar o desenvolvimento de processos e fenômenos (FARIA, 2013).

Outra diferença entre jornais e revistas apontada por Casali (2004) é a presença de conteúdos jornalísticos na publicação. Enquanto os jornais possuem predominância de publicação de conteúdos noticiosos<sup>2</sup>, as revistas já se caracterizam pela hibridez de seus conteúdos, também apresentando seções de materiais não jornalísticos, como conteúdos de entretenimento, por exemplo.

Os aspectos acima evidenciados das mídias impressas são fundamentais para uma compreensão mais aprofundada das representações nas pesquisas realizadas nos campos da Comunicação e da História. Ressaltamos que mesmo que as especificidades apresentadas por Scalzo (2003) e Casali (2004) refletem em sua maior parte sobre características verificáveis na própria edição impressa da publicação (assuntos abordados, aspectos textuais, diagramação, elementos gráficos, periodicidade, tiragem, preço, etc), é também importante identificar características de contexto e de usos da mídia impressa analisada em pesquisas científicas, como questões referentes à produção, distribuição e circulação do periódico em questão.

Avaliar o contexto em que se insere determinada mídia impressa também reflete instituições e interações sociais entre os sujeitos, assim como aspectos culturais de determinados grupos e sociedades. Nota-se, portanto, a complexidade que envolve a análise de periódicos dentro dos campos da Comunicação e da História.

Nesta perspectiva, deve-se considerar a imprensa em sua historicidade, notando contextos e articulações mais amplas, ligadas à época em que o veículo de comunicação foi criado, dados de sua propriedade e equipe editorial, perfil este o qual reflete, de alguma forma, uma linha editorial pré-definida consoante com a cultura política de sua origem. O conteúdo impresso, pelos modos como traz as mensagens, do mesmo modo, também é capaz de revelar pistas das intenções e discursos que cada mídia carrega consigo.

Desta forma, antes de analisar um periódico, faz-se necessário desenhar um caminho metodológico coerente, a fim de desenvolver uma investigação com consistência sobre determinada publicação. A seguir, apresentamos uma possibilidade de abordagem metodológica referente a estudos de mídia impressa: a análise de conteúdo.

### 3 | PARA OS PRIMEIROS CONTATOS

Ao considerar as representações (CHARTIER, 2011) como fontes de pesquisa nos campos da História e da Comunicação, têm-se diversas possibilidades de

2 Pela tradição do formato, são poucos os espaços destinados para outros fins, como é o caso das colunas de piadas, palavras-cruzadas, horóscopo e sinopses de filmes em cartaz nos cinemas.

abordagem na análise de periódicos. Neste texto, discutimos especificamente algumas potencialidades referentes à técnica de análise de conteúdo. Como coloca Bardin (2011), a técnica foi desenvolvida inicialmente no departamento de Jornalismo da Universidade de Columbia, nos Estados Unidos. Os primeiros estudos possuíam viés quantitativo e Lasswell é o primeiro nome que marca o campo, com suas investigações sobre imprensa e propaganda na década de 1910.

Entretanto, os usos atuais da técnica superaram as críticas iniciais sobre a abordagem, a qual apresentava tendência fortemente quantitativa (BARDIN, 2011). Desta forma, a análise de conteúdo interage com diversos aspectos subjetivos, dialogando com os campos da lexicometria, da enunciação linguística, da análise de conversação, da documentação e base de dados, entre outros. Nota-se, portanto, que além do caráter quantitativo da técnica, a análise de conteúdo também apresenta uma perspectiva qualitativa de investigação de determinado objeto de estudo, como no caso de análise de periódicos, por exemplo.

A análise de conteúdo, como instrumento das comunicações, permite explorar fontes de pesquisa em estudos empíricos com apoio de técnicas específicas, ainda que estas não sejam doutrinais ou normativas. É necessário considerar, assim, que “não existe coisa pronta em análise de conteúdo” (BARDIN, 2011, p. 36). O método empregado depende diretamente do material que se deseja estudar e se dedica e ao tipo de interpretação pretendida.

Brevemente, destacamos: a regra da exaustividade, em que todos os elementos do corpus são extenuantemente consultados, explorados e conhecidos; a regra da representatividade, pela qual se efetua o estudo com base em uma amostra representativa do universo inicial; a regra da homogeneidade, que permite que em universos mais similares, amostras menores sejam aceitáveis e representativas; e, por fim, a regra de pertinência, a qual constata que os documentos devem ser adequados e selecionados quanto fonte de informação visando conformar-se ao objetivo que incentivou a análise.

Bardin (2011) ainda permite que se siga uma etapa cronológica pela qual, em linhas gerais, procede-se para 1) Pré-análise: seleção e organização do material documental. Na sequência, 2) Descrição Analítica: análise dos documentos tendo como base hipóteses e referenciais teóricos, pelos quais são identificados temas de estudo e tramas de relações, podendo-se fazer a sua decodificação, classificação e categorização. Por fim, 3) Interpretação referencial: elaboração de inferências e relações entre as bases documentais e teoria, mediante os dados empíricos e informações coletadas, permitindo a compreensão das relações entre o objeto de análise e seu contexto mais amplo.

Considerando as etapas da análise de conteúdo propostas por Bardin (2011), nota-se que a utilização da técnica possibilita o delineamento dos primeiros caminhos metodológicos. Pode-se utilizá-la para explorar as singularidades e detalhes de determinada mídia impressa direcionando a investigação para o estudo de exemplares

específicos da publicação, segundo um recorte espacial e temporal pré-definido. Desta forma, a pesquisa se volta para as edições finalizadas da mídia analisada como corpus de análise, seus conteúdos, textos e recursos visuais utilizados.

Outra possibilidade de utilização de técnica de análise de conteúdo para investigação de mídia impressa pode se direcionar para os sujeitos participantes dos fluxos de circulação do periódico, desde a produção até a distribuição da publicação. Encontram-se envolvidos nesse processo jornalistas, escritores, editores, vendedores, leitores, entre outros atores. Nesse contexto de estudo, a fala dos sujeitos revela impressões e sutilezas sobre a mídia impressa em questão que não seriam observadas em uma análise voltada para os aspectos textuais e visuais da publicação. A partir do uso de estratégias metodológicas como, por exemplo, a aplicação de questionários e de entrevistas para a captação da fala desses sujeitos, a técnica de análise de conteúdo se mostra como uma possibilidade de análise das informações coletadas, possibilitando o tratamento e posterior interpretação referencial das informações.

Abrem-se, neste sentido, numerosas opções capazes de contemplar caminhos de análise. Conforme aponta Silva (2013), geralmente, há três rumos principais para a lida empírica com a mídia impressa: 1) a dos produtores do discurso; 2) a dos leitores; e 3) a da linguagem, focada em representações e comunicação. Cada perspectiva dialoga com as demais em certo nível. O critério há de ser definido pelo pesquisador, segundo as necessidades que o objeto, temática e problema de pesquisa irão apontar.

## 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mídia gravou e destacou momentos marcantes da história, e os periódicos ocupam papel importante nesse processo, em um movimento no qual, para além de registrar, estes também apontam culturas, identidades e modelos sociais. Quando a imprensa é tomada como fonte de pesquisa, no entanto, não deve ser compreendida como efeito de verdade, mas como uma versão dentre tantas outras. Não compreendemos os discursos como verdadeiros, mas admitimos que há, nas representações neles presentes, uma força social das percepções do mundo que a elas confere uma versão legítima, pertinentes para os estudos da Comunicação Social e da História.

A mídia impressa, vista como produto cultural que reflete e cria visões de mundo, não fornece, de modo algum, conclusões únicas. Pode oferecer significados contraditórios, não resolvidos e que tem, portanto, um caráter orientado para a reconstrução de condições explicativas da realidade social, cujas discussões devem ser pautadas no rigor conceitual, análise e argumentação sólidas, ainda que não possam ser considerados terminadas, pois renovam-se a cada nova consulta.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Marialva Carlos. Escola dos anais. In: CITELLI, Adilson; BERGER, Christa; BACCEGA, Maria Aparecida; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; FRANÇA, Vera Veiga (orgs.). **Dicionário de comunicação: escolas, teorias e autores**. São Paulo: Contexto, 2014, p. 192-200.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989)**: a Revolução Francesa da Historiografia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- CASALI, Caroline. **Gêneros, subgêneros e formatos da mídia impressa revista no Brasil**. Disponível em: [http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/1/11/GT4\\_-04-\\_Generos\\_subgeneros\\_e\\_formatos\\_da\\_midia-\\_Caroline.pdf](http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/1/11/GT4_-04-_Generos_subgeneros_e_formatos_da_midia-_Caroline.pdf). Acesso em: 19 abr. 2019.
- CAVALCANTE, Maria Juraci Maia. O jornal como fonte privilegiada de pesquisa histórica no campo educacional. II Congresso Brasileiro de História da Educação: história e memória da educação brasileira. **Anais do II Congresso Brasileiro de História da Educação**, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, 3 a 6 de novembro, 2002.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- \_\_\_\_\_. O mundo como representação. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991.
- \_\_\_\_\_. Uma trajetória intelectual: livros, leituras, literaturas. In: ROCHA, João Cesar de Castro (org.). **Roger Chartier: a força das representações: história e ficção**. Chapecó: Argos, 2011, p. 21-54.
- CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. **Revista Projeto História**, São Paulo, n. 35, p. 253-270, dez. 2007.
- DEFLEUR, Melvin L.; BALL-ROKEACH, Sandra. **Teorias da Comunicação de Massa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- FARIA, Eduardo Prado de. A imprensa diária como fonte de pesquisa na História, **Pergaminho**, Patos de Minas, v. 1, n. 4, p. 10-15, dez. 2013.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs.). **História: novas abordagens**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976a.
- \_\_\_\_\_. (orgs.). **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976b.
- \_\_\_\_\_. (orgs.). **História: novos problemas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976c.
- LE GOFF, Jacques. **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- RIBEIRO, Betânia de Oliveira Laterza; SILVA, Elizabeth Farias da; SILVA, Maria Aparecida Alves. Jornal como fonte: uma das pontas do iceberg nas narrativas em história da educação. **Cadernos de História da Educação**, Uberlândia, v. 13, n. 1, jan./jun. 2014, p. 219-235.
- SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. São Paulo, SP: Contexto, 2003.
- SILVA, Márcia Pereira; FRANCO, Gilmara Yoshihara. Imprensa e política no Brasil: considerações sobre o uso do jornal como fonte de pesquisa histórica. **Revista História em Reflexão**, Dourados, v. 4, n. 8, p. 1-11, jul./dez. 2010.

SILVA, Ana Cristina Teodoro da. Introdução à análise das imagens da imprensa. In: PÁTARO, Cristina Satiê de Oliveira; HAHN, Fábio André; MEZZOMO, Frank Antonio. **Instituições e sociabilidades:** religião, política e juventudes. Campo Mourão: Editora Fecilcam, 2013, p. 103-122.

# CAPÍTULO 2

## OS CEM ANOS DA IMPRENSA NO BRASIL: A COMEMORAÇÃO ATRAVÉS DA EXPOSIÇÃO E DOS CATÁLOGOS DO IHGB

**Alvaro Daniel Costa**

Universidade Estadual de Ponta Grossa Grossa  
(UEPG)

**RESUMO:** O presente artigo é fruto de uma apresentação no 11º Encontro Nacional de História da Mídia. A discussão girou em torno do primeiro capítulo de uma dissertação sobre um estudo sobre a memória e a comemoração do centenário da imprensa a partir da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (IHGB). A edição comemorativa da revista IHGB visava organizar uma espécie de inventário completo sobre todos os jornais publicados em território nacional até então. Cada estado teria um responsável por realizar esse levantamento que posteriormente seria publicado em formato de inventário. Dessa maneira, o foco principal deste estudo é analisar o discurso comemorativo do centenário da imprensa através da ideia de uma exposição e do *Tomo Consagrado à Exposição Commemorativa do Primeiro Centenário da Imprensa no Brasil*. Neste caso, a imprensa como veículo fundamental na história do Brasil nação.

**PALAVRAS-CHAVE:** História do jornalismo; História da imprensa; IHGB; comemoração; centenário

### OS CEM ANOS DA IMPRENSA PERIÓDICA EM TERRAS TUPINIQUINS E O JORNALISMO BRASILEIRO EM NÚMEROS

O ano de 1908 foi um marco na história do Brasil, pois se comemorava o 100º ano da imprensa no país. Cabe lembrar que no mesmo contexto também se lembrava do centenário da vinda da família Real, ou seja, de transformações consideradas essenciais na história do país como, por exemplo, a abertura dos portos bem como a mudança do status jurídico de Colônia para Reino Unido. A imprensa fez parte dessas mudanças, sendo vista como o início da emancipação do Brasil por muitos historiadores. De acordo com Márcia Abreu (2010) o Brasil foi o 12º país da América Latina a obter, da respectiva metrópole o direito de impressão.

Antes toda a documentação política e administrativa teve de se processar por meio dos manuscritos. De acordo com José Mindlin (2011, p. 19) duas medidas foram importantes no momento que a corte portuguesa era transferida para cá: a abertura dos portos e a Impressão Régia. Foram esses fatores que abriram o Brasil para o mundo do ponto de vista político e cultural sendo a primeira com efeito imediato e a segunda com resultados mais tardios. A imprensa durante cem anos também foi a construtora de uma história nacional.

Durante seu primeiro centenário passou por três conjunturas políticas distintas: quando o Brasil ainda era Colônia, depois Império e por fim República.

O Instituto Geográfico Brasileiro pensando na importância que o jornalismo teve para o país pensou em uma maneira de celebrar tal data. Para as comemorações do primeiro centenário da imprensa periódica no Brasil o IHGB publicou uma edição introdutória intitulada Tomo Consagrado ao Centenário da Imprensa Periódica. Posto isso, cada Tomo continha os objetivos do grupo que organizou como, por exemplo, falas do presidente, análise da exposição e comemoração a partir da visão de alguns membros. O primeiro volume possui texto de autoria de Alfredo de Carvalho intitulado “Gêneses e Progresso” que cita ideias gerais sobre o centenário da imprensa, o mesmo foi o responsável pela confecção do catálogo comemorativo de Pernambuco, estado nordestino que mais teve títulos impressos nos cem primeiros anos. A segunda parte contou com um inventário com os títulos dos jornais publicados nas regiões Norte e Nordeste (sem a Bahia).

Dentre os resultados obtidos através da segunda parte do Tomo, foram contabilizados 5277 títulos de periódicos somente na região norte e nordeste. A publicação comemorativa contou com 821 páginas e continha aspectos gerais como ano, cidade, nome da publicação, durabilidade, posicionamento político. Alguns títulos mais importantes continham uma síntese histórica sobre todos os elementos já mencionados, mas com um acréscimo de um texto mais descriptivo e que possuía mais riquezas de detalhes.

Da listagem, o estado que mais se destaca é Pernambuco com 1622 publicações, seguido de Ceará com 947, já o Pará apresenta 697 periódicos. Dos outros locais Alagoas somou 471 jornais, no Amazonas o número foi de 347, Maranhão 308, Rio Grande do Norte 255, Sergipe 226, Piauí 219 e Paraíba 185. Dentre o número aproximado de jornais publicados no país levando em consideração as regiões Norte e Nordeste temos que uma média de que 35,18% do total dos periódicos publicados no país foram dessa região. Posteriormente foi lançando alguns Tomos Regionais como, por exemplo, *Catalogo dos jornaes publicados no Paraná de 1854 a 1907*, escrito por Romário Martins, além de uma edição especial da imprensa Pernambucana e a paulista lançada apenas em 1914.

## A GRANDE COMEMORAÇÃO: UMA EMPREITADA ATRAVÉS DO IHGB

Um dos principais objetivos de qualquer tipo de comemoração é o despertar através de um determinado sentimento de euforia e alegria, algum determinado feito histórico ou algo que ficou marcado no tempo. Por trás de uma comemoração existe um simbolismo ou ato simbólico através de um ato de rememoração. Eram bem comuns, sobretudo, no século XIX, festividades que marcavam o festejo de alguns fatos históricos de uma nação ainda em processo de formação. Também se deve mencionar o fato de que muitos desses atos simbólicos culminavam em Exposições

com o intuito de reunir através de objetos e documentos algo que pudesse comprovar e revelar a própria história nacional.

A ideia de uma catalogação e exposição dos periódicos que existiram no Brasil no século XIX e XX vem ao encontro do conhecimento da própria história do país. Para Correa (2015, p. 180) o século XIX se insere no que chamamos de “cultura das exposições”, não só no Brasil, mas no mundo todo.

As exposições seriam uma espécie de vitrine da ciência e progresso. O próprio século XIX ficou conhecido como um século que muitas ciências se desenvolveram e entre elas se encontra a própria história, que estava buscando seu espaço. As exposições brilharam e foram emblemas da modernidade e progresso. Correa (2015, p.181) aponta que as mesmas se tornaram “eventos-símbolos da modernidade e do progresso material, científico e intelectual das nações civilizadas”.

Organizar uma exposição era mais que materializar a própria história, mas servir como celebração. Candaú (2016, p.147) analisa, através do positivismo comtiano, que a ideia de celebrar está inserida em um culto sistemático da humanidade. A celebração, nesse caso, numa acepção positivista, como um desenvolvimento de um espírito histórico e ao mesmo tempo com um sentimento de continuidade.

Existe na ideia de celebração um princípio organizador cujo objetivo é a unificação. Para Candeau (2016, p.147) “[n]o espírito dos preceitos de Comte, aniversários e comemorações invadiam os calendários para organizar as memórias com esperança de unificá-las”. A noção de laços identitários também faz parte nas comemorações, uma vez que elas buscam através de elementos fundadores o sentimento de pertencimento a uma cultura em comum.

Um motivo de se comemorar é quando o estado forja ou busca identidades de qual que supostamente a nação se identifique. No caso da história da imprensa brasileira é o fato dela, em boa parte dos seus cem anos, se desenvolver juntamente com o Brasil nação. A ideia do IHGB era fazer como motivo “festivo” uma exposição do centenário bem como a confecção de um inventário. No caso do centenário da imprensa, o IHGB e seus responsáveis pensaram na coleta e no esforço intelectual de cada representante escolhidos por região a elaboração de um catálogo que pudesse ser símbolo desse esforço coletivo que mostraria o desenvolvimento da palavra impressa nacional. Percebe-se aí o vínculo que os une, os cem anos de uma impressa brasileira. Apesar da grande variedade de títulos, temos na comemoração do centenário um meio de se mostrar a diversidade através da unidade, ou seja, mostrar os periódicos de cada região a partir de um projeto integrador que é a exposição e a confecção dos Tomos. Por trás de uma celebração havia um projeto patriótico. As exposições e Tomos comemorativos nos ajudam a compreender sobre lugares, saberes, discursos, práticas e até mesmo sobre a concepção de história, que neste caso é do que quer ser lembrar ou comemorar.

Na décima terceira sessão ordinária que se realizou em 29 de julho de 1907 no IHGB, Max Fleiuss foi o interlocutor responsável por uma solenidade de caráter

histórico ao lembrar o centenário da imprensa periódica no Brasil. O Tomo I (1908, p.6) apresenta um discurso em que se lembra o dia 13 de maio de 1908, data que se completou os cem anos de imprensa no Brasil e que, por esse motivo, o IHGB deveria promover “celebração condigna de data tão memorável, por meio de uma exposição jornalística, a ser inaugurada naquelle dia”. Ainda no mesmo Tomo (1908, p.5) Fleiuss revela que os organizadores acreditam que “uma exposição pública fora o melhor meio de consagrar tão momentosa data”. O autor ainda classifica o trabalho de organização das comemorações através da Exposição e dos catálogos produzidos como um inestimável serviço patriótico e que grande parte da glória desse esforço se devia ao presidente do IHGB Barão do Rio Branco.

Sobre as questões comemorativas pode-se dizer que são uma espécie de montagem de um quebra-cabeça, uma vez que são seletivas, ou seja, você lembra ou relembra de algo que é importante ou que te dizem ser importante. Aqui o Estado entra no papel de legitimador ao festejar ou lembrar de datas que façam sentido para o espírito patriótico. Candeau (2016) lembra que a comemoração é uma espécie de máquina de remontar o tempo e ainda usa uma frase de Antonie Prost quando revela que a comemoração “tem o dom de limpar o passado” e de retirar a alteridade inquietante, ou seja, existe na comemoração um ato de separação do que se quer lembrar ou valorizar.

A comemoração passa a ser um projeto que pensa na união ou forja a mesma ou como mostra Candeau (2016) do que viria a “ser uma memória compartilhada”. A questão é: o que merece ser comemorado ou compartilhado socialmente? A comemoração do centenário da imprensa esteve relacionada a uma memória que remete s origens e ao mesmo tempo ao tempo presente, referindo-se ao início do século XX.

A celebração passa a ser uma manipulação da memória, ou seja, ela teria um caráter seletivo. De acordo com Silva (2002):

(...) as comemorações nacionais oferecem exemplos pertinentes, uma vez que elas são objeto de interesses em jogo (políticos, ideológicos, éticos, etc.). O uso perverso da seleção da memória coletiva encontra-se, portanto, nesse processo de "rememoração" social, cuja função é justamente a de impedir o próprio esquecimento.

Comemorar significa um reavivamento coletivo de um acontecimento e no caso do centenário da imprensa um processo de “revisão histórica” da própria história do país. Os eventos de exposição não só se inserem nesse projeto de revisão e memória como também fazem parte do desenvolvimento científico que está nos pilares do IHGB. Os grupos responsáveis por essas exposições e comemorações se envolviam em debates intelectuais sobre tais empreitadas. Tanto as exposições quanto os catálogos eram meios de divulgação científica. Como o próprio termo revela expor significa mostrar e divulgar. No centenário da imprensa brasileira o primeiro objetivo presente

no Tomo I parte I reflete justamente essa característica expositiva: “Exposição de todos os jornais publicados no Brasil, no século decorrido de 1808 a 1907 (31 de dezembro) ” e como quarto objetivo pôr fim a “cunhagem de uma medalha comemorativa”, além do já mencionado catálogo. Esse servia não apenas como fonte de pesquisa, mas de certa maneira como um guia de todo esforço intelectual.

Havia por trás das empreitadas comemorativas a questão do que Correa (2015, p.190) chama de “empenho patriótico” cujo desígnio era a “contribuição para com os espaços do saber do país” e que se “mobilizassem na tarefa de ajudar a enriquecer o acervo exposto na mostra e indicado no catálogo”. Na introdução da primeira parte do Tomo comemorativo (1908, p.9-10) Fleiuss afirma que: “Todos esses catálogos, alguns primorosamente elaborados, patenteiam a boa vontade se seus organizadores, que prestaram, desse modo, relevantíssimo serviço a bibliographia brasileira e a mais digna homenagem à imprensa de nossa terra”.

A ideia de um catálogo comemorativo é justamente a reunião e acumulação das fontes encontradas leia-se jornais e revistas. O mesmo serviria de guia para aficionados ou ponto de partida para investigações futuras. Um dos métodos comemorativos também era a difusão do saber e mobilizavam os intelectuais bem como as instituições culturais da época.

Deve-se ainda mencionar o fato que toda celebração é um evento efêmero e datado, uma vez que as comemorações possuem datas “afixadas”, dias, anos para ocorrerem. No caso do centenário da imprensa foi um ano específico: 1908. Qualquer celebração fora desse ano estaria fora de uma “lógica” do porquê se comemorar.

A ideia comemorativa expositiva ia além de mostrar algo, mas com função documental, pois além do trabalho de pesquisa em reunir os exemplares de jornais os organizadores elaborariam um catálogo com no objetivo de que documentasse a história da imprensa ali. Tanto no século XIX como no XX era muito importante a questão da acumulação de documentos que pudessem de alguma forma contar a história do Brasil. Instituições como o IHGB e a Biblioteca Nacional se propuseram em ser os principais receptores desses documentos que poderiam ser livros, objetos e nesse caso, jornais e revistas. Ainda sobre a questão de acumulação documental (leia-se fontes) deve-se mencionar que o Estado era o principal intermediador ou como lembra Correa (2015) um produtor de uma massa documental.

As intituladas Exposições Universais vinham acompanhadas de um Guia e de modo semelhante aconteceu no centenário da Imprensa só que dessa vez seria um catálogo metódico e a cunhagem de uma medalha comemorativa. Para Correa (2015, p.197) “o guia servia para perpetuar o evento, ressaltando o que ele mais tinha de interessante e curioso”. Os guias e catálogos tinham o escopo de “dar a ver” a exposição ao leitor e funcionavam de uma maneira educativa.

Tanto as exposições comemorativas quanto os catálogos reuniam coleções e possuíam um caráter de preciosidade e raridade, pois, traziam ao público objetos ou, nesse caso, títulos de periódicos até então desconhecidos pelo leitor, cujo acesso

seria limitado se não fosse pela pesquisa intelectual. As exposições comemorativas tinham a importância não só pelo valor estético, mas no sentido de ser uma “divulgação científica e histórica”, uma vez que mesmo que sendo momentâneas elas possuíam um desígnio de ficar para posteridade.

A ideia de comemoração também está no sentido de eternizar um momento. Para o IHGB além das exposições e festividades, a confecção de livros, estudos e catálogos deveriam ter a materialidade garantida. Essa materialidade é própria da configuração dos Estados Nacionais no século XIX e que teve continuidade com força no início do século XX. O bem material seja objetos, livros jornais ajudariam a contar a história nacional, uma vez, que o conceito de verdade era estabelecido através dos documentos, esses seriam uma forma de se ter acesso ao passado ou a presença materializada. O pretório materializado também se configurava nas exposições.

Para Correa (2015, p. 204) “expostos ao olhar do público, os objetos de uma coleção permitiam a comunicação entre dois mundos distantes” seja no tempo ou espaço. Atrelado a exposição comemorativa os Anais da Imprensa Brasileira possibilitariam futuras inquirições acerca da história não só da própria imprensa, mas do país.

Ainda sobre as exposições universais pode-se dizer que elas eram consideradas de acordo com Schwarcz (2015) como “festas do progresso”. A tradição delas desde Dom Pedro II perdurou durante o século XIX e continuou no século posterior. Os cartazes que faziam propaganda desses eventos mostravam a grandiosidade em que imperava o conhecimento, avanços tecnológicos através da ciência e as questões culturais. A autora ainda afirma que essas exposições ou “festas do progresso” eram concebidas por intelectuais, políticos e empresários e constituíam em espaços de apresentação da própria burguesia, as mesmas eram exibidas como uma espécie de parque de diversões para adultos e despertavam a curiosidade, exibiam o “exótico” e revelavam o progresso.

De acordo com o primeiro Tomo sobre o centenário da imprensa a Exposição Comemorativa do ano de 1908 contou com 25 mil jornais e que 10 mil ficaram de fora. Na parte final do Tomo I (1908, p.86) há o discurso do Conde de Afonso Celso que ressalta a importância da imprensa e da coleta de dados para realização de tal evento. Celso classifica aquele momento do centenário como um momento de entusiasmo quando diz: “Vasta necrópole de commoções” e que os impressos traziam muitas ideias e despertariam muitas emoções. Diz Celso (1908 p.86) “quantas idéias e paixões despertaram eles” e completa quando aponta: “quantos acontecimentos decisivos provocaram”.

No discurso, presente no ato de encerramento da exposição do centenário da imprensa, Celso (1908, p.89) alerta que uma comemoração sem exposição seria lacunosa, que um evento desse porte deveria ser feito uma mostra para exaltar um momento tão extraordinário na história do Brasil. Diz ele:

A Exposição Nacional, destinada a festejar a abertura dos portos, isto é, o início da Independência do Brazil, isto é, o início da Independência do Brazil, se não essa própria independencia, porque depois daquele acto, a nossa Patria se emancipou da metropole- a Exposição Nacional lacunosa seria, se nella não figurasse uma secção de jornaes

Na visão de Celso (1908, p.89) a imprensa foi colaboradora para os avanços do Brasil e com a sua vinda ao Brasil estaria predestinado ao progresso. Relembra ele que que

Porque a imprensa foi a colaboradora preciosíssima e fomentadora, a defensora, a preconizadora insuprível de todos os melhoramentos industriaes e artisticos que opulentam a Exposição. Não fora a imprensa, e a Exposição deixara de ser o que é, difficilmente existiria.

Os elogios ao IHGB não eram poupadados devido ao esforço e ao “esplendido conjunto”. As adjetivações são comuns não só nos discursos, mas nas introduções dos catálogos. Os sentidos dos discursos empregados pelo IHGB estão na própria compreensão do porquê adjetivam, ou seja, para o IHGB a exaltação é o que dá sentido à existência da imprensa e do próprio sentido de comemorar. Para Orlandi (2010, p.26) a análise do discurso é compreender como um objeto simbólico produz sentidos sejam eles textos, enunciados, pinturas, músicas, etc. Que efeito tem um discurso comemorativo? Na análise de discurso proposta por Orlandi (2010, p.32) é “fundamental para se compreender o discurso a sua relação com os sujeitos e ideologia”, ou seja, o centro de produção desse discurso de comemoração era um espaço político de afirmação de uma identidade nacional que ainda estava sendo construída.

O discurso de Celso (1908, p.89) ilustra o fato de louvar e celebrar a iniciativa do IGHB como o responsável pela comemoração que marcaria a história do Brasil e que de certa forma já conduzia o país a um caminho de sucesso. Nas palavras dele:

O contingente do Instituto Historico, longe de destoar, sobresaiu, mereceu aplauso e encomio. Deu uma nota clara, vibrante e harmoniosa, no hymno triumphal entoado pelas grandes, belas e uteis cousas reunidas na exposição-ohymno do esforço, da energia, da perseverança, da capacidade e, sobretudo, da confiança na suprema predestinação do Brazil.

A comemoração dos cem anos de imprensa tinha outro aspecto. Os periódicos não só corroboraram com o desenvolvimento do país, como também eram provas do progresso. Apesar de serem catálogos, eles tinham uma função na lógica comemorativa de ser um instrumento de poder também construir de maneira material a história dos jornais e também da história do Brasil. Falar do passado, pensando no presente (comemorar) e sendo a aposta para o futuro como um esboço de bibliografia histórica.

ANNAES  
DA  
IMPRENSA PERIODICA

PERNAMBUCANA

DE

1821-1908

DADOS HISTORICOS E BIBLIOGRAPHICOS

COLLECTIONADOS POR

ALFREDO DE CARVALHO



RECIFE

TYPOGRAPHIA DO «JORNAL DO RECIFE»

47—Rua 15 de Novembro—47

1908

Imagen II: capa dos Anais da Imprensa Pernambucana

Fonte: Annaes da Imprensa Periódica Pernambucana de 1821- 1908.

Comemorar tanto através de uma exposição ou catálogo era uma maneira de contribuir não só com a escrita do país, mas com o método histórico. A História enquanto ciência estava se afirmado e os estudos feitos pelos intelectuais do IHGB serviriam para tais realizações. Os jornais seriam vestígios para a escrita da história e se tornariam fontes para pesquisas futuras.

O projeto de se comemorar através de um catálogo era ambicioso, pois além de servir de ponta pé inicial a pesquisadores seria possível desvelar uma história da nação, indicando mesmo que sumariamente dados básicos sobre cada título. Os catálogos comemorativos poderiam se encaixar no que Correa (2015, p.226) intitula de patrimônio documental, para a autora:

O interesse não apenas pela procura, mas também pela divulgação e publicação de documentos que lançassem luz sobre a história do Brasil acabou por estimular a publicação dos *Anais* e também a ideia de se fazer uma exposição e um catálogo de tudo o que houvesse no país que servisse para compor sua história. Se a escrita da história precisava de documentos para se realizar, esses deveriam ser levantados, localizados, descritos, expostos e organizados em um catálogo.

O ato comemorativo tinha outro aspecto para além da questão da unidade nacional: o conhecimento por regiões. Com os estudos e catálogos regionais passava-se a conhecer melhor o Brasil para além dos grandes centros (leia-se algumas capitais e cidades litorâneas). Dessa maneira alguns estados lançaram seus inventários do centenário da imprensa como, por exemplo, Paraná, Pernambuco e São Paulo apenas em 1914. A comemoração só estaria completa com o lançamento de um Tomo Geral, o que não ocorreu, diferente da Exposição que jornais do Brasil todo estavam expostos de acordo com os discursos da época

Todavia, para uma comemoração, não basta ter uma memória de origem. Apenas o motivo da vinda da família real, abertura dos portos e vinda da tipografia não basta para se “comemorar” o centenário. Como aponta Candeau (2016, p.98) “é preciso de um eixo temporal, uma trajetória marcada por essas referências, que são os acontecimentos”. Os cem anos da imprensa foi um acontecimento que fez evocar um “balanço” de fatos que transformaram não só a imprensa, mas a história do Brasil. Certas lembranças simbólicas passam a compor nossa identidade e comemorar passa a significar o que Candeau (2016) chama de um “dever da memória”.

De acordo com Walter Benjamin (2006, p.518), “escrever a história significa dar às datas a sua fisionomia”, ou seja, a comemoração do centenário da imprensa é uma dessas fisionomias que demonstrou ter importância para realização de tal festividade. O ano de 1908 foi inteiro comemorativo, já que a exposição ficou aberta à visitação até o mês de outubro do mesmo ano de acordo com a primeira parte do Tomo Consagrado ao Centenário da Imprensa.

A comemoração foi, portanto, simbólica e real ao mesmo tempo. Simbólica por ser uma data, um evento de certa forma não “palpável” e real por se materializar em uma exposição, mesmo que efêmera e no catálogo perene. Essa característica de lembrar é típica das sociedades modernas. A comemoração foi um pedaço escolhido da memória identitária nacional, ou seja, não foi selecionada à toa, mas sim pensada estrategicamente por ser um “balanço” histórico de um século de imprensa

Outro ponto, é pensar na comemoração como um ato político, pois definir datas é um dos fatores de formação de identidade nacional. A comemoração, mesmo que efêmera, faz parte da agenda cultural do país, pois fica eternizada seja em feriados, datas, eventos, nesse caso uma exposição ou ainda eternizada através de catálogos metódicos.

Comemorar vira uma estratégia deliberada, pois determinado grupo intelectual e político determinou que assim seria. Tanto a exposição quanto a confecção dos catálogos metódicos figuram como lugares de memória seja pelo aspecto simbólico de se perpetuar no imaginário ou em um aspecto físico por se transformar em documento. A memória oral também é levada em consideração, uma vez que são transcritas as falas dos intelectuais responsáveis pelos aos comemorativos.

Paul Ricoeur (2014, p.404) nos seus estudos sobre memória cita Maurice Halbwachs quando diz que “a história é aprendida pela memorização de datas, de

fatos, de nomenclaturas, de acontecimentos marcantes, de personagens importantes, de festas a celebrar”, isto é, as comemorações fazem parte da história e podem encaixar-se no que Ricoeur chama de narrativas ensinadas. Isso é reforçado pelo enquadramento no calendário dos acontecimentos, ou seja, as comemorações fazem parte de um enquadramento que se passa através de datas-chave que foram exteriorizadas por quem pensou um projeto de nação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pensar uma exposição ou um catálogo comemorativo, os intelectuais participam da construção da memória social. De acordo com Lucia Lippi Oliveira (2000, p.185-186) as comemorações ou efemérides permitem refundar ou refundar identidades sejam elas regionais, nacionais.

Por fim comprehende-se que uma comemoração implica em um processo de construção discursiva e que influencia na construção de valores e sentidos ou ainda o que Cardoso (1998, p.2) chama de “ato de integração de sentidos”. Deve-se também pensar no ato comemorativo como uma reconstrução ou rememoração de um ato passado a partir do presente. Apesar da exaltação ao passado, o presente que está em jogo e discussão. Cardoso (1998, p.4) ainda aponta que “o que se comemora é o sentido do próprio presente” e que a comemoração é um processo ativo e dirigido da história coletiva.

As comemorações em torno do centenário da imprensa são mais um eixo de reafirmação de uma memória nacional dentre tantos outros meios simbólicos de integração. Dentre os exemplos se deve citar a bandeira nacional, as festas, os feriados, cartilhas e nesse caso um ano específico: 1908 como um ano central em nossa história. A comemoração do centenário da imprensa periódica é dotada de um tipo específico de discurso: a da imprensa como vitrine do progresso.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal (orgs). **Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

BARBOSA, Marialva. **Por uma história dos sistemas de comunicação**. In: Revista Contracampo. Niterói. V1, n.01, julho/dezembro 1997.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa: Brasil, 1800-1900**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BARBOSA, Marialva; RIBEIRO, Ana Paula Goulart (orgs). **Comunicação e história-Partilhas teóricas**. Florianópolis: Insular, 2011.

BARBOSA, Marialva. **História da Comunicação no Brasil**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

BENJAMIN, W. 2006. **Passagens**. Belo horizonte. Editora UFMG: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

BRIGGS, Asa. BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**. Rio de Janeiro. 2<sup>a</sup> edição, 2006.

CALLARI, Cláudia Regina. **Os Institutos Históricos: do Patronato de D. Pedro II à construção do Tiradentes**. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882001000100004&lng=pt&nrm=iso&tlang=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882001000100004&lng=pt&nrm=iso&tlang=pt) acesso em: 31/01/2017.

CARDOSO, Irene. **68: a comemoração impossível**. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 10(2): 1-12, outubro de 1998.

CARVALHO, Alfredo de. **Annaes da Imprensa Periódica Pernambucana de 1821-1908**. Recife: Typographia do Jornal do Recife, 1908.

Genese e progresso da imprensa periódica no Brazil In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro: 1908, vol. 1, p.77.

CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Coimbra, Portugal: Quarteto, 2001.

COELHO, Edmundo Campos. **As profissões imperiais- Medicina, Engenharia e Advocacia no Rio de Janeiro 1822-1930**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

DIJK, Teun A. van. *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto, 2015.

ELEUTÉRIO, Maria de Lurdes. Imprensa a serviço do progresso. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **Historiografia e nação no Brasil: 1838-1857**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, 1988.

JOÃO, Maria Isabel da Conceição. **Memória e Império: Comemorações em Portugal (1880- 1960)**. Universidade Aberta de Lisboa, 1999.

LANGLOIS, Ch. V. SEIGNOBOS, Ch. **Introdução aos Estudos Históricos**. São Paulo: Renascença, 1946.

LE GOFF, Jacques. **Documento/Monumento**. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. v.1

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

MARTINS, Romário. **Catalogo dos jornaes publicados no Paraná de 1854 a 1907**. Curytiba: Impressora Paranaense, 1908.

MINDLIN, José. Impressão Régia: Seu significado e suas realizações. In: ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal (orgs). **Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 19-21

MELO, José Marques de. **Teoria do jornalismo: identidades brasileiras**. São Paulo: Paulus, 2006.

MOREL, Marco. **As transformações dos espaços públicos: Imprensa, atores políticos e sociabilidades na Cidade Imperial (1820-1840)**. São Paulo: Hucitec, 2005.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. **Imaginário Histórico e Poder Cultural: as Comemorações do Descobrimento**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 14, nº 26, 2000, p. 183-202.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP, Pontes Editores, 2010.

**Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**- Tomo Consagrado à Exposição Commemorativa do Primeiro Centenário da Imprensa Periódica No Brazil. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908, vol. 1, p. 8-10.

**Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**- Tomo Consagrado à Exposição Commemorativa do Primeiro Centenário da Imprensa Periódica No Brazil. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908, vol. 2, p. 1-821.

RICOEUR. Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca dos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ZICMAN, Renée Barata. **História através da imprensa-algunas considerações metodológicas**. In: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. São Paulo, v.4, p. 89-102, 1985.

# CAPÍTULO 3

## A HISTÓRIA DA TV BRASIL ENCONTRANDO A SAÚDE: UM ESTUDO DE CASO

**Vitor Pereira de Almeida**

Universidade Federal de Juiz de Fora, Doutorando  
em Comunicação.

Juiz de Fora, Minas Gerais.

**Iluska Maria da Silva Coutinho**

Universidade Federal de Juiz de Fora, Professora  
Doutora da Faculdade de Comunicação Social.

Juiz de Fora, Minas Gerais.

**RESUMO:** O presente trabalho tem como proposta apresentar a história da EBC–Empresa Brasil de Comunicação e, particularmente a história da TV Brasil. Além disso, analisar o espaço dedicado à saúde no telejornalismo público brasileiro, com a avaliação de parâmetros para realizar inferências acerca da qualidade da cobertura sobre saúde no telejornalismo público. O objeto de estudo é a série do programa Repórter Brasil edição noturna “Nos corredores do SUS”. Investigações anteriores desenvolvidas no âmbito da UFJF pelo “Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais” oferecem o referencial teórico para a avaliação empírica, realizada a partir de pesquisa de edições disponíveis na rede mundial de computadores. Além disso, o trabalho de pesquisa aponta, ainda, como se dá a cobertura em saúde pelo telejornalismo público, no Repórter Brasil, telejornal objeto dessa pesquisa, e apresenta a tendência de

utilizar fontes oficiais nas reportagens, aqui denominadas falas de autoridade.

**PALAVRAS-CHAVE:** História das Mídias Audiovisuais; História da EBC; TV Brasil; Saúde.

### THE HISTORY OF TV BRASIL FINDING THE HEALTH: A CASE STUDY

**ABSTRACT:** The present work intends to present the history of EBC - Empresa Brasil de Comunicação and, particularly the history of TV Brasil. In addition, to analyze the space dedicated to health in Brazilian public television journalism, with the evaluation of parameters to make inferences about the quality of health coverage in public television journalism. The object of study is the series of the program Repórter Brasil night edition "Nos corredores do SUS". Previous research developed within the scope of the UFJF by the "Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais" offer the theoretical reference for the empirical evaluation, realized from research of editions available in the worldwide network of computers. In addition, the research also points to the coverage of health by public telejournalism, in the Repórter Brasil, television newscast object of this research, and presents the tendency to use official sources in the reports, here called authority lines.

**KEYWORDS:** History of Audiovisual Media; History of EBC; TV Brasil; Health.

## 1 | HISTÓRIA DA EBC E DA TV BRASIL

A Empresa Brasil de Comunicação, mais conhecida pela sigla EBC, é uma empresa pública que possui um conglomerado de mídia no Brasil. Foi criada em 2007 para gerir as emissoras de rádio e televisão públicas federais. A EBC (Empresa Brasil de Comunicação) é responsável pela Rede Nacional de Comunicação Pública e gere as emissoras federais. A EBC administra a TV Brasil, a TV Brasil Internacional, a Agência Brasil, a Radioagência Nacional e as oito emissoras do sistema público de rádio. Ela é ainda responsável pela produção de conteúdos da Secretaria de Comunicação do Governo Federal, como o programa “A Voz do Brasil” e atividades do canal NBR. O canal NBR é produtor de imagens de eventos realizados no Palácio do Planalto.

Essa proximidade entre os canais públicos e estatais acaba sendo um alvo de críticas à TV Brasil. Afinal, como manter autonomia se quem produz e comanda a TV Brasil também produz e comanda o canal NBR? No site da EBC, em sua carta de apresentação, é afirmado que os veículos da EBC têm autonomia para definir produção, programação e distribuição de conteúdos. Atualmente, são veiculados conteúdos jornalísticos, educativos, culturais e de entretenimento com o objetivo de levar informações de qualidade sobre os principais acontecimentos no Brasil e no mundo para o maior número de pessoas (Site da EBC, 2016).

O governo federal cria a EBC em 25 de outubro de 2007. Nessa data se deu a publicação no Diário Oficial da União. Sua sede fica em Brasília, mas existem centros de produção e escritórios regionais espalhados pelo Brasil. A EBC tem autonomia e independência em relação ao governo federal para definir produção, programação e distribuição de conteúdos.

A empresa nasce da união dos patrimônios e do pessoal da Empresa Brasileira de Comunicação (Radiobrás) e dos bens públicos da União que estavam sob a guarda da Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto (Acerp), que coordenava a TVE Brasil.

Mesmo com todas as definições de pluralidade e princípios editoriais abrangentes das televisões públicas, a concentração dos meios de produção de conteúdo e de comunicação como um todo ainda dificulta a democratização da comunicação. Coutinho (2013) destaca o caráter privado da mídia e, ainda ressalta que diversos autores também o fazem.

Diversos autores como Mattos (2000), Ramos (2007), Brittos e Bolaño (2007), entre outros, já destacaram o caráter eminentemente privado, e a concentração da radiodifusão no Brasil. Desde a implantação da TV Tupi de São Paulo, em 1950, até a constituição da primeira rede de televisão brasileira, então com transmissão terrestre, a operação das emissoras de televisão em nosso país sempre esteve associada à exploração comercial, ainda que muitas vezes com o patrocínio do Estado, um dos principais anunciantes ao longo da história da TV brasileira (COUTINHO, 2013, p3).

Ao constituir-se como responsável pela gestão da comunicação pública nacional,

além de herdar os canais de rádio e televisão geridos pela estatal Radiobrás e pela TVE do Rio Janeiro, coube à EBC a responsabilidade pela implantação de novas emissoras públicas de radiodifusão, dentre as quais figura a TV Brasil.

No Brasil, a TV pública tem sua maior representante na TV Brasil. Ela foi criada em 2007 para suprir as pendências do jornalismo comercial e, também, como uma demanda da sociedade no âmbito da disputa pela democratização da comunicação. Coutinho (2013), no livro “A informação na TV pública” expõe o caráter plural da TV Brasil.

Propõe-se nessa perspectiva, em diversos trabalhos de pesquisa, compreender a prática do telejornalismo em uma emissora pública na perspectiva da complementariedade, no exercício desse direito, social à comunicação. Nesse sentido, a TV Brasil, como emissora de televisão pública deveria possibilitar a difusão de diferentes vozes, imagens e sons, produzidos segundo uma diversidade de princípios editoriais de tal modo que a pluralidade de opiniões e perspectivas fosse construída a partir da experimentação do direito de comunicar, em um canal público (COUTINHO, 2013 p. 27).

A criação da TV Brasil se deu como uma rede. Ela reuniu a TVE do Rio de Janeiro, a TVE do Maranhão e da Radiobrás. Coutinho (2013) mostra como se deu a criação e ressalta que ela foi considerada uma vitória no campo público da comunicação.

Apresentada como a nova rede pública de televisão brasileira, a TV Brasil foi criada em 2007, durante o governo Lula, por meio de medida provisória. A MP 398, publicada no Diário Oficial da União em 11 de outubro de 2007, enfrentou resistências na mídia brasileira, que denunciava a criação de uma televisão de governo, e no próprio Congresso Nacional. Um dos canais pertencentes à Empresa Brasil de Comunicação (EBC), a TV Brasil reuniu a TVE do Rio de Janeiro, a TVE do Maranhão e da Radiobrás, e foi considerada “uma vitória do campo público de comunicação” por diversos defensores da democratização da mídia e por autores como Aguiar (2012, p21) (COUTINHO, 2013, p 23-24).

Ainda sobre o papel da TV pública no Brasil e da TV Brasil em especial, Coutinho (2013) destaca a importância da implantação da TV Brasil para a democratização dos meios.

A implantação da TV Brasil representou uma importante conquista para segmentos da sociedade brasileira envolvidos com a luta pela pluralidade e democratização do acesso à comunicação e à informação no Brasil. No que se refere à oferta de informação televisiva, a constituição de uma emissora de TV pública se constituiu em uma alternativa concreta para a prática de um jornalismo orientado de forma efetiva pela observância do interesse público e caracterizado pelo exercício dos direitos à informação e comunicação por telespectadores (COUTINHO, 2013 p.28).

Resta explanar o financiamento da TV Brasil, a fim de questionar sobre a participação do governo. O financiamento da TV Brasil se dá via EBC. A EBC recebe do governo federal por seus serviços de comunicação e publicidade realizados pelos canais estatais e repassa à TV Brasil. Esse modelo é muito criticado e se tornou alvo de questionamentos quanto à subordinação da TV Brasil ao governo federal. Bucci

(2010) destaca o fato e reafirma que

Seja no plano político (relações com o governo e o Estado), seja no plano econômico (relações com o mercado), a independência é indispensável para a realização de qualquer projeto de radiodifusão pública. "Independência" não deve ser entendido, no entanto, como "arrogância". Em tempos de valorização da noção de interdependência, envolta em fetiches, incensada pelo presente contexto global, é preciso uma certa cautela ao se pregar a independência. Atualmente, o desafio ético é aprender a conviver em um ambiente onde não existe mais a possibilidade do isolamento absoluto de nenhum ator, país ou comunidade. Independência, portanto, não é isolamento, mas autonomia de critérios de decisão e de procedimentos. É o distanciamento crítico em relação ao poder político ou estatal e em relação ao mercado. De modo algum implica uma postura de autossuficiência ética, cultural e jornalística (BUCCI, 2010, p 6).

A principal proposta da TV Brasil é ampliar e diversificar o acesso à oferta de conteúdo audiovisual. Ela está presente em todo o território brasileiro e, agora, ainda conta com canais de seus programas no site de hospedagem de vídeos "youtube". Através deles, todos os que não têm acesso ao sinal, ainda novo, da TV Brasil podem conferir a programação da emissora; também servindo de acervo de materiais produzidos. Além disso, existe a possibilidade de participar pela página da TV Brasil no site de redes sociais Facebook e ainda, enviar mensagens de textos e mensagens via aplicativo Whats App. Essa participação é incentivada a fim de garantir maior pluralidade de vozes; mesmo estando cientes dos problemas de acesso e conexão à internet.

Em 2016, o Brasil passou por conflitos políticos que resultaram em um processo de impeachment da presidente eleita. O vice, ao assumir o governo, começa um processo de desmonte da comunicação pública no país. Seu primeiro ato foi desfazer o Conselho Curador da EBC e criar a MP 744, que determina que o presidente da EBC seja indicado pelo presidente da república.

## 2 | COBERTURA EM SAÚDE

As relações entre saúde e comunicação são (ou deveriam ser) estreitas. Após discorrer sobre a comunicação pública e os direitos do acesso à informação, principalmente na TV pública, deve-se intuir a relação associada ao direito do cidadão de ter acesso à informação e à saúde. Kucinski (2000) fala sobre esses novos conceitos e como influenciam na definição de políticas públicas de saúde. Os novos conceitos de saúde e doença são dados pela mídia, na relação jornalismo e saúde.

Os novos conceitos de saúde-doença têm vastas implicações na definição de políticas públicas de saúde e, portanto, em seu acompanhamento jornalístico. Essas políticas não devem se limitar a combater focos ou endemias, ainda que isso continue sendo útil e necessário, mas devem procurar, principalmente, a melhoria da qualidade geral de vida da população. Mais do que causa, as endemias seriam a consequência da má qualidade ambiental ou de vida. Melhorar moradia,

transporte, saneamento, qualidade do ar e da alimentação seriam importantes políticas públicas a serem cobradas como essenciais ao exercício do direito à saúde (KUCINSKI, 2000, biblioteca online da Scielo).

Ainda nessa perspectiva, o jornalismo em saúde tem uma responsabilidade a mais. Além de elencar as novidades em notícias ainda deve perpetuar a informação e horizontalizar a percepção do telespectador-paciente. É necessário contextualizar a informação e, ainda, inseri-la no todo. Teixeira (2009) destaca esse aspecto.

sobre a responsabilidade do jornalismo em saúde com foco especial na seguinte questão: o jornalismo em saúde deve apenas contar a novidade ou deve também oferecer à sociedade a noção do todo, contando a novidade, mas contextualizando também o que ela acrescenta ou discorda do conjunto de evidências anteriores (TEIXEIRA, 2009).

### 3 | ANÁLISES

Para o levantamento e análise empíricos foi analisado o material disponível na internet no site do Repórter Brasil (<http://tvbrasil.ebc.com.br/reporterbrasil>). Existem duas edições, uma diurna e outra noturna. O alvo do artigo é a análise da edição noturna. Os dados coletados para análise foram todos os episódios da série “Nos corredores do SUS”, exibida no Repórter Brasil edição noturna. Para a análise da série foram consultadas as reportagens via internet no site da emissora TV Brasil. Para avaliá-las foram utilizados dados de pesquisas anteriores do grupo de pesquisa “Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais”. São apresentados eixos de análises.

O Repórter Brasil é o principal telejornal diário (não exibido aos domingos) da TV Brasil. A proposta do Repórter Brasil é trazer o jornalismo público às televisões brasileiras. De segunda a sexta possui duração de uma hora e aos sábados 30 minutos.

#### 3.1 A série “Nos Corredores do SUS”

A série “Nos corredores do SUS” busca mostrar a história do SUS e como ele se encontra atualmente. “Nos corredores do SUS” foi veiculada na semana de 18 a 22 de janeiro de 2016 no principal telejornal da emissora pública TV Brasil, o Repórter Brasil edição noturna. A partir dessa série, com cinco episódios, foram feitas análises quali-quantitativas a respeito da cobertura em saúde e de sua qualidade no telejornalismo público. A série de reportagens foi analisada a partir dos vídeos disponibilizados no sítio oficial da emissora de televisão. Na época da série houve uma mobilização importante nas redes sociais, em especial o facebook, que deu notoriedade a “Nos corredores do SUS”. A série foi produzida pela própria TV Brasil, em Brasília e o último episódio, especial do Reino Unido e Estados Unidos, feito por correspondentes.

Todos os vídeos das cinco reportagens foram assistidos via site da TV Brasil. A partir desse primeiro contato com o material audiovisual pôde-se começar a análise. Para as análises qualitativas foram realizadas inferências acerca de três eixos considerados centrais nos estudos do Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais, Pluralidade, Diversidade e Cidadania/Autonomia. Para fins de sistematização eles foram denominados eixos A, B e C, respectivamente. O método de coleta de dados é a Análise da Materialidade Audiovisual, uma metodologia desenvolvida pela professora Iluska Coutinho que visa a pesquisa das unidades de texto+som+imagem+tempo+edição através de eixos de análises.

No eixo A, que trata da pluralidade, são englobadas as pluralidades de participações. São analisados os setores sociais representados, as temáticas de cada matéria, quais são os partidos políticos citados, se há presença do governo; em caso positivo de que forma, quais são as perspectivas de mundo enunciadas, se existem elementos regionais fora do eixo padrão (sul e sudeste) e se há presença de sotaques.

No eixo B, que trata da diversidade, é trabalhada a inclusão. São analisados como é dada a inclusão do público na narrativa (e de que forma ela se dá, via personagens?), como é dada a inserção da população; se existe direito à voz. São analisadas, também, as fontes e o tratamento dado a elas; quais fontes aparecem, se as fontes têm autoridade atribuída e direito à voz. Ainda no eixo B são analisados a temática (abordagens, como o tema é tratado, se o enfoque é diferenciado ou se recorrem a narrativas e modelos convencionais).

No eixo B, segundo pesquisas do grupo “Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais”, ainda deve-se analisar os formatos utilizados. Porém, essa parte será descartada para essa pesquisa visto que a série analisada segue um padrão no que se trata do formato e se tornaria redundante analisá-lo. Será apenas citado.

O eixo C trata de cidadania/autonomia. Nele são analisados se há contextualização dos fatos e inserção de desdobramentos possíveis inclusive para o cidadão, se a narrativa insere ou tem presença de estímulos à ação do telespectador e como essa convocação é feita, se há inclusão do cidadão comum como agente da narrativa se o cidadão age e transforma a realidade do fato narrado. E, ainda, se a matéria possui um viés formativo, de perspectiva ou tom educativo.

### *3.1.1 Reportagem 1*

A reportagem 1 conta um pouco da história da criação do SUS e conta como as pessoas chegam até o Sistema Único de Saúde. Explica, também, sobre os diversos pontos e formas de atendimento da população (pronto socorro, samu, UPAs). O tempo total de cabeça mais reportagem soma três minutos e cinquenta e seis segundos (3'56").

No eixo A - Pluralidade percebe-se que não são muitos os setores sociais

representados. As fontes que efetivamente tem direito à voz são os especialistas (nesse caso uma representante do Centro Brasileiro de Estudos de Saúde). Cinco personagens falaram poucos segundos, três deles nem foram creditados. As temáticas são diversificadas, porém quase não se nota a presença de retrancas. Partidos políticos não são mencionados nessa primeira reportagem. A presença do governo se dá, indiretamente, pela apresentação de responsabilidades com relação ao SUS, sem interferência direta. Elementos regionais e presença de sotaque, que deveriam ser prezados no telejornalismo público, não estão presentes. Em alguns casos a contextualização dos fatos é dada, em outras o fato é noticiado como se fosse uma máxima de conhecimento geral. De três minutos e cinquenta e seis segundos (3'56''), vinte e um segundos foram destinados a uma única fala, da representante do Centro Brasileiro de Estudos de Saúde (por ser o “poder instituído”, passar-se-á a ser denominado “autoridade” daqui para frente). O gráfico abaixo mostra o total de tempo da fala da autoridade nessa primeira reportagem.

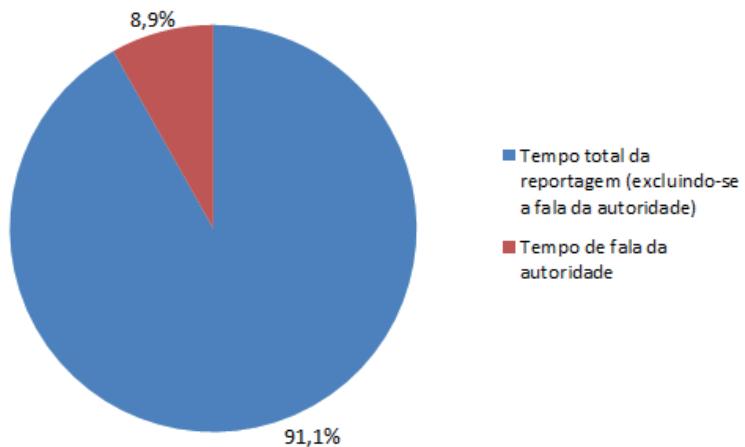


Gráfico 1: Tempo de fala da autoridade na reportagem 1

Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

No eixo B - Diversidade percebe-se que a inclusão não é trabalhada na primeira reportagem da série “Nos corredores do SUS”. As narrativas deveriam inserir o público, mas só o fazem ao pegar personagens comuns quase sem direito de fala. As fontes são variadas, mas a estrutura comum é a de um personagem que reafirma o texto do repórter seguido de um especialista (nesse caso um enfermeiro). A autoridade, como foi nomeada acima, é a última a ser entrevistada. Ela é a representante do poder instituído. A temática é tratada da forma padrão, seguindo inclusive a padronização dos formatos (Cabeça em estúdio + Off + entrevista com personagem + Passagem + entrevista com especialista/autoridade).

No eixo C - Cidadania/Autonomia percebe-se que a explicação do contexto dos fatos nem sempre se dá ao cidadão leigo. Alguns temas precisam ser mais bem explicados e detalhados para a compreensão geral; por exemplo a atuação do SAMU e a própria existência do SAMU. O que difere o SAMU de uma ambulância normal?

Quais são os equipamentos do SAMU? Esses e diversos outros questionamentos ficaram em aberto. Os desdobramentos possíveis não são explorados. A narrativa não insere o telespectador nem o convida à ação. O tempo todo o telespectador só é informado, superficialmente, da notícia. Ele é um “consumidor passivo”, não sendo agente da narrativa. O viés é apenas informativo.

### 3.1.2 Reportagem 2

A reportagem 2 conta como se dá o financiamento do SUS.

No eixo A - Pluralidade percebe-se que não são muitos os setores sociais representados. As fontes que efetivamente tem direito à voz são os especialistas (nesse caso o vice presidente do Conselho Federal de Medicina, uma professora do departamento de saúde coletiva da UNB e o governador do Distrito Federal). Quatro personagens falaram poucos segundos, dois deles nem foram creditados. A temática foi única, girando em torno do financiamento do SUS. Não se nota a presença de retrancas. Partidos políticos não são mencionados nessa segunda reportagem. A presença do governo se dá, indiretamente, pela apresentação de responsabilidades com relação ao SUS, sem interferência direta. O governador do Distrito Federal teve direito à fala. Elementos regionais e presença de sotaque, que deveriam ser prezados no telejornalismo público, não estão presentes. Em alguns casos a contextualização dos fatos é dada, em outras o fato é noticiado como se fosse uma máxima de conhecimento geral. De quatro minutos e dezessete segundos (4'17"), quarenta e nove segundos foram destinados a falas de autoridades, do vice presidente do Conselho Federal de Medicina, da professora do departamento de saúde coletiva da UNB e do governador do Distrito Federal. O gráfico abaixo mostra o total de tempo da fala das autoridades nessa segunda reportagem.

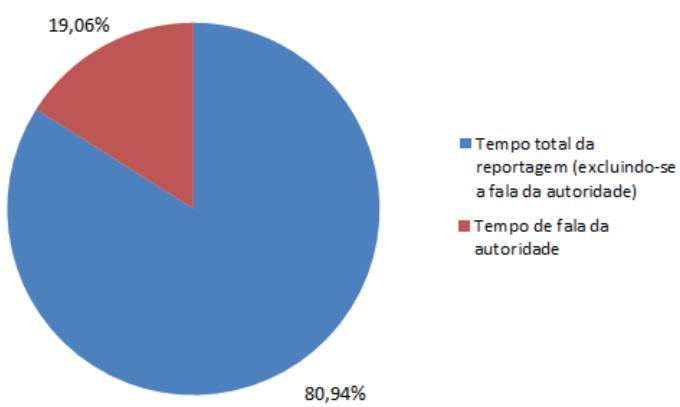


Gráfico 2: Tempo de fala das autoridades na reportagem 2.

Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

No eixo B - Diversidade percebe-se que a inclusão não é trabalhada na segunda reportagem da série “Nos corredores do SUS”. As narrativas deveriam inserir o público, mas só o fazem ao pegar personagens comuns quase sem direito de fala. As

fontes são variadas, mas a estrutura comum é a de um personagem que reafirma o texto do repórter seguido de um especialista. As autoridades são as fontes que mais possuem tempo de fala. A temática é tratada da forma padrão, seguindo inclusive a padronização dos formatos (Cabeça em estúdio + Off + entrevista com personagem + Passagem + entrevista com especialista/autoridade).

No eixo C - Cidadania/Autonomia percebe-se que a explicação do contexto dos fatos nem sempre se dá ao cidadão leigo. Alguns temas precisam ser mais bem explicados e detalhados para a compreensão geral; por exemplo qual a participação e as responsabilidades dos planos de saúde visto que foi informado que todo cidadão, tendo plano de saúde ou não, tem o direito de ser atendido pelo SUS. Então, pra quê existem os planos de saúde; já que pessoas que tem plano declararam que não foram atendidas pela rede privada e conseguiram o atendimento na rede pública? Esses e diversos outros questionamentos ficaram em aberto. Os desdobramentos possíveis não são explorados. A narrativa não insere o telespectador nem o convida à ação. O tempo todo o telespectador só é informado, superficialmente, da notícia. Ele é um “consumidor passivo”, não sendo agente da narrativa. O viés é apenas informativo.

### *3.1.3 Reportagem 3*

A reportagem 3 mostra os projetos do SUS que não saíram do papel e as propostas para melhorar o atendimento à população na visão de especialistas.

No eixo A - Pluralidade percebe-se que não são muitos os setores sociais representados; nessa terceira reportagem só especialistas foram entrevistados. As fontes que efetivamente tem direito à voz são os especialistas (nesse caso uma representante do Centro Brasileiro de Estudos de Saúde, uma professora do departamento de saúde coletiva da UNB, uma assessora de gerência de enfermagem do Hospital de Base, o vice-presidente do Conselho Federal de Medicina e o governador do Distrito Federal). Nenhum personagem foi entrevistado nessa reportagem. A temática foi única, girando em torno dos projetos para o sistema de saúde que não saíram do papel e as propostas para melhor o atendimento à população. Não se nota a presença de retrancas. Partidos políticos não são mencionados nessa terceira reportagem. A presença do governo se dá, indiretamente, pela apresentação de responsabilidades com relação ao SUS, sem interferência direta. O governador do Distrito Federal teve direito à fala. Elementos regionais e presença de sotaque, que deveriam ser prezados no telejornalismo público, não estão presentes. Em alguns casos a contextualização dos fatos é dada, em outras o fato é noticiado como se fosse uma máxima de conhecimento geral. De três minutos e cinquenta e um segundos (3'51"), oitenta e cinco segundos foram destinados a falas de autoridades, uma representante do Centro Brasileiro de Estudos de Saúde, uma professora do departamento de saúde coletiva da UNB, uma assessora de gerência de enfermagem do Hospital de Base, o vice-presidente do Conselho Federal de Medicina e o governador do Distrito

Federal. O gráfico abaixo mostra o total de tempo da fala das autoridades nessa terceira reportagem.

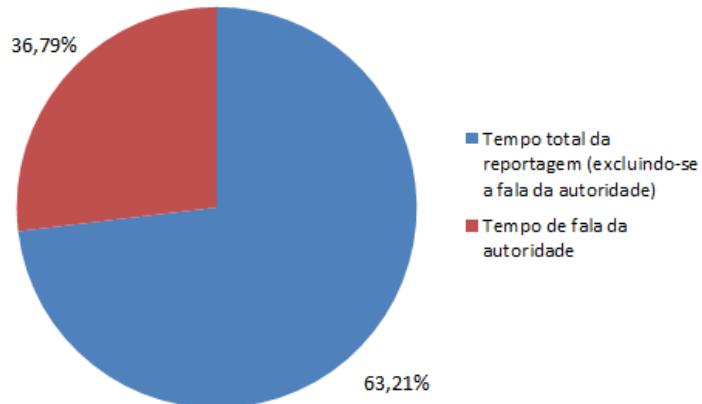


Gráfico 3: Tempo de fala das autoridades na reportagem 3

Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

No eixo B - Diversidade percebe-se que a inclusão não é trabalhada na terceira reportagem da série “Nos corredores do SUS”. As narrativas deveriam inserir o público, mas essa reportagem nem personagens têm. As fontes são variadas, mas a estrutura comum é a de um personagem que reafirma o texto do repórter seguido de um especialista. As autoridades são as fontes que mais possuem tempo de fala. A temática é tratada da forma padrão, seguindo inclusive a padronização dos formatos (Cabeça em estúdio + Off + Passagem + entrevista com especialista/autoridade).

No eixo C - Cidadania/Autonomia percebe-se que a explicação do contexto dos fatos nem sempre se dá ao cidadão leigo. Alguns temas precisam ser mais bem explicados e detalhados para a compreensão geral; por exemplo, qual a participação e as responsabilidades dos políticos que não votaram as emendas e projetos para o SUS? Por que o SUS ainda não tem total financiamento que a lei do ano de 2015 determinou? Esses e diversos outros questionamentos ficaram em aberto. Os desdobramentos possíveis não são explorados. A narrativa não insere o telespectador nem o convida à ação. O tempo todo o telespectador só é informado, superficialmente, da notícia. Ele é um “consumidor passivo”, não sendo agente da narrativa. O viés é apenas informativo.

#### *3.1.4 Reportagem 4*

A reportagem 4 mostra os atendimentos complexos que o SUS realiza com sucesso, apesar das dificuldades existentes com recursos.

No eixo A - Pluralidade percebe-se que não são muitos os setores sociais representados. As fontes que efetivamente tem direito à voz são os especialistas (nesse caso a coordenadora de ensino e pesquisa do Hospital de Base e a assessora da gerência de enfermagem do Hospital de Base). Uma personagem fala poucos segundos contando sua experiência no tratamento do câncer. A temática foi única,

girando em torno dos tratamentos de alta complexidade que o SUS realiza com sucesso apesar das dificuldades. Não se nota a presença de retrancas. Partidos políticos não são mencionados nessa quarta reportagem. A presença do governo se dá, indiretamente, pela apresentação de responsabilidades com relação ao SUS, sem interferência direta. Elementos regionais e presença de sotaque, que deveriam ser prezados no telejornalismo público, não estão presentes. Em alguns casos a contextualização dos fatos é dada, em outras o fato é noticiado como se fosse uma máxima de conhecimento geral. De três minutos e quarenta e cinco segundos (3'45"), cinquenta segundos foram destinados a falas de autoridades, a coordenadora de ensino e pesquisa do Hospital de Base e a assessora da gerência de enfermagem do Hospital de Base. O gráfico abaixo mostra o total de tempo da fala das autoridades nessa quarta reportagem.

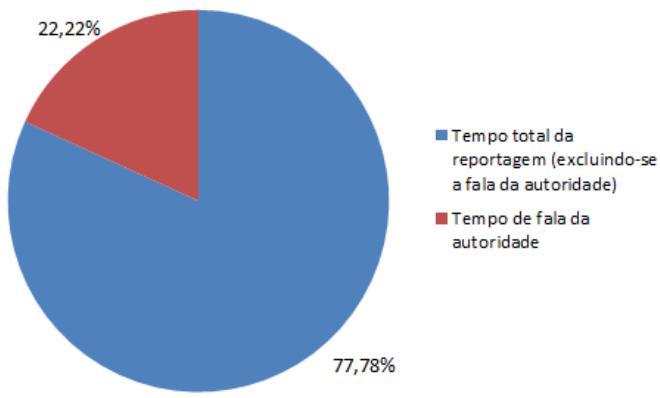


Gráfico 4: Tempo de fala das autoridades na reportagem 4.

Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

No eixo B - Diversidade percebe-se que a inclusão não é trabalhada na quarta reportagem da série “Nos corredores do SUS”. As narrativas deveriam inserir o público, mas essa reportagem só tem uma personagem pouco utilizada. As fontes são variadas, mas a estrutura comum é a de um personagem que reafirma o texto do repórter seguido de um especialista. As autoridades são as fontes que mais possuem tempo de fala. A temática é tratada da forma padrão, seguindo inclusive a padronização dos formatos (Cabeça em estúdio + Off + entrevista com personagem + Passagem + entrevista com especialista/autoridade).

No eixo C - Cidadania/Autonomia percebe-se que a explicação do contexto dos fatos nem sempre se dá ao cidadão leigo. Alguns temas precisam ser mais bem explicados e detalhados para a compreensão geral; por exemplo, qual a participação e as responsabilidades dos procedimentos de alta complexidade? Os planos de saúde não são obrigados a cobrir? A única informação que é dada é que o SUS é quem realiza os tratamentos de alta complexidade. Esses e diversos outros questionamentos ficaram em aberto. Os desdobramentos possíveis não são explorados. A narrativa

não insere o telespectador nem o convida à ação. O tempo todo o telespectador só é informado, superficialmente, da notícia. Ele é um “consumidor passivo”, não sendo agente da narrativa. O viés é apenas informativo.

### 3.1.5 Reportagem 5

A reportagem 5 nos mostra como é a saúde nos Estados Unidos da América e no Reino Unido (oficialmente Reino Unido da Grã Bretanha e Irlanda do Norte, engloba os países Escócia, Inglaterra, Irlanda do Norte e País de Gales). Nos Estados Unidos, a saúde é praticamente privada. Já no Reino Unido existe um sistema de saúde gratuito parecido com o SUS.

No eixo A - Pluralidade percebe-se que não são muitos os setores sociais representados. A reportagem foi toda construída em offs e passagens. A temática foi única, girando em torno do funcionamento dos sistemas de saúde nos Estados Unidos da América e do Reino Unido. Não se nota a presença de retrancas. Partidos políticos não são mencionados nessa quinta reportagem. A presença do governo não existe. Elementos regionais e presença de sotaque, que deveriam ser prezados no telejornalismo público, não estão presentes. Em alguns casos a contextualização dos fatos é dada, em outras o fato é noticiado como se fosse uma máxima de conhecimento geral. A reportagem de quatro minutos e trinta e três segundos (4'33") foi toda construída em offs e passagens. Não houve entrevistas. O gráfico abaixo mostra o total de tempo da fala das autoridades nessa quinta reportagem.

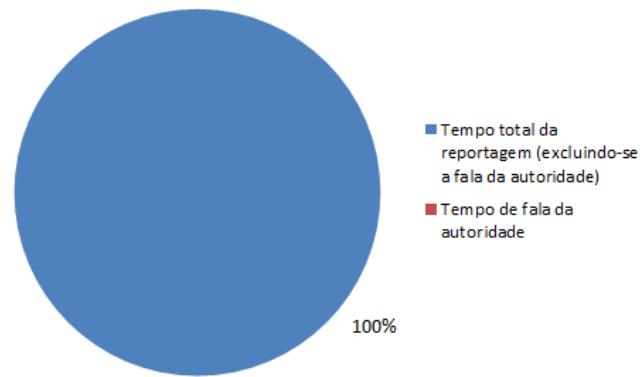


Gráfico 5: Tempo de fala das autoridades na reportagem 5

Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

No eixo B - Diversidade percebe-se que a inclusão não é trabalhada na quarta reportagem da série “Nos corredores do SUS”. As narrativas deveriam inserir o público, mas essa reportagem não tem personagens. A reportagem não possui fontes e a estrutura se dá em offs e passagens. A temática é tratada da forma padrão, seguindo inclusive a padronização dos formatos (Cabeça em estúdio + Off + Passagem + Off).

No eixo C - Cidadania/Autonomia percebe-se que a explicação do contexto dos fatos nem sempre se dá ao cidadão leigo. Alguns temas precisam ser mais bem

explicados e detalhados para a compreensão geral; por exemplo, qual a participação e as responsabilidades dos procedimentos do governo dos Estados Unidos da América na saúde pública? Não existe saúde pública nos Estados Unidos da América? Esses e diversos outros questionamentos ficaram em aberto. Os desdobramentos possíveis não são explorados. A narrativa não insere o telespectador nem o convida à ação. O tempo todo o telespectador só é informado, superficialmente, da notícia. Ele é um “consumidor passivo”, não sendo agente da narrativa. O viés é apenas informativo.

## 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sobre a série “Nos corredores do SUS”, nota-se uma padronização de formatos, temáticas diversificadas e um reaproveitamento de fontes. Em cinco episódios a mesma fonte aparece em três deles. Além disso, é notória uma tendência à oficialização das fontes. O maior tempo de fala se deu para as fontes oficiais, também chamadas aqui de “autoridades”.

Com relação aos eixos de análise percebe-se, também, certa padronização da série de reportagens. No eixo A - Pluralidade percebe-se que não são muitos os setores sociais representados. As fontes que efetivamente tem direito à voz são os especialistas. As temáticas foram diversificadas ao longo da série, cada episódio com seu tema específico. No eixo B - Diversidade percebe-se que a inclusão não é trabalhada na série de reportagens “Nos corredores do SUS”. As narrativas deveriam inserir o público, mas essas reportagens têm poucos personagens; o episódio cinco nem teve personagem algum. No eixo C - Cidadania/Autonomia percebe-se que a explicação do contexto dos fatos nem sempre se dá ao cidadão leigo. Alguns temas precisam ser mais bem explicados e detalhados para a compreensão geral. Alguns questionamentos ficaram em aberto. Os desdobramentos possíveis não são explorados. A narrativa não insere o telespectador nem o convida à ação. O tempo todo o telespectador só é informado, superficialmente, da notícia. Ele é um “consumidor passivo”, não sendo agente da narrativa. O viés é apenas informativo.

## REFERÊNCIAS

BUCCI, Eugênio. É possível fazer televisão pública no Brasil? NOVOS ESTUDOS: revista da CEBRAP, São Paulo, n.88, p.5-18, nov. 2010. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002010000300001&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002010000300001&script=sci_arttext)>. Acesso em 13/02/2017.

COUTINHO, Iluska (org). **A informação na TV pública**. Florianópolis: Insular, 2013.

EBC. **Sobre a EBC**. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/sobre-a-ebc>>. Acesso em 17/01/2017.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalismo, saúde e cidadania**. Biblioteca online da Scielo. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-3283200000100025](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-3283200000100025)>. Acesso em 10/02/2017.

TEIXEIRA, Ricardo A. **Por um melhor jornalismo em saúde.** Revista ICBNeuro. Disponível em <<http://www.icbneuro.com.br/consciencia/jornalismoSaude.php?p=js&id=9>>. Acesso em 07/02/2017.

## ASPECTOS DA HISTÓRIA DO JORNALISMO ESPORTIVO

**Thalita Raphaela Neves de Oliveira**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro – RJ

**SPORTS JOURNALISM HISTORY'S ASPECTS**

**ABSTRACT:** Like football clubs, throughout its history, journalistic coverage specialized in sports also accumulated achievements and defeats. If, on the one hand, sport established itself as a permanent and prominent area in the main Brazilian vehicles, on the other, it was relegated to a stigmatized view that, although to a lesser extent, still persists, characterizing the activity as a less prestigious area when compared to the other coverages. Over the course of its little more than a hundred years, the sports press has developed simultaneously the country's most popular sport and the most underrated position of the profession – the sports journalist – undergoing several significant transformations in its *modus operandi*. This trajectory of ups and downs is what I intend to describe in this article, illustrated by the experience of four emblematic representatives of Brazilian's sports journalism: *A Gazeta Esportiva*, *Jornal dos Sports*, *Placar* and *Lance!*.

**KEYWORDS:** sports journalism; *A Gazeta Esportiva*; *Jornal dos Sports*; *Placar*; *Lance!*

**RESUMO:** Assim como os clubes de futebol, ao longo de sua trajetória a cobertura jornalística especializada em esportes também acumulou conquistas e derrotas. Se, por um lado, o esporte estabeleceu-se como editoria permanente e de destaque nos principais veículos brasileiros, por outro, foi relegado a uma visão estigmatizada que, embora em menor escala, ainda perdura, caracterizando a atividade como uma área de menor prestígio quando comparada às demais coberturas. Ao longo de seus pouco mais de cem anos, a imprensa esportiva se desenvolveu concomitantemente ao esporte mais popular do país e ao cargo mais subestimado da profissão – o jornalista esportivo – passando por diversas transformações significativas em seu *modus operandi*. Essa trajetória de altos e baixos é o que se pretende descrever neste artigo, ilustrado a partir da experiência de quatro emblemáticos representantes do jornalismo esportivo impresso brasileiro: *A Gazeta Esportiva*, o *Jornal dos Sports*, a revista *Placar* e o diário esportivo *Lance!*.

**PALAVRAS-CHAVE:** jornalismo esportivo; *A Gazeta Esportiva*; *Jornal dos Sports*; *Placar*; *Lance!*

## 1 | INTRODUÇÃO

Pensa-se em introduzir o futebol, nesta terra. É uma lembrança que, certamente, será bem recebida pelo público, que, de ordinário, adora as novidades. Vai ser, por algum tempo, a mania, a maluqueira, a ideia fixa de muita gente. Com exceção talvez de um ou outro tísico, completamente impossibilitado de aplicar o mais insignificante pontapé a uma bola de borracha, vai haver por aí uma excitação, um furor dos demônios, um entusiasmo de fogo de palha capaz de durar bem um mês. (RAMOS, 1962, p. 90).

Ao primeiro olhar, em uma análise acalorada e subjetiva como a do torcedor na arquibancada diante de seu time do coração, a declaração acima tende a ser vista como uma profecia equivocada: deu zebra, como diria o jargão que hoje é comum no futebol, mas que, na verdade, surgiu de outro jogo bastante conhecido por aqui, o jogo do bicho. Porém, olhando-se friamente para o excerto, em uma análise objetiva como se pressupõe ser a do repórter em uma redação de jornal, é possível interpretar esse trecho da crônica “Traços a Esmo” de Graciliano Ramos – escrita para o Jornal *O Índio* em 1921 – não como uma descrença amadora no esporte bretão recém-chegado ao Brasil, mas, sim, como uma sátira à apropriação cultural, sob uma ótica nacionalista. Ou, mais especificamente no caso do escritor nordestino, sob uma ótica regionalista, como ele próprio sugere no mesmo excerto: “Estrangeirices não entram facilmente na terra do espinho. O futebol, o boxe, o turfe, nada pega.” (RAMOS, 1962, p. 92).

A terra do espinho, de fato, era o Nordeste, assim caracterizado pelo autor na intenção de criticar o dualismo entre as metrópoles brasileiras que começaram a crescer vertiginosamente no final do século XIX – sob a forte influência civilizatória europeia – e as vidas secas do sertão nordestino. “Não é que me repugne a introdução de coisas exóticas entre nós. Mas gosto de indagar se elas serão assimiláveis ou não.” (RAMOS, 1962, p. 92), explica o romancista, revogando as interpretações de suas crônicas futebolísticas enquanto meras profecias equivocadas. Esse discurso satírico utilizado pelo autor seria, para Soares e Lovisolo (1997), uma maneira de criticar os diversos problemas sociais, políticos e culturais enraizados no país, de modo que “talvez, o texto viesse a ser melhor entendido, se o futebol fosse visto meramente como instrumento retórico para Graciliano expor suas críticas românticas à cidade.” (p.7).

Porém, se ainda restam dúvidas de que Graciliano estava mesmo sendo irônico, basta acompanhar o desfecho da referida crônica: “A rasteira! Este, sim, é o esporte nacional por excelência! Todos nós vivemos mais ou menos a atirar rasteira uns nos outros. [...] No comércio, na indústria, nas letras e nas artes, no jornalismo, no teatro, nas cavações, a rasteira triunfa.” (RAMOS, 1962, p. 93). No futebol, sabe-se que a rasteira é passível de cartão amarelo, quiçá vermelho. No jornalismo, contudo, na maioria dos casos esse golpe sequer é punido. Pelo contrário: muitas vezes dá-se rasteira nos fundamentos da profissão como trunfo para vender jornais, tendenciar

pontos de vista ou manipular audiências, jogando o Código de Ética para escanteio.

A audiência, inclusive, foi um dos fatores preponderantes para o desenvolvimento do jornalismo esportivo no Brasil e no mundo, juntamente com a popularização do futebol e a sua consequente profissionalização, que ocorreu em percurso simultâneo à profissionalização do próprio jornalista. Nesse sentido, a seguinte pergunta proposta por Melo (2012) ajuda a compreender como a relação causa-consequência entre imprensa e esporte se consolidou devido à popularização das práticas desportivas na sociedade: “A popularidade crescente da prática esportiva dever-se-ia a esse espaço privilegiado que obteve na imprensa ou, pelo contrário, esse espaço na imprensa dever-se-ia à popularidade crescente da prática esportiva?” (p. 23).

Respondendo ao seu próprio questionamento, o autor argumenta que essa relação é como uma via de mão-dupla, de modo que “a imprensa progressivamente noticiou o esporte porque ele crescentemente tornou-se uma prática socialmente valorizada”. E, por sua vez, “a prática também se tornou crescentemente valorizada porque foi progressivamente noticiada na imprensa” (p. 48).

Todavia, mesmo diante desse duplo e progressivo avanço – tanto na prática quanto na divulgação desportiva – pode-se dizer que a história do jornalismo esportivo no Brasil e no mundo é recente, com pouco mais de cem anos, podendo ser datada da segunda metade do século XIX, quando começaram a surgir as primeiras notas sobre os típicos esportes praticados pelas elites sociais, como a caça e o turfe. Nesse sentido, Melo (2012) explica que, “mesmo que o esporte em si não fosse determinante dos rumos políticos e econômicos do país, em torno dos clubes se organizava gente influente da sociedade, a quem à imprensa interessava relacionar-se.” (p. 25). Ainda que nessa passagem o autor estivesse se referindo ao futebol – que em seus primórdios também era uma prática elitista – o argumento é válido ao se pensar nas demais relações de interesse mútuo que vigoravam entre a imprensa e as elites sociais da época.

Isso esclarece o fato de que os primeiros registros esportivos dos quais se tem notícia (literalmente) tenham sido, segundo Fonseca (1997, p. 127), de autoria da revista francesa *Le Sport* (1854), que publicava crônicas sobre os esportes mais praticados pelas elites até então – haras, turfe e caça – e notas sobre canoagem, natação, pesca, boxe, bilhar e outras práticas também consideradas elitistas na época. Além da revista *Le Sport*, outras publicações esportivas pioneiras que merecem destaque são os jornais *Sportsman* (Inglaterra, 1852), *Gazzetta dello Sport* (Itália, 1896) e *El Mundo Deportivo* (Espanha, 1906); e as revistas *El Cazador* (1856) e *El Sport Español* (1869), ambas espanholas.

Quanto ao jornalismo esportivo brasileiro, este tem como marco inicial o ano de 1856, em um cenário onde o futebol ainda estava longe de se tornar o protagonista, conforme afirma Ribeiro (2007):

O jornalismo esportivo brasileiro teria nascido em 1856, com O Atleta, passando

receitas para o aprimoramento físico dos habitantes do Rio de Janeiro. Pouco depois, em 1885, circularam *O Sport* e *O Sportsman*. Em 1891, surgiu em São Paulo *A Platea Sportiva*, um suplemento de *A Platea*, criado em 1888. Dez anos depois, em 1898, também em São Paulo, surgiram a revista *O Sport* e o jornal *Gazeta Sportiva* (que não tem nada a ver com o jornal que seria criado futuramente), periódico de distribuição gratuita que circulava somente aos domingos. Em nenhuma das publicações o futebol era prioridade: apenas notícias de turfe, regatas e ciclismo. (RIBEIRO, 2007, pp. 26-27).

No entanto, até o final do século XIX, o noticiário esportivo carecia de um espaço específico tal qual o que se conhece hoje por editorias. Naquela época, as notícias esportivas “se misturavam com informações comerciais, políticas, econômicas, por vezes inseridas no bloco dos acontecimentos sociais” (MELO, 2012, p. 26). Nesse sentido, Melo destaca o *Jornal do Brasil* que, de acordo com o autor, já nos seus primórdios dedicou atenção especial ao esporte, publicando em seu segundo dia de circulação, 10 de abril de 1891, uma coluna denominada “Sport”.

Os primeiros registros nas publicações brasileiras eram as escassas notas sobre as práticas desportivas inerentes ao cotidiano das elites sociais do final do século XIX – caça, turfe e remo. O futebol, em si, só viria a ser oficialmente noticiado no ano de 1901. O feito, segundo Ribeiro (2007), foi do jornal *Correio da Manhã* que, em 22 de setembro do referido ano, publicou em sua coluna “Sport” informações sobre a partida realizada entre as equipes do Paysandu Cricket Club e Rio Cricket and Atlhetic Association, as únicas existentes no Rio de Janeiro até então.

Por mais que algumas publicações estivessem começando a dedicar espaço noticioso ao esporte – inclusive com colunas específicas – o jornalismo esportivo já nascia como uma atividade subestimada e arraigada de preconceitos desde a virada do século. Isso porque, nessa época, o esporte era visto como recreação, sendo, portanto, inadmissível a possibilidade de notícias de entretenimento ocuparem as manchetes antes destinadas a temas nobres como política e economia, conforme afirma Coelho (2003). Ainda de acordo com o autor, o fato de a prática desportiva ser, em princípio, quase exclusiva às classes de maior poder aquisitivo, também freava o desenvolvimento das editorias esportivas. A lógica era a seguinte: sendo o esporte interesse apenas das elites – minoria no país – isso implicaria em menor vendagem de jornais. Logo, não seria lucrativo noticiá-lo.

Em suma, desde sua chegada ao Brasil – passando pelo percurso da popularização, profissionalização e até a consagração das editorias esportivas – o futebol demorou mais de 50 anos para conquistar o destaque que atualmente tem na imprensa brasileira. O caminho foi longo e ainda continua em traçado. Contudo, não se pode deixar de citar alguns dos principais expoentes responsáveis pela consolidação da imprensa esportiva simultaneamente à profissionalização do futebol. Para tanto, este estudo pontuará em seguida alguns aspectos históricos envolvendo a criação de publicações que são referências nesse sentido, como o *Jornal dos Sports*, *A Gazeta Esportiva*, a revista *Placar* e o diário *Lance!*.

## 2 | A GAZETA ESPORTIVA E O JORNAL DOS SPORTS

As versões oficiais dedicam o título de primeiro diário voltado exclusivamente à cobertura esportiva ao *Jornal dos Sports*, do Rio de Janeiro. Porém, para Coelho (2003), *A Gazeta Esportiva*, de São Paulo, pode ser considerada a primeira publicação a lutar ferozmente pela consagração do noticiário de esportes. Isso porque, em 1928 – e, portanto, antes da criação do *Jornal dos Sports* – *A Gazeta Esportiva* já havia nascido como um suplemento do jornal *A Gazeta*. Fundada pela figura icônica de Cásper Líbero, *A Gazeta* existe desde 1906, tornando-se um diário exclusivamente esportivo em 1947. *A Gazeta Esportiva*, inclusive, é a única referência ao jornalismo esportivo que aparece na obra de fôlego do historiador Nelson Werneck Sodré, de 1966, a “História da imprensa no Brasil”, como bem observaram Buarque de Hollanda e Melo (2012).

Abrindo parênteses para contextualizar um importante dado da imprensa esportiva no Rio Grande do Sul, vale ressaltar que, logo depois da criação de *A Gazeta* diária, foi lançada em Porto Alegre pela Companhia Jornalística Caldas Júnior a *Folha da Tarde Esportiva*, que circulou diariamente de 15 de setembro de 1949 a novembro de 1969, quando o jornal especializado acabou e foi incorporado – como caderno, com o nome de *Folha Esportiva* e com os mesmos colunistas – pela recém-criada *Folha da Manhã*, que circulou até 1980. A *Folha da Tarde Esportiva* começou a circular em 12 de abril de 1937, semanalmente, às segundas-feiras. E passou a circular diariamente em 15 de setembro de 1949. A *Folha da Tarde Esportiva* era voltada ao esporte profissional e amador, chegando a circular com mais de 50 páginas. Conforme Hatje (1996), para muitos profissionais da imprensa gaúcha, esse fato é considerado o ápice da história do jornalismo esportivo impresso do Rio Grande do Sul.

Voltando à região Sudeste, como se sabe, nas primeiras décadas do século XX, a cidade de São Paulo passou por um avassalador processo de urbanização, como resultado do sucesso econômico de uma cidade que vivia a transição da economia cafeeira para a industrial. E foi justamente nesse contexto da modernização de São Paulo que *A Gazeta Esportiva* se consolidou enquanto diário totalmente voltado à cobertura de esportes. Essa conjuntura foi, portanto, inevitavelmente refletida nas publicações do jornal que, segundo Toledo (2012), tratavam do esporte sob um viés nacionalista, valorizando sua feição popular – o futebol de várzea, por exemplo – e seus aspectos técnicos, como a disciplina e o coletivismo.

Nesse sentido, *A Gazeta Esportiva* rivalizava com a perspectiva da malandragem do futebol-arte dominante na cobertura de esportes dos principais jornais do Rio de Janeiro, sobretudo com o *Jornal dos Sports* e o seu time de cronistas de peso, que “exerciam múltiplas funções simultâneas: cronistas, dirigentes de clubes, presidentes de entidades esportivas, bacharéis, políticos e literatos” (RIBEIRO, 2007, p. 96). Em uma dessas rusgas entre os dois pioneiros do jornalismo esportivo no Brasil, o

correspondente de *A Gazeta* no Rio Janeiro, José Silveira, chegara a escrever:

O público deve ser educado por uma escola mais esportiva e menos literária. [...] O grande fato, todavia, é que os literatos conquistaram o futebol. Duvidamos, entretanto, que eles conquistem o público futebolístico. Pelo menos, enquanto teimarem em escrever sobre futebol com a mesma tinta que escrevem seus romances. (José Silveira, *A Gazeta*, 24 jun. 1944).

De acordo com Toledo (2012), todas essas críticas endereçadas aos diários cariocas se referiam, na verdade, não apenas ao embate futebol-arte *versus* futebol moderno; mas, principalmente, à suposta incapacidade de os cronistas do time de Mário Filho escreverem com isenção sobre futebol. Acredita-se que o recado acima, por exemplo, tenha sido destinado a José Lins do Rego, “levando-se em conta o seu partidarismo inconfessável pelo Flamengo” (p. 75), clube pelo qual se apaixonou graças à figura de Leônidas da Silva, o artilheiro do Mundial de 1938, que também jogara pelo Flamengo. Lins chegou até mesmo a entrar para a política do clube, assumindo a secretaria geral rubro-negra em 1942.

Fazendo o contraponto, Ribeiro (2007) sugere que o partidarismo de José Lins não era tão inconfessável assim, já que a parcialidade do escritor paraibano foi justamente a característica responsável por demarcar sua carreira na crônica esportiva, mais precisamente na coluna “Esporte e Vida”, a qual assinou entre 1945 e 1953 pelo *Jornal dos Sports*. “Escrevia sobre tudo, mas especialmente de seu Flamengo e sem a menor vergonha de expor sua parcialidade. Criticava os rivais rubro-negros a ponto de ser agredido com objetos atirados por torcedores nas tribunas dos estádios que frequentava.” (p. 117). Essa experiência de José Lins do Rego na crônica esportiva, inclusive, teria deixado até a ele próprio impressionado com a repercussão de suas palavras, como citado por Ribeiro (2007, p. 117):

A um escritor vale o aplauso, a crítica de elogios, mas a vaia, com a gritaria, as laranjas... os palavrões, deu-me a sensação da notoriedade verdadeira. Verifiquei que a crônica esportiva era maior agente da paixão que a crítica literária ou jornalismo político. Tinha mais de vinte anos de exercício de imprensa e só com uma palavra arrancava, de uma multidão enfurecida, uma descarga de raiva como nunca sentira. (José Lins do Rego, *Jornal dos Sports*, 07 mar. 1945).

*A Gazeta Esportiva*, até então menos simpática às crônicas românticas do futebol, chegou a ter tiragens recordes de mais de 500 mil exemplares. Contudo, com o surgimento e a consagração do rádio e da TV, o seu declínio foi gradativo. Em 2001, quando completou 73 anos de existência, o jornal vendia apenas 14 mil exemplares diários. Em seus piores momentos, registrou tiragens de 4 mil exemplares. Por conta dessa insignificante marca, desde 19 de novembro de 2001 *A Gazeta Esportiva* parou de ir às bancas e, “pela impossibilidade de simplesmente desaparecer, pois a dona do jornal, Fundação Cásper Líbero, era obrigada a manter o título no mercado” (RIBEIRO, 2007, p. 302), acabou migrando-se para o portal *gazetaesportiva.net* e para a agência de notícias *Gazeta Press*, que hoje detém um dos maiores acervos de

fotos e notícias esportivas no país.

Enquanto em São Paulo a iniciativa pioneira partiu de Cáspér Líbero, no Rio de Janeiro coube à família Rodrigues – mais precisamente a Mário Leite Rodrigues Filho, o irmão mais velho de Nelson Rodrigues – o feito de fazer história no jornalismo esportivo brasileiro, o que se deu por meio do *Jornal dos Sports*, criado em 1931. Como dito, seus fundadores foram Argemiro Bulcão, que antes dirigia o jornal Rio Sportivo, e Ozéas Mota, proprietário da gráfica que imprimia essa publicação. Em seus primórdios, porém, o *Jornal dos Sports* ainda estava longe de ser o protagonista da cena esportiva, dividindo a concorrência com as seções esportivas de jornais já consagrados na época, como o *Jornal do Brasil* (1893) e o *Correio da Manhã* (1903).

Entretanto, esse cenário se inverteu drasticamente a partir de 1936, quando os sócios desfizeram o acordo e venderam o *Jornal dos Sports* para Mário Filho, o típico personagem bem-relacionado em todas as esferas da sociedade. Antunes (2004) afirma que “a opção de Mário Filho por escrever de forma dramática situações que poderiam parecer corriqueiras aproximou definitivamente o torcedor do jogador e da vida do clube” (p. 103), o que poderia ser uma das explicações para a rápida ascensão do *Jornal dos Sports* (*JS*).

Nesse sentido, Buarque de Hollanda (2012) afirma que a experiência de periódicos estrangeiros na unificação de informações esportivas, bem como na invenção de prêmios, torneios e taças diversas – como o *L'Équipe* (França, 1900) e o *Gazzetta dello Sport* (Itália, 1896) – também foi fator de influência para a consagração do *JS*, popularmente conhecido como O cor-de-rosa, devido à tonalidade de sua impressão gráfica, outra inspiração advinda das publicações estrangeiras.

Ademais, ainda segundo o autor, desde o início da experiência de Mário Filho no *JS*, o diretor esteve cercado por um seleto grupo de colaboradores dos mais altos escalões do esporte e da política, como Vargas Neto, Luiz Galotti e Mário Pollo, além de nomes como João Lyra Filho, José Lins do Rego e de seu próprio irmão Nelson Rodrigues, tudo isso graças às suas articulações enquanto empresário e homem público de esportes. Ribeiro (2007) também chama atenção para o poder articulador de Mário Filho:

Em suas mãos, o jornalismo esportivo ganharia novas dimensões. Na forma, quase tudo mudava: título, subtítulo, legendas. O conteúdo abria espaço para a vida dos personagens que faziam o espetáculo. Jogadores passaram a ser endeusados, especialmente os negros. Nos bastidores, Mário criava uma rede de informações poderosa. (p. 75).

O jornal de Mário Filho pautou grande período de competições esportivas e futebolísticas durante as décadas de 1940, 1950 e 1960. E, mesmo que o futebol sobressaísse, todas as modalidades eram contempladas: do tênis ao golfe, do remo ao atletismo, do boxe ao hipismo – nacionais e internacionais. Além disso, nas páginas do *JS*, havia espaço também para ciência, educação e cultura, sobretudo

pela presença desses “cronistas-cartolas” (BUARQUE DE HOLLANDA, 2012, p. 105) que escreviam diariamente no jornal.

Quanto às linhas editoriais do JS, Mário Filho nunca escondeu sua proposta de utilizar o futebol enquanto símbolo de fortalecimento do nacionalismo. Exemplo disso é a cobertura que antecedeu o início da Copa do Mundo de 1950 e que trazia, além dos registros da construção do Maracanã (oficialmente batizado de Estádio Jornalista Mário Filho), o trabalho do cartunista Otelo, por meio do personagem “Moço do Samba” (MOURA, 1998), que personificava traços característicos do futebol brasileiro, como a alegria, a malícia, o improviso e a malandragem.

Por outro lado, com um viés disciplinador, parte da imprensa que cobria a concentração da Seleção às vésperas daquela Copa, fazia circular diariamente em seus periódicos cartilhas de regras para os jogadores, tradicionalmente contrários ao regime de concentração: “Era proibido circular na boate, no bar e no salão de jogos do hotel, também era proibido fumar no alojamento e salas de refeições, ingerir bebidas alcoólicas e jogar carteado a dinheiro.” (RIBEIRO, 2007, p. 130). Avessos ou não a esse sistema, fato é que o clima de “já ganhou” havia tomado conta não somente da delegação brasileira da Copa de 1950, mas também, de toda a imprensa esportiva às vésperas do que seria o fatídico Maracanazo.

Os treze gols marcados contra suecos e espanhóis deixaram essa certeza. Dois dias antes, na sexta-feira, uma empresa de cinema presenteou todos os jogadores da seleção com permanentes válidas por cinco anos. Até aí nada de mais, não fosse a frase datilografada na cortesia: “Aos campeões do mundo de 1950.”. (RIBEIRO, 2007, p. 131).

A linguagem doutrinária do jornal de Mário Filho, sua centralização na capital nacional, o contexto de profissionalização do futebol e, claro, o time de colaboradores do JS, tudo isso contribuiu para justificar a experiência de O cor-de-rosa como um marco da emancipação do jornalismo esportivo brasileiro. (BUARQUE DE HOLLANDA, 2012). Contudo, ainda de acordo com o autor, seria injusto atribuir todo o sucesso do *Jornal dos Sports* apenas à figura influente de Mário Filho, já que, nesse contexto simultâneo da profissionalização do jornalista, os profissionais da área também foram grandes responsáveis pela qualidade técnica das publicações.

Se Mário Filho foi um grande agente de mediação entre diversas esferas da vida esportiva, política e cultural do Rio de Janeiro, não é o caráter personalista de sua “obra” que está em jogo aqui. Tem-se em mira, ao contrário, a capacidade coletiva do jornalista esportivo de “inventar tradições” e de “inventar multidões”, assim como de pregar sua pedagogia esportiva. Isso se dava não de maneira isolada, mas em conjunto com outros atores, dentre profissionais, redatores e técnicos qualificados. (pp. 83/84).

Apesar de o *Jornal dos Sports* poder ser considerado a experiência de jornalismo esportivo mais bem-sucedida até então, perdurando por cinco décadas no auge, o jornal começou a definhar com a morte de Mário Filho em 1966, enfraquecendo-se

gradualmente até 1990 e findando-se de vez em 2007. Porém, esse fato coube tanto às vicissitudes trágicas da família Rodrigues quanto à inserção de outro periódico que marcaria a virada dos anos 1960 para os anos 1970 na imprensa esportiva brasileira: a revista semanal *Placar*.

### 3 | A REVISTA *PLACAR* E O DIÁRIO ESPORTIVO *LANCE!*

Fundada no início de 1970 e pertencente ao grupo Abril, a *Placar* surgiu como concorrente direta do *Jornal dos Sports* – resistindo ao tempo e ao contexto da ditadura e da censura prévia – e chegando a vender mais de 100 mil exemplares semanais durante a Copa de 1970. Nesse aspecto, Coelho (2003) relembra que, enquanto no Brasil a primeira revista esportiva com publicação regular só se estabeleceu nos anos 1970, países como a Itália e a Argentina já possuíam revistas dedicadas exclusivamente aos esportes desde 1927.

Segundo Buarque de Hollanda (2012), essa concorrência direta com o *JS* ia além do plano da vendagem – onde a *Placar* chegou a alcançar a marca de 500 mil exemplares vendidos já em sua primeira edição – para abranger também a contratação de profissionais consagrados que antes faziam parte do quadro de funcionários de Mário Filho e que agora migravam para as páginas da revista, a exemplo do cartunista Henfil. A charge, inclusive, junto da crônica esportiva, funcionava como uma licença editorial para possibilitar o discurso crítico e engajado que, desde o início, compunha as linhas editoriais da *Placar*, como demonstram os dois excertos abaixo:

A maior e melhor revista esportiva do Brasil, publicada pela Editora Abril, surgiu no auge da efervescência política do país e no olho do furacão da crise instalada com a demissão do técnico da Seleção Brasileira às vésperas da disputa da Copa do Mundo do México. *Placar*, idealizada pelo jornalista e advogado Cláudio de Souza, era destinada a leitores interessados em reportagens mais elaboradas, inteligentes, escritas por feras do jornalismo esportivo. (RIBEIRO, 2007, p. 208).

Temos hoje no país uma nova mentalidade no jornalismo esportivo: a paixão clubística, as preocupações pessoais, os interesses menores foram substituídos pela crítica construtiva, pela análise ponderada, pela reportagem desassombrada e imparcial. E tudo isso faz parte da filosofia da PLACAR. (Victor Civita, editor da ed. 1 da *Placar*, apud MALAIA, 2012, pp. 153/154).

Ao longo de sua trajetória, a revista *Placar* passou por várias mudanças editoriais que, segundo Malaia (2012), contribuíram para sua manutenção no jornalismo esportivo, sobretudo ao se considerar um cenário onde a divulgação da informação esportiva dividia-se entre o jornal impresso, o rádio e a TV. Nesse sentido, o autor destaca a proposta de cunho social da revista, ao dar “voz a jogadores que não se furtavam a declarar seu posicionamento político no período” (p. 169), destacando, por exemplo, a contratação do sociólogo e jornalista esportivo Juca Kfouri e a cobertura de movimentos sociais como a Democracia Corinthiana na luta pelas Diretas Já.

O autor ressalta, ainda, as sucessivas mudanças nos slogans da revista como uma estratégia editorial para manter a aproximação de seu público no contexto sócio-econômico e esportivo ao longo de cada período da publicação: “Se no início dos anos 1980, Placar passou a se chamar ‘Placar Todos os Esportes’, no final da década já era a ‘Placar Mais’ e nos anos 1990 passou a ser a ‘Placar: Futebol, sexo e rock & roll.’” (p. 169).

Todavia, quanto às estratégias editoriais para fidelizar a audiência, pode-se considerar que nenhum jornal foi mais efetivo nesse quesito do que o diário esportivo *Lance!*, criado em 1997 pelo economista Walter de Mattos Júnior, com conceito editorial e projeto gráfico comprados – assinados pelo designer catalão Antoní Cases – e público-alvo bem definido: o torcedor consumidor. Em formato tabloide, esse seria o primeiro jornal totalmente em cores publicado no Brasil, além de ser pioneiro também no âmbito de sua fundação, já que foi o primeiro projeto midiático do eixo Rio-São Paulo formado por investidores, e não por grupos familiares.

Inspirado nas experiências editoriais de Antoní Cases em diários estrangeiros como o argentino *Olé* e o espanhol *Marca*, em poucos meses o multicolorido *Lance!* se tornaria o diário esportivo mais popular do país, testemunhando a decadência de seu concorrente direto em São Paulo, *A Gazeta Esportiva*, e também do *Jornal dos Sports* no Rio de Janeiro. Além disso, na proposta de Cases, a cobertura do *Lance!* deveria sempre priorizar os aspectos positivos das equipes, surpreendendo por seu enfoque original e humanizado, sendo “um lugar para o torcedor encontrar prazer, não sofrimento” (STYCER, 2012, p. 196).

Em 2012, perto de completar quinze anos de existência, o *Lance!* figurava entre os dez jornais mais vendidos em banca no país, segundo Stycer (2012), com tiragem acima de 100 mil exemplares diários, fato que comprova sua consagração no mercado editorial brasileiro. Com a aposta na valorização do design gráfico como forma de aprimorar o conteúdo informativo, foi também no *Lance!* que, pela primeira vez no jornalismo esportivo, o texto perderia sua primazia absoluta nas páginas dos jornais. E não somente a linguagem visual passava a ser mais valorizada, mas, também, o conteúdo publicitário, explorando uma vasta gama de produtos relacionados ao esporte. Conforme explica Stycer (2012), “o *Lance!* visava, claramente, desde o início, ser uma espécie de vitrine, um canal de comunicação entre o mundo do futebol e o seu potencial público consumidor” (p. 197).

A estratégia foi eficiente ao se considerar, sobretudo, o contexto de reestruturação do futebol nesse período, como as recorrentes crises administrativas da Confederação Brasileira de Futebol (CBF), a comercialização dos direitos de transmissão para a TV e o desenvolvimento do marketing esportivo, onde muitas agremiações passaram a ostentar a figura de clubes-empresas. Nesse contexto, Buarque de Hollanda e Melo (2012) salientam que a proposta do *Lance!* em criar um tabloide voltado para o público consumidor de renda elevada, situado majoritariamente entre as classes A e B, “dá insumos também para se pôr em suspeita a visão estereotipada do perfil medíocre

que cerca a imagem do leitor-torcedor” (p. 19).

Ou seja, além de priorizar as angulações positivas – aproximando o leitor-torcedor de seu time do coração – e de desfazer a primazia do texto nas publicações esportivas, o diário também coloca em xeque o estereótipo que caracteriza o consumidor de informação esportiva enquanto público de interesses menores, confirmando que esse “esforço do Lance! em realçar o ‘jovem qualificado’ está em total sintonia com a compreensão de que, na fase do ‘futebol-empresa’, a busca pelo leitor-torcedor está intimamente relacionada à sua capacidade de consumo.” (STYCER, 2012, p. 197). Contudo, o próprio Stycer (2012) faz o contraponto com base em pesquisas que, em 2005, apontaram um acréscimo de leitores do *Lance!* pertencentes às classes B e C, que já somariam 45% do público do jornal.

Visualizo o leitor do Lance!, por um lado, como um jovem de classe média abonada que vai à janela do apartamento gritar “chupa!” quando seu time ganha, protegido de um outro leitor do jornal, de origem humilde, que passa embaixo, na calçada, e não pode alcançá-lo. (STYCER, 2012, 199).

Em seus 20 anos de existência, o *Lance!* segue como principal diário esportivo impresso do país, contando também com versões regionais e conteúdo multimídia, como forma de se adequar ao processo de convergência midiática pelo qual passa a mídia brasileira desde o início do século XXI. Entre idas e vindas, a revista *Placar* também sobrevive no mercado editorial brasileiro, adaptando-se frente às transformações midiáticas da virada do século. Isso dá indícios para se pensar nos motivos que levaram os dois principais jornais da época – *A Gazeta Esportiva* e o *Jornal dos Sports* – a começarem a cair e não se levantarem mais.

Segundo Stycer (2012), não há dados suficientes para se chegar precisamente a essa resposta, mesmo porque não se pode justificar com exatidão o argumento de que esses dois periódicos tenham perdido espaço para a TV – que ainda engatinhava nas transmissões esportivas – ou para o rádio que, apesar de já ser um veículo de força expressiva na cobertura de esportes, não afetava o interesse do público pelos jornais esportivos. Nem tampouco se pode dizer que *A Gazeta Esportiva* e o *Jornal dos Sports* tenham sido abalados pela concorrência, uma vez que, até então, a única novidade de peso no mercado era a *Placar*, de circulação semanal.

Portanto, a explicação mais plausível para a decadência dos dois periódicos considerados o marco do jornalismo esportivo brasileiro está relacionada ao momento de crise e desorganização das entidades esportivas nacionais no final dos anos 80, fato que, ainda segundo o autor, culminou no processo de modernização do futebol brasileiro, agora na era do marketing e do patrocínio esportivo.

É possível pensar no impacto da televisão, que passa a transmitir jogos de futebol com alguma frequência (e em cores, com o advento da nova tecnologia) a partir da década de 1970, e em ritmo massificado na década seguinte, mas é uma hipótese de difícil verificação. É notório que o rádio, usado de forma intensiva em transmissões esportivas justamente a partir da década de 30, não afetou o

interesse pelos jornais esportivos, muito pelo contrário. Se for correta a hipótese que A Gazeta Esportiva e o Jornal dos Sports cresceram apoiados na popularização do futebol, faz sentido imaginar que tenham começado a decadência no momento em que a desorganização atingiu o auge e os clubes enfrentaram a maior crise de sua história. (STYCER, 2012, p. 191).

## 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desta breve contextualização dos aspectos históricos da mídia esportiva impressa brasileira, percebeu-se que a quantidade de mudanças pelas quais o jornalismo esportivo passou desde sua origem é inversamente proporcional ao seu escasso tempo de existência no Brasil e no mundo. Compreender essa trajetória histórica se faz necessário para traçar paralelos entre a consolidação da editoria esportiva e a performance do profissional da área nos dias de hoje, considerando-se as especificidades de uma seção que, por tratar de esportes, lida mais de perto com os aspectos da subjetividade humana.

Mesmo ciente do desafio da profissão e, sobretudo, da editoria, Beting (2005) considera um privilégio cobrir esportes, sobretudo o futebol, paixão nacional. “Amo o que faço: sou pago para ver jogos de futebol. Sei de amigos que venderiam a mãe para fazer o que faço – pena que alguns coleguinhas vendam a alma ou se vendam para continuar no meio.” (p. 14). Unzelte (2008), por sua vez, faz o contraponto: “Só mesmo com uma dose maciça de paixão é possível trabalhar à noite e nos finais de semana em uma das áreas de menor valorização e remuneração da atividade jornalística.” (p. 12).

Esse percurso instável e desafiador da editoria é justamente o que permite debater sobre os caminhos que o jornalismo esportivo já traçou e sobre os rumos que vem tomando desde então, principalmente quanto às minúcias de seu fazer-notícia e ao arraigado papel de editoria secundária. No ano de 1956, em um tempo onde sequer sonhava-se com a internet, Nelson Rodrigues, citado por Antunes (2004, p. 173), já dava pistas para se refletir sobre esses dilemas: “Hoje, nós temos tudo: jornal, rádio e tevê. O que nos falta é, justamente, a capacidade de admirar, de cobrir o acontecimento com o nosso espanto.”.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Fátima. **Com brasileiro não há quem possa**: futebol e identidade nacional em José Lins do Rego, Mário Filho e Nelson Rodrigues. Editora Unesp, 2004.

BETING, Mauro. **Pago para ver**. In: VILAS BOAS, Sérgio (Org.). Formação & Informação Esportiva: Jornalismo para iniciados e leigos. São Paulo: Summus Editorial, 2005, p. 12-41.

BUARQUE DE HOLLANDA, Bernardo Borges. **O cor-de-rosa**: ascensão, hegemonia e queda do Jornal dos Sports entre 1930 e 1980. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Bernardo Borges; MELO,

Victor Andrade de (Orgs.). O esporte na imprensa e a imprensa esportiva no Brasil. Rio de Janeiro: FAPERJ/7 LETRAS, 2012, v. 1, p. 80-106.

BUARQUE DE HOLLANDA, Bernardo Borges; MELO, Victor Andrade de (Orgs.). **O esporte na imprensa e a imprensa esportiva no Brasil**. Rio de Janeiro: FAPERJ/7 LETRAS, 2012.

COELHO, Paulo Vinícius. **Jornalismo Esportivo**. São Paulo. Contexto, 2003.

FONSECA, Odair. **Esporte e Crônica Esportiva**. In: TAMBUCCI, Luiz Pascoal; OLIVEIRA, José Guilmar Mariz de; COELHO SOBRINHO, José. (Orgs.). Esporte & Jornalismo, São Paulo, CEPEUSP, 1997.

HATJE, Marli. **O jornalismo esportivo impresso do Rio Grande do Sul de 1945 a 1995: a história contada por alguns de seus protagonistas**. 136f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 1996.

MELO, Victor Andrade de. **Causa e consequência**: esporte e imprensa no Rio de Janeiro do século XIX e década inicial do século XX. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Bernardo Borges; MELO, Victor Andrade de (Orgs.). O esporte na imprensa e a imprensa esportiva no Brasil. Rio de Janeiro: FAPERJ/7 LETRAS, 2012, v. 1, p. 21-51.

MOURA, Gisella de Araújo. **O Rio corre para o Maracanã**. Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

RAMOS, Graciliano. **Linhos Tortas**. São Paulo: Martins, 1962.

RIBEIRO, André. **Os Donos do Espetáculo**: história da imprensa esportiva do Brasil. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

SOARES, Antonio. & LOVISOLO, Hugo. **O Futebol é Fogo de Palha**: a ‘profecia’ de Graciliano Ramos. In: Pesquisa de Campo – Revista do Núcleo de Sociologia do Futebol – UFRJ. N. 5, 1997.

STYCER, Mauricio. **Lance! um jornal do seu tempo**. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Bernardo Borges; MELO, Victor Andrade de (Orgs.). O esporte na imprensa e a imprensa esportiva no Brasil. Rio de Janeiro: FAPERJ/7 LETRAS, 2012, v. 1, p. 186-206.

TOLEDO, Luiz Henrique de. **A cidade e o jornal**: a Gazeta Esportiva e os sentidos da modernidade na São Paulo da primeira metade do século XX. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Bernardo Borges; MELO, Victor Andrade de (Orgs.). O esporte na imprensa e a imprensa esportiva no Brasil. Rio de Janeiro: FAPERJ/7 LETRAS, 2012. v. 1, p. 52-79.

UNZELTE, Celso. **Jornalismo esportivo**: relatos de uma paixão. São Paulo: Saraiva, 2009.

# CAPÍTULO 5

## RADIOJORNALISMO NO BRASIL: UMA ANÁLISE DA EVOLUÇÃO CURRICULAR

**Lourival da Cruz Galvão Júnior**

Universidade de Taubaté – UNITAU

Taubaté / SP

Centro Universitário Módulo

Caraguatatuba / SP

**RESUMO:** Compreender os aspectos atuais relativos à formação em Radiojornalismo no Brasil exige identificar, no passado, elementos que moldaram a configuração vigente de uma disciplina específica dos sistemas de ensino superior que habilita futuros profissionais a atuarem em uma mídia que tem por constituição natural a emissão sonora. A partir desse pressuposto parte-se à análise do processo de evolução curricular, nos cursos superiores de Jornalismo, da formação acadêmica em Radiojornalismo. Tem-se como procedimento metodológico a pesquisa bibliográfica e documental que permitiu observar um percurso histórico de viés humanístico-técnico-profissional que direciona-se, na contemporaneidade, para um modelo de ensino envolvido em um contexto de reavaliação e de reposicionamento perante a realidade da formação em Radiojornalismo, principalmente no que tange às potencialidades digitais disponíveis à ampliação da presença desse modelo de jornalismo junto aos públicos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Radiojornalismo; Formação; História; Currículos.

RADIOJOURNALISM IN BRAZIL: AN ANALYSIS OF CURRICULAR EVOLUTION

**ABSTRACT:** Understanding the current aspects of training in Radiojournalism in Brazil requires identifying, in the past, elements that shaped the current configuration of a specific discipline of the higher education system that enables future professionals to act in a media that has a natural constitution as the sound emission. From this assumption we start with the analysis of the process of curricular evolution, in the superior courses of Journalism, of the academic formation in Radiojournalism. It has as a methodological procedure the bibliographic and documentary research that allowed to observe a historical course of humanistic-technical-professional bias that is directed, contemporaneously, to a teaching model involved in a context of re-evaluation and repositioning before the reality of training in Radiojournalism, especially with regard to the digital potential available to the expansion of the presence of this model of journalism with the public.

**KEYWORDS:** Radiojournalism; Formation; Story; Resumes.

A projeção do futuro exige, como ocorre na atualidade, um novo repensar sobre as formas de produção de conteúdos comunicacionais

para o rádio em todos os seus formatos e modelos, dentre eles o jornalístico. Das primeiras transmissões analógicas ao despontar da era digital, o jornalismo radiofônico mobilizou e cativou indivíduos que agora dispõem de novas possibilidades de acesso às mais diversas informações em áudio que também podem ser acessadas por diversos outros artefatos tecnológicos. Um dos mais populares no Brasil é o *smartphone*, que atingiu em 2017 a marca de 208 milhões de aparelhos, ou seja, um para cada habitante do país. O cenário contemporâneo torna o Radiojornalismo acessível a um imensurável público que, em épocas passadas, tinha apenas o aparelho de rádio valvulado e depois transistorizado como único aparato para obtenção de conteúdos sonoros.

A velocidade em que as transformações ocorrem, modificando o rádio e a maneira como ele se relaciona com os indivíduos revela-se como desafio à formação de jornalistas que, porvetura, atuarão neste segmento. Dessa forma, entende-se como oportuna a análise do processo de desenvolvimento histórico da formação em Radiojornalismo, com vistas a possibilitar discussões que apontem para uma reconfiguração próxima às necessidades presentes e futuras não apenas das emissoras, mas dos futuros profissionais e do público.

Tem-se assim, como ponto de partida deste trabalho o período de transição entre os séculos XIX e XX, quando começa a prática do jornalismo no Brasil, caracterizada então como amadora por comportar poucas especializações e por não obedecer as divisões sistematizadas de funções e de tarefas relacionadas ao processo de produção da notícia. O *Correio Braziliense*, editado em Londres, Inglaterra, por Hipólito José da Costa entre 1808 a 1822 era a expressão do experimentalismo vigente à época, assim como a *Gazeta do Rio de Janeiro*, o primeiro impresso no país também de 1808, que revelava fragilidade jornalística principalmente por ser produzido na oficina tipográfica oficial trazida ao Brasil pelo regente Dom João VI que, na companhia da família real, deixou Portugal durante as invasões napoleônicas na Europa (COSTELLA, 1984, p.92).

Outra nuance advinda dessa conjuntura era o exercício do jornalismo, visto como trampolim para ascensão social em um país em transformação principalmente por causa da substituição do regime monárquico pelo republicano. Conforme Marques de Melo (2000), atuar com jornalismo facilitava o acesso à carreira na burocracia estatal ou na política, modelando a área como conveniente àqueles que aspiravam posições de liderança na sociedade brasileira. A industrialização da imprensa, entretanto, ocasionou um lento processo de profissionalização e fez com que o jornalismo praticado em grande parte por literatos ou bacharéis das faculdades de Direito exigisse formação de caráter específico.

A primeira proposta para viabilizar a formação de jornalistas profissionais foi tardia e não surgiu de órgão governamental ou do setor patronal. Ela foi classista, sendo apresentada em 1908 no ato de instalação da Associação Brasileira de Imprensa – ABI. Dentre outras prioridades, a entidade discutiu a urgência na criação

de cursos para formação universitária de jornalistas, com a intenção de proporcionar conhecimento científico sobre a atividade aos iniciantes e aos profissionais na ativa. Apenas em 1918 a entidade elaborou e aprovou um projeto detalhado sobre o assunto, que foi apresentado no Primeiro Congresso Brasileiro dos Jornalistas realizado naquele mesmo ano, no Rio de Janeiro. A proposta sugeria a criação de uma escola de Jornalismo que ficaria sob a responsabilidade da ABI, que ainda cuidaria da estrutura do curso. A escola sequer chegou a ser implantada, mas o assunto continuou merecendo atenção de dirigentes da entidade, como Barbosa Lima Sobrinho, que demonstrou no livro *O problema da imprensa*, de 1923, preocupação com a qualidade do jornalismo, apontando como alternativa o exemplo dos norte-americanos que instituíam escolas para a formação de jornalistas (MARQUES DE MELO, 1974, p. 16). As intenções não saíram do papel, em grande parte, devido ao conservadorismo educacional da primeira república brasileira.

O decreto-lei nº 19.851, de 11 de abril de 1931, determinou a criação do estatuto das universidades brasileiras e atribuiu ao ensino universitário a finalidade de elevar o nível da cultura geral dos estudantes, estimulando a investigação científica nas mais diversas áreas do conhecimento humano e habilitando o exercício de atividades que requeressem preparo técnico e científico superior. Neste contexto se consolidaram projetos visando à formação de jornalistas, como a implantação de uma cátedra de Jornalismo, então ligada à Universidade do Distrito Federal – a UDF, no Rio de Janeiro, exposto em abril de 1935. A instituição, formada por um instituto de educação e de escolas de ciências, de economia e direito, de filosofia e letras e do instituto de artes, ofereceria cursos inéditos no ensino superior brasileiro, dentre eles Jornalismo e Publicidade (MARQUES DE MELO, 2000, p. 84). As aulas, que dispunham de professores franceses e brasileiros não atendiam aos parâmetros reivindicados pela ABI, já que eram oferecidas por uma instituição educacional voltada a formação autônoma – e não específica – de jornalistas. Dentre outros propósitos, o curso revelava em sua estrutura a intenção de refletir sobre o fenômeno ascendente da cultura de massa, correlacionando o Jornalismo e a Publicidade.

A estratégia da ABI para efetivar a criação da Escola de Jornalismo orientou-se no sentido de reivindicá-la junto ao Estado, amarrando-a no estatuto de regulamentação da profissão de jornalista. Assim, a criação do curso pioneiro da UDF permitiu que a ABI obtivesse de Getúlio Vargas, presidente à época, o compromisso de manter escolas para formar novos jornalistas (MARQUES DE MELO, 2000, p. 84). A cátedra foi designada ao jornalista Costa Rego, então secretário de redação do *Correio da Manhã*, jornal carioca considerado um dos principais formadores de opinião do país. Apontado por Marques de Melo (2000, p. 86) como primeiro catedrático brasileiro de Jornalismo, Costa Rego empreendeu na Universidade do Distrito Federal enfoque pedagógico que se assemelhava menos ao modelo norte-americano e mais às experiências europeias que tinham diretrizes de valorização da formação humanística e o estímulo dos valores éticos dos profissionais (*op. cit.*, p. 87).

Desarticulada em 1939 por conta da extinção da UDF no governo ditatorial de Getúlio Vargas, o *Estado Novo*, a cátedra demonstrou o propósito em estimular ações efetivas que visassem à capacitação jornalística a partir de preceitos educacionais. Apesar de ser o responsável pelo fim da cátedra da UDF, o governo de Vargas atendeu aos anseios da ABI ao instituir, em 1938, pelo decreto-lei 910, o ensino superior de Jornalismo, integrando-o na estrutura universitária brasileira como setor vinculado às Faculdades de Filosofia. As escolas para preparação de jornalistas tinham como propósito capacitar profissionais aptos a atuar na imprensa e, para tanto, deveriam organizar e sistematizar esse ensino (MARQUES DE MELO, 1974, p. 19). A criação dessas escolas ainda determinava que os profissionais formados fossem obrigados a fazer a inscrição no Registro da Profissão Jornalística, uma vez que era preciso apresentar, no ato do registro, diplomas do curso superior de jornalismo ou exames prestados em escolas. Entretanto, o ensino só teria suas diretrizes pedagógicas estabelecidas em 1946, quando o Ministério da Educação fixou uma estrutura curricular e definiu outras providências de natureza didática, contanto para isso com a assessoria da ABI (*Idem, Ibidem*).

Outro episódio relevante à qualificação profissional foi a realização em São Paulo, em 1943, de um curso livre de jornalismo patrocinado pela Associação dos Profissionais de Imprensa de São Paulo – APISP. A iniciativa levou a publicação, em 1945, do livro *Curso de Jornalismo* editado pelo advogado e jornalista Vitorino Prata Castelo Branco. A obra sistematizava o ensino de jornalismo, dando oportunidade aos interessados em aprender a profissão. No curso, o aprendiz jornalista era desafiado a dominar técnicas da área e a desenvolver o senso crítico e a responsabilidade social. Os 12 capítulos do livro foram vendidos separadamente como fascículos publicados na revista mensal *Cursos*, que era editada por Vitorino e circulava em todo Brasil (*Idem, Ibidem*).

Os conteúdos eram expostos no formato de lições que abordavam técnicas jornalísticas e que ofereciam resumos históricos e uma série de exercícios práticos. A obra, apesar de posteriormente ser considerada como pioneira e relevante à elaboração dos conteúdos programáticos dos primeiros cursos de Jornalismo no país, sendo apontada por Vitorino Prata Castelo Branco como a primeira do gênero a ser publicada em Língua Portuguesa, foi criticada pelo Sindicato dos Jornalistas, que solicitou a então secretaria de Segurança Pública a suspensão da publicação, por considerá-la voltada exclusivamente a objetivos comerciais (MARQUES DE MELO, 1974, p. 18).

A inclusão oficial do curso de jornalismo no sistema de ensino superior do Brasil aconteceu em 13 de maio de 1943 com a promulgação do Decreto-lei nº 5.480, assinado por Getúlio Vargas e pelo Ministro da Educação da época, Gustavo Capanema. O ato atribuiu à Faculdade Nacional de Filosofia do Rio de Janeiro o oferecimento do curso em cooperação com a ABI e os sindicatos dos jornalistas e das empresas jornalísticas. Porém, as atividades naquela instituição tiveram início tardio,

em 1948, por causa da publicação do decreto 22.245 de 6 de dezembro de 1946, que regulamentou o decreto-lei anterior .

De acordo com o decreto, as aulas dos cursos de jornalismo seriam ministradas em três anos e deveriam promover a formação, o aperfeiçoamento e a extensão cultural. Dentre as primeiras disciplinas escolhidas para o curso destacavam-se Português e Literatura, Francês ou Inglês, Geografia Humana, História da Civilização, Ética e Legislação de Imprensa, Sociologia, História do Brasil, História da Imprensa, Noções de Direito, Técnicas de Jornalismo, Economia Política, Psicologia Social e Organização e Administração de Jornal. A disponibilização dos conteúdos técnicos e teóricos era discrepante em relação às ações de caráter prático, pois ocorreriam fora do ambiente escolar, mediante a realização de estágios obrigatórios em organizações jornalísticas.

A formação de jornalistas por instituições de ensino superior no Brasil começou de forma efetiva em 1947 na Fundação Cásper Líbero, que firmou convênio com a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. O curso pioneiro, agregado à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras São Bento até o fim de 1971, tornou-se autônomo e autorizado a utilizar a denominação de Escola em 1958, oferecendo, um ano depois, cursos de pós-graduação em nível de especialização e de aperfeiçoamento. O nome foi alterado em 1972 para Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero que incorporou, além do curso de Jornalismo, os de Relações Públicas e Publicidade e Propaganda. Em 2002, a instituição abriu o curso de Rádio e TV e, em 2003, o curso de graduação em Turismo teve seu funcionamento autorizado pelo Ministério da Educação (KOSHIYAMA, 2007).

## **A CONSOLIDAÇÃO DO RADIOJORNALISMO NAS BASES CURRICULARES**

A Faculdade de Jornalismo da Fundação Cásper Líbero, bem como o curso criado em 1948 na Faculdade Nacional de Filosofia do Rio de Janeiro – depois UFRJ, indicaram a opção por um modelo de ensino baseado na corrente pedagógica norte-americana que observava a orientação humanístico-técnico-profissional. Segundo Beltrão (1972, p. 109), os casos brasileiros mostravam tendência mais humanística do que técnico-profissional, condição resultante da falta de equipamentos nas escolas, da inexperiência didática e do limitado conhecimento teórico dos primeiros docentes oriundos, em grande maioria, das redações e de outras áreas correlatas.

Segundo Beltrão (1972, p. 109), a Faculdade de Jornalismo da Fundação Cásper Líbero, bem como o curso criado em 1948 na Faculdade Nacional de Filosofia do Rio de Janeiro – depois UFRJ, indicaram a opção por um modelo de ensino baseado na corrente pedagógica Norte-americana de orientação humanístico-técnico-profissional. O autor relata que os casos brasileiros mostravam tendência mais humanística do que técnico-profissional, condição resultante da falta de equipamentos nas escolas, da inexperiência didática e do limitado conhecimento teórico dos primeiros docentes,

que eram provenientes, em grande maioria, das redações e de outras áreas correlatas.

Nesta circunstância, a formação em Radiojornalismo caracterizou-se embrionária e à mercê de adaptações. Exemplo disso era a atuação, na Casper Líbero, de um profissional de rádio que era produtor, locutor e ator, mas que tinha formação universitária em Direito e que foi chamado a lecionar:

Convidado para ocupar uma cátedra, em uma semana expôs tudo que sabia e ficou impossibilitado de orientar a classe. Como era de um caráter honesto, demitiu-se – o que nem sempre ocorre com professores, que sem tarimba no magistério e sem qualquer curiosidade para com os métodos pedagógicos, continuam ditando classes, como se estivessem em uma tribuna parlamentar no exercício de uma ação procrastinadora (BELTRÃO, 1972, p. 109).

Após a criação dos primeiros cursos de jornalismo, ações de intervenção do Estado no sentido de regulamentar os currículos tornaram-se cada vez mais evidentes e constantes. Um desses atos ocorreu em 1961 com a criação da lei 4.024 que estabeleceu as Diretrizes e Bases da Educação Nacional e o Conselho Federal de Educação – CFE, órgão que tinha a competência de fixar o currículo mínimo dos cursos superiores. Entre 1962 a 1984, a legislação que normatizou a área da Comunicação Social com relação aos currículos implantados foi composta por cinco pareceres do CFE e três resoluções do Ministério da Educação. Como resultados dos atos normativos foram criados, no Brasil, cinco currículos mínimos que atenderam ao Jornalismo e, posteriormente, a área da Comunicação Social.

O primeiro currículo mínimo do curso de Jornalismo foi criado em decorrência do parecer 323/62, que revelou a tendência de formar profissionais de imprensa, de rádio e de televisão. As disciplinas foram denominadas de forma global, podendo ser desdobradas. As de caráter geral eram obrigatórias, enquanto as técnicas previam atividades práticas que seriam realizadas durante estágio em redações de jornal, emissoras de rádio e televisão e empresas de publicidade. Não há, contudo, indicação explícita dos conteúdos programáticos relativos a formação em Radiojornalismo (MOURA, 2002, p. 83).

O segundo currículo mínimo, implantado pelo parecer 984/65, ampliou a duração do curso, que passou a atender a três níveis: cultural (formado por disciplinas de formação humanística), fenomenológico (com matérias teóricas voltadas à área da Comunicação) e instrumental (com disciplinas técnicas ou de especialização). O Radiojornalismo é citado apenas – e indiretamente – no segundo currículo mínimo como Jornalismo Radiofônico, sendo incluído à grade curricular na modalidade transmissão de notícias.

A segunda reformulação curricular visava, de acordo com o documento, a formação de profissionais polivalentes e que atuassem em modalidades noticiosas diversas, como jornalismo diário, periódico, ilustrado, televisionado, cinematográfico, publicitário e relações públicas. Nas matérias técnicas e práticas o parecer determinou

a aplicação de exercícios para treinamento que deveriam ser feitos em laboratórios pertencentes às instituições de ensino ou entidades conveniadas aos cursos. Nesses locais, o parecer indicava a obrigatoriedade na elaboração de um jornal impresso e de programas de rádio e televisão. Haveria ainda uma disciplina de redação que complementaria o estudo da Língua Portuguesa e outras disciplinas complementares poderiam ser acrescentadas ao currículo mínimo de jornalismo (MOURA, 2002, p. 85).

As alterações estruturais promovidas na segunda intervenção feita ao currículo mínimo sofreram a influência direta do Centro Internacional de Estudos Superiores de Jornalismo para a América Latina – CIESPAL, entidade vinculada à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, com sede em Quito, no Equador. Uma das contribuições desse órgão foi a realização de seminários para o desenvolvimento de estudos de Comunicação Social promovidos em 1965 em cinco cidades da América Latina: Medellín, Colômbia; Cidade do México, México; Buenos Aires, Argentina; e Rio de Janeiro, Brasil.

Os seminários tiveram apoio da ABI e a participação de profissionais e docentes brasileiros, dentre eles dois renomados defensores da formação acadêmica dos jornalistas: Carlos Rizzini, professor do curso de Jornalismo da Universidade do Brasil que investigou a formação de jornalistas em diferentes partes do mundo, como nos Estados Unidos onde avaliou, nos cursos de Jornalismo de Missouri e Columbia, as estruturas curriculares com o intuito de formular propostas para um modelo brasileiro; e Luiz Beltrão – que iniciou trajetória acadêmica ao fundar, em 1961, o curso de jornalismo da Universidade Católica de Pernambuco, sendo reconhecido não apenas como jornalista renomado da região Nordeste do país, mas principalmente pela visão sobre o preparo dos profissionais e pela criação de um curso de jornalismo mais adequado à realidade nacional (MARQUES DE MELO, 1974).

Os resultados dos eventos do CIESPAL mostraram-se fundamentais à renovação de escolas de Jornalismo da América Latina. No caso brasileiro, as atualizações despontaram em 1969, ano em que o Decreto-lei 972 regulamentou o exercício da profissão de jornalista. Conforme Meditsch (1999), o CIESPAL exerceu papel preponderante na formação do campo acadêmico, pois a entidade não se limitava a propor a formação de um novo tipo de profissional, mas sugeria a extinção e substituição das profissões previamente existentes. “A política do Centro influenciou a regulamentação profissional em diversos países e conseguiu unificar a linguagem acadêmica da área em todo o continente, com a boa desculpa de facilitar o intercâmbio” (*op. cit.*, p. 3).

O terceiro currículo mínimo surgiu em 1969 com a publicação do parecer 631/69 e da resolução 11/69 do CFE. Dentre as principais alterações destacaram-se a nova carga horária, nova duração e denominação do curso, que passou a ser de Comunicação Social, atribuindo aos formandos o grau de Bacharel com habilitação em Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas e Editoração. Metade

do programa era destinado a todas as habilitações, enquanto a outra metade tinha disciplinas específicas para cada habilitação (MOURA, 2002, p. 86).

O quarto currículo mínimo, estabelecido pelo parecer 1203/77, apontou três fases do ensino vigente na área de Comunicação: clássico-humanista, científico-técnica e crítico-reflexiva. Ampliaram-se também as habilitações, sendo acrescentados os cursos de Rádio e Televisão e Cinematografia.

O último currículo mínimo, instaurado pelo parecer 480/83, surgiu após trabalho de uma comissão especial formada por conselheiros, professores e, mais tarde, representantes discentes, que fizeram um levantamento junto à comunidade acadêmica e as áreas empresariais e profissionais. A resolução 02/84 fixou o currículo mínimo, estabelecendo exigências de infraestrutura para o funcionamento dos cursos. No Jornalismo, determinou-se que fossem feitas 8 edições anuais de jornais-laboratório (*op. cit.*, p. 95).

Os cursos de Comunicação Social precisaram aguardar até 1996 para que fosse criada a lei 9.394, que estabeleceu novas diretrizes e bases da educação nacional. Popularizada como Lei de Diretrizes de Base ou LDB, a normatização garantiu autonomia às instituições de ensino superior, acabando assim com a trajetória dos currículos mínimos.

Para Marques de Melo (2007), a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional representou um avanço e uma responsabilidade maior aos docentes compromissados com a elaboração das novas grades curriculares, agora sintonizadas com as demandas locais e regionais. Porém, muitos docentes, na visão de Marques de Melo, se acomodaram “aos modelos adotados pela burocracia acadêmica ou sutilmente impostos pelas vanguardas que integram as comissões verificadoras do Ministério da Educação” (*Idem, Ibidem*).

## **STATUS CURRICULAR CONTEMPORÂNEO DA FORMAÇÃO EM RÁDIOJORNALISMO**

Atualmente, os cursos de Jornalismo estão às voltas com adequações em seus currículos depois que foi aprovada, pelo Ministério da Educação, a Resolução nº 1, de 27 de setembro de 2013 que estabelece novas DCNs. De acordo com o artigo 17 do documento, as alterações deverão ser implantadas, obrigatoriamente, no prazo máximo de dois anos após a publicação, ou seja, logo após o início do segundo semestre de 2015. Dentre as principais modificações determinadas está a autonomia dos bacharelados de Jornalismo, que antes eram vinculados ao campo da Comunicação Social como habilitações, conforme indica o Artigo 5 que trata da qualificação a ser oferecida pelos cursos:

O concluinte do curso de Jornalismo deve estar apto para o desempenho profissional de jornalista, com formação acadêmica generalista, humanista, crítica, ética e reflexiva, capacitando-o, dessa forma, a atuar como produtor intelectual e agente da cidadania, capaz de responder, por um lado, à complexidade e ao

pluralismo característicos da sociedade e da cultura contemporâneas, e, por outro, possuir os fundamentos teóricos e técnicos especializados, o que lhe proporcionará clareza e segurança para o exercício de sua função social específica, de identidade profissional singular e diferenciada em relação ao campo maior da comunicação social (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2013).

A resolução do Ministério da Educação determina ainda a divisão equilibrada da carga horária entre ações teóricas e práticas, conforme indica o artigo 9. Houve também aumento da carga horária para o mínimo de 3.200 horas, sendo que 200 horas serão atribuídas para o estágio dos estudantes (Artigo 10), que se tornou obrigatório e supervisionado (Artigo 12). Outra mudança foi a obrigatoriedade de desenvolvimento individual dos TCCs – Trabalhos de Conclusão de Curso (Artigo 11) .

As novas diretrizes curriculares dos cursos de Jornalismo surgiram do trabalho de uma comissão de especialistas nomeada em 2009 pelo Ministério da Educação, sob a presidência do Prof. Dr. José Marques de Melo. Docente-fundador da ECA/USP, onde também atuou entre 1989 a 1993 como diretor, Marques de Melo ressaltou que as novas diretrizes resultam de um modelo brasileiro de ensino de comunicação construído nas últimas sete décadas e que tem, em sua matriz pedagógica, certa singularidade que se projeta no panorama mundial.

Criamos uma via crítico-experimental mesclando o padrão europeu com o modelo americano, ou seja, o estudo teórico com a aprendizagem pragmática e, portanto, logramos uma via crítico-experimental de ensino e pesquisa. Daí vem a pergunta: o sistema é perfeito? Absolutamente não. Ele tem muitas fragilidades, ele deve ser melhorado e é isso que nós vamos fazer a partir dessas diretrizes (FÓRUM – DEPOIMENTO DE JOSÉ MARQUES DE MELO, 2014).

A declaração feita no fórum *Diretrizes Nacionais Curso de Graduação de Jornalismo* realizado na ECA/USP em 14 de fevereiro de 2014 reforça o propósito de que a formação no novo contexto deve envolver os profissionais em questões de foro social, observando a reconfiguração dos meios. “O Jornalismo adquiriu maior complexidade, principalmente em função da convergência midiática e das transformações da sociedade. Precisamos imediatamente vencer a batalha pela inclusão educativa das maioria incultas e iletradas que povoam o território nacional” (*Idem, Ibidem*). Para Marques de Melo, esse deve ser um dos compromissos do Jornalismo.

Outro representante da comissão responsável por elaborar as diretrizes que esteve presente no fórum realizado na ECA/USP foi o Prof. Dr. Eduardo Meditsch, da UFSC. Na ocasião, o docente declarou que a aprovação das matrizes curriculares representa uma oportunidade de aprimorar a formação de jornalistas, que devem ser capacitados para enfrentar os desafios da profissão nos mais diversos âmbitos. “Isso significa também uma mudança de rumos, uma quebra de paradigmas na maneira como a questão do ensino do Jornalismo tem sido levada no Brasil, [ensino] que tem problemas estruturais muito graves” (FÓRUM – DEPOIMENTO DE EDUARDO

MEDITSCH, 2014).

Conforme o artigo 6 das novas DCNs, a organização dos currículos de Jornalismo deve contemplar, no projeto pedagógico, conteúdos que atendam a seis eixos de formação: fundamentação humanística, fundamentação específica, fundamentação contextual, formação profissional, aplicação processual e prática laboratorial. O Radiojornalismo insere-se no eixo de aplicação processual (parágrafo V do artigo 6), que tem por intenção fornecer ao estudante ferramentas técnicas e metodológicas para a realização de coberturas jornalísticas em diferentes suportes: jornalismo impresso, telejornalismo, webjornalismo, assessorias de imprensa e outras demandas do mercado. O eixo relativo à prática laboral (parágrafo VI), que se propõe a integrar os demais segmentos, define ainda a elaboração de projetos editoriais que tenham publicação efetiva e periodicidade regular, sendo o radiojornal uma dessas atividades destacadas (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2013).

A efetivação do novo modelo educacional passa, contudo, pela realidade das salas de aula e laboratórios dos cursos de Jornalismo. Na atualidade, a formação em Radiojornalismo propõe-se a conciliar estratégias teórico/práticas com características e interesses dos diversos segmentos envolvidos nesse processo. Tornou-se comum encontrar, nos cursos, modelos metodológicos e pedagógicos particulares e heterogêneos que buscam superar as tradicionais barreiras impostas à formação em Radiojornalismo. Na avaliação de Maluly e Maciel (2013), se destacam entre esses entraves as dificuldades de infraestrutura técnica e operacional, a baixa valorização do rádio em relação às outras áreas dos cursos de Jornalismo e “o contumaz desinteresse dos estudantes pelo meio (mais grave ainda quando se trata da produção jornalística)”. Obstáculos semelhantes também são identificados por Meditsch (2001) no âmbito das instituições de ensino. “Algumas de nossas melhores escolas de Jornalismo consideram o rádio como um mero acessório, quase um enfeite, merecedor de uma mísera disciplina perdida no currículo e não levada muito a sério”.

Aos fatores apresentados acrescenta-se a frequente perspectiva pessimista que ronda o rádio, sucessivamente condenado até por pessoas que atuam nele ao desaparecimento ou a substituição por mídias digitais. É fundamental compreender que o meio se adapta a nova realidade, sendo a convergência com outras mídias no ambiente digital prova dessa evolução. A imbricação ocorrida no ambiente virtual é fundamental não apenas para motivar o processo de formação, mas principalmente para torná-lo aderente à realidade.

Emprega-se de forma coerente a esse contexto a reflexão de Meditsch (2001) de que a formação em Radiojornalismo não capacita os estudantes somente para atuar no rádio. “Quem sai dominando a linguagem do veículo se adapta muito mais facilmente tanto à expressão audiovisual quanto ao texto utilizado na internet”. De acordo com o autor, o rádio serviu como modelo para os primeiros sites noticiosos na Web, “desde o serviço de radioescuta até a edição em fluxo contínuo - porque ninguém como o rádio tinha antes o know-how de trabalhar com informação jornalística em

tempo real” (*Idem, Ibidem*).

Outro fator apontado como relevante à valorização da formação em Radiojornalismo é a possibilidade de comparar a história do rádio com a conformação das novas mídias que se estabelecem na internet. Para Meditsch, compreender o atual momento e seu processo evolutivo exige o entendimento sobre as origens e problemáticas que envolveram os meios tradicionais no decorrer da história. Tal propositura merece atenção não apenas de docentes e pesquisadores, mas também das instituições de ensino que oferecem disciplinas como o Radiojornalismo. Considera-se que tal reflexão efetivará, na prática, ações que permitam ao ensino acompanhar, em ritmo mais acelerado, a velocidade da era digital, seja no rádio, seja noutra mídia.

## REFERÊNCIAS

BELTRÃO, L. **Estrutura curricular dos cursos de jornalismo no Brasil**. In: O ensino de jornalismo: documentos da 4ª Semana de Estudos de Jornalismo. São Paulo: ECA/USP, 1972.

COSTELLA, A. **Comunicação – do grito ao satélite**. São Paulo: Mantiqueira. 1985.

FÓRUM. **Diretrizes curriculares nacionais** - curso de graduação de jornalismo - parte 1. Depoimentos de José Marques de Melo e Eduardo Medidtsch. 1h41'45". 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uUBUL5cTNT0>>. Acesso em: 28 Nov. 2014.

KOSHIYAMA, A. M. **O ensino de jornalismo**: considerações sobre a experiência da abertura curricular da ECA/USP. São Paulo: V Congresso Nacional de Historia da Mídia. 2007. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/5o-encontro-2007-1/O%20ensino%20de%20jornalismo%20consideracoes%20sobre%20a%20experiencia%20da%20abertura%20curricular%20da-.pdf>>. Acesso em: 03 Nov. 2014.

MARQUES DE MELO, J. **Contribuições para uma pedagogia da Comunicação**. São Paulo: Paulinas, 1974.

\_\_\_\_\_. **Costa Rego: o primeiro catedrático de jornalismo do Brasil**. São Paulo: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, Intercom, v. 23, n. 1, 2000.

\_\_\_\_\_. **O ensino de Comunicação: os desafios da sociedade contemporânea**. In: MATTOS, S. (org.). **Comunicação plural** [online]. Salvador: EDUFBA, 2007. <Disponível em: [books.scielo.org/id/387/pdf/mattos-9788523208943-03.pdf](http://books.scielo.org/id/387/pdf/mattos-9788523208943-03.pdf)>. Acesso em: 10 Nov. 2014.

GALVÃO JÚNIOR, L. C. **O futuro hoje: a formação em radiojornalismo na era da convergência das mídias**. Tese de Doutorado defendida, em 2015, no Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-18052015-163058/pt-br.php>>. Acesso em: 10 abr. 2017

MEDITSCH, E. **Crescer para os lados ou crescer para cima**: o dilema histórico do campo acadêmico do jornalismo. XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 1999, Rio de Janeiro. São Paulo/Rio: Intercom/JGF, 1999.

\_\_\_\_\_. **O ensino do radiojornalismo em tempos de internet**. XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, Campo Grande/MS, UFMS, 2001. Disponível em: <[www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/.../NP6MEDITSCH.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/.../NP6MEDITSCH.pdf)>. Acesso em: 05 Jun. 2013.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Resolução nº 1, de 27 de setembro de 2013** que institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para o curso de graduação em Jornalismo, bacharelado, e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.fenaj.org.br/educacao/novas\\_diretrizes\\_curriculares\\_jornalismo.pdf](http://www.fenaj.org.br/educacao/novas_diretrizes_curriculares_jornalismo.pdf)>. Acesso em: 05 Ago. 2014.

MOURA, C. P. **O curso de Comunicação Social no Brasil**: do currículo mínimo às novas diretrizes curriculares. Porto Alegre: Ed. PUC/RS, 2002.

# CAPÍTULO 6

## COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO: DAS TIC AOS DISPOSITIVOS MÓVEIS

### **Ana Graciela M. F. da Fonseca Voltolini**

Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em  
Ensino - UNIC/IFMT  
Cuiabá – Mato Grosso

### **José Serafim Bertoloto**

Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em  
Ensino - UNIC/IFMT  
Cuiabá – Mato Grosso

### **André Galvan da Silveira**

Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em  
Ensino - UNIC/IFMT  
Cuiabá – Mato Grosso

### **Ed Wilson Rodrigues Silva Júnior**

Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em  
Ensino - UNIC/IFMT  
Cuiabá – Mato Grosso

### **Lucinete Ornagui De Oliveira Nakamura**

Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em  
Ensino - UNIC/IFMT  
Cuiabá – Mato Grosso

### **Paula Viviana Queiroz Dantas**

Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em  
Ensino - UNIC/IFMT  
Cuiabá – Mato Grosso

**RESUMO:** Este artigo apresenta aporte teórico acerca da trajetória da relação Comunicação e Educação, no que se refere à introdução das novas tecnologias de informação e comunicação — TIC aos dispositivos móveis,

a recomendação e apropriação destes para o processo de ensino-aprendizagem. A partir da perspectiva da evolução tecnológica e das iniciativas de inserção dessas tecnologias nesse universo, tem como objetivo apresentar breve trajetória das formas de apropriação de dispositivos tais como telefones celulares, *smartphones* e tablets para o processo de ensino-aprendizagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação; Educação; Novas Tecnologias; Dispositivos móveis; Ensino-aprendizagem.

### COMMUNICATION AND EDUCATION: FROM TIC TO MOBILE DEVICES

**ABSTRACT:** This article presents a theoretical contribution about the trajectory of the Communication and Education relation, regarding the introduction of the new information and communication technologies — TIC to mobile devices, the recommendation and appropriation of these for the teaching-learning process. From the perspective of technological evolution and the initiatives of insertion of these technologies in this universe, it aims to present a brief trajectory of the forms of appropriation of devices such as mobile phones, smartphones and tablets for the teaching-learning process.

**KEYWORDS:** Communication; Education; New technologies; Mobile devices; Teaching-learning

## 1 | INTRODUÇÃO

É preciso considerar que as inovações tecnológicas vêm transformando a vida das pessoas. Ao longo da história a sociedade foi se organizando a partir da mudança de suportes tecnológicos, que incidem sobre diversos âmbitos, como, por exemplo, no processo educativo “Pesquisas atuais buscam compreender esta mudança complexa, que acontece na sociedade e muda os hábitos das pessoas também no campo educacional” (CORAZZA, 2013, p.5).

Com o advento da internet, das máquinas computacionais e recentemente das tecnologias móveis, cada vez mais aparatos de informação e comunicação, agora digitais, vêm sendo recomendados e incorporados também para o processo de ensino-aprendizagem.

A respeito da trajetória que envolve os meios de comunicação e o processo de ensino-aprendizagem podemos determinar dois momentos, antes e depois das novas tecnologias digitais. Antes, marcado pelas características de meios centralizados e de fluxo unidirecional, com base analógica. Depois, por meios de fluxo bidirecional e descentralizados, pautados no digital. Atualmente, todos os atores envolvidos nesse processo — secretarias, escolas, professores e estudantes se veem cercados e precisam lidar com sistemas digitais conectados (internet/web, dispositivos móveis, tv digital, games, etc.) com seus “softwares inteligentes”, como Lima Junior (2013) descreve o novo ecossistema informativo.

No entanto, nesta trajetória, Freire e Guimarães (2011) destacam que esta relação antecede as chamadas novas tecnologias de informação e comunicação — TIC. Contudo, com as TIC essa relação ganha novos contornos, tendo em vista as características e a gama de recursos embutidos nestas tecnologias que podem proporcionar novas soluções para os processos de ensino-aprendizagem, com destaque para o uso de dispositivos móveis.

Neste aspecto, podemos citar o crescimento dos dispositivos móveis, em especial celulares e smartphones, com adesão inquestionável pela sociedade. Por parte do poder público, destacamos projetos e ações que tiveram como mote a distribuição de equipamentos como laptops e tablets para escolas públicas. Esse universo possibilita práticas e movimentos como a Aprendizagem Móvel e o Traga Sua Própria Tecnologia ou Dispositivo, bem como a utilização de aplicativos móveis.

Dessa maneira, este artigo apresenta uma breve trajetória das tecnologias digitais chegando ao uso de dispositivos móveis, das formas de apropriação de telefones celulares, smartphones e tablets para o processo de ensino-aprendizagem.

## 2 | TIC NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM

De acordo com Campos (2008) inúmeras inovações tecnológicas têm adentrado o universo da educação desde a década de 1970 e de alguma maneira vem

transformando muitas práticas educativas no interior da escola. Em contrapartida, a escola tem utilizado essas inovações de diversas maneiras, com diferentes objetivos e projetos. Nesse sentido, o processo de ensino-aprendizagem é impactado em virtude dos avanços tecnológicos, onde a apropriação dessas tecnologias pode dar novo significado a esse processo (PAGAMUNCI, s.d). O uso de tecnologias como instrumento auxiliar pode promover cooperação, comunicação, motivação e potencializar relações.

Para Paulo Freire (1996) a educação não se reduz à técnica, mas não se faz sem ela, utilizar computadores na educação, por exemplo, pode expandir a capacidade crítica e criativa dos estudantes, depende de quem o usa, a favor de que e de quem, e para quê. Os meios de comunicação e os instrumentos tecnológicos são invenções do ser humano, o risco está em promovê-los a “fazedores de nós mesmos”, ao contrário, estes instrumentos estão disponíveis e devemos aproveitá-los (FREIRE E GUIMARÃES, 2011).

Magalhães e Mill (2012) alertam para a tendência de reinvenção da roda a cada novo artefato lançado. Para Muniz Sodré a cada inovação tecnológica o mercado instaura uma nova era “O contexto tecnofílico dá margem ao aparecimento de mitologias maquínicas propagadas pelo mercado e de gurus milenaristas, que apregoam mudanças fundamentais na história por efeito das novas tecnologias” (2012, p.31). No tocante à educação, Sodré aponta sobre fazer coincidir o avanço das tecnologias da comunicação e da informação com a chegada de uma “nova era” educacional.

Conforme aponta Santaella (2010), a revolução digital está acarretando transformações por todos os níveis e facetas da existência humana, especialmente para os processos educacionais. Para Duarte, Bertoldi e Scodelari a sociedade se depara com os mais variados meios de comunicação, que de maneira decisiva vem transformando a vida dos indivíduos. Assim, a educação não pode ignorar este fato e cabe a ela se adaptar “mediante novas pedagogias que incluem os meios de comunicação na aprendizagem, a fim de integrar as estratégias cognitivas e emocionais crianças e jovens gerados numa era digital e conectar os professores ao mundo dos alunos” (2001, p.1).

As mudanças imputadas pelas novas tecnologias se devem à transformação do conhecimento único para a pluralidade de informações, uma sociedade de escolhas, que favorece a interatividade, que faz do sujeito um receptor, autor, ator “Este sujeito, seja ele aluno ou receptor da comunicação vai cultivando novos hábitos de aquisição do conhecimento e de se relacionar com a sociedade” (CORAZZA, 2012, p.10-1).

Magalhães e Mill colocam que as tecnologias tornam-se parte indispensável do processo de desenvolvimento cognitivo dos educandos, pois promovem, estimulam a interação entre os sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem “a aprendizagem é social e as TIC potencializam as relações comunicacionais e, portanto, criam melhores condições para a aprendizagem efetiva” (2012, p.12). Além

dos processos de inovação pelo qual as TIC passam constantemente, muitas se tornaram mais acessíveis, do ponto de vista econômico, e mais amigáveis, não sendo necessário ser um especialista para manuseá-las (LIMA JUNIOR, 2013). Sobre o segundo ponto de vista, para Carmo (2012), entre os recursos tecnológicos existentes, pode-se destacar o desenvolvimento de interfaces “amigáveis”, que possibilitam uma navegação intuitiva, o que influenciou e tem facilitado à inserção das pessoas nesse universo.

As tecnologias digitais podem apoiar o processo de ensino-aprendizagem com a riqueza de recursos *online*, que representam grande potencial para professores e alunos, oferecem novas formas de apresentar informações, conteúdo e ideias, de uma maneira dinâmica e interativa, contribuindo no enriquecimento do diálogo (LUCKIN et.al., 2012).

Acerca das oportunidades para a educação no contexto digital, Sunkel (2011) elenca algumas, tais como: acesso a materiais de alta qualidade a partir de locais remotos; aprendizagem, independentemente da localização física do sujeito; propostas de aprendizagem interativa e flexível; reduzir a presença física para acessar recursos e ambientes de aprendizagem; desenvolver serviços de aprendizagem de modo a superar limitações de informação, especialmente em países e comunidades economicamente e geograficamente desfavorecidas; gerar dados sobre progressos, preferências e capacidades de aprendizagem e utilizar as TIC para aumentar a eficiência, melhorar a aprendizagem e reduzir custos.

O diferencial para os processos de ensino-aprendizagem com TIC reside no fator digital. Para Costa (2008), o termo “digital” carrega uma série de conotações, dentre as quais o acúmulo de dados, a possibilidade de manipulação de informações e a ampliação da participação e comunicação nos mais variados aspectos, através de um celular, da internet, por exemplo.

Foi a partir da década de 1980 que o país iniciou as atividades de formação de educadores para a implantação de TIC na educação e recontextualização da prática pedagógica. Desde a década de 1980 até os dias atuais, o país implantou alguns programas/projetos governamentais para o uso de TIC no ensino-aprendizagem, os laboratórios de informática através do Programa Nacional de Tecnologia Educacional (ProInfo) – criado pelo Ministério da Educação com o objetivo de promover o uso pedagógico da informática na rede pública; o PROUCA – Programa Um Computador por Aluno, do Governo Federal que propôs a utilização de *laptops* educacionais; e entre 2012 e 2013 o Governo deu início a uma política de aquisição e distribuição de *tablets* para escolas públicas (ROSA E AZENHA, 2015), são alguns exemplos.

Léa Fagundes (2011) coloca o Programa Nacional de Informática na Educação (ProInfo) como um grande esforço feito pelo Ministério da Educação (MEC), através da Secretaria de Educação a Distância, em parceria com os governos estaduais e municipais, para introduzir tecnologias e telecomunicações na escola pública. O programa forneceu uma estrutura para acesso a tecnologias através da instalação de

microcomputadores em escolas e Núcleos de Tecnologia Educacional (NTE), centros utilizados para a formação de professores e técnicos.

Podemos dizer que a primeira iniciativa para a apropriação de tecnologias móveis pela educação no Brasil foi através do Programa Um Computador por Aluno – PROUCA. Iniciativa do Governo Federal baseada no uso de um *laptop* de baixo custo, apto ao enlace de conectividade sem fio, objetivando o conhecimento e tecnologias que oportunizam a inovação pedagógica nas escolas públicas (CARVALHO E POCRIFKA, 2010). O PROUCA foi concebido a partir da ideia do autor Nicholas Negroponte, idealizador do projeto internacional intitulado “*One Laptop per Child*” que propõe a inclusão digital por meio de um recurso computacional educacional de baixo custo, assim cada aluno recebe um *laptop*.

Para Silva e Abranches (2010), o PROUCA propõe um reencantamento da educação através da inserção individualizada de *laptops* como medida para alavancar os patamares cognitivos, oportunizando inclusão digital e social. Outro fator destacado, é viabilizar novas formas de socialização e construção do conhecimento, como também ampliar a interação entre sujeitos e o acesso ao conhecimento pelos grupos periféricos, ultrapassando o espaço escolar.

### 3 | MOBILIDADE E TECNOLOGIAS MÓVEIS

“Voar é com os pássaros, mas mover-se sem perder contato, agora é das coisas mais humanas do mundo” (QUEIROZ, 2008, p.37). As tecnologias móveis propiciaram e vem refinando cada vez mais essa experiência através dos incrementos aos quais são submetidas e em velocidade sem precedentes. Além da evolução tecnológica, a aceitação dos dispositivos móveis é outro fator a ser levado em conta “cuja velocidade de absorção e domesticação vem se dando em progressão geométrica espantosa” (SANTAELLA, 2010, p.21).

Se antes tínhamos um cenário ancorado, como classifica SANTAELLA (2007), onde computadores e telefones ocupavam lugares fixos, com as conexões móveis esse cenário muda. As tecnologias móveis permitem não só a conexão, mas sim uma conexão contínua, em que o dispositivo representa um ponto de conexão móvel, dando mobilidade para o usuário circular pelos espaços físicos. Nesse contexto, conforme explica Lemos (2009), de posse de uma estrutura que alia dispositivos portáteis e tecnologias de acesso sem fio, além das possibilidades de consumo, há possibilidades também de produção e distribuição de informação, diferentemente do contexto anterior, composto por meios massivos.

O uso de *smartphones*, celulares e *tablets* e os incrementos que cercam esses dispositivos, como acesso a internet e aplicativos está cada vez mais comum e inserido em nosso cotidiano. Essas tecnologias vêm moldando a forma como nos relacionamos com o mundo e também engendrando novos hábitos.

Para Straubhaar e LaRose (2004) a indústria de telefonia tem grande impacto na trajetória dos meios de comunicação. Embora o telefone celular ocupe um lugar de destaque, a infraestrutura de telecomunicação combinada com tecnologias de computação pode ser considerada o sistema nervoso central da comunicação contemporânea. É justamente a convergência dos meios de comunicação, telecomunicações e computadores que transformaram, por exemplo, o telefone celular em um aparato multifuncional.

Inicialmente, o celular era apenas um aparelho destinado a comunicação de voz. Mais tarde suas funções foram sendo ampliadas e hoje corresponde a uma central multimídia ou podemos usar a denominação de André Lemos (2007): Dispositivos Híbridos Móveis de Conexão Multirrede (DHMCM). O autor explica que os DHMCM aliam potência comunicativa (voz, texto, foto, vídeo), conexão em rede e mobilidade por territórios informacionais. Os modelos denominados *smartphone*, “telefone inteligente” apresentam-se como uma tecnologia que reúne várias mídias num só aparelho (telefone, internet, console de jogos, recursos dos computadores pessoais) (MERIJE, 2012).

De acordo com Mülbert e Pereira (2011), as inovações tecnológicas oriundas do desenvolvimento das telecomunicações têm oportunizado acesso a diferentes ambientes e formas de aprendizagem. O que antes dependia de um aparelho ligado a uma estrutura fixa de rede, hoje conta com dispositivos móveis que também permitem o acesso a ambientes e recursos educacionais similares. Esse cenário cria condições para o desenvolvimento de atividades de ensino-aprendizagem com dispositivos móveis. Com isso, instituições e professores são incentivados apropriar-se desses dispositivos, utilizados com objetivos didáticos para apoiar o processo de ensino-aprendizagem (TAROUCO et al., 2004).

## 4 | DISPOSITIVOS MÓVEIS E ENSINO-APRENDIZAGEM

Entre os dispositivos móveis, a UNESCO recomenda o uso de celulares, e mais recentemente, *smartphones*, para práticas que visam o ensino-aprendizagem. A justificativa para a recomendação se deve, primeiramente, a popularização desses aparelhos, e posteriormente, aos avanços tecnológicos que vem possibilitando, cada vez mais, a ampliação dos seus recursos. Para o *Policy Guidelines* (UNESCO, 2013), os celulares são populares onde as demais tecnologias são escassas, como em alguns países africanos. Ainda, representa uma possibilidade de aprendizagem interrupta, ampliada e teoricamente de baixo custo, se levar em conta que grande parte da população tem, considerando a possibilidade de aproveitar uma tecnologia disponível, recomendação feita visando à redução de custos e aproveitamento imediato.

Nessa perspectiva, o Panorama Tecnológico NMC 2015 Universidades

Brasileiras, realizado pelo *The New Media Consortium* e Saraiva, destaca o sistema BYOD, abreviatura em inglês de *Bring Your Own Device*, que em português significa Traga Seu Próprio Dispositivo (TSPD). O TSPD refere-se a uma prática de implementação de tecnologia móvel em que as pessoas levam seus próprios *laptops*, tablets, *smartphones* e demais aparelhos móveis para o local de aprendizagem ou de trabalho. O sistema TSPD permite aos estudantes acessarem os mesmos aparelhos na escola e em casa, ampliam-se as oportunidades de estudo a horas e lugares fora das salas de aulas; permite que os estudantes trabalhem com a tecnologia com a qual eles já estão confortáveis e familiarizados e elimina a necessidade de apoio e outras demandas que recaem sobre as universidades, que muitas vezes acabam cobrando pelo uso para manterem os aparelhos disponíveis.

Em contrapartida, no Brasil os tablets são os dispositivos mais recentes e em voga atualmente na educação pública, conforme aponta o estudo Aprendizagem Móvel no Brasil (ROSA E AZENHA, 2015). De acordo com o estudo, isto ocorre dado o seu custo competitivo, sua compacticidade, comparável aos antigos netbooks, e a mobilidade que proporcionam. As aquisições somavam mais de 400.000 (quatrocentos mil) tablets em julho de 2014. Em casos extremos, há redes que já equiparam seus professores com notebooks recentemente e estão, novamente, equipando-os com tablets. Ainda sobre a aquisição de tablets pelo Governo Federal, que ocorreu entre 2012/2013, na avaliação dos técnicos de TI das secretarias, a qualidade do dispositivo adquirido deixou a desejar em termos de memória, armazenamento, processamento, e também no funcionamento da tela sensível ao toque.

Ribeiro et al. (2013) cita algumas tecnologias que podem apoiar o uso de dispositivos móveis pela educação. Práticas que podem ser desenvolvidas sem o auxílio da internet, chamadas de práticas *off-line*, ou ainda, práticas em que a sincronização com a internet acontece em momento específico. Entretanto, destacam que cada vez mais crescem as ofertas de gratuidade das operadoras de telefonia para alguns usos específicos, como redes sociais. Dentre as práticas *off-line* descritas por Ribeiro et al. (2013) está o *QR Code*, código visual decodificado através da câmera de celulares e *tablets* que precisam ter um aplicativo leitor de *QR Code* instalado. A leitura desvenda a imagem visual transformando-a em uma indicação de endereço *online* ou outro tipo de informação.

Outra tecnologia que vem ganhando espaço dentro do contexto da Aprendizagem Móvel são os aplicativos. Para ampliar a produtividade e as funcionalidades dos dispositivos móveis, os usuários estão sempre em busca de aplicativos que podem ser instalados nos seus aparelhos, disponíveis nas chamadas “lojas” de cada uma das plataformas. Os aplicativos podem ser primariamente de conteúdo ou de interação (RIBEIRO et al., 2013).

Neste universo de possibilidades proporcionado pelos avanços tecnológicos e a disseminação das tecnologias móveis, como celulares, *smartphones* e tablets surge à chamada Aprendizagem Móvel - AM. Aprendizagem Móvel é a aprendizagem entregue

ou suportada por meio de dispositivos de mão tais como PDAs (*Personal Digital Assistant*) *smartphones*, *iPods*, *tablets* e outros pequenos dispositivos digitais que carregam ou manipulam informações (MÜLBERT E PEREIRA, 2011). A mobilidade e multifuncionalidade desses dispositivos têm representado possibilidades que podem ser exploradas também para o ensino-aprendizagem.

Percebe-se que o uso desses dispositivos pode ir além do entretenimento “As tecnologias móveis têm potencial para complementar as práticas de aprendizagem, em convergência com outros métodos e outras mídias, permitindo a ampliação do espaço educacional para a sociedade como um todo” (FEDOCE E SQUIRRA, 2011, p.276).

Traxler (2011) diferencia a aprendizagem com TIC das com tecnologias móveis:

As implicações pessoais, culturais e sociais desta mudança residem na diferença essencial entre as TIC de mesa e as tecnologias móveis. A interação com as outras TIC surge dentro de uma bolha, em momentos e espaços específicos em que o aluno está de costas voltadas para o resto do mundo, numa situação significativa e possivelmente premeditada. A interação com as tecnologias móveis é diferente e faz parte integrante de todos os momentos e espaços das vidas dos alunos (p.39).

Para Tarouco et al. (2004) a AM é uma ampliação da educação a distância, uma expansão dessa modalidade de ensino. Sena e Burgos (2010) apontam para a invasão das tecnologias móveis no ambiente escolar, o que mostra como esses aparelhos são populares entre os alunos, uma opção frente à perda da atratividade da escola. Moura (2009) assinala o celular como parte integrante da vida moderna em todo o mundo e ainda cita a relação aparelhos de comunicação e escola. A respeito dessa relação, Moura destaca que impasses e desconfianças sempre se fizeram presente, com a TV foi mais difícil, com o computador um pouco menos. Para a autora, com a difusão dos celulares, depois da lousa, o celular passa ser a segunda tela no contexto de aprendizagem.

Segundo Traxler (2011) desde 2001 a Aprendizagem Móvel tem vindo a amadurecer e a consolidar-se. Ainda, conforme o autor, a AM já provou ser capaz de levar a aprendizagem a pessoas, comunidades e países que antes estavam demasiado afastados para poderem beneficiar de outras iniciativas educativas, reforçar e enriquecer atividades de aprendizagem, através de experiências mais personalizadas, autênticas, situadas e sensíveis ao contexto.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da grande e desajeitada coleção de caixas dos computadores *mainframe*, passando pelos computadores pessoais sobre a mesa, chegando à tecnologia móvel, com celulares e *smartphones* (SANTAELLA, 2007) a presença desses aparelhos impactam a sociedade em diversos níveis.

A difusão das TIC desperta a atenção e faz desses aparatos e dos aspectos que os cercam, tema de pesquisas e discussões a respeito das implicações destes em diversas áreas do conhecimento. Em relação à Educação, Freire e Guimarães (2011) apontam que o acesso e a penetração dos meios de comunicação eram cada vez maiores já na década de 1980. Além disso, considerados mais dinâmicos, contemporâneos frente à escola, que no contexto analógico já se via desafiada, questionada.

Sharples, Taylor e Vavoula (2005) destacam três eras de aprendizado mediadas por recursos de comunicação. Na primeira, a era da alfabetização em massa, o livro foi o meio de instrução, e o objetivo principal do sistema de educação era a transmissão de informação. Na segunda, a era do computador, a educação é reconceituada em torno da construção do conhecimento através da modelagem de informações, processamento e interação. A terceira é a era da tecnologia móvel, onde a educação é concebida como uma conversa em contexto, habilitada pela interação contínua através de tecnologia pessoal e móvel.

A era da tecnologia móvel para o ensino-aprendizagem é possibilitada pelo crescimento dos dispositivos móveis, em número e funcionalidades, com ampla aderência pela sociedade, não sendo diferente no universo educacional. Por parte do poder público, é possível perceber que o foco das propostas de Aprendizagem Móvel está na distribuição de equipamentos.

Ao longo do artigo, citamos algumas propostas que consistem na entrega de *laptops* e tablets para escolas públicas, situando o lugar ocupado por essas tecnologias, assim como de celulares e *smartphones*, considerados o ápice da convergência tecnológica e com potencial para atuarem também nesse segmento.

Tratou-se aqui de um esforço em traçar uma breve trajetória que contribua na compreensão do percurso do uso de novas tecnologias no processo de ensino-aprendizagem até a proposição de dispositivos móveis, bem como destacar perspectivas e características dessa recomendação e apropriação.

## REFERÊNCIAS

CAMPOS, F. R. **Diálogo entre Paulo Freire e Seymour Papert: a prática educativa e as tecnologias digitais de informação e Comunicação.** 2008. 182 f. Tese (Doutorado) – Doutorado em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2008.

CARMO, A, V, da S. Tecnologia e Comunicação Educacional: perspectivas para o design instrucional de objetos de aprendizagem In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2012. **Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.** Fortaleza, 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-2077-1.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2014.

CARVALHO, A, B, G; POCRIFKA, D, H. O Professor e o Desafio do Laptop em Sala de Aula: Reflexões Sobre o Projeto Magalhães e o Programa Um Computador por Aluno. In: 3º Simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação, Pernambuco, 2010. **Anais do Simpósio Hipertexto.** Recife, 2010. Disponível em: <<http://www.ufpe.br/nehte/simposio/anais/Anais-Hipertexto-2010/Ana-Beatriz>>

Gomes&Dagmar-Pocrifka.pdf>. Acesso em: 17 jan.2013.

CORAZZA, H. Midiatização e mudanças no processo educativo. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2013. **Anais do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Manaus, 2013. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0212-1.pdf>>. Acesso em: 04 jun. 2014.

COSTA, R da. **A cultura digital**. São Paulo: Publifolha, 2008.

DUARTE, A, C; BERTOLDI, B; SCANDELARI, C. Educação e Comunicação. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2001. **Anais do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Campo Grande, 2001. Disponível em:<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP11DUARTE.PDF>>. Acesso: 23 set. 2013.

FAGUNDES, L da C. Las condiciones de la innovación para la incorporación de las TIC en la educación. In: CARNEIRO, ROBERTO, TOSCANO; Juan Carlos; DÍAZ, Tamara. **Los Desafíos de las TIC para el cambio educativo**. Espanha: OEI, 2011, p. 127-138. Disponível em: <<http://www.oei.es/metas2021/LASTIC2.pdf>>. Acesso em: 12 fev.2014.

FEDOCE, R; SQUIRRA, S. A tecnologia móvel e os potenciais da comunicação na educação. **LOGOS 35 Mediações sonoras**. Rio de Janeiro, v.18, n. 2, 2011. Disponível em: <[www.logos.uerj.br/PDFS/35/20\\_logos35\\_tema\\_livre\\_squirra.pdf](http://www.logos.uerj.br/PDFS/35/20_logos35_tema_livre_squirra.pdf)>. Acesso em: 17 mai.2012.

FREEMAN, A.; ADAMS BECKER, S.; HALL, C. 2015 **NMC Technology Outlook for Brazilian Universities**: A Horizon Project Regional Report. Austin, Texas: The New Media Consortium, 2015.

*FREIRE, P.* **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, P; GUIMARÃES, S. **Educar com a mídia**: novos diálogos sobre educação. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

LEMOS, A. Comunicação e práticas sociais no espaço urbano: as características dos Dispositivos Híbridos Móveis de Conexão Multirredes (DHMCM). **Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo, v.4, n. 10, p. 23-40, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.univascencia.org/index.php/comunicacaomidiaeconsumo/article/viewArticle/5016>>. Acesso em: 21 abr.2009.

\_\_\_\_\_. Cultura da Mobilidade. **Famecos**, v.1, n. 40, 2009. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/6314/4589>>. Acesso em: 06 nov.2015.

LIMA JUNIOR, W, T. Intersecções possíveis: tecnologia, comunicação e ciência cognitiva. In: JÚNIOR, José Ferreira, SANTOS, Márcio Carneiro dos. (ed.). **Comunicação, tecnologia e inovação: estudos interdisciplinares de um campo em expansão**. Porto Alegre: Buqui, 2013, p.25-43.

LUCKIN, R; BLIGH, B; MANCHES, A; AINSWORTH, S; CROOK, C; NOSS R (ed.). **Decoding Learning: The Proof, Promise and Potential of Digital Education**. Nesta: 2012. Disponível em: <[http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/decoding\\_learning\\_report.pdf](http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/decoding_learning_report.pdf)>. Acesso em: 07 fev.2014.

MAGALHÃES, C, M; MILL, D. Elementos para Reflexões sobre Educação, Comunicação e Tecnologia: nada é tão novo sobre redes, linguagem e aprendizagem. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2012. **Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Fortaleza, 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-0771-1.pdf>>. Acessado em: 23 set. 2013.

MERIJE, W. **Mobimento: educação e comunicação mobile**. São Paulo: Petrópolis, 2012.

MOURA, A. **Geração Móvel**: um ambiente de aprendizagem suportado por tecnologias móveis para a “Geração Polegar”, 2009. Disponível em: <<http://adelinamouravita.com.sapo.pt/gpolegar.pdf>>. Acesso em: 17 mai.2012.

MÜLBERT, A, L; PEREIRA, A, T, C. Um panorama da pesquisa sobre Aprendizagem Móvel (m-learning). In: V Simpósio Nacional da ABCiber, 2011. **Anais do V Simpósio Nacional da ABCiber**. Florianópolis, 2011. Disponível em: <<http://simposio2011.abciber.org/anais/Trabalhos/artigos/Eixo%201/7.E1/80.pdf>>. Acesso em: 15 out.2012.

PAGAMUNCI, M, E. **Tecnologia, Inovação e Educação: Uma Análise Reflexiva**. [s.l], [s.d]. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/316-4.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2012.

Policy Guidelines for mobile learning. UNESCO: 2013. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002196/219641E.pdf>>. Acesso em: 28 fev.2013.

QUEIROZ, R. Here. There and Everywhere. **Meio Digital**, Junho 2008, p.37-43.

RIBEIRO, R, A, et al. “Educação e mobilidade: perspectivas para integração de tecnologias móveis ao currículo.” **III Colóquio Luso-Brasileiro de Educação a Distância e E-learning** (2013): 1-14.

ROSA, F, R; AZENHA, G, S. **Aprendizagem Móvel no Brasil**: Gestão e implementação das políticas atuais e perspectivas futuras. São Paulo: Zinnerama, 2015. Disponível em: <[http://aprendizagem-movel.net.br/arquivos/Columbia\\_PORT.pdf](http://aprendizagem-movel.net.br/arquivos/Columbia_PORT.pdf)>. Acesso em: 11 dez. 2015.

SANTAELLA, L. A aprendizagem ubíqua substitui a educação formal? **RECET**, n.1, v.2, 2010. Disponível em:<<http://revistas.pucsp.br/index.php/ReCET/article/view/3852>>. Acesso em: 08 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. **Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SENA, D; BURGOS, T. O computador e o telefone celular no processo ensino-aprendizagem da educação física escolar. In: Simpósio Hipertexto, 2010. **Anais do Simpósio Hipertexto**. Pernambuco: UFPE, 2010. Disponível em: <<http://www.ufpe.br/nehte/simposio/anais/Anais-Hipertexto-2010/Dianne-Sena-Taciana-Burgos.pdf>>. Acesso em: 17 mai. 2012.

SHARPLES, M; TAYLOR, J; VAVOULA, G. **Towards a Theory of Mobile Learning**. 2005. Disponível em: <<https://goo.gl/cAAwTQ>>. Acesso em: 19 dez. 2013.

SILVA, A, C da; ABRANCHES, S, P. 2010. Reencantar a educação: Impactos da interação entre o Ser professor e o Programa UCA. In: 3º Simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação, 2010. **Anais Simpósio Hipertexto**. Pernambuco: UFPE, 2010. Disponível em: <<http://www.ufpe.br/nehte/simposio/anais/Anais-Hipertexto-2010/Adriana-Carvalho&Sergio-Abranches.pdf>>. Acesso em: 17 jan.2013.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a Educação**. Diversidade, descolonização e redes. Petrópolis: Vozes, 2012.

STRAUBHAAR, J; LaROSE, R. **Comunicação, mídia e tecnologia**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

SUNKEL, G. Las TICs en la educación en América Latina. In: CARNEIRO, R; TOSCANO, J, C; DÍAZ, T. **Los Desafíos de las TIC para el cambio educativo**. Espanha: OEI, 2011, p. 29-44. Disponível em: <<http://www.oei.es/metras2021/LASTIC2.pdf>>. Acesso em: 12 fev.2014.

TAROUCO, L, M, R. et al. Objetos de Aprendizagem para M-Learning. In: SUCESU - Congresso Nacional de Tecnologia da Informação e Comunicação, 2004. **Anais do SUCESU - Congresso Nacional de Tecnologia da Informação e Comunicação**. Florianópolis, 2004. Disponível em <[http://www.cinted.ufrgs.br/CESTA/objetosdeaprendizagem\\_sucessu.pdf](http://www.cinted.ufrgs.br/CESTA/objetosdeaprendizagem_sucessu.pdf)>. Acesso em: 31 mai.2012.

TRAXLER, John. **Aprendizagem Móvel e Recursos Educativos Digitais do Futuro**. Reino Unido: Learning Lab, Universidade de Wolverhampton, 2011. Disponível em:<<http://docplayer.com.br/5167050-Aprendizagem-movel-e-recursos-educativos-digitais-do-futuro.html>>. Acesso em: 19 dez.2013.

# CAPÍTULO 7

## O SURGIMENTO DA IMPRENSA EM MATO GROSSO E EM MATO GROSSO DO SUL

**Danusa Santana Andrade**

Doutoranda em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo, é mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e especialista em Comunicação Empresarial e Governamental pela Unitoledo (SP). Endereço eletrônico: danusa.santana.andrade@hotmail.com

\* Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Impressa, integrante do 3º Encontro Centro-Oeste de História da Mídia realizado na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em Campo Grande, em 2016.

**RESUMO:** Este estudo resgata, de forma resumida, a partir de pesquisa bibliográfica, o início do processo de instalação da imprensa nos estados de Mato Grosso e de Mato Grosso do Sul, na época Mato Grosso uno. A pesquisa observou que a imprensa do estado - então unificado - surgiu sob o domínio oficial e durante os vinte primeiros anos de atividade passou do poder público à atividade privada, sem deixar de perder vínculo com o governo, que a patrocinava. Outro aspecto observado é que, apesar de a imprensa ter surgido inicialmente na região norte (hoje Mato Grosso), a região sul (hoje Mato Grosso do Sul) alavancou a atividade, pois, depois de Cuiabá, as cidades que despontaram no setor foram Corumbá, Campo Grande e Três Lagoas, todas do atual

estado de Mato Grosso do Sul. O estudo, que resgatou fatos importantes da instalação da imprensa nos dois estados, concluiu que esses periódicos surgiram em uma época na qual a maioria dos jornais brasileiros não escondia sua cor partidária, surgia em defesa de uma causa, ou bandeira.

**PALAVRAS-CHAVE:** história do jornalismo; Mato Grosso; Mato Grosso do Sul; história da imprensa.

### INTRODUÇÃO

A região Centro-Oeste do país, composta pelos estados de Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, além do Distrito Federal, foi cenário de relevantes momentos históricos do Brasil, como a instalação da Capital Federal em Brasília, e a divisão de Mato Grosso (originando Mato Grosso do Sul) e de Goiás (dando origem a Tocantins). Esses momentos marcantes da história foram refletidos nas páginas dos jornais da época que realizaram suas versões sobre os fatos para a sociedade.

A abordagem da imprensa e a sua participação em momentos relevantes da história são, com frequência, alvos de pesquisas na área da comunicação. Com menos constância, surgem também contribuições acadêmicas versando sobre o surgimento e

o desenvolvimento da imprensa em determinadas regiões do país. Esses estudos ajudam a entender como os modelos empregados atualmente foram delineados com o passar do tempo e permitem um olhar um pouco menos estreito sobre as publicações atuais.

Neste sentido, a partir de pesquisa bibliográfica, e com a natural limitação de espaço que o texto científico exige, este ensaio resgata, de forma resumida, o início do processo de instalação da imprensa em Mato Grosso e em Mato Grosso do Sul.

A história desses estados teve início em 8 de abril de 1719, quando, conforme Campestrini e Guimarães (1991), nasceu o arraial de Forquilha, origem de Cuiabá. Cento e vinte anos depois, em 14 de agosto de 1839, na região norte do então estado de Mato Grosso uno, surgiu a imprensa do estado, de cunho oficial, com o lançamento do semanário *Themis Matogrossense*, sob a presidência provincial de Estevão Ribeiro de Resende. Já a história da imprensa de Mato Grosso do Sul (na época, ainda região sul de Mato Grosso) teve início 38 anos mais tarde, em 18 de janeiro de 1877, em Corumbá, com o surgimento do jornal *O Iniciador*, criado pelas mãos dos comerciantes Manoel Antônio Guimarães e Silvestre Antunes Pereira da Serra.

A imprensa do então estado de Mato Grosso uno nasceu sob o domínio oficial e durante os vinte primeiros anos de atividade passou do poder público à atividade privada, sem deixar de perder vínculo com o governo, que a patrocinava. Ela surgiu em uma época na qual a maioria dos jornais brasileiros não escondia sua cor partidária, surgia em defesa de uma causa, ou bandeira. Esses órgãos de imprensa, inclusive, ao circularem o primeiro número, faziam a sua apresentação estabelecendo um programa a seguir, identificando as ideias políticas que defendiam.

Inicialmente o estudo resgata o surgimento da imprensa em Mato Grosso, em seguida é apresentado o aparecimento da imprensa em Mato Grosso do Sul e, por fim, são elencadas algumas características dos órgãos de imprensa dos estados, na época Mato Grosso uno.

## 1 | SURGIMENTO DA IMPRENSA EM MATO GROSSO

Após 31 anos do surgimento da imprensa no Brasil, que nasceu em 1º de junho de 1808 com o jornal *Correio Brasiliense*, editado pelo gaúcho Hipólito José da Costa em Londres e com conteúdo editorial voltado aos brasileiros, seguido pela *Gazeta do Rio de Janeiro*, com cunho oficial, lançado pela Coroa Portuguesa em 10 de setembro daquele ano, em 14 de agosto de 1839, sob a presidência provincial de Estevão Ribeiro de Resende, surgiu a imprensa oficial em Mato Grosso com o lançamento do semanário *Themis Matogrossense*.

Antes disso, conforme Zaramella (2004), com a inexistência da imprensa na Província de Mato Grosso e com a outorga da Constituição do Império de 25 de março

de 1824, que fez com que as Capitanias passassem a denominar-se Províncias, a partir de 1830 os atos oficiais da administração regência, os estatutos e editais de entidades, as notícias mato-grossenses e outros documentos que necessitavam de publicidade, começaram a ser impressos no jornal *Matutina Meyapontense*, da vizinha Província de Goyaz. O periódico circulou de 5 de março de 1830 a 24 de maio de 1834 no Arraial goiano de Meyaponte (hoje Pirenópolis), onde foi montada a primeira tipografia da região Centro Oeste do país, que foi a *Typographia Oliveira*.

A ideia da introdução em Mato Grosso da primeira tipografia, conforme Mendonça (1975), coube ao presidente provincial José Antonio Pimenta Bueno, depois marquês de São Vicente. Ele foi empossado em 26 de agosto de 1836 e em seu relatório Presidencial, lido perante a Assembleia Legislativa Provincial em 1º de março de 1837, apresentava a necessidade da instalação da tipografia.

O *Themis*, cujas páginas eram divididas em duas colunas largas, circulava às quartas-feiras. Apesar do caráter oficial, seus exemplares eram comercializados, pois a assinatura do jornal era feita na casa de João Alves Ferreira e Joaquim de Almeida Falcão, em Cuiabá, ao custo de 800 réis por trimestre. O exemplar avulso saía a 80 réis. No ano do lançamento do seu primeiro jornal, o *Themis Matogrossense*, Cuiabá tinha uma população estimada em 12 mil habitantes (ZARAMELLA, 2004, p. 08-09)

O *Themis Matogrossense* desapareceu em julho de 1840, após o corte de verba da Assembleia Provincial destinada ao custeio da tipografia em oposição ao então presidente provincial, Estevão Resende. Já na presidência de Conego José da Silva Guimarães (MENDONÇA, 1975), empossado em 28 de outubro daquele ano, a administração da tipografia foi reorganizada e a 30 de julho de 1842 surgiu o *Cuiabano Official*, um ano depois modificado para *O Cuiabano*, que perdurou até 1845. Ainda oficial, surgiu novamente em 1847 com o título *Gazeta Cuiabana*, durando um ano.

Em 1848, segundo Mendonça (1975), a Assembleia Legislativa autorizou o então Presidente Dr. João Chrispiniano Soares a vender a tipografia que foi arrematada em 31 de agosto por 810\$000, tendo por esse modo parar em mão particular, nela imprimindo-se em setembro *O Echo Cuiabano*.

Mendonça (1975, p. 9) recorda momentos do desenvolvimento desse jornal:

Durou pouco, porém; em face do desacordo entre o novo Presidente Dr. Joaquim José de Oliveira e vários chefes de repartições, aos quais demitiu e suspendeu, inclusive o Chefe de Polícia, desenvolveu-se nesta cidade seria agitação de animo e por algum tempo circulou a notícia de que a tipografia fora clandestinamente levada para Poconé por insinuação do ex-Promotor Público José Delfino de Almeida. Tal fato, entretanto, carece de fundamento, porquanto em Poconé não foi ainda publicado jornal algum, em 1851 *O Echo Cuiabano* era novamente reeditado nesta capital e em suas oficinas impressa a Coleção de Leis de 1850.

O *Echo Cuiabano*, conforme Zaramella (2004), foi identificado como o primeiro periódico particular de Mato Grosso. Editado a partir de 2 setembro de 1848, o *Echo*

tinha um formato de 26,5 centímetros de altura por 15,5 centímetros de largura, um pouco menor que os jornais oficiais anteriores, publicando, entre outras informações, os atos e a legislação oficial. Zaramella (Idem, p. 11) menciona que: “a publicação dos atos oficiais no *Echo Cuiabano*, contratada pelo Presidente Crispiniano por 1:200\$000, formalizou uma conduta que o governo da Província passaria a adotar a partir daquela data [...]”.

A partir de 1848, a imprensa da região norte do estado começou a vender espaço ao governo para dar publicidade a seus atos, ação que foi acompanhada também pela imprensa de todo o país.

A imprensa desenvolve-se lenta, mas progressivamente, no país. Assim, embora distante da estrutura industrial que começa a se consolidar nos países mais desenvolvidos economicamente, ocorrem alguns progressos. O alastramento dos prelos permite a multiplicação dos jornais e outras publicações em diferentes localidades. O jornalismo tem, por isso, influência em vários aspectos do contexto sócio-político do país, como as revoltas ocorridas durante a Regência e após esse período. A imprensa participa também dos debates que estão ligados ao fim do trabalho escravo e à adoção do regime republicano (LAGO e ROMANCINI, 2007, p. 45).

Considerado o primeiro periódico de oposição ao governo em Mato Grosso, em julho 1859, conforme Zaramella (2004), foi lançado em Cuiabá o jornal *A Imprensa de Cuyabá*, que se apresentava como veículo político, mercantil e literário. Fundado pelo Padre Ernesto Camilo Barreto e por João de Souza Neves, representou uma revolução editorial na imprensa mato-grossense, no momento em que desenvolveu nas suas páginas oposição ao governo da época, do Tenente Coronel Antônio Pedro de Alencastro. Em função da posição política do jornal, o Padre Ernesto foi preso e deportado para o Rio de Janeiro, num episódio que repercutiu nacionalmente e que motivou a demissão de Antônio Pedro de Alencastro do seu cargo de Presidente da Província.

Um fato importante que ocorreu na região e que foi retratado pelos jornais da época foi a Guerra da Tríplice Aliança contra a República do Paraguai (1865-1870). O conflito, segundo Zaramella (2004) foi acompanhado pelos periódicos mato-grossenses, confirmado uma fase marcada pela preocupação da imprensa regional com as causas políticas e sociais.

Zaramella (2004) afirma que a segunda metade do século XIX foi marcada pelo capitalismo, em sua fase industrial. “Isso significava que a produção local, além de abastecer o mercado interno, cuja população crescia, teria que atender também ao comércio internacional (Idem, p.13-14)”.

Essa fase do capitalismo também se estendeu à imprensa da época que acompanhou a industrialização e modernizou-se como em todo o país. Os jornais, buscando garantir prestação de serviços ao governo, passaram a fazer oposição até conseguirem vender espaços para atos oficiais. Zaramella (2004) registrou já nesse

período a disputa pela publicidade oficial entre os periódicos.

Data histórica para a imprensa de Mato Grosso, em 15 de janeiro 1935, como relata Mendonça (1963), passou a *Gazeta*, órgão oficial, a ser publicada diariamente. Naquele ato, o nome do Ex-Interventor Federal, Julio Strubing Müller, ficou gravado como o reformador da Imprensa Oficial: foi no seu governo que a Imprensa Oficial adquiriu quatro linotipos e uma grande Rotativa.

A *Gazeta* passou a chamar-se *Diário Oficial* em 1938, na administração de Archimedes Pereira Lima, que fundou, no ano seguinte, o jornal *O Estado de Mato Grosso*. Lima foi um importante nome da história da imprensa em Mato Grosso.

Jucá (2009) define Archimedes<sup>1</sup> como quem dinamizou a Imprensa Oficial do estado. O autor recorda que Archimedes, que era natural de Campo Grande, estava no Rio de Janeiro trabalhando na *Gazeta de Notícias* quando foi designado para cobrir o atentado sofrido pelos então senadores João Villasbôas e Vespasiano Barbosa Martins, na varanda da casa do advogado Mário Mota, em Cuiabá. Depois de concluir o seu trabalho, o jornalista foi convidado pelo então Interventor Federal, o Capitão Manoel Ari da Silva Pires, para dirigir a *Typographia Official* do Estado, e teve o endosso do então Governador eleito, Júlio Strubing Müller, dirigindo a Imprensa Oficial do Estado de 1937 a 1945.

Lima inseriu seu nome da história da imprensa de Mato Grosso a partir da instauração da ditadura, no final de 1937, quando a imprensa passou a viver sob o regime de censura. Com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), foram instalados nos estados os Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda.

Mendonça (1963) registrou que, nesse período, a imprensa de Mato Grosso foi regida pelo olhar de Lima, sustentando que a nomeação do jornalista realizada pelo Interventor Júlio Müller para a Repartição, foi um ato de justiça, cedendo a Lima o título de reformador da imprensa oficial.

O DEIP em Mato Grosso, em virtude do espírito liberal do seu diretor, que é jornalista profissional, nunca exerceu a censura, e até auxiliava a imprensa local dando-lhe a mais completa liberdade. Aliás, durante todo o tempo da Ditadura, pelo menos em Mato Grosso, nunca houve falta de garantia à imprensa. O próprio Interventor Júlio Müller dava à imprensa todo o apoio. Não sabemos de um só atentado contra a liberdade de imprensa, durante todo esse período que vai de 10 de novembro de 1937 a 29 de outubro de 1945, data da queda da Ditadura no Brasil (MENDONÇA, 1963, p. 63).

Jucá (2009) sustenta que foi durante a gestão de Lima como diretor da Imprensa Oficial que foram adquiridos os quatro linotipos, em 1938. A partir desse período, foi introduzido em Mato Grosso o sistema de composição de textos *hot type* (composição

1 O portal de notícias do *Jornal Diário de Cuiabá* rendeu a Archimedes Pereira Lima, uma homenagem pelo seu centenário, comemorado em 1º de janeiro de 2008. Na abertura da reportagem, o veículo considera o fundador do jornal *O Estado de Mato Grosso* uma das figuras mais importantes da história recente de Mato Grosso.

a quente), antes baseado em tipos móveis, passando os textos a serem fundidos em chumbo, linha por linha, através das matrizes dos linotipos. O sistema esteve em funcionamento em vários jornais de Cuiabá até a década de 1970, quando começaram a funcionar os primeiros sistemas de composição a frio (*cold type*), através de componedoras fotográficas.

Mendonça (1963) recorda que a campanha Brigadeirista que culminou com a queda da ditadura Vargas, foi no seu início em Cuiabá, por meio de boletins. Conforme o autor, o primeiro jornal das oposições Coligadas, o *Correio Matogrossense*, apareceu apenas em 2 de dezembro de 1945.

Outro fato que merece registro na história da imprensa de Mato Grosso é a fundação da Associação da Imprensa Matogrossense, em 23 de janeiro de 1934. Mendonça (1963) menciona que a Associação teve grande prestígio nos primeiros tempos, fazendo um deputado classista na Constituinte Estadual de 1934. Com o golpe de Estado, de 10 de novembro de 1937, a Associação quase desapareceu. Após aprovação na Assembleia Legislativa, o Poder Executivo reconheceu a Associação de utilidade pública e sancionou a lei No. 259, de 23 de agosto de 1949, instituindo uma subvenção de doze mil cruzeiros para a Associação.

Um fato curioso aconteceu às vésperas da divisão de Mato Grosso. Provavelmente prevendo a divisão, o então Governador do estado, José Garcia Neto, privilegiou a região norte, transformando por meio da Lei n. 3.907, de 19 de setembro de 1977, a Imprensa Oficial do Estado de Mato Grosso em autarquia vinculada à então Secretaria de Estado de Administração. Jucá (2009) aponta que o Decreto n. 1.090, de 29 de setembro de 1977, definiu a sua estrutura: orçamento próprio, autonomia financeira, estrutura industrial competitiva e aberta, personalidade jurídica própria, sede e foro em Cuiabá.

As primeiras páginas deste ensaio resgataram, resumidamente, o início e os primeiros passos do desenvolvimento da região norte da imprensa do então estado de Mato Grosso uno. A seguir, é apresentado o surgimento da imprensa na região sul (hoje Mato Grosso do Sul) e, em seguida, são apresentadas algumas características da imprensa dessas regiões daquele período.

## 2 | A IMPRENSA EM MATO GROSSO DO SUL

A imprensa surgiu na região sul do antigo estado de Mato Grosso uno em Corumbá, que foi, depois de Cuiabá, a primeira cidade a ter imprensa própria no estado. A cidade figurou como polo de desenvolvimento para o estado especialmente pela importância do porto.

Na fase próspera que Corumbá viveu após a Guerra do Paraguai, os comerciantes Manoel Antônio Guimarães e Silvestre Antunes Pereira da Serra lançaram, em 18 de janeiro de 1877, *O Iniciador*. Mendonça (1963) caracteriza o jornal, que era impresso em quatro colunas, como órgão comercial, noticioso e literário. O calendário da

semana e indicações das fases lunares eram publicados na primeira coluna. Todo o material tipográfico foi adquirido em Assunção (Paraguai).

Após três anos, surgiram, conforme Mendonça<sup>2</sup> (1963), *A Opinião e O Corumbaense* (órgão dos interesses do comércio e da lavoura). Até as primeiras décadas do início do século passado, surgiram outras dezenas de jornais, registrados pelos historiadores da época em Corumbá.

Campo Grande, hoje capital de Mato Grosso do Sul, em 1913 não dispunha de energia elétrica (que surgiu em 1918) e também não havia recebido os trilhos da Noroeste (o que ocorreu em 1914), mas naquele ano, conforme Rodrigues (1976), foi lançado o primeiro jornal da cidade, naquele período uma próspera vila, com quase dois mil habitantes, recebendo boiadeiros de Minas Gerais e de São Paulo que realizavam os seus negócios.

O advogado pernambucano Arlindo Gomes de Andrade, que foi o primeiro Juiz de Direito e mais tarde o Intendente (prefeito) de Campo Grande, “[...] movido de entusiasmo pela terra em que se fixara, resolveu dar-lhe um jornal, que fosse um órgão de ligação entre Campo Grande e as povoações vizinhas (RODRIGUES, 1976, p. 12)”.

Pelas mãos de Arlindo Andrade, no dia 22 de junho de 1913, circulou a primeira edição do jornal *O Estado de Matto Grosso*, que passou, segundo Rodrigues (1976), à história da imprensa como o primeiro tipograficamente impresso no sul do estado. Impresso em papel couchê importado de Assunção, no Paraguai, com quatro páginas, sendo a primeira impressa com tinta dourada. O formato do primeiro número media 32 centímetros por 44 e as colunas eram de seis por 34 centímetros.

A primeira página do *O Estado de Matto Grosso* continha o preço cobrado pela assinatura e logo a seguir, dava a explicação pelo seu formato devido a demora da chegada das máquinas encomendadas da Alemanha. Também havia uma pequena seção de anúncios de três advogados e de um médico.

Rodrigues (1976) aponta que, como sempre acontecia, os órgãos de imprensa, ao circular o primeiro número, faziam a sua apresentação estabelecendo um programa a seguir, as ideias políticas que defendiam, mas *O Estado de Matto Grosso* não seguiu a tradição e afirmou no seu principal artigo não ter programa definido. “Todavia não se descuidaria do progresso de Mato Grosso, especialmente do Sul. A agricultura, o comércio, a pecuária, os meios de comunicação e os recursos naturais da região seriam os temas principais de suas preocupações (Idem, p. 15)”.

Rodrigues (1976) recorda que durante os 65 anos após o surgimento do primeiro jornal de Campo Grande, várias dezenas de publicações apareceram na cidade e, depois de algum tempo, desapareceram. “De *O Estado de Matto Grosso* até os diários de hoje, a manutenção dos órgãos de imprensa tem sido arrojada obra de

2 O autor também registra o lançamento de outros jornais naquele período até o início da nova centúria em Corumbá: *Calabrote e Athleta* (1882); *Diabinho* (1884); *Oasis* (1887); *Echo do Povo* (1894); *A Federação* (1896); *O Sertanejo* e *O Tiradentes* (1897); *A Violeta, Município de Corumbá* e *A Pátria* (1899); *Garibaldi* (1900); *O Brasil* (1903); *O Autonomista* e *A Satyra* (1904).

coragem e de civismo, verdadeira escola de abnegação (Idem, p. 45)".

A partir do jornal mais antigo de Campo Grande ainda em funcionamento, o *Correio do Estado*, fundado em 1954, Rodrigues (1976) lista outros veículos que surgiram na capital de Mato Grosso do Sul: *A Ordem* (1916); *O Sul* (1917); *Rui Barbosa* (1919); *A Nota* (1919); *Guarani*; *O Imparcial* (1930); *O Correio do Sul*; *O Martelo* (1917); *Miosótis*; *Jornal do Comércio* (1921); *Delta* (1928); *Diário do Sul* (1929); *A Cidade* (1920); *A República* (1931); *O Correio de Campo Grande* (1931); *Diário Oficial* (1932); *O Progressista* (1933); *O Imparcial* (1933); *O Estado* (1934); *O Campograndense* (1935); *Folha da Serra* (1931); *O Matogrossense* (1944); *O Esparadrapo* (1973); *Eco* (1939); *O Estandarte* (1956); *O Amambai* (1976) e *D. Bosco* (1976).

O primeiro jornal diário a circular em Campo Grande, segundo Mendonça (1963), foi o *Diário do Sul*, lançado em 1926, de propriedade da empresa jornalística Diário do Sul LTDA. Caracterizou-se por fazer propaganda do Centro Cívico Campo-Grandense. Assim como Rodrigues, Mendonça também acompanhou o desenvolvimento da imprensa na região sul do estado, listando o lançamento de alguns dos principais jornais da época.

Seguida de Campo Grande, Corumbá e Cuiabá, Três Lagoas representou a quarta cidade do estado onde a imprensa teve o maior desenvolvimento. Como recorda Mendonça (1963), fundada em 1909, em 1918 Três Lagoas passou de acampamento provisório a estação ferroviária e depois elevada à comarca. O primeiro jornal que circulou na cidade foi o *Gazeta do Comércio*, em 1919, fundado e dirigido pelo poeta Elmano Soares. *A Epoch* surgiu em 28 de outubro de 1920, sob a direção do Dr. Argeo de Andrade e Noginel Pegado. Depois vieram: *O Democrata* (1937); *O Jornal do Povo* (1949), entre outros.

Esse breve resgate do surgimento da imprensa na região sul, permite à pesquisa considerar que a região sul alavancou o desenvolvimento da imprensa em Mato Grosso, já que depois de Cuiabá, as cidades que despontaram no setor foram Corumbá, Campo Grande e Três Lagoas, todas do atual estado de Mato Grosso do Sul. A seguir são apresentadas algumas características da imprensa das regiões na época.

### 3 I CARACTERÍSTICAS DA IMPRENSA

Desde os primeiros passos da imprensa no estado de Mato Grosso, os jornais nasciam para levantar bandeiras políticas ou representativas, o que se percebe em 1868 com o lançamento do jornal *A Situação*, que era órgão do Partido Conservador. Mendonça (1963) menciona outros veículos com o mesmo cunho: *O Povo* (1878), que defendia princípios democráticos; *O Expectador* (1883), órgão dos interesses sociais e *A Gazeta* (1888), jornal republicano que fez propaganda ativa da democracia e que ao lado de *A Situação* e *A Província de Mato Grosso* (órgão do Partido Liberal) figuraram como os três jornais que circularam no ano da Proclamação da República,

em 1889, em Cuiabá.

Mendonça (1963) resgata o registro de Karl Von Den Steinen falando sobre a imprensa de Cuiabá no verão de 1884 em seu livro *Durch Central-Brasilien*: “Todos estes jornais saiam uma vez por semana, aos domingos. Não traziam mais do que política partidária, acontecimentos locais, notícias várias, injúrias pessoais e poesia Idem, p. 11).”

O relato de Steinen sobre a imprensa de Cuiabá em 1884 retrata também a imprensa de todo o estado daquele período. “Não era assim só em Cuiabá, mas sim toda a imprensa do interior em todo o Império (MENDONÇA, 1963, p. 12)”.

No que concerne à região sul, assim como na região norte, os jornais nasciam apresentando sua bandeira à defesa de interesses como o *Sul* (1917) que se apresentava como órgão dedicado à defesa dos interesses do sul de Mato Grosso. Também houve nas duas primeiras décadas o surgimento de veículos que eram destinados à propaganda de candidaturas como o Rui Barbosa (1919). Após três anos do lançamento do primeiro jornal da região sul do estado, os jornais apareceram para servir classes, como *O Corumbaense*, órgão dos interesses do comércio e da lavoura.

A revista mensal *Guarani* tinha por fim a divulgação da língua guarani. O *Correio do Sul* era órgão do Partido Republicano de Mato Grosso. Também havia espaço para a literatura: o *Miosótis* era um pequeno jornal literário. Já o *Jornal do Comércio*, de 1921, foi um órgão dedicado exclusivamente aos interesses legítimos do comércio e das classes produtoras. *Delta*, de 1928, era órgão da maçonaria. *Diário Oficial* (1932) era órgão oficial do governo revolucionário de Mato Grosso durante a Revolução Constitucionalista de 1932.

Seguindo a mesma linhagem, surgiu, em 1890, conforme Mendonça (1963), o *15 de Novembro*, órgão do Partido Nacional Republicano e o *Gazeta Oficial*, criado pelo então Governador Geral Antonio Maria Coelho. O autor também registrou o surgimento de: *A Reação* (1902), órgão do Partido Republicano; *A Coligação* (1905), folha política criada para combater o então presidente do Estado, Coronel Antônio Pais de Barros; *A Cruz* (1910), folha católica da Liga do Bom Jesus de Cuiabá, que ocupa depois do *Diário Oficial* do Estado, o lugar de veterano no jornalismo mato-grossense.

Mendonça (1963) registrou nas primeiras décadas daquela centúria dezenas de jornais criados para levantar uma bandeira e defender alguma causa. O autor também registrou a abertura do jornal *A Plebe* (1927-1930), o único a fazer a propaganda da candidatura de Getúlio Vargas e menciona a participação do jornal *O Momento*, órgão de oposição ao governo provisório de Getúlio Vargas e que preparou o ambiente para a Revolução Constitucionalista de 1932. *O Momento* divulgava em seu número 99, de 15 de maio de 1932, a notícia do atentado contra as suas oficinas. Após a Revolução, em 1933, surgiram novos jornais, sempre em prol de alguma causa. O destaque é para o *Jornal do Comércio*, importante veículo da época e que reuniu alguns dos

melhores jornalistas do estado.

Rodrigues (1976) menciona o surgimento de alguns jornais na região sul, caracterizando-os: *O Progressista* (1933) era órgão do Partido Progressista de Mato Grosso. *O Estado* (1934) dizia-se órgão oficial do município e do estado. *O Matogrossense* (1944) surgiu como órgão do Partido Social Progressista e mais tarde ficou a serviço do Partido Social Democrático. *O Esparadrapo* (1973) era órgão informativo da Santa Casa. *O Amambai* (1976) órgão oficial do círculo militar de Campo Grande; *D. Bosco* (1976) revista de pequeno formato apresentou-se com a finalidade de ser veículo de informação e comunicação de todas as atividades do Colégio Dom Bosco.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este breve ensaio permite tecer algumas considerações. A primeira é que a imprensa no então Mato Grosso uno nasceu sob o domínio oficial e passou do poder público à atividade privada, sem deixar de perder vínculo com o governo, que a patrocinava.

Essa imprensa foi instalada no então estado unificado em uma época na qual a maioria dos jornais brasileiros não escondia sua cor partidária, surgia em defesa de uma causa, ou bandeira. Essa tendência foi acompanhada pelos órgãos de imprensa de Mato Grosso e de Mato Grosso do Sul a partir de 1868, quando houve o lançamento do jornal *A Situação*, que era órgão do Partido Conservador.

O estudo também identificou datas importantes da instalação da imprensa nos dois estados, como o surgimento do primeiro periódico particular em Mato Grosso uno, em 1848, a introdução da fase do capitalismo estendida à imprensa, a censura imposta durante a ditadura militar, o surgimento do primeiro jornal de oposição e a fundação, em 1934, da Associação da Imprensa Matogrossense.

A história da imprensa de Mato Grosso e de Mato Grosso do Sul precisa ser compreendida através de abordagens interpretativas que respeitem suas singularidades articuladas ao contexto mais amplo do desenvolvimento histórico da região Centro-Oeste do Brasil. Atualmente, o cenário de publicações acadêmicas versando sobre os principais acontecimentos da história da imprensa desses estados ainda é tímido e, por sua relevância, essa memória carece ser resgatada em suas diversas facetas para que a sociedade possa conhecer um pouco mais dessa importante região brasileira.

## REFERÊNCIAS

CAMPESTRINI, Hildebrando; GUIMARÃES, Acyr Vaz. **História de Mato Grosso do Sul**. Edição histórica. Campo Grande: Tribunal de Justiça de Mato Grosso do Sul, 1991.

JUCÁ, Pedro Rocha. **Imprensa Oficial de Mato Grosso – 170 anos de história**. 2009. Disponível

em: <[http://www.iomat.mt.gov.br/stored/livro/livro\\_iomat\\_170\\_anos.pdf](http://www.iomat.mt.gov.br/stored/livro/livro_iomat_170_anos.pdf)>. Acesso em 29 jul. 2014.

LAGO, Cláudia; ROMANCINI, Richard. **História do Jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2007.

MENDONÇA, Estevão de. **Breve Memória sobre a Imprensa em Mato-Grosso**. Editora UFMT, 1975.

MENDONÇA, Rubens de. **História do jornalismo em Mato Grosso**. 1963.

RODRIGUES, José Barbosa. **O Primeiro Jornal de Campo Grande**. S. ed.1976.

ZARAMELLA, Sônia. **Jornal em Mato Grosso - no começo de tudo, a participação popular**. II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, Florianópolis, 2004. Disponível em:<<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/2o-encontro-2004-1/Jornal%20em%20Mato%20Grosso%20-%20.doc/view>>. Acesso em: 08 jul. 2014.

## DESENVOLVIMENTO E DIFUSÃO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS A PARTIR DE JORNAIS ESTADUNIDENSES DO SÉCULO XIX

**Juliana de Kássia de Oliveira Angelim**

Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém – PA

**RESUMO:** A narrativa formada pela interação entre imagens e palavras caracteriza, de maneira geral, o que se considera como a nona arte e um dos principais meios de comunicação da atualidade: as histórias em quadrinhos. Ao sondar as origens destas, depara-se com jornais estadunidenses do século XIX, visto que a introdução de tiras em quadrinhos nos suplementos dominicais e nas páginas diárias desses periódicos impulsionaram o desenvolvimento e a difusão das histórias em quadrinhos não só nos Estados Unidos como em países afora, dentre eles o Brasil. Assim, com o presente trabalho, propõe-se apresentar uma breve trajetória dessa forma de arte e meio de comunicação nos dois países, tendo os jornais como ponto de partida e atentando para os períodos em ascendência e em decadência ao longo do caminho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jornais; Histórias em quadrinhos; Meio de comunicação.

**DEVELOPMENT AND DISSEMINATION OF COMICS FROM NINETEENTH CENTURY AMERICAN NEWSPAPERS**

**ABSTRACT:** The narrative formed by the interaction between images and words characterizes, in a general way, what is considered as the ninth art and one of the principal mass media of the present time: comics. By tracing its origins, it is possible to encounter nineteenth century American newspapers, since the introduction of comic strips in the Sunday supplements and daily pages of these periodicals propelled the development and the dissemination of the comics not only in the United States but around the world as well, including Brazil. Thus, with the present work, it is proposed to present a brief trajectory of this form of art and mass media in the two countries, having the newspapers as a starting point and paying attention to periods of ascendancy and decay along the way.

**KEYWORDS:** Newspapers; Comics; Mass media.

### 1 | INTRODUÇÃO

De acordo com Zilda Anselmo (1975, p.22), “são vários os critérios dos meios de comunicação de massa. Na literatura especializada, um dos critérios os divide em meios impressos (jornal, revista, livro e quadrinhos) e os meios não-impressos ou audiovisuais (cinema, rádio e televisão)”. Desse

modo, a narrativa formada pela interação entre imagens e palavras caracteriza, de maneira geral, um dos principais meios de comunicação da atualidade: as histórias em quadrinhos – ou simplesmente “quadrinhos” ou “HQs”. Estas, além de terem suas publicações próprias (com histórias que abordam da vida cotidiana à ficção científica, do humor ao terror, dentre outros gêneros/estilos), também estão presentes em jornais, revistas, anúncios publicitários e livros didáticos, por exemplo. Não é à toa que:

As histórias em quadrinhos se tornaram a tal ponto um componente central da cultura contemporânea, com uma bibliografia tão extensa, que seria trivial insistir no que todos sabemos de sua aliança inovadora, desde o final do século XIX, entre a cultura icônica e a literária. Participam da arte e do jornalismo, são a literatura mais lida, o ramo da indústria editorial que produz maiores lucros (CANCLINI, 2000, p.339).

O percurso das histórias em quadrinhos até se tornarem um componente central da cultura contemporânea é marcado por ascendências e decadências, e, embora não se possa precisar com exatidão e unanimidade qual a origem desse meio de comunicação, tradicionalmente as bibliografias sobre o tema tomam como ponto de partida o jornalismo, e, em especial, dois jornais estadunidenses do século XIX. Isso porque, ainda que a utilização de imagens para a construção de narrativas seja datada da pré-história, quando imagens eram gravadas em cavernas, as iniciativas de Joseph Pulitzer e de William Randolph Hearst – proprietários dos jornais *New York World* e *Morning Journal*, respectivamente – são tidas como o início do desenvolvimento e difusão das histórias em quadrinhos (ANSELMO, 1975, p.40, 45). E é com base nessa perspectiva que prossegue este texto.

## 2 | AS TIRAS DIÁRIAS E OS SUPLEMENTOS DOMINICAIS DE JORNais ESTADUNIDENSES

Joseph Pulitzer foi um imigrante húngaro que comprou o *New York World* em 1883 e que, dentre outros recursos, valeu-se de grandes manchetes, artigos sensacionalistas e ilustrações para ampliar o público leitor do seu jornal (ANSELMO, 1975, p.45). Uma das estratégias adotadas para atrair leitores foi a criação de um suplemento dominical, que, por priorizar a imagem ao texto, serviu ao propósito de cativar tanto aqueles que não sabiam ler quanto os imigrantes que não dominavam a língua inglesa.

Nesse contexto, notabiliza-se um ilustrador em especial, chamado Richard Outcault, cujos desenhos figuraram no suplemento dominical do *New York World* (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.9). Em 1895, Outcault criou *Down Hogan's Alley* (*O Beco de Hogan*, em tradução livre), série de desenhos onde apareceu pela primeira vez o personagem *Yellow Kid* (conhecido no Brasil por *Garoto ou Menino Amarelo*), que, devido à grande popularidade, um ano depois viria a se tornar o protagonista da que

muitos consideram como a primeira história em quadrinhos do mundo (LUCCHETTI, 2001, p.1-2).

O que faz de *Down Hogan's Alley* uma “série de desenhos”, enquanto que *The Yellow Kid* recebe o status de história em quadrinhos, é a inserção de um elemento essencial às HQs modernas: o balão de fala. Para Zilda Anselmo (1975, p.44), as histórias em quadrinhos possuem como elementos essenciais “a narração em sequências de imagens, continuidade dos personagens duma sequência a outra e o diálogo incluso na imagem”.

Cabe, entretanto, colocar que a utilização dos balões de fala por Outcault (inicialmente traduzida na aparição de falas apenas na camisola do garoto, e não dentro de balões) não equivale exatamente à primeira inclusão de texto na imagem. Ainda em meados do século XIX, o artista francês Rodolphe Topffer criou histórias que constavam de imagens separadas por um traço vertical, que demarcava os limites entre a imagem e uma legenda que a acompanhava (ANSELMO, 1975, p.43). Mas, apesar de a Europa ocupar uma posição precursora no que se refere às histórias em quadrinhos no Ocidente, o balão de fala propriamente dito só teria aparecido com o garoto amarelo de Outcault. Além do mais, as histórias em quadrinhos dos artistas europeus só começaram a ganhar maior visibilidade no exterior a partir do final da Segunda Guerra Mundial, período em que as HQs estadunidenses já tinham ganhado o mundo (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.11).

Após comprar o *Morning Journal* em 1895, William Hearst passou a disputar leitores com Pulitzer, valendo-se, também, da publicação de um suplemento dominical ilustrado para aumentar as vendas do jornal. Contratou o desenhista Rudolph Dirks, criador de *The Katzenjammer Kids* (*Os Sobrinhos do Capitão* ou *Hans e Fritz*, no Brasil), que retratava dois garotos malandros sempre revoltados contra o poder estabelecido (ANSELMO, 1975, p.46).

As tiras em quadrinhos serviram de tal forma ao propósito de ampliação do público leitor e das vendas dos dois jornais citados que passaram a ser publicadas nas modalidades *daily strips* (lançadas diariamente, em preto e branco) e *sunday pages* (aparecendo coloridas nos tradicionais suplementos dominicais). Além disso, visando organizar melhor uma distribuição das histórias em quadrinhos, tanto Pulitzer quanto Hearst criaram os chamados *Syndicates*, que enviavam a mesma HQ para vários jornais e conferiam aos seus criadores o ganho de uma porcentagem do lucro das vendas (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.9).

As iniciativas dos proprietários do *New York World* e do *Morning Journal* não só atraíram leitores e compradores para os jornais como também artistas para a produção de histórias em quadrinhos, o que, somando às inovações técnicas da imprensa – com a utilização de máquinas como linotipos, rotativas e estereotipias em zinco, que tornaram o produto mais barato e acessível –, fez do final do século XIX e do início do XX uma época promissora para o desenvolvimento das HQs (ANSELMO, 1975, p.47).

Os artistas criaram tiras de garotos, animais e família, para citar alguns temas, e, até a década de 20, todas elas possuíam a finalidade de provocar o riso no público leitor. Tal cenário modifica-se a partir de 1929, quando o gênero humorístico passa a dividir espaço com tiras de aventura, ficção científica, detetives e muitas outras: trata-se do início da chamada era de ouro dos quadrinhos, que perduraria até o ano de 1938. Personagens como *Dick Tracy* (de Chester Gould), *Flash Gordon* (de Alex Raymond), *Mandrake, o Mágico* (de Lee Falk/Phil Davis) e *Phantom*, conhecido no Brasil como *O Fantasma* (de Lee Falk/Ray Moore), datam dessa época (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.9-10).

Ademais, foi na década de 30 que, dado o sucesso das HQs nos jornais, também começaram a ganhar popularidade as revistas próprias de quadrinhos, denominadas de *comic books*, nos Estados Unidos (no Brasil, estas ficaram conhecidas pelo nome de *gibis*). Inicialmente, o conteúdo dessas publicações era composto apenas de material compilado das principais histórias em quadrinhos publicadas nos jornais, até que, com o tempo e a ampliação do número de leitores, as editoras passaram a investir em material exclusivo. No fim da década, em 1938, surgiu o primeiro super-herói da história dos quadrinhos, o *Super-Homem*. Adicionando o seu sucesso imediato à criação do *Batman*, um ano depois, estava dada a largada para o aparecimento de centenas de super-heróis e para a disseminação de suas histórias pelo mundo (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.10).

Certamente, as histórias em quadrinhos estadunidenses finalizaram a década de 30 em pleno desenvolvimento, exportando suas grandes séries para vários países. Mas, com o início da década de 40, tanto o curso da história mundial como a função social dos quadrinhos foram diretamente afetados pela Segunda Guerra Mundial. Uma das primeiras consequências da influência da guerra foi a proibição das HQs advindas dos Estados Unidos em países como Itália, França, Alemanha e União Soviética. Além disso, as HQs se tornaram instrumentos de propaganda da guerra, de forma que os artistas, em colaboração com o governo estadunidense, fizeram com que seus personagens entrassem em luta contra os japoneses, desfizessem intrigas inimigas, derotassem espiões e sabotadores, enfim, tomassem parte ativa no conflito mundial (ANSELMO, 1975, p.56).

Marcada por proibições de veiculação e restrições no conteúdo abordado pelas HQs, conclui-se que a década de 40, no geral, caracteriza-se por uma lenta evolução das histórias em quadrinhos – para não falar em decadência. A década seguinte, ainda que não mais inserida no contexto da guerra, manteve, em parte, tal situação de declínio das HQs, visto que se acentuou nessa época o ataque aos quadrinhos por parte de profissionais como psiquiatras, educadores e psicólogos:

A HQ foi acusada de representar para os jovens uma perda de tempo e de atenção, de desenvolver a preguiça mental, de não ter nenhuma sutileza, de tornar as coisas demasiadamente fáceis, de falta de estilo e de moral, de humorismo imbecil ou de reduzir as maravilhas da linguagem a grosseiros monossílabos. Com o aumento da

delinquência juvenil após a Segunda Grande Guerra, esses ataques se tornaram mais violentos e as acusações de psicólogos e pedagogos culminaram com a publicação da obra do psiquiatra [Fredric] Wertham (1954), *The Seduction of the Innocent* (A Sedução dos Inocentes) (ANSELMO, 1975, p.58).

Ainda que os argumentos de Wertham tenham sido refutados posteriormente e apontados como exagerados e generalizadores, as HQs não conseguiram escapar da censura dos *syndicates* estadunidenses. Outro motivo de preocupação era a concorrência advinda da televisão, de forma que, na década de 50, chegou-se até a prenunciar o desaparecimento das histórias em quadrinhos. Tal prognóstico revelou-se totalmente equivocado devido, dentre outros fatores, ao revigoramento das tiras diárias dos jornais a partir do início da publicação de HQs de caráter intelectual, a exemplo de *Peanuts* (conhecido no Brasil como *Minduim*), de Charles Schulz. Em 1950, também começa a ganhar destaque publicações de terror, com histórias de vampiros e monstros diversos. Histórias de outros gêneros/estilos não deixaram de ser publicadas e, num balanço geral, o pós-guerra inicia um período de criatividade e de renovação para as histórias em quadrinhos (ANSELMO, 1975, p.59-60).

Mesmo a censura, que teria perdurado até a década de 80, provocou reações que revelaram uma criatividade implícita ou ainda desconhecida. Na metade da década de 60, teve início a publicação dos chamados *underground comics*, histórias livres, irreverentes, contestadoras e até mesmo pornográficas, de artistas não filiados aos *syndicates* ou às editoras de *comic books* (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.11). Assim, as histórias em quadrinhos – que inicialmente fizeram sucesso por abordar de forma cômica temas relacionados à vida cotidiana, objetivando o maior número possível de leitores – estavam, algumas décadas depois de sua época de ouro, visando um público mais restrito, adulto, com histórias de caráter intelectual, crítico e, por que não, erótico.

É importante colocar que, a partir da década de 60, veio à tona um grande momento de avanço para a Europa em se tratando de quadrinhos. Tanto histórias exclusivas para o público adulto quanto personagens a exemplo de *Asterix*, de René Goscinny/Albert Uderzo, aceito pelos mais variados públicos, foram sinônimo de sucesso para as HQs europeias; sucesso não necessariamente refletido em exportações e lucros gigantescos, mas observado pelo próprio desenvolvimento das histórias em quadrinhos (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.11).

Diferentemente das tiras em jornais ou dos *comic books* estadunidenses, as HQs europeias passaram a ser publicadas em séries, cujas narrativas completavam-se em 45 ou mais páginas e depois eram publicadas em álbuns. Esse formato continuou sendo adotado ao longo dos anos, enquanto nos Estados Unidos, mesmo com a publicação de quadrinhos em outros formatos (como em *comic books*), nada superou o sucesso das tiras cômicas, conclusivas em quatro ou menos quadrinhos, publicadas nos jornais. Entretanto, mesmo essas tiras nos jornais começaram a passar por um período de decadência, entre 1980 e 1990, o que implicou no aparecimento de

minisséries e *graphic novels*, para renovar o gosto pelas HQs: “Assim, decadente nos jornais, mas explodindo em revistas e nas livrarias, os quadrinhos sobreviveram, em transformação e revolução muito saudáveis” (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.12).

### 3 | OS SUPLEMENTOS DE JORNais BRASILEIROS

Apesar da posterior decadência das histórias em quadrinhos nos jornais dos Estados Unidos, reitera-se a importância das tiras publicadas no *New York World* e no *Morning Journal* para que as HQs se tornassem um dos principais meios de comunicação e um componente central da cultura contemporânea. O sucesso do *Garoto Amarelo* de Outcault e d’*Os Sobrinhos do Capitão* de Dirks abriu caminho para que cada vez mais desenhistas se dedicassem aos quadrinhos, estimulados por um público leitor também crescente. Difundidas para além das fronteiras nacionais, as HQs estadunidenses despontaram como um marco para o desenvolvimento das histórias em quadrinhos em vários países, dentre eles o Brasil. E os jornais também desempenharam um papel fundamental para a consolidação das HQs neste país, como será visto a partir de agora.

De acordo com Álvaro de Moya & Moacy Cirne (2002, p.122), já no século XIX, houve trabalhos pioneiros em quadrinhos no Brasil, e todos de autoria do caricaturista italiano Angelo Agostini. São eles: *As cobranças*, obra precursora do modo narrativo das histórias em quadrinhos, publicada em 1867; *As aventuras de Nhô-Quim*, datada de 1869, e *As aventuras de Zé Caipora*, cuja primeira publicação ocorreu em 1883. Mas, dada a importância e o sucesso adquiridos pela primeira revista em quadrinhos publicada no país, autores como Zilda Anselmo (1975, p.67) e Stela Lachtermacher e Edison Miguel (in LUYTEN, 1985, p.41) iniciam a história dos quadrinhos no Brasil a partir de 1905, com a publicação de *O Tico-Tico*.

A revista, que circulou até 1962, insere-se numa nova fase da imprensa brasileira, em que o público leitor passa por segmentação e os conteúdos de jornais e revistas deixam de ser voltados exclusivamente para os adultos e começam a visar, também, as crianças. Combinando entretenimento e educação, *O Tico-Tico* trazia histórias em quadrinhos, versos, contos, enigmas e adivinhações, bem como conhecimentos e aprendizados sobre ciências, matemática, geografia, artes e educação moral e cívica, para citar uma parte dos conteúdos que compunham suas páginas (MERLO, 2004, p.4-5).

As HQs publicadas na revista eram, em sua maioria, reproduções de tiras dos jornais estadunidenses, tendo como exemplo de maior sucesso o título *Buster Brown*, de Outcault – que, apresentado aos pequenos leitores como *Chiquinho*, continuou a figurar n’*O Tico-Tico* mesmo depois do seu término nos Estados Unidos, ficando ao encargo de artistas nacionais a produção de novas histórias (MOYA, 1977, p.202). Entretanto, vale destacar que a ênfase em histórias e personagens estrangeiros não implica na inexistência de títulos nacionais: de acordo com Zilda Anselmo (1975, p.67),

apesar da maioria dos desenhistas brasileiros adaptarem personagens vindos de fora, muitos deles também criavam personagens nacionais para a revista, a exemplo de Oswaldo Storni, criador de *Zé Macaco e Faustina*, e de Luís Sá, que lançou *Reco-Reco, Bolão e Azeitona*.

Dito isso, é chegada a hora de falar dos jornais. A criação de suplementos que dedicavam espaço aos quadrinhos como estratégia para a ampliação de leitores e de exemplares vendidos não se restringiu ao território estadunidense, sendo também vislumbrada em jornais do Brasil. A tendência foi inaugurada em 1929, pelo jornal *Gazeta de São Paulo*, com a publicação da *Gazetinha* ou *Gazeta Infantil*, que, mesmo sendo interrompida em diversos períodos, não deixou de fazer sucesso (MOYA, 1977, p.207).

Em seu primeiro número, a *Gazetinha* apresentou na página central uma aventura do *Gato Félix*, de Pat Sullivan, além de trazer para o público brasileiro histórias d'*O Fantasma*, de Lee Falk, e de *Little Nemo in Slumberland* (aqui traduzida como *O Sonho de Carlinhos*), de Windsor Macay, por exemplo (LACHTERMACHER; MIGUEL, 1985, p.43). Quanto aos personagens nacionais, destaca-se a apresentação do radialista Nhô Totico, do ator Procópio Ferreira e do artista de circo Piolim como personagens de HQ, por parte dos desenhistas Messias de Melo e Nino Borges. Em 1949, o suplemento passou a ser chamado de *Gazeta Juvenil* (ANSELMO, 1975, p.67-68).

Para Álvaro de Moya (1977, p.202), o grande acontecimento das histórias em quadrinhos no Brasil ocorreu no dia 14 de março de 1934, quando Adolfo Aizen lançou o *Suplemento Juvenil*, apêndice semanal do jornal carioca *A Nação*. Depois de 15 edições, o enorme sucesso adquirido pela publicação culminou no seu desligamento do jornal e consequente independência econômica, ao passar a ser editado separadamente. Como prova de tamanho sucesso, nenhuma outra publicação do gênero superou o recorde de vendas do *Suplemento Juvenil* – 360 mil exemplares nas três edições lançadas semanalmente. *Mandrake*, *Dick Tracy* (de Chester Gould) e *Bill, o agente secreto X-9* (de Dashiell Hammett e Alex Raymond), além de histórias nacionais, a exemplo de *Roberto Sorocaba*, de autoria de Monteiro Filho, foram alguns dos títulos que figuraram em suas páginas.

Em 1937, o *Suplemento Juvenil* lançou outra revista, *Mirim*, também em três edições por semana. Enquanto o *Suplemento* tinha tamanho tabloide e era publicado às terças, quintas e sábados, *Mirim* tinha tamanho meio-tablóide, e era disponibilizado para venda às quartas, sextas e domingos. Numa tentativa de reproduzir o êxito alcançado por ambas, surgiram duas publicações, apêndices do jornal *O Globo*, de Roberto Marinho: *O Globo Juvenil*, imitação do *Suplemento*; e *Gibi*, seguindo os passos de *Mirim* (MOYA, 1977, p.205).

Mas, independente disso, é inegável a contribuição de *Gibi* para a história dos quadrinhos no Brasil, uma vez que o título da revista passou a ser sinônimo de revistas em quadrinhos em geral. Histórias em quadrinhos de *Li'l Abner* (aqui conhecida como

*Ferdinando*, de Al Capp) e *Alley Oop* (*Brucutu*, de V. T. Hamlin) foram lançadas por *Gibi*, que posteriormente passou a se chamar *Gibi Mensal*, com histórias completas, no estilo dos *comic books* – publicando as histórias dos heróis *Capitão Marvel*, *Príncipe Submarino* e *Tocha Humana*, por exemplo (MOYA, 1977, p.205).

Ainda em 1937, a *Gazetinha* publicou *A Garra Cinzenta*, autêntica história de terror brasileira, escrita pelo jornalista Francisco Armond e desenhada por Renato Silva. O sucesso foi tamanho que a HQ chegou a ser publicada no México, na Bélgica e na França (ANSELMO, 1975, p.68). E esse foi só o prelúdio de um gênero que viria a ser bastante apreciado no cenário dos quadrinhos no Brasil.

Seguindo a linha do *Suplemento Juvenil* e da *Gazetinha*, surgem várias publicações de quadrinhos a partir de 1938 no Brasil, entre as quais *Guri* (com aventuras interplanetárias), *Mirim Sextaferino* (que origina o *Mirim mensal*), o *Correio Universal* (que publica Connie no século XXX e o Fantasma), *Lobinho*, *Sesinho* (publicado pelo Sesi), *O Jornalzinho*, *Vida Infantil*, *Vida Juvenil*, *Biriba*, *O Terror Negro*, *Aliança Juvenil*, *Mão Negra*, *Era uma vez* (só com histórias nacionais de Rodolfo, Fábio Horta e Antônio Rocha), *Brotinho* (uma experiência de amadores que seu único número publica *Sam e Paulinho*, uma história que usa o futebol brasileiro como tema); *Capitão Atlas e o Vingador* (editada por Péricles do Amaral e desenhada por Márcio Morais); *Jerônimo*, desenhada por Edmundo Rodrigues e editada pela Rio Gráfica; *O Herói*, primeira revista da Editora Brasil-América de Aizen, e, principalmente, em 1959, *O Pererê*, de Ziraldo (ANSELMO, 1975, p.68-69).

Com o fim da publicação do *Suplemento Juvenil*, em 1945, Adolfo Aizen iniciou a Editora Brasil-América (EBAL), no mesmo ano. *O Herói*, sua primeira revista, tornou-se também sua principal publicação. A partir de então, muitas outras editoras menores especializaram-se nos gêneros de terror, guerra e aventuras, ainda com predominância de histórias estrangeiras ou da influência delas nos desenhos de artistas brasileiros (MOYA, 1977, p.210; LACHTERMACHER; MIGUEL, 1985, p.43).

Em 1948, Aizen protagonizaria novamente um importante acontecimento das histórias em quadrinhos no Brasil: o lançamento da chamada *Edição Maravilhosa*, pela EBAL, que reuniu vários desenhistas brasileiros na tarefa de adaptar para HQs obras de escritores estrangeiros e nacionais. *O Guarani* (de José de Alencar), *Os Sertões* (de Euclides da Cunha) e *Memórias de um Sargento de Milícias* (de Manuel Antônio de Almeida) são exemplos de títulos da literatura brasileira que foram quadrinizados pela *Edição Maravilhosa* (ANSELMO, 1975, p.71).

Além da EBAL, surgiram várias editoras brasileiras que se encarregaram de suprir a demanda de histórias em quadrinhos no país, e, na década de 50, algumas delas – La Selva, Salvador Bentivegna e GEP – trabalharam principalmente com material nacional. Entretanto, uma vez que era bem mais barato importar HQs do que produzir aqui, os títulos publicados continuavam sendo majoritariamente estrangeiros. Grandes editoras, como a própria EBAL e a Abril, não hesitaram em trazer heróis estadunidenses para o mercado nacional de quadrinhos. Nesse contexto, nadando contra a corrente, emergiram alguns artistas que, destacando-se primeiramente nas tiras dos jornais, abriram a possibilidade de novas publicações mensais. Trata-se de

Henfil, Angeli, Glauco e Laerte, para citar alguns (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.13).

No ano de 1959, ao estrear uma tira semanal no caderno de variedades da *Folha da Manhã* (atualmente, *Folha de São Paulo*), teve início a trajetória de um dos mais conhecidos desenhistas profissionais do Brasil: Maurício de Sousa. Depois de mais ou menos uma década de sucesso nas páginas dos jornais, os personagens da hoje denominada *Turma da Mônica* (vale destacar que a Mônica não foi a primeira criação de Maurício, aparecendo apenas posteriormente, num papel secundário, até cair nas graças do público e se tornar líder da turma) começaram a ganhar suas revistas próprias, pela editora Abril. E, da editora Abril para a Globo e desta para a Panini, as HQs de Maurício de Sousa permanecem até os dias atuais um indiscutível êxito de vendas nacionalmente, conquistando, também, leitores nos Estados Unidos, Itália e Japão, dentre vários outros países (GUSMAN, 2006, p.8, 36, 40; SOUSA, 2004, p.8).

Antecipando o que ocorreria nos Estados Unidos entre 1980 e 1990, as revistas de histórias em quadrinhos no Brasil passaram a se sobressair às publicações de HQs em jornais desde pelo menos o final da década de 60. A trajetória de Maurício de Sousa, iniciando carreira nas páginas dos jornais até suas HQs ganharem revistas próprias, é um reflexo disso. Ademais, de acordo com Álvaro de Moya (1977, p.211), em 1967, Aizen tentou repetir o já antigo sucesso do *Suplemento Juvenil* com o *Suplemento em Quadrinhos*, mas conseguiu levar o empreendimento apenas até a terceira edição. Isso porque, na época, o método estadunidense de publicação de tiras diárias e de suplementos dominicais já constava de baixa receptividade, ao passo que a compilação de histórias completas em *comic books* revelava-se mais vantajosa.

Mas, ainda que as tiras diárias e os suplementos dominicais deixem de ter a recepção obtida inicialmente, a demanda por publicações próprias denota tal emancipação e popularidade das histórias em quadrinhos, que, de outrora dependente dos jornais para circular, passam a dividir com eles o status de meio de comunicação. As HQs se fizeram cada vez mais presentes no cotidiano das pessoas, através do lançamento dos mais diversos títulos, voltados para os mais diversos públicos e gostos, ao redor do mundo. Por outro lado, o fato de não ser mais preciso recorrer aos jornais para acompanhar as aventuras de determinado personagem não significa que estes tenham cessado de publicar histórias em quadrinhos: uma vez que chamam atenção por sua visualidade inerente, os quadrinhos passam a ser rotineiramente utilizados por jornais, revistas, anúncios publicitários, livros didáticos e etc.

## 4 | SOBRE CRÍTICAS E DEFESAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Luis Gasca coloca no prefácio do *Shazam!* de Álvaro de Moya (1977, p.10) que “o comic popular, simples, barato, publicou-se e se publica, se consome portanto em grandes quantidades, influi na cultura, língua e costumes de seus inúmeros leitores,

modela seus gostos e suas inclinações". Sendo assim, não é difícil conceber que as histórias em quadrinhos, não só um sucesso de consumo como também influentes de várias formas sobre os seus leitores, certamente despertam o interesse de pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento.

Dentre esses profissionais, vale relembrar o psiquiatra Fredric Wertham. Ao lançar o livro *A sedução dos inocentes*, onde expõe a tese de que os quadrinhos exerceriam tão má influência sobre seus leitores que seriam "a fonte de todos os problemas americanos" (ANSELMO, 1975, p.59), ele ajudou a impulsionar um dos períodos de maior censura das histórias em quadrinhos. Entretanto, críticas às HQs não ocorreram apenas na década de 50. Ao longo do tempo, estas foram acusadas de: dispor o seu leitor para uma atitude de preguiça mental; retardar o processo de abstração (o que se refere a um desprendimento dos objetos concretos para as representações, simbólicas e abstratas, da linguagem); dificultar o hábito da leitura de livros, e, ainda, apresentar temas nocivos (incluindo valores de ordem moral, política ou social) estranhos à cultura do indivíduo. Inclusive, dentre as posições assumidas a respeito das HQs, há até mesmo aqueles que julgaram necessário suprimir legalmente toda e qualquer literatura em quadrinhos (MOYA, 1977, p.138-139).

Um dos maiores equívocos dessas críticas é a generalização. Em vez de tomar todas as publicações em quadrinhos como prejudiciais aos seus leitores, cabe considerar que, independente do gênero de obras em questão, existem produções de diversas qualidades. Como apontado no livro de Álvaro de Moya (1977, p.139), "ao lado de inúmeras obras de pouco valor literário ou moral, frequentemente nocivas, existe sempre boa parcela que se salva". O que, obviamente, não implica que, em função da parcela nociva, deva-se extinguir todo um veículo de comunicação.

O argumento se completa quando Mauro Wolf (2008, p.37) fala que "a eficácia dos meios de comunicação de massa pode ser analisada apenas dentro do contexto social em que estes agem. Sua influência deriva mais das características do sistema social a eles circunstante do que do conteúdo que difundem". Quer dizer, em vez de culpar como responsáveis pela personalidade e atitudes dos indivíduos os títulos violentos, eróticos e/ou de pouco valor literário ou moral das histórias em quadrinhos, é preciso analisar primeiramente os contextos social, familiar, político, e tantos outros em que estes indivíduos se encontram inseridos.

Superados alguns preconceitos, as HQs se apresentam como importante ferramenta educacional para as escolas. Introduzidas nos livros didáticos como recursos para aprendizagem, passaram a ser um instrumento de ensino tanto para adultos quanto, especialmente, para crianças, ao tratarem de assuntos ligados às diversas áreas do conhecimento (SILVA, 1985, p.55). Falando sobre o público infantil, as histórias em quadrinhos representam uma espécie de leitura dinâmica para a criança, que, não raro, aprende a ler com elas. Assim como a televisão, trata-se de uma forma rápida e sintética de apreender as coisas, além de exercitar a criatividade e a imaginação da criança quando bem utilizada (ANSELMO, 1975, p.33; LUYTEN,

1985, p.8).

E é justamente por associarem imagens e palavras que os quadrinhos são de grande importância para a compreensão dos leitores mirins:

A criança, entretanto, na indigência dos seus conhecimentos, revela-se pobre em sua estrutura de representações, fato do qual, sem dúvida, decorre a grande aridez que encontra no terreno da linguagem abstrata, desligada de sua experiência sensível, acarretando seu justificado desinteresse pela leitura [...]. As noções gerais e abstratas, que as palavras buscam sugerir, passam, por intermédio das ilustrações, a tornar-se mais concretas, texto e gravura se completam, como aspectos da mesma realidade significativa, evitando a formação de falsas e errôneas imagens, divorciadas do verdadeiro sentido das palavras (MOYA, 1977, p.142-143).

Sendo assim, antes de compreender a linguagem abstrata que dispensa a associação da palavra a uma imagem ou objeto concreto, é necessário que a criança conheça as palavras passíveis de representação imagética, responsáveis pelo desenvolvimento da imaginação e inteligência. Portanto, lidar com dois importantes dispositivos de comunicação não só torna singular o meio de comunicação conhecido como história em quadrinhos quanto faz dele um grandioso recurso educacional. Ainda que o percurso das HQs tenha sido pautado, também, por decadências e desconfianças, felizmente, nas palavras de Paul Gravett (2006, p.123), “há muito tempo se sabe que os quadrinhos são um veículo atraente e altamente eficaz para levar informação”.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentre bancas de revistas, livrarias, supermercados e escolas, são diversos os lugares em que é possível entrar em contato com as histórias em quadrinhos, decerto um dos principais meios de comunicação da atualidade. A narrativa formada pela interação entre imagens e palavras despertou a atenção de proprietários de jornais interessados em ampliar seu número de leitores e compradores, o que ocasionou o início da publicação de tiras em quadrinhos nos suplementos dominicais do *New York World* e do *Morning Journal*, a partir do final do século XIX. Declara-se aí o ponto de partida para as HQs invadirem as páginas de uma ampla gama de jornais, seja em suas edições diárias ou em suplementos, nos Estados Unidos e em países afora.

No Brasil, os jornais não tardariam a seguir a tendência, com o lançamento do primeiro suplemento em 1929. Nessa época, já se tem a emergência do chamado “jornal-empresa” no país, que, tido como negócio e não mais como espaço por excelência para se tratar de questões políticas, passa a exigir que seus donos atentem para a necessidade de jornais visualmente atraentes, capazes de atender às exigências do crescente público leitor (LUCA, p.1). O contexto, então, é mais do que propício para, assim como ocorreu nos Estados Unidos, vários jornais passarem

a se ocupar da publicação de histórias em quadrinhos, no Brasil.

Para concluir, a posterior decadência das tiras diárias e suplementos dos jornais (em razão da popularidade adquirida pelas revistas próprias de HQs) não implica na perda de importância desses periódicos para a consolidação das histórias em quadrinhos nos dois países retratados – e no mundo, tendo em vista a repercussão generalizada das iniciativas de Joseph Pulitzer e de William Randolph Hearst. O meio de comunicação conhecido como histórias em quadrinhos não “nasceu” como um componente central da cultura contemporânea, mas veio a sé-lo através de um percurso que dependeu grandemente dos jornais.

## REFERÊNCIAS

ANSELMO, Zilda Augusta. **Histórias em quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1975.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

GOIDA (GOIDANICH, Hiron Cardoso); KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GRAVETT, Paul. **Mangá**: como o Japão reinventou os quadrinhos. São Paulo: Conrad, 2006.

GUSMAN, Sidney. **Maurício**: Quadrinho a quadrinho. São Paulo: Globo, 2006.

LACHTERMACHER, Stela & MIGUEL, Edison. **HQ no Brasil**: sua história e luta pelo mercado. In: LUYTEN, Sonia Bibe (org.). Histórias em quadrinhos: leitura crítica. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

LUCA, Tania Regina de. **A grande imprensa no Brasil da primeira metade do século XX**.

Disponível em: <[http://www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA\\_IX/Tania-Luca.pdf](http://www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA_IX/Tania-Luca.pdf)>. Acesso em: 14 Ago. 2016.

LUCCHETTI, Marco Aurélio. **O menino amarelo**: o nascimento das histórias em quadrinhos. In: Revista Olhar, São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, ano 3, nº 5-6, 2011.

LUYTEN, Sonia M. Bibe – (Organizadora). **História em Quadrinhos**: Leitura Crítica. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Paulinas, 1985.

MERLO, Maria Cristina. **O Tico-Tico**: um marco nas histórias em quadrinhos no Brasil (1905-1962). 2003. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

MOYA, Álvaro de. **SHAZAM!**. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SILVA, João Nelson. **HQ nos Livros Didáticos**. In: LUYTEN, Sonia Bibe (org.). Histórias em quadrinhos: leitura crítica. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

SOUSA, Maurício de. **Maurício 30 anos**. São Paulo: Globo, 2004.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

## DA ILUSTRAÇÃO À TELA DA TV: A EVOLUÇÃO DA EXPRESSÃO ARTÍSTICA NAS REVISTAS BRASILEIRAS

**Talita Souza Magnolo**

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Juiz de Fora, Minas Gerais

**RESUMO:** Este trabalho parte de uma breve exposição cronológica sobre o surgimento e evolução da revista no Brasil enquanto meio de comunicação e sua posterior segmentação até chegar nas revistas especializadas. Será traçado um panorama da constituição da imprensa, com o objetivo de compreender o contexto histórico do surgimento dos primeiros periódicos, evolução e maturação até chegar nos anos 1960 e 1970, que são o foco histórico deste artigo, considerando também a revista “Intervalo”, nosso objeto de estudo, que existiu entre 1962 e 1973. No Brasil, a Editora Abril, desde seu surgimento, marcou a evolução da mídia impressa brasileira e, até os dias de hoje, é atuante com periódicos reconhecidos nacional e internacionalmente. Apesar do retrospecto histórico, nosso foco será na revista “Intervalo”. Neste momento, faz-se necessário destacar que a história do semanário se perdeu ao longo dos anos e, depois de uma profunda pesquisa, constatamos a inexistência de referências já sistematizadas sobre a história ou características editoriais da publicação. É importante destacar que o resgate da cronologia da revista foi feito através da análise do acervo

digital e a realização de entrevistas com jornalistas e ex-funcionários da Editora Abril e da “Intervalo”. Interessa-nos não só resgatar sua história, mas também apresentar suas características, formatos, conteúdos, equipe editorial, rotina da redação, sua importância dentro do contexto histórico e sua contribuição para a construção do cenário midiático daquela época. As metodologias utilizadas foram: pesquisa bibliográfica, análise documental e realização de entrevistas baseadas na metodologia da História Oral, proposta por Paul Thompson (1992).

**PALAVRAS-CHAVE:** Revista “Intervalo”. História Oral. Imprensa brasileira. Expressão artística.

FROM THE ILLUSTRATION TO THE TV SCREEN: THE EVOLUTION OF ARTISTIC EXPRESSION IN BRAZILIAN MAGAZINES

**ABSTRACT:** This work starts from a brief chronological exposition about the emergence and evolution of magazines in Brazil as a means of communication and its subsequent segmentation until arriving at the specialized magazines. An overview of the press will be drawn up, with the aim of understanding the historical context of the first periodicals, evolution and maturation until the 1960s and 1970s, which are the historical focus of this article, also considering the magazine

*Intervalo* our object of study, which existed between 1962 and 1973. In Brazil, Editora Abril has marked the evolution of the Brazilian printed media and, to this day, is active with periodicals recognized nationally and internationally. Despite of the historical retrospective, our focus will be on the magazine *Intervalo*. At this point, it is necessary to emphasize that the history of the weekly has been lost over the years and, after a deep research, we verified the inexistence of a systematized references on the history or editorial characteristics of the publication. It is important to highlight that the magazine's chronology was rescued by analyzing the digital archive and conducting interviews with journalists and former employees of Editora Abril and *Intervalo*. We are interested in not only rescuing its history, but also presenting its characteristics, formats, contents, editorial team, writing routine, its importance within the historical context and its contribution to the construction of the media scene of that time. The methodologies used were: bibliographic research, documentary analysis and interviews based on Oral History methodology, proposed by Paul Thompson (1992).

**KEYWORDS:** Magazine “Intervalo”. Oral History. Brazilian press, artistic expression

## INTRODUÇÃO

A historiografia sobre os impressos no Brasil é vasta e muito rica. A partir de estudos desenvolvidos por autores como Tavares e Schwaab (2013), Barbosa (2007 e 2010), Buitoni (2012) e Martins (2001), podemos averiguar que a imprensa brasileira passou por diversas fases. Podemos ainda destacar, no século XIX, a explosão tipográfica, fato que permitiu que a imprensa fosse vista como um importante meio de comunicação, que tinha como proposta narrar sobre os fatos e acontecimentos da sociedade.

A experiência com periódicos no Brasil começou tardivamente se comparada com o desenvolvimento da mídia impressa na Europa e Estados Unidos, que foram inspirações e modelos de produção para os jornais e revistas brasileiras desde seu início. Martins (2001) afirma que, a partir de meados do século XIX, a imprensa brasileira passa por um aprimoramento inicial na forma de apurar e noticiar acontecimentos. A esta fase, considerada pioneira, pertencem características importantes como o caráter ensaístico e interpretativo dos textos, que abordavam questões como a modernização da própria comunicação impressa, sua linguagem, estilos e, por consequência, a mudança no perfil dos leitores e intelectuais.

Nesses primeiros anos, a tipografia era exclusivamente do governo, que também detinha o poder da maioria dos textos que eram divulgados. Costa (2012) afirma que só eram publicados conteúdos mediante aprovação. Além de ter sido o precursor das revistas no Brasil, Silva Serva, por indicação do próprio governo, criou o jornal “Idade d’Ouro do Brazil”. Mesmo com a possibilidade de funcionamento de outras tipografias, que se ampliaram pela província, o processo de desenvolvimento da imprensa brasileira é considerado muito lento, quando comparado com o que ocorria nos Estados Unidos, por exemplo. Barbosa (2010) destaca a inspiração e adoção

de modelos estrangeiros no jornalismo carioca, o que ocasionou a proliferação de revistas ilustradas e de costumes, bem como outras técnicas de utilização de fotos na primeira página, publicação do folhetim e disseminação de caricaturas. Foi com a Corte portuguesa que as revistas desembarcaram no solo brasileiro, de acordo com Tavares e Schwaab (2013), que afirmam que elas surgem dentro de um contexto amador e que seu amadurecimento, evolução e profissionalização caminharam lado a lado com o desenvolvimento da indústria da mídia, juntamente com o diálogo político, social e cultural.

As primeiras revistas tiveram pouca importância para a sociedade por serem mais publicações eruditas do que noticiosas, ou seja, não havia a preocupação com a notícia, tanto que o grito de D. Pedro às margens do Ipiranga demorou treze dias para repercutir nas páginas do jornal “O Espelho”, do Rio de Janeiro (CORRÊA, 2000). Apesar disso, Tavares e Schwaab (2013) acreditam que, em 1830, a produção das revistas começou a ter um perfil mais estratégico e comercial. Com a venda por um preço mais acessível, acontece o aumento da circulação e atração de anunciantes, até então, escassos.

No decorrer do século XIX, a revista virou moda e, principalmente, ditou moda. Segundo Martins (2001), essa tendência advinda da Europa se deu graças ao avanço técnico das gráficas e ao aumento da população leitora, além disso, as publicações passaram a condensar diversas informações sinalizadoras de invenções e propostas dos novos tempos. Fazendo o papel intermediário aos caminhos trilhados pelo jornal e pelos livros, as revistas ampliaram o público leitor e aproximaram o consumidor do noticiário ligeiro, seriado e diversificado. Tudo isso somado ao baixo custo, configuração leve, com poucas folhas, leitura fácil com muitas imagens e ilustrações.

## OS GRANDES CONGLOMERADOS DA IMPRENSA BRASILEIRA

Em 1930, o panorama criativo e de produção das revistas mudou graças a dois acontecimentos: a revolução que daria início à Era Vargas e a eleição de uma Miss Universo que era gaúcha. Corrêa (2000) diz que esses acontecimentos foram capitaneados pela revista “O Cruzeiro”, que inaugura uma nova forma de se fazer reportagem. A partir daquele momento, o repórter deixou as redações e foi para a rua, procurar por matérias e ir além dos fatos e episódios do dia-a-dia. Ganham espaço temas relacionados ao esporte, consumo, modos de vida, arte, espetáculos e política, que ocuparam os periódicos de uma forma mais moderna e diferenciada. A revista “O Cruzeiro” começou a ser distribuída a partir de 1928, no Rio de Janeiro, por Assis Chateaubriand, e foi um dos mais relevantes semanários ilustrados da história da imprensa brasileira. Um dos primeiros veículos a integrar os Diários Associados – a rede de comunicação brasileira pioneira, que contabilizaria 36 jornais, 18 revistas, 36 rádios e 18 emissoras de televisão.

Para Brasil (2015), a revista foi lançada em um momento de generosa expansão

da rede e foi um dos bastiões dos Diários Associados, pois revolucionou o mercado editorial brasileiro ao criar e ditar padrões, além de ter entusiasmado intensamente a opinião pública de acordo com as preferências políticas de seu dono e fundador, sem deixar, porém, de tratar mais tarde da indústria do entretenimento televisivo que estava nascendo, em especial, os festivais de música. Com o declínio da cadeia após a morte de Chateaubriand, em 1968, o semanário perdeu muito de seu brilhantismo na década de 1970, até encerrar suas atividades terminantemente em 1975. Graficamente, “O Cruzeiro”, em seus anos iniciais, era a mais sofisticada revista no jornalismo brasileiro. Com uma boa qualidade de impressão e de papel, utilizando muitas fotografias, o semanário era atraente ao público de classe média. O plano textual, por outro lado, não ficava atrás: grandes nomes do jornalismo nacional e internacional ganhavam espaço em suas páginas. Tavares e Schwaab (2013) afirmam que a revista fazia o gênero de variedades e focava em diferentes temas: políticos, sociais e econômicos, moda e celebridades, humor ilustrado, noticiário internacional, história, concursos e promoções, colunismo social, arte e cultura.

Com o advento da televisão no Brasil, o padrão jornalístico, inicialmente proposto pela revista, já não conseguia mais acompanhar as evoluções e, aos poucos, foi perdendo seu público leitor que passou a interessar-se mais por assuntos voltados para a TV (BRASIL, 2015). A década de 1950 representou um momento de intensas mutações no jornalismo brasileiro e com isso, mais uma vez, o público divide-se, torna-se mais exigente e cada vez mais diversificado. Com o golpe civil-militar de 1964, a decadência de “O Cruzeiro” foi inegável, tanto a revista quanto os demais veículos dos Diários Associados não conseguiam acompanhar o ritmo de seus concorrentes e perderam a atenção de anunciantes – na época, o lançamento, em 1952, de “Manchete” pelo Grupo Bloch, a semanal “Intervalo”, em 1962, e, posteriormente a mensal “Realidade”, em 1966, e “Veja”, em 1968, ambas pela Editora Abril, contribuíram para a decadência do semanário associado.

A década de 1960 marcou o surgimento de grandes conglomerados editoriais que passam a dominar o mercado do impresso no Brasil. Tavares e Schwaab (2013) elegem como grandes destaques dessa época a Editora Globo, a Bloch Editores e, em especial, a Editora Abril, cuja árvore que a simboliza apareceu pela primeira vez na capa de “O Pato Donald”, em julho de 1950. A tiragem de exatos 82.370 exemplares marcou o início de uma história de sucesso. Roberto Civita (1992) afirma que a história começou com a chegada de seu pai, Victor Civita a São Paulo. Ele e seu sócio, Gordiano Rossi, juntaram suas economias, alugaram uma sala de 20 metros quadrados no centro da cidade e montaram uma pequena gráfica no bairro de Santana, que, naquele tempo, ficava na periferia. Thomaz Souto Corrêa, que trabalha na Abril há mais de 50 anos, começou como jornalista e posteriormente assumiu a direção de diversos impressos, afirma que a Abril nasceu com os primeiros quadrinhos da Disney no Brasil.

Em 1952, foi rodada a primeira edição de uma revista que viria a ser um dos

seus maiores sucessos: “Capricho”, cuja circulação, em 1959, bateria o recorde latino-americano, superando a marca de meio milhão de exemplares. Este sucesso provocou uma multiplicação de títulos e rápido crescimento, levando a Editora Abril para a liderança das empresas editoras e gráficas da América Latina. Em 1991, vendeu acima de 200 milhões de exemplares de suas mais de 120 publicações. Depois de “Capricho”, vieram as revistas “Mickey” (1952) e “Zé Carioca” (1961), para o público infantil, seguidas pelas femininas “Ilusão” (1958) e “Noturno” (1959) e, por fim, “Manequim” (1959), a primeira revista brasileira voltada exclusivamente para moda.

Em 1960, nasceu “Quatro Rodas”, a primeira revista especializada em automóveis e turismo e, em 1961, chegava às mãos das leitoras brasileiras aquela que se tornaria sua companheira indispensável: “Claudia”, uma das maiores revistas femininas de serviço até o momento. Mais tarde, segundo Civita (1992), estas duas publicações seriam as primeiras da editora a responder aos anseios de seus leitores, segmentando-se em edições especiais dedicadas à moda – como foi o caso da “Claudia Moda” – e decoração – “Casa Claudia” –, e criando anuários que ajudaram a descobrir as maravilhas turísticas do país – com a criação do “Guia Quatro Rodas”. Ao longo de sua história, a Abril lançou impressos de grande importância para a história nacional, alguns acabaram de maneira precoce, como foi o caso de “Realidade” (1966), que tinha a proposta de trazer matérias profundas sobre assuntos polêmicos, outras continuam em circulação, como é o caso da revista “Veja” (1968), considerada uma das cinco maiores revistas semanais de informação do mundo (CORRÊA, 2017).

A revista “Realidade” circulou entre 1966 e 1976 e trouxe, ao longo de sua existência, propostas consideradas inovadoras para a época e, nesse novo estilo, os jornalistas tinham liberdade para escrever os textos em primeira pessoa, inserir diálogos com travessões, fazer descrições minuciosas de lugares, feições e objetos. As grandes reportagens ganharam destaque, consentindo que o repórter construísse a matéria por um mês ou mais, até sua publicação. Para Severiano (2013, p.17), os precursores da “Realidade” foram neorrealistas, pois seguiram o segredo de ouro: “no jornalismo, crônica ou artigo é bronze; entrevista, prata; e reportagem, ouro.”. A revista documentava o real, divertia, informava e comovia.

A partir dos anos 1960, algumas publicações foram cruciais para o desenvolvimento do ramo das revistas no Brasil. Além das que eram mais voltadas para o factual e possuíam um perfil mais sério, surgiram, naquele momento, títulos que se tornaram decisivos para a segmentação do mercado de impresso brasileiro.

## O FENÔMENO DA SEGMENTAÇÃO

Como parte do aprimoramento técnico e criativo das redações, principalmente na década de 1960, os jornalistas eram enviados como estagiários para trabalhar em revistas estrangeiras e de lá voltavam editores, fotógrafos e designers consagrados.

O principal objetivo desse intercâmbio profissional era trazer para o Brasil uma visão de qualidade editorial, ideias para novas revistas e a profissionalização do mercado. As “versões brasileiras” que surgiram nessa época tinham em comum o objetivo de realizar uma cobertura especializada voltada para um leitor específico. Tavares e Schwaab (2013) afirmam que existia uma ideia fixa de “descobrir e mostrar o Brasil ao leitor brasileiro”. O país encontrava-se em um momento de ditadura militar, em que uma das maiores preocupações era a criação e construção de estratégias para a disseminação – muitas vezes forçada – de uma identidade nacional. As revistas se baseavam em modelos estrangeiros, porém, sempre tendo o cuidado de “abrasileirar” suas fórmulas. Cabe ressaltar que esse processo histórico da segmentação editorial apresentava suas primeiras motivações muito antes da década de 1960.

Para Buitoni (2009), o surgimento de um modelo de vida baseado no consumo e o aumento dos índices de escolaridade deram impulso ao mercado editorial, fazendo com que, partir da década de 1950, alguns dos mais relevantes títulos femininos surgissem. A modernização do país se acentuou com o plano de desenvolvimentismo do então presidente Juscelino Kubitschek (1956-1961) e aumentou a necessidade por consumo. A mulher, conforme apontado por Corrêa (2000), queria – e precisava – trabalhar fora, ganhar seu dinheiro e, ao mesmo tempo, se manter informada.

As revistas, enquanto produtos jornalísticos, assumem atributos bastante característicos. De acordo com Buitoni (2009), diferentemente da imprensa diária, a revista não precisa, necessariamente, noticiar o que há de “quente” no mundo. Sua ligação com o que é atual se dá por meio da prática do jornalismo interpretativo, ou seja, pela expansão do fato original através de entrevistas, antecedentes, consequências, opinião de especialistas, entre outros. Este tipo de publicação está mais para as linhas do jornalismo de entretenimento, do opinativo e daquele de serviço, pois engloba desde palavras-cruzadas até roteiros de turismo e informações sobre lazer, com páginas dedicadas à opinião e ao colunismo. Outra característica bastante peculiar das revistas é a relação íntima com seus leitores, para quem ela está sempre se dirigindo, com um tom coloquial, que conduz o texto como uma conversa, trocas de conselhos e experiências.

A efervescência cultural a partir dos anos 1950, com movimentos artísticos – música, poesia, cinema, teatro, literatura e artes plásticas – que buscavam a integração da ideia do moderno e do desenvolvimento, resultou em um clima de debates intelectuais e artísticos muito estimulantes. Além disso, todo este movimento a favor de uma nova cultura brasileira utilizou-se da influência cultural norte-americana e europeia para construir suas ideias de progresso que, quase sempre, eram associadas ao padrão de consumo e estilo de vida. De forma muito significativa, a chegada da televisão no Brasil ocupou o imaginário dos brasileiros e ganhou forma, invadindo, aos poucos, os lares das famílias. A partir daquele momento, não era mais necessário sair de casa para saber o que acontecia no mundo das celebridades e dos ídolos, que até então só ocupavam as páginas das revistas, mas que agora estavam

ali, na tela da TV. O meio impresso acompanhou de perto essa mudança, desde as ondas do rádio até os programas de humor e competições musicais, que passaram a ser transmitidos por algumas emissoras de TV daquele período.

## AS REVISTAS ESPECIALIZADAS

Revistas especializadas como a “Revista do Rádio”, “Cena Muda”, “Cinelândia”, “Intervalo”, entre outras, trouxeram para a população de seu tempo o que Adorno e Horkheimer (1982) chamam de “arte leve” ou “cultura leve” – pertencentes à indústria do divertimento. Mesmo movidas pelo sistema capitalista e, de certa forma, vislumbrando o lucro no final de cada edição, as revistas, bem como outros meios de comunicação – o rádio e a televisão, por exemplo – estamparam em suas páginas não somente atores, atrizes, cantores, personagens, mas também um novo modo de vida, uma forma divertida, leve e informal de um mundo que estava ganhando cada vez mais cores e sons.

Enquanto o rádio trazia as vozes e, de certa forma, mexia com o imaginário de seus ouvintes, o cinema trouxe a imagem. De acordo com Rouchou (2005), o cinema, que trouxe a representação da realidade com imagens em movimento, foi uma das criações mais instigantes da virada do século XIX para o século XX. Ao chegar ao Brasil, assustou a população, provocou reações adversas até que, com o passar do tempo, caiu no gosto popular. A nova arte ganhou status, elevou-se dentro da indústria cultural e dividiu com os impressos novos modos de comunicação. A revista “Cinelândia”, por exemplo, foi uma publicação direcionada ao cinema, tanto o brasileiro como o hollywoodiano, que circulou entre os anos de 1940 e 1950. Suas capas eram estampadas com fotos de atores e atrizes, tanto nacionais como internacionais, que faziam sucesso na época. O semanário continha matérias que iam desde a história do ator/atriz que estava na capa, até filmes que iriam ser lançados, sempre aproveitando o avanço e disseminação do cinema no Brasil.

A imprensa, portanto, tentou entrar no universo do mundo moderno não somente com a “parafernália gráfico-industrial”, mas com o conteúdo de suas páginas. Rouchou (2005) afirma que as revistas de informação e de variedade passaram a valorizar os centros urbanos, a descoberta de novos modos de vida, as tecnologias que vão transformar as rotinas dos habitantes das cidades. A revista “Fon-Fon!”, que surgiu em 1907, mantinha uma coluna de cinema chamada “Nos cinemas da Avenida”, onde fornecia algumas notas de cinema, mas principalmente preocupava-se em dar resumos e opiniões sobre os filmes em cartaz na cidade. “Para Todos” foi uma publicação lançada em 1918, e continha uma série de reportagens que contemplavam o pós-guerra, temas sobre a política nacional e internacional.

Buitoni (2009) afirma que os anos 1960 e 1970 chegaram com novos questionamentos, novas lutas. O movimento hippie, por exemplo, com sua filosofia de paz e amor, a pílula anticoncepcional e o movimento feminista, juntamente com a

massificação da televisão, conseguiram causar significativos abalos nas estruturas sociais de então. É, em meio a toda esta conjuntura, que a forma de viver, se relacionar e se organizar das pessoas muda significativamente nas sociedades por todo o mundo. As transformações marcam a passagem para um novo estilo de vida e uma nova lógica cultural do mercado consumidor que, a partir dos 1960, voltou-se para os assuntos de televisão.

## ANOS 1960: A TV GANHA ESPAÇO NAS PÁGINAS DAS REVISTAS

Para Barbosa (2010), a televisão transformou suas imagens numa função da imaginação do público, através das quais o telespectador percebe um lugar distante, mas que através de sua imaginação se torna próximo de uma imagem potencial de “onde gostaria de estar”. A mesma tática foi utilizada pela revista “Intervalo”, ao trazer muitas fotografias – recorrendo à questão imagética da televisão –, ilustrações, comentários, reportagens com curiosidades e comentários sobre os programas, comportando-se como um amigo e conselheiro do leitor ao assistir determinado programa na TV. Estas estratégias foram necessárias, pois se a revista trouxesse apenas longos textos, sem imagens e sem um dinamismo, o leitor se cansaria facilmente e não se fidelizaria.

Pensar na possibilidade imagética da TV é quase que naturalmente visualizar a utopia como o reino da televisão, já que em nenhum meio massivo a produção de ficções imaginativas via imagens é mais expressiva. As imagens da TV constroem um parâmetro identitário e, ao mesmo tempo, permitem a produção da imaginação, que só se realiza naquilo que se projeta como ficção, nas imagens (BARBOSA, 2010, p.23).

Em sua tentativa de dizer o real, a televisão na verdade constrói uma realidade na forma de um sistema de representações sociais. Mesmo dando a sensação de falsa liberdade para o telespectador – que pode ligar a TV na hora que quiser e escolher o canal que deseja assistir –, a televisão se impõe diante da sociedade, mostrando o que ela quer mostrar, como, por exemplo, a criação e imposição da grade de programação pelas emissoras brasileiras durante os anos 1960, e o significativo desenvolvimento da indústria do entretenimento televisivo, que se baseou no entendimento de seu público-alvo consumidor, consolidou a TV como canal de distribuição de informações, obtendo forte penetração no mercado, e conseguindo, a partir daquele momento, desenvolver competências para criar a diferenciação de seus produtos.

Se observarmos a revista “Intervalo” conseguiremos identificar o mesmo padrão de reprodução imagética e de conteúdo disseminado pela televisão. Portanto, podemos aferir que, mesmo que a revista desse espaço para que os leitores mandassem cartas com sugestões – dando a eles essa sensação de participação – o que ia para revista era o que estava em alta, programas de relevância nacional e maior audiência, das emissoras mais importantes e com os artistas e cantores mais conhecidos.

Segundo Alexandre Bergamo (2010), após dez anos de existência, a televisão

brasileira viu brotar um conjunto de técnicas, artistas e produtores em um país que, até então, vivia em uma atmosfera política cada vez mais radical e instável. Na tela da TV novos gêneros musicais, programas e ídolos surgiram. Os anos 1960 se caracterizaram, principalmente, pela massificação da televisão e a formatação definitiva da Indústria Cultural no Brasil, cuja principal característica é a formação de uma consciência coletiva nas sociedades massificadas que vive em função de produtos exclusivamente mercadológicos e não mais artísticos.

Com o passar do tempo, a TV passou a ocupar, cada vez mais, as páginas dos meios de comunicação impresso, em especial as revistas. Algumas delas, apesar de serem consideradas de variedades, trouxeram assuntos televisivos em peso, como foi o caso de “Manchete” (1952-2000), “Fatos & Fotos” (1961-1985), “Contigo” (1963 – ainda em circulação), “Amiga” (1970- 1999), entre outras. Porém, surgiram também, naquela época, revistas que tinham sua linha editorial direcionada totalmente para a televisão, como, por exemplo, “7 dias na TV”, lançada no início dos anos 1950 e considerada pioneira ao tratar sobre assuntos relacionados à televisão. O pioneirismo se deve ao fato de a revista ter tentado trazer a programação televisiva, porém, foi desbanhada pela “Intervalo” que, além de ter trazido a programação de todo Brasil, inovou na forma de se comunicar com seu público leitor e de falar sobre televisão.

## A REVISTA “INTERVALO”

A revista “Intervalo” é considerada uma das mais importantes publicações especializadas que surgiram entre as décadas de 1960 e 1970, pois valorizou na íntegra assuntos e temas sobre televisão em todo Brasil. Muito atento ao mercado dos meios de comunicação nacional e internacional, a inspiração de Victor Civita para o lançamento da “Intervalo” veio dos Estados Unidos, de uma das revistas mais famosas da época: a “TV Guide”, uma publicação de formato pequeno, que continha todas as programações televisivas, cobrindo o continente norte-americano de costa a costa e todas as emissoras de TV. Essa forma de comunicar a programação e deixar o telespectador informado para que ele pudesse acompanhar os programas, filmes e seriados prediletos atraiu os olhos de Victor Civita, que quis replicar essa ideia no Brasil, através da “Intervalo”. Mais do que trazer a programação, “Intervalo” surgiu com o intuito de tratar de uma forma jornalística os assuntos que estavam em alta na televisão.

O semanário chegava às bancas toda quinta-feira. Inicialmente sua proposta era cobrir a programação televisiva de todo Brasil – Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba e Salvador – e trazer reportagens também relacionadas com os programas, shows, telenovelas, entre outros, além de notícias e muitas fotografias. Lancada oficialmente no dia 10 de janeiro de 1962, em formato pequeno, a revista “Intervalo” trouxe, uma semana antes, a publicação número zero, feita pela equipe da editora Abril com o intuito de divulgar a revista para possíveis marcas – isso iria

garantir a publicidade e, consequentemente, a sobrevivência da revista – e para as emissoras de rádio e TV da época. Em uma espécie de carta de saudação aos leitores, Victor Civita, apresenta seu mais novo empreendimento:

Eis Intervalo: A partir de quinta-feira, 10 de janeiro, você encontrará nesta nova revista da Editôra Abril tudo que sempre quis saber sobre televisão. Semanalmente, a partir do próximo número, INTERVALO conterá também uma seção completa de 32 páginas com informações detalhadíssimas sobre todos os programas que você não deve deixar de assistir. Serão informações colhidas “em cima da hora”, para que você possa ver televisão por prazer e não por hábito. Nós os editores da CLAUDIA, QUATRO RODAS, MANEQUIM, CAPRICO e outras grandes revistas brasileiras, já gostamos muito de INTERVALO. Temos certeza de que você também gostará (INTERVALO, 1962, Nº 0, p.2).

O exemplar número zero trouxe, entre publicidades e matérias, algumas páginas amarelas que tiveram a função de chamar a atenção do leitor para os objetivos da revista, características e propostas de conteúdos: “INTERVALO sairá todas as quintas-feiras, a partir do dia 10 de janeiro. Toda semana publicará, além das reportagens e seções cuja qualidade você já teve oportunidade de observar nesta edição, uma seção especial dedicada aos programas” (INTERVALO, 1962, Nº 0, p. 21). O que atualmente entendemos como programação televisiva, a revista chamou de “Programas”, como podemos observar na imagem a seguir:



FIGURA 1 – Revista “Intervalo” nº 0: Capa e página 23(06/01/1962)

Fonte: Acervo pessoal

Na página 25, são notórios a preocupação e o cuidado que a revista tinha com o recolhimento e apuração das informações sobre os filmes e seriados internacionais: “Particular atenção será dedicada à programação dos seriados. A nossa redação, recolhendo e coordenando o material enviado pelos nossos correspondentes do exterior, estará capacitada a informar em primeira mão sobre os novos programas produzidos”. Mais à frente, na página 27, a revista promete ao leitor que, lendo “Intervalo”, estará sempre em dia com o mundo da TV: “Nas primeiras três páginas da seção que INTERVALO dedica aos programas você encontrará um amplo noticiário

de atualidade, com comentários e fotos. Desta forma, você leitor, estará sempre ‘em dia’ com tudo de interessante que ocorre no mundo do Vídeo”, e ainda na página 33: “Onde estiverem os maiores cartazes da TV, onde ‘acontecerem’ coisas importantes para o público telespectador, INTERVALO estará sempre presente para que seus leitores sejam sempre os mais bem informados sobre tudo o que ocorre e diz respeito à televisão”.

A revista destinava-se para amantes de televisão. De acordo com Jaime Figueirola (2017), um dos primeiros funcionários do Departamento de Arte da “Intervalo” que trabalhou na revista entre 1963 e 1966, a revista era para as pessoas que tinham o aparelho de TV em casa, e que usavam a revista para se manterem informadas sobre a programação. Para aqueles que não tinham TV, era a opção para ver o que aconteceu durante a semana e uma forma fácil e barata de ter o contato visual com seus artistas e cantores prediletos. Já para Laís de Castro (2017) – repórter de “Intervalo” entre 1967 e 1968 – o público-alvo eram as tietes, as fãs que iam desde jovens adolescentes até senhoras, já que a revista tratava de conteúdos ecléticos, para todas as idades – desde a música considerada brega, até os movimentos mais vanguardistas e demais programas da televisão. Ágata Messina (2017) – redatora e editora de texto entre 1969 e 1972 – acredita que a revista tratava os assuntos de TV de forma mais popularesca e, portanto, se direcionava a uma classe mais baixa.

Apesar de possuir diversas seções temáticas, conteúdos diversos e fotografias, o foco era divulgar seu maior diferencial: a programação televisiva. Bergamo (2010) afirma que os anos 1960 representaram para a TV brasileira um momento-chave, já que foi nesse período que várias práticas televisivas foram criadas e consolidadas, assim como outras foram abandonadas ou profundamente transformadas, em outras palavras, a programação televisiva era novidade. É neste momento, inclusive, que o aparelho de televisão deixa de ser “artigo de luxo” para se popularizar – embora no final dos anos 1960 a quantidade ainda fosse reduzida e se concentrasse no Rio de Janeiro e São Paulo, era um número crescente a ponto de atrair a atenção dos profissionais de publicidade.



FIGURA 2 – Revista “Intervalo” nº252: páginas 56 e 57, com a programação televisiva (05/11/1967)

Fonte: Acervo pessoal

As mudanças que aconteceram nesta época deixam claro que a televisão passou a ter um público diferente daquele do rádio, teatro ou do cinema. Junto com a ebullição da programação televisiva, a “Intervalo” foi se construindo e se adaptando à nova realidade dos meios de comunicação de massa. É fato que, como qualquer outro veículo de comunicação, a revista noticiava o que acontecia, trazia artistas que estavam fazendo sucesso com as primeiras telenovelas, cantores que surgiram naquele período graças aos mais variados programas musicais, bem como os festivais de MPB que, durante os anos 1960, ganharam força e um público cativo, tanto a plateia que acompanhava nos auditórios, como os telespectadores que se reuniam em casa para assistir pela TV.

Pode-se afirmar que o desenvolvimento da TV provocou diversas mudanças e aperfeiçoamentos técnicos, originando uma nova forma de comunicar e falar sobre o que acontecia nos meios de comunicação. O impacto para as revistas que falavam de televisão na época foi muito grande, porque, ao passo em que a TV era novidade no Brasil, trabalhar, escrever sobre TV e realizar coberturas de programas também foi uma significativa novidade. O impacto da TV foi grande e definitivo na organização dos outros meios de comunicação, não somente na forma de produção, mas no relacionamento que começou a ser construído entre os canais de TV e as redações; entre os jornalistas e os cantores, entre os redatores e as gravadoras. Dessa mudança, nasceu uma nova forma de pensar o jornalismo de televisão, entretanto, os concorrentes também perceberam o quanto era importante trazer para suas páginas informações sobre a programação diária, fotos e reportagens.

A regra que valia era publicar o que o público mais gostava de ver nas telas da TV. A fotografia foi importante porque, dessa forma, as fãs conseguiam guardar a imagem de seu ídolo – coisa que antes não acontecia no rádio, por exemplo, onde as fãs só tinham contato com seus ídolos através da voz. Corrêa (2017) afirma ser importante ressaltar que, ao longo das décadas de 1960 e 1970, a televisão se modificou: os programas musicais, que eram os favoritos no início dos anos 1960, deram lugar às telenovelas e aos programas humorísticos e, a partir da década de 1970, noticiários ganharam mais espaço. Toda essa mudança esteve refletida nas páginas da “Intervalo” que passou, durante sua existência, por três fases, buscando se adaptar às mudanças de postura do mercado consumidor e do que era transmitido pela televisão.

Trabalhar com a cobertura do meio artístico naquele momento era novidade. A produção de notícias era pautada no gosto dos leitores e fãs e, diferentemente de alguns meios impressos da época, que assumiam um posicionamento político mais agressivo devido ao golpe civil-militar, a “Intervalo” foi criada para disseminar a indústria do entretenimento brasileiro, astros, músicas, fofocas e fotos. Mesmo assim, de acordo com Graça (2017), muitos desses fãs ainda buscavam em seus ídolos as propostas que disseminavam através da participação em algum movimento musical que, por mais artísticos que fossem, tinham em si um cunho político, muitas vezes

de forma “tímida” e “pouco perceptível”, como foi o caso da Jovem Guarda. Porém, mesmo assim, conseguiam passar isso para o público, ou seja, para Graça (2017), as pessoas liam a revista para buscar na figura do artista ou do cantor o que ele “botava pra fora” através de sua arte falada ou cantada.

De acordo com Graça (2017), as seções que ditavam os assuntos da semana seguinte eram “Os 10 de maior audiência”, que trazia os 10 programas mais vistos, de acordo com a pesquisa realizada pelo IBOPE; e “Discos mais vendidos”, que trazia os compactos simples, compactos duplos e *long-playings* mais vendidos, também de acordo com a pesquisa do IBOPE. Dulcília Buitoni (2017) lembra que, quando a revista cresceu, ela começou a investir também em matérias e fotos internacionais. Além disso, ressalta o trabalho em conjunto de jornalistas e diagramadores, para dar destaque à determinada fotografia ou reportagem:

Se compravam fotos, às vezes, a gente escolhia, também, fotos internacionais. Aí a gente fazia matérias sobre, enfim, celebridades internacionais, gente de cinema, uma Jacqueline Kennedy, se fazia bastante. [...] Quando eu entrei, a diagramação era junta na sala, isso, para mim, foi um grande aprendizado, acho que é legal comentar, por causa do modo de produção. Eu ia, às vezes, diagramar junto com eles, dizer como eu queria, dar mais destaque para tal foto, ajudava muito (BUITONI, 2017).

De acordo com Buitoni (2017), durante o momento de transição, alguns aspectos marcaram a mudança de posicionamento da revista que passou a ser mais popular. Segundo ela, “podia exagerar, fazer um pouco de sensacionalismo, mas eles também não queriam inventar matéria, essas coisas não, mas podia esquentar um pouquinho as notícias, nos títulos, na chamada, isso podia fazer”. A jornalista ainda lembra que o direcionamento era colocar a maior quantidade de fotografias possível, principalmente, quando eram matérias com pouco texto. Contudo, este posicionamento começou a incomodar os Civitas e a diretoria da Abril, que tentaram transformar a “Intervalo” em uma publicação que seguisse a linha de atualidades e celebridades.

Nos anos 1970, a telenovela estava em alta e muitos impressos começaram a perceber que falar sobre a televisão e sua programação dava retorno. Dessa forma, de acordo com Pizzo (2017), a revista se tornou obsoleta se comparada com os jornais diários, por exemplo, que passaram a dar a programação da TV diariamente, enquanto a “Intervalo” fazia isto semanalmente. A queda nas vendas e a falta de publicidades que sustentassesem o semanário foram responsáveis pela mudança de nome da revista que, entraria em sua última fase, em 1971.

A revista muda de nome, antes era somente “Intervalo” e, com a mudança, passa a se chamar “Intervalo 2000”, no dia 21 de outubro de 1971, permanecendo assim até seu final precoce, em agosto de 1972. A capa da semana anterior anunciou: “Intervalo 2000 sensacional! Dia 21 em todas as bancas”. É possível observar, através das manchetes, a visível mudança do posicionamento do semanário, que passa a fazer um jornalismo mais sensacionalista, com questionamentos e fofocas das celebridades

De acordo com Corrêa (2017), a revista, neste momento, já estava cansando por exaustão. A mudança do nome foi uma tentativa que, segundo ele, era aos olhos de todos um fracasso previsível, porque teve como principal proposta entrar em um tipo de jornalismo de fofoca e sensacionalismo. A publicação, em sua última fase, tinha aproximadamente 66 páginas – variando entre 64 e 72 páginas – e trazia um aumento significativo de fotografias coloridas, reportagens mais extensas e temáticas de atualidade. A revista, de acordo com Varejão (2017), passaria a ter “de tudo um pouco”, ou seja, desde turismo até matérias de beleza; além disso, ela acredita que “Intervalo” foi uma precursora de “Caras”, de uma “Quem”, com foco também em celebridades. “Ficou aquele negócio meio de celebridade porque rendia fofoca, quem está com quem, quem casou com quem, quem separou de quem.” (VAREJÃO, 2017).

Eventualmente, com o passar do tempo, “Intervalo” perdeu seu espaço para outras revistas com o mesmo perfil de outras editoras, mas também para publicações da própria editora Abril, que ganharam mais investimentos e interesse dos leitores. No tempo em que esteve em circulação, a revista chegou a vender, de acordo com Cornavaca (2017), 250.000 exemplares por semana, considerado um grande sucesso para a época – outros entrevistados mencionaram também esse valor, variando entre 200 e 250 mil exemplares por semana.

Não há consenso entre os depoentes sobre o verdadeiro motivo do fim da revista “Intervalo”, alguns acreditam que ela perdeu sua essência com o passar dos anos – inicialmente, ela tinha como principal objetivo falar sobre TV e trazer a programação, depois, começou a cobrir atualidades e fofocas –, outros acreditam que surgiram muitos concorrentes, entre eles, jornais que traziam a programação diariamente e revistas que tratavam do mesmo tema. Algumas fontes apontaram para o fato de o semanário não estar dando mais lucro e, além disso, a atenção da editora estar voltada para publicações consideradas mais importantes, como foi o caso de “Veja”. Independente do real motivo, pudemos observar que o semanário passou por fases de grande importância, mas também de experimentações, sempre tendo como base referências de impressos internacionais, o que contribuiu para a modernização do meio impresso e do mercado de revistas brasileiro.

A revista “Intervalo” marcou a história do impresso brasileiro ao ser a primeira publicação que trouxe em suas páginas a programação televisiva de todo Brasil. Através da coleta dos depoimentos, algumas características foram levantadas pela maioria dos entrevistados, por exemplo: muitos dos depoentes afirmaram que fazer revista durante os anos 1960 não era fácil, visto que o jornalismo estava começando a se profissionalizar, além de existir um público fiel do rádio, dos jornais e, posteriormente, da televisão; o maior desafio era propor um ponto de vista, uma abordagem que ainda não havia sido pensada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As entrevistas nos mostraram também um envolvimento emocional muito grande por parte dos depoentes que, a todo momento, afirmaram que a união, ousadia e alegria da redação fez toda diferença para a revista “Intervalo”, que se posicionou como o primeiro impresso semanal a trazer a programação da televisão de todo país e de todos os canais. Esse grande impacto foi sentido pelo público que pertencia, inicialmente, às revistas de fotonovelas e que, aos poucos, migrou para a televisão e seus inúmeros programas. É importante ressaltar que ao longo das décadas de 1960 e 1970, a televisão se modificou: os programas musicais, que eram os favoritos em meados dos anos 1960, deram lugar às telenovelas e aos programas humorísticos e, a partir da década de 1970, os noticiários ganharam mais espaço. Toda essa mudança esteve refletida nas páginas da “Intervalo”, que passou durante sua existência por três fases, buscando se adaptar às mudanças de postura do mercado consumidor e do que era transmitido pela televisão.

Além disso, não podemos desconsiderar que entre as décadas de 1960 e 1970 o país ficou cada vez mais urbano, consequentemente, o poder aquisitivo aumentou e, com o passar do tempo, cada vez mais pessoas tinham acesso à TV. Foi possível perceber com as entrevistas que a “Intervalo” contribuiu, de certa forma, para construir o público telespectador ao divulgar os programas mais importantes da época e, além disso, ajudou a fomentar o mercado das fãs, do histerismo com relação aos artistas e cantores – mercado este que já estava em alta nos Estados Unidos com o surgimento dos “Beatles”. Apesar de tratar de assuntos tão leves e voltados para o entretenimento, a revista era pensada de maneira estratégica para conquistar o mercado dos leitores e telespectadores da época, para isso contava com matérias ilustradas com muitas fotografias, promovia a troca de informações com o leitor através das seções de cartas, trazia a programação televisiva completa, entrevistas, entre outros.

Para os entrevistados, um dos momentos em que a publicação conseguiu atingir seu auge foi durante os festivais de música, tanto o de Música Popular Brasileira como o Festival Internacional da Canção. Segundo eles, a música estava em alta durante as décadas de 1960 e 1970, as pessoas queriam saber sobre os bastidores, sobre as canções selecionadas, sobre as fofocas dos jurados e, é claro, sobre as vencedoras. A seguir, vamos analisar como foi construída pela revista “Intervalo” a narrativa sobre o “III Festival de MPB”, realizado pela TV Record, em 1967.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa: Brasil 1800-1900**. Rio de Janeiro: Maud X, 2010.

\_\_\_\_\_. **História Cultural da Imprensa: Brasil 1900-2000**. Rio de Janeiro: Maud X, 2007.

BERGAMO, Alexandre. A reconfiguração do público. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO,

Igor; ROXO, Marco. História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. 2016. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso durante os anos de 2016 e 2017 para consultas de periódicos e artigos.

BUITONI, Dulcília Schroeder. **Mulher de Papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira**. São Paulo: Summus, 2009.

\_\_\_\_\_. **A revista e a construção identitária do país**. In: COSTA, Carlos. A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade brasileira. São Paulo: Alameda, 2012.

CORRÊA, Thomaz Souto. **A revista no Brasil**. São Paulo: Editora Abril, 2000.

FAOUR, Rodrigo. **Revista do Rádio: cultura, fuxicos e moral nos anos dourados**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002

HAUSSEN, Doris Fagundes; BACCHI, Camila Stefenon. **A Revista do Rádio através de seus editoriais (década de 50)**. IN: INTERCOM, 2009, Campo Grande. Anais eletrônicos: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/435/000309390.pdf>. Campo Grande, Mato Grosso do Sul, 2009.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ROUCHOU, Joëlle. **Cinelândia: o cinema no primeiro ano da revista O Cruzeiro**. ECO-PÓS- v.8, n.2, agosto-dezembro 2005, p.13-29.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. São Paulo: Contexto, 2014.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco**. Petrópolis: Editora Vozes, 1975.

TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges. **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso Editora Ltda, 2013.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado – História Oral**. Editora Paz e Terra: São Paulo, 1992.

## ENTREVISTAS

BUITONI, Dulcília. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo. 12 de maio de 2017.

CASTRO, Laís de. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo. 13 de maio de 2017.

CORNAVACA, Adalberto. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Vinhedo, São Paulo. 11 de maio de 2017.

CORRÊA, Thomaz Souto. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo. 23 de fevereiro de 2017.

FIGUEROLA, Jaime. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo. 10 de maio de 2017.

GRAÇA, Milton Coelho da. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Rio de Janeiro, Associação Brasileira de Imprensa, 14 de março de 2017.

MESSINA, Ágata. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Rio de Janeiro. 16 de março de 2017.

PIZZO, Esníder. Depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Indaiatuba, São Paulo. 21 de fevereiro de 2017.

VAREJÃO, Marilda. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Petrópolis, Rio de Janeiro. 18 de março de 2017.

# CAPÍTULO 10

## CONTRIBUIÇÕES DO JORNALISMO LITERÁRIO PARA A CONSTRUÇÃO DE PÓS-MEMÓRIAS NA COLONIZAÇÃO PORTUGUESA NA ÁFRICA DO SÉCULO XX

**Flávia Arruda Rodrigues**

Universidade Estácio de Sá, Curso de Jornalismo

Niterói, RJ

CONTRIBUTIONS OF LITERARY JOURNALISM FOR POST-MEMORY BUILDINGS IN XX CENTURY PORTUGUESE COLONIZATION IN AFRICA

**RESUMO:** No intuito de promover o cruzamento dos campos da Literatura e da Comunicação Social, o trabalho discute contribuições de livros recentemente lançados em Portugal que tematizam o retorno de cidadãos portugueses que viveram nas colônias até fins de 1975. Dezenas de livros escritos por filhos e netos desses ex-colonos têm se destacado como fenômenos de vendas, evidenciando a necessidade de reelaboração do trauma da partida emergencial das antigas possessões portuguesas para uma metrópole desconhecida e hostil e, ainda, a interessada recepção editorial da primeira geração de colonos. Esta, que ficou conhecida como a dos retornados, foi, a um tempo, algoz e vítima da colonização. Alguns dos autores são jovens jornalistas que se propuseram a realizar a tarefa de reconstruir memórias silenciadas de seus pais e avós não só pelo jornalismo literário como pela coleta de fotografias e documentos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação social; Literatura; Colonização; África; Pós-memória.

**ABSTRACT:** Aiming to promote the crossing between Literature and Social Communications fields, this work discusses contributions brought by books recently published in Portugal which tematize the return of Portuguese nationals who lived in former colonies until late 1975. Many books written by two generations of colonizers' descendants have been outstanding as best-sellers, emerging the need of trauma elaboration, since an urgent run for the empire center took place at the time. There, they found a hostile environment, as the democratic Carnation Revolution had just eclosed. This first generation of colonizers was known as "the returned", and was, at one time, foe and victim of the Portuguese domination, specially in Africa. Some of the authors are young journalists who decided to endure the task of rebuilding muted memories of their parents and grandparents, not only by literary journalism as by collecting photographs and documents.

**KEYWORDS:** Social communications; Literature; Colonization; Africa; Post-memories.

Um aspecto que gostaria de destacar ao iniciar este texto é informar a seus leitores que

este não apenas é um desdobramento inaugural de minhas pesquisas de mestrado e doutorado no Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), mas também a concretização de um desejado movimento de integração de alguns debates acadêmicos desse campo de saber à minha experiência como professora de Comunicação Social e jornalista profissional com carreira em redações. Nos últimos seis anos, meu interesse vem se voltando para experiências que, fundidas, possam convergir para um novo projeto de pesquisa, o que começa a se materializar agora, com estas primeiras considerações a respeito do tema que passarei a discutir. É importante afirmar, portanto, que a escrita deste texto elabora algumas novas percepções sobre o trabalho que alguns jovens jornalistas portugueses vêm desenvolvendo, especialmente nos últimos dez anos: o da elaboração de pós-memórias que reconstruem e revivem o trauma da derrocada da colonização daquele país em territórios africanos, em meados do anos 1970. Estas são formulações iniciais, portanto, que ganharão desdobramentos no decorrer do tempo.

Como a longeva e, ao mesmo tempo, tardia colonização portuguesa na África (a última a ser encerrada) talvez seja um tema pouco familiar para alguns leitores brasileiros, apesar do passado histórico comum aos dois países, é necessário oferecer algumas informações que colaborem para o melhor entendimento das questões que serão propostas a seguir. O debate que proponho se dá, por exemplo, a partir da experiência africana dos chamados retornados. Esse grupo de cidadãos portugueses, que recebeu esta alcunha nos anos de 1974 e 1975, principalmente, era constituído por colonos daquele país que, por incentivo governamental, em especial na década de 1960, optaram pela migração para as antigas colônias de Portugal, notadamente as de Angola e Moçambique, na África.

Até meados da década de 1970, o Estado Novo português assegurou institucionalmente a vida desses cidadãos nas colônias. Angola, Moçambique, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, por exemplo, eram territórios anexados à minúscula porção continental lusitana, e faziam parte do que os governos ditatoriais de António de Oliveira Salazar (1889-1970) e Marcello Caetano (1906-1980) entendiam como “império”. Essas regiões distantes funcionavam como extensões comerciais e administrativas do Estado português e, nelas, habitavam portugueses que não só viviam das atividades de gestão colonial como da importação e revenda de bens manufaturados, extração mineral e produção agrícola.

Algumas colônias prosperaram durante a ditadura salazarista e produziram elites coloniais brancas. Foi o caso de Angola, por exemplo, cujos limites geográficos guardavam (como ainda guardam) imensas jazidas com fartos recursos naturais estratégicos como minério de ferro, diamantes e petróleo, além de vastas planícies adequadas à plantação de outras *commodities*, como milho e algodão. À época, os cidadãos portugueses que habitavam essas paragens urbanizaram cidades, pavimentando e eletrificando ruas, construindo casas, escolas e clubes e, também interligaram esses centros com as regiões interioranas por meio de estradas

de ferro. Em resumo, eles se preocuparam em construir para si mesmos centros urbanos inspirados em metrópoles europeias e, na medida do possível, reproduzir Lisboa. Porém, isso foi feito em lugares que ficavam a distâncias transcontinentais e usando a mão-de-obra quase escrava da população negra local, cujos serviços eram demandados à força por via de truculenta hierarquização social.

Essa vida cotidiana sessentista e setentista das colônias portuguesas, de altos salários, grandes ganhos e prosperidade geral, e que dava a acesso a requintados bens de consumo, teve seu fim determinado no momento em que os capitães do Movimento das Forças Armadas (MFA) se insurgiram contra o governo salazarista, em 25 de abril de 1974, rumando principalmente de Santarém, a cerca de 40 quilômetros ao Norte da capital do país, Lisboa, e forçaram a renúncia do então presidente do Conselho de Ministros, Marcello Caetano. O insatisfeito contingente militar que produziu a Revolução dos Cravos também acabou por inviabilizar a permanência dos portugueses nas colônias, tal como se configurava. E, uma vez desestruturado o Estado Novo, forças políticas independentistas das colônias, enfim, perceberam a possibilidade de abertura para, enfim, tomar o poder das elites brancas que as oprimiam.

O aumento da violência contra os colonos portugueses nos territórios até então dominados pelo Estado Novo português cresceu a ponto de a presença deles naqueles lugares se tornar inviável. No interregno entre a Revolução dos Cravos e as declarações de independência, cerca de 500 mil portugueses voltaram para a metrópole, muitos em aviões cedidos pelos países da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN), da qual Portugal até hoje faz parte. Este contingente populacional português ficou conhecido como o dos retornados. É sobre a presença deles na África, sobre esse regresso abrupto e sobre a readaptação à metrópole a que os livros em questão se debruçam.

Ao mesmo tempo em que eram perpetradores, algozes de um sistema colonial e, por isso, agentes de violência, eles, de forma ambivalente, também a sofreram. Foram acusadores e acusados. Portugueses não só perderam abrupta e irrecuperavelmente bens, familiares e amigos, como foram forçados a viver em acomodações improvisadas, principalmente nos hotéis (esvaziados pela revolução e pela temporada de inverno), no Estoril, na Grande Lisboa, sendo constantemente acusados pelos compatriotas metropolitanos de serem eles próprios os responsáveis por suas expulsões das colônias. Além disso, muitos dos retornados haviam nascido nesses territórios extracontinentais, não tendo tido qualquer contato com a capital do “império” até aquele momento de suas vidas, o que foi alvo de estranhamento e motivo para discriminação.

Não bastasse os problemas vividos ao deixarem a África, esses colonos conheceram o preconceito e o repúdio dos portugueses da metrópole no momento da chegada, uma vez que foram acomodados pelo governo provisório em hotéis, recebendo as garantias que eram possíveis em meio às inúmeras incertezas do

Processo Revolucionário em Curso (PREC). Nesse sentido, os colonos revelavam a ambivalência de sua condição, uma vez que, ao mesmo tempo, eram atores diretos da ação colonial em territórios dominados por Portugal, eram resultado da falta de sustentação dela própria. Os ex-colonos não entendiam, como nota o filósofo Eduardo Lourenço em seu texto “Apelo ao(s) retornado(s)”, republicado este ano em coletânea organizada por Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi, que

Embora organicamente colonizadores (mais que não fosse pela inconsciência de não saber que o eram, sendo-o superativamente, a maioria dos portugueses só se sentia *colonialista* pela conta alheia (os colonos), como se sentiu *anticolonialista* pela mesma razão, ao descobrir que esses “colonos” haviam se convertido num obstáculo à solução do nosso drama nacional. A partir daí só podiam ser vistos como *causa perdida*, o que sempre haviam sido sem que isso jamais nos tivesse posto qualquer problema. Numa perspectiva anticolonialista coerente não era possível dissociar da colonização como questãoposta ao País *colonos* que dela eram o centro, pois era precisamente o seu estatuto de *colonizadores* que se encontrava em discussão (LOURENÇO, 2014).

Surge, daí, o trauma dos retornados. Estigma e silêncio que só começam a ser quebrados a partir da virada do milênio, quando a segunda geração de colonos, ou seja, os filhos daqueles que lá estiveram como agentes maiores da colonização, começam a escrever narrativas que reconstruem esse passado, em tentativas de estabelecer pós-memórias para esses acontecimentos. Apesar dos eventos que foram as edições desses livros, esse ainda parece ser um tema difícil para os portugueses, e ainda será necessário contar com tempo para que, aos poucos, a segunda geração ocupe o espaço e relate aquele passado com menos magoas do que seus pais e, até, avós. Tome-se o exemplo do que ocorre no ambiente acadêmico, em Portugal.

O que parece haver é um desinteresse em examinar feridas como esta, ainda abertas da História portuguesa, e que se materializa vez por outra, por exemplo, em preocupações como a da investigadora Cláudia Castelo, que, em sua tese de doutorado em Sociologia Histórica pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, abordou outra questão pouco explorada pela academia portuguesa e igualmente relegada a um lugar de esquecimento: a presença de cidadãos portugueses nas ex-colônias de povoamento africanas, especialmente Angola e Moçambique. Na introdução de seu livro, *Passagens para a África: o povoamento de Angola e Moçambique com naturais da metrópole (1920-1974)*, ela explica que uma de suas motivações para a realização de seu trabalho de investigação foi a necessidade de interpretar e contextualizar a presença e atuação dos portugueses na África do século XX, para além do lugar de saudade que seus discursos frequentemente evocam:

A decisão de investigar o povoamento de Angola e Moçambique com portugueses da metrópole prende-se não só com a constatação de que este tema ainda não havia sido tratado na perspectiva das ciências sociais, como com a noção de que as memórias sobre África veiculadas sob as mais variadas formas não se preocupam em indagar, problematizar, contextualizar, interpretar, mas apenas convocar um lugar de saudade. Cumprem uma função emocional mas acabam por

alimentar as ideias feitas e os mitos que se foram enquistando no senso comum. (CASTELO, 2007, p.17).

O caso dos livros em questão parece se enquadrar, ainda, no que Dominick LaCapra conceitua como escrita emulativa. Trata-se de um tipo de arte performativa que revive situações de violência e que pode parecer arriscada, mas é, ainda, uma forma substancialmente mais segura, em termos psíquicos, para se lidar com traumas oriundos de situações extremas e ainda não resolvidos. Para as vítimas, configura-se como uma forma de reencenar, reviver e superar memórias de acontecimentos vividos pessoalmente ou transmitidos por pessoas próximas que passaram pelas mesmas situações-limite. Deve-se aqui assinalar que LaCapra lida com questões relacionadas ao Holocausto, problemática de abrangência mundial e que certamente suscita questões diferentes das deixadas pela colonização portuguesa na África do século XX.

Neste sentido, especialmente na última década, tornou-se comum encontrar, em livrarias portuguesas, logo à vista, estantes ou mostruários com uma variada gama de livros que retomam questões como “a vida que os portugueses deixaram”, “longe da restinga, a Oeste da sanzala” e “terra prometida”, apenas para citar alguns dos subtítulos que ajudam a vendê-los. Eles formam uma recente leva de narrativas que têm procurado reescrever a ocupação das colônias africanas empreendida pelos portugueses, especialmente na segunda metade do século XX e, mais ainda, no período que foi da Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974, às declarações de independência de países como Angola e Moçambique, entre outras ex-colônias, em fins de 1975.

Parte desses livros é escrita por jovens jornalistas nascidos, como é importante assinalar, depois da Revolução dos Cravos. A validade dessa afirmação reside no fato de que, por serem mais novos do que os acontecimentos históricos, não tiveram a oportunidade de vivenciar os fatos que narraram senão pela memória de segunda ordem daqueles que entrevistaram para a composição de seus livros. Ao mesmo tempo, beneficiados exatamente por esse distanciamento, têm a capacidade de se aproximar de lembranças dolorosas e as relatarem com menor envolvimento emocional que seus progenitores ou integrantes da geração anterior, que teve participação direta nos eventos.

É o caso, por exemplo, da jornalista Rita Garcia, que é de julho de 1979. Ela é autora de dois títulos de grande sucesso em *Portugal: SOS Angola: os dias da ponte aérea*, de 253 páginas, lançado pela Oficina dos Livros, em 2011; e de *Os que vieram de África, o drama da nova vida das famílias chegadas do Ultramar*, com suas 270 páginas, de 2012, lançado como sequência do primeiro, dado o volume expressivo de vendas. Rita Garcia é licenciada em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa e trabalha como jornalista desde o ano 2000, tendo integrado as equipes da revista *Focus* e *Sábado*, entre as de outros veículos de comunicação.

É importante salientar que, tanto quanto o valor jornalístico dessas publicações, muitas vezes escritas como grandes reportagens a meio termo entre a ficção, no que caracteriza o jornalismo literário, existe a função social que vem sendo cumprida por essas obras, que é a de trazer à luz temas que estavam silenciados por razões emocionais ou políticas há aproximadamente 30 ou 40 anos.

O trecho a seguir, por exemplo, dá uma medida do cumprimento de expectativas que esses textos têm vindo a alcançar. Ele foi extraído de *SOS Angola: os dias da ponte aérea*:

No dia da partida, Eduardo e Madalena levantaram-se de madrugada e despacharam os miúdos para saírem antes de o Sol nascer. Não queriam ser vistos por ninguém. Fecharam a porta de casa com as mesmas voltas que davam todos os dias à fechadura e instalaram-se na carrinha em silêncio. Antes de se fazerem à Estrada, ainda passaram no estabelecimento comercial da família para apanharem latas de quilo de leite *Nido* e as conservas com que se alimentariam até terem vaga na Ponte Aérea.

A catarse de Eduardo começou mal entraram na estrada para Moçâmedes. Quisera acreditar que a viagem não era definitiva, mas naquele momento tomara consciência de que o caminho não tinha retorno. “Nos últimos tempos, alguns pretos já nos diziam: ‘Vai-te embora, branco, desaparece’. Dali em diante, era previsível que a escalada de hostilidade aumentasse até um ponto insustentável.

Era essa certeza que enlouquecia Eduardo Faustino. Que direito tinham os negros de o escorraçar de Porto Alexandre, logo a ele que não conhecia outra terra e tão pouco fizera mal a alguém? Ele era um dos Gêmeos, que toda a gente conhecia e respeitava na cidade. Com que justificação ia deixar para trás tudo o que construíra numa vida de trabalho? Desde os 12 anos que atendia ao público com Álvaro, o irmão gémeo. Tanto esforço para nada. Sentia-se destroçado. Ao volante da carrinha *Isuzu*, a única coisa que o aliviava era mesmo chorar. (GARCIA, 2011, p.185)

Alguns elementos do texto de Rita Garcia dão ao leitor a possibilidade da partilha de experiências entre entrevistados e leitores. Dentre eles, vale destacar aspectos que tornaram essa experiência comum a cerca de meio milhão de portugueses: um deles era a pressa em deixarem suas casas, de preferência sem serem notados pelas indivíduos locais que já os ameaçavam. Outro é o abandono de meios de vida, neste caso, o estabelecimento comercial. A revolta, a impossibilidade de negociação e a catarse vividas por Eduardo Faustino, um dos entrevistados de Rita Garcia, também costumam ser relatadas por outros portugueses que viveram o mesmo momento histórico.

Como o título do segundo livro de Rita sugere, *Os que vieram de África: o drama da nova vida das famílias chegadas do Ultramar* prende-se aos desafios encontrados na acomodação destas famílias em território continental português. Para que tal fosse feito, o governo do país criou o Instituto Atendimento aos Retornados Nacionais (IARN), órgão público que colaborou para o alojamento dos recém-chegados em hotéis, principalmente na região do Estoril, próxima a Lisboa. O curioso é que muitos

desses estabelecimentos turísticos eram de luxo, mas receberam levas massivas de portugueses tanto porque era inverno quanto pela impossibilidade de receber turistas, uma vez que todo o país vivia as convulsões políticas de uma revolução democrática recém-inaugurada e que encerrava 48 anos de ditadura militar em Portugal.

O primeiro capítulo do segundo livro de Rita Garcia, intitulado “Fuga para o frio”, inicia-se com o seguinte trecho, que dá a medida do ambiente social que os retornados encontraram em suas chegadas:

Todos os dias, Irene Lopes chegava à escola a chorar de frio. Saía de casa ainda noite escura, muitas vezes em jejum, e caminhava até a Guarda durante uma hora por campos cobertos de neve. Para uma miúda de onze anos que, como ela, só conhecia o calor de Angola e não tinha abafos grossos para se agasalhar, o percurso era uma autêntica tortura. Nos primeiros tempos, o dinheiro era tão escasso que nem chegava para comprar sapatos fechados. Irene calçava as sabrinas de verão trazidas de África, a que a mãe cortara a biqueira para acompanharem seu crescimento. Foi assim por algum tempo até os pais arranjarem botas de borracha pretas para ela e para o irmão.

A família aterrara em Lisboa em 11 de novembro de 1975, o dia de independência de Angola, vinda da África do Sul, num Boeing 747 da TAP, depois de três meses em campos de refugiados à espera da viagem para Portugal. A fuga começara em agosto e obrigara-a a sair à pressa da Cuemba, no distrito do Bié, no centro do território, para chegar a tempo de apanhar a célebre coluna do senhor Serra, que estava prestes a sair de Nova Lisboa (Huambo). (GARCIA, 2012, p.21)

A título de contextualização histórica, tomo de empréstimo um trecho do livro do também jornalista Fernando Dacosta, que não figura como objeto de estudo por ser da mesma geração que os colonos retornados de mais idade. Dacosta, nascido em 1945, foi um dos poucos jornalistas a dar visibilidade ao problema dos que voltavam das colônias, uma vez que, como já dito, as incertezas políticas eram as principais preocupações do governo provisório recém-estabelecido. Seu livro pioneiro foi intitulado como *Os retornados estão a mudar Portugal*. Em 2013, ele lançou um pequeno livro, que tem como título *Os retornados mudaram Portugal*, do qual também extraio um excerto, que reproduzo a seguir.

Note-se que as informações coletadas pelos dois jornalistas são bastante semelhantes em seu conteúdo, tendo como marcas de diferenciação as gerações a que cada um deles pertence. De qualquer forma, deve-se ter em conta que a edição de mais este livro de Dacosta aumenta a lista de títulos produzidos por jornalistas sobre a questão dos retornados portugueses, o que endossa a perspectiva que pretendo trabalhar:

A maior parte dos que vieram chegou com a roupa do corpo, escassos haveres em caixotes e notas inúteis nos bolsos. Alguns tentaram permanecer em África. Amavam-na, serviam-na, era a sua terra. Nada tendo a esconder, nada tinham, pensavam, a recear. Os governantes diziam-lhes, peia imprensa e pelos comícios, isso mesmo.

Caso a caso, história a história, as suas vidas fizeram-se irreais. Alentejo, Algarve, Beiras, Trás-os-Montes, em todo o lado encontrámos as mesmas faces, os mesmos

olhares, as mesmas acusações, o mesmo aturdimento – não sentem arrependimento porque não sentem culpa. (DACOSTA, 2013, p.71)

Apresento por fim, um dos trabalhos de Ana Sofia Fonseca, formada pela Universidade Católica Portuguesa, também jornalista, nascida em 1978 e, por isso, como Rita Garcia, integrante da geração de novos profissionais que não conheceu a Revolução dos Cravos por experiência própria, mas que vem produzindo a pós-memória dos retornados portugueses. Freelancer, trabalhou na revista *Grande Reportagem* e no semanário *SOL*, além de ter integrado as redações do jornal *Expresso* e da rede de TV portuguesa SIC, onde trabalha até os dias atuais. Sua experiência editorial anterior havia sido com *Barca Velha – Histórias de um vinho*, para o qual realizou entrevistas que deram detalhes sobre o mítico vinho português da região do Rio Douro. Seu livro *Angola, terra prometida: a vida que os portugueses deixaram*, também uma grande reportagem que usa recursos do jornalismo literário, se ocupa do tema em 328 páginas. A edição do livro apresenta o tema como “um retrato destes anos dourados”, que de fato foram para os portugueses que, como o mesmo texto da contracapa afirma, tinham “a vista tranquila da baía de Luanda, os banhos de mar quente, as mangas maduras a Cuca gelada, as lagostas, o cinema os gelados do Baleizão”.

O texto de Ana Sofia Fonseca preocupa-se em reencenar e trazer para o momento presente esse tipo de cotidiano deixado para trás às pressas pelos portugueses e que, conforme já foi aqui afirmado, não vislumbra possibilidade de volta senão pela escrita e leitura de tais livros. Já na capa, avistam-se duas fotografias que apresentam uma vida essencialmente europeia nos trópicos, com direito à imagem de uma criança negra nativa segurando um guarda-sol para que os portugueses brancos, um deles com chapéu colonial, não sintam calor demais. A outra fotografia mostra um jovem casal português sentado na carroceria de um automóvel conversível, também em Angola, no que aparenta ser um evento esportivo nos anos 1960.

A partir do exemplo dos livros anteriores, selecione um trecho para reflexão:

O cinema levanta-se numa comovida aclamação. Um pensamento sulca todos os rostos: mais uma despedida (.), prenúncio de outras (?), talvez da sua. Faltam quarto meses para a independência, adeus é palavra tão temida quanto repetida. O “Chá das Seis, quase dezasseis anos de existência, acende as últimas lâmpadas. Desde novembro de 1959, então com nome de “Chá das Seis e Meia”, e encontro marcado à sexta-feira, faz parte da rotina da cidade. Conquistou tanto sucesso que logo ganhou mais tempo e outra honra na agenda. Daí em diante, das seis da tarde às oito da noite de sábado, a orquestra toma o palco do Restauração. Os apresentadores, esses, pouco mudam. Alice Cruz e Diamantino Faria fazem a cortesia dos primeiros tempos. Segue-se Artur Peres. Mais tarde, quando Alice parte, vem Ruth Soares. (FONSECA, 2009, p.236)

Como marca deste trabalho de Ana Sofia Fonseca está a representação da vida colonial portuguesa estritamente a partir do ponto de vista do colonizador europeu, sem aparente preocupação em problematizar o fazer colonial levado a cabo por estes

indivíduos e, principalmente, a violência perpetrada nesses territórios em relação aos colonizados, especialmente à maioria, que realizava trabalhos braçais em regime similar ao escravocrata. Não surpreende que tais livros tenham ganhado público leitor tão expressivo, abrindo possibilidade para outros títulos, inclusive como continuações das reportagens.

Creio que, a partir do exposto neste trabalho, é possível compreender a importância da elaboração de tais memórias, uma vez que é importante trazer à luz temáticas que ficaram obscurecidas ou escondidas por razões políticas e familiares. Tais esforços jornalísticos realizados por uma geração emocionalmente apta a eles certamente têm trazido grande contribuição social e, por isso, é digna de destaque.

## REFERÊNCIAS

CASTELO, C. **Passagens para África: o povoamento de Angola e Moçambique com naturais da metrópole (1920-1974)**. Porto: Edições Afrontamento, 2007.

DACOSTA, F. **Os retornados mudaram Portugal**. 2<sup>a</sup> Ed. Lisboa: Edições Parsifal, 2013.

FONSECA, A.S.. **Angola, terra prometida: a vida que os portugueses deixaram**. 2<sup>a</sup> Ed. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2009.

GARCIA, R. **SOS Angola: Os dias da ponte aérea**. Alfragide: Oficina do Livro, 2011.

\_\_\_\_\_. **Os que vieram de África: o drama da nova vida das famílias chegadas do Ultramar**. Alfragide: Oficina do Livro, 2012.

PORTER, A. **O imperialismo europeu (1860-1914)**. Lisboa: Edições 70, 2011.

LACAPRA, D. **Writing history, writing trauma**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001.

## O DOCUMENTÁRIO XICO STOCKINGER COMO LUGAR DE MEMÓRIA

**Alini Hammerschmitt**

Doutoranda em História pela PUC/RS, PPGH.  
Porto Alegre, Rio Grande do Sul

**RESUMO:** O presente trabalho tem por objetivo discorrer sobre o conceito de Pierre Nora (1993) a respeito dos lugares de memória, tomando como objeto o documentário Xico Stockinger (2012). A justificativa apresentada para a realização desse trabalho é que, a discussão a respeito da forma como o cinema e os audiovisuais no geral são utilizados como preservadores e difusores de memória, é uma questão muito relevante para a sociedade contemporânea. A metodologia adotada foi a pesquisa bibliográfica e também utilizou-se de entrevista com questões abertas, aplicadas ao diretor do filme. Através da análise feita, foi possível concluir que o documentário abordado é um lugar de memória, fato que serve como indicativo de que é necessário dar uma maior atenção ao papel das artes plásticas e dos artistas na nossa sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** memória, cinema, artes-plásticas

**THE DOCUMENTARY XICO STOCKINGER AS PLACE OF MEMORY**

**ABSTRACT:** The aim of this paper is discuss the concept of Pierre Nora (1993) about the places of

memory, taking as object the documentary Xico Stockinger (2012). The justification presented for the realization of this work is that the discussion of how cinema and audiovisual in general are used as preservatives and diffusers of memory is an issue very relevant to contemporary society. The methodology used was the literature and also the interview with open questions, applied to the film's director. Through the analysis made it possible to conclude that the documentary handled is a place of memory, a fact that serves as an indication that is necessary to give greater attention to the role of the arts and artists in our society.

**KEYWORDS:** memory, cinema, fine arts

### 1 | INTRODUÇÃO

Este artigo tem por objetivo discorrer sobre o conceito de Pierre Nora a respeito dos Lugares de Memória, tomando como objeto o documentário Xico Stockinger, dirigido por Frederico Mendina, no ano de 2012, e que, narra a vida do artista plástico austríaco radicado no Brasil.

Dessa forma, ao analisar tal temática, tendo em perspectiva o filme Xico Stockinger, pretende-se pontuar o que é afinal um Lugar de Memória e de que modo o documentário em questão dialoga com este conceito.

A justificativa apresentada para a realização desse trabalho é que, a discussão a respeito da forma como o cinema e os audiovisuais no geral são utilizados como preservadores e difusores de memória, é uma questão muito relevante e atual.

Além disso, acrescenta-se o fato de que, o papel dado a arte e a memória dos que são notáveis para a nossa comunidade é, cada vez mais, relegado a pequenos grupos preocupados com que não se apaguem os vestígios do que a sociedade produziu, do que uma preocupação que atinge a população como um todo.

Neste sentido, a reflexão a respeito de como um filme documentário foi utilizado por um realizador cinematográfico e sua equipe, para registrar a memória de um artista plástico contemporâneo da nossa sociedade, é algo relevante para toda a comunidade.

A metodologia adotada foi a pesquisa bibliográfica e também utilizou-se de entrevista com questões abertas, aplicadas ao diretor do documentário, com a posterior análise desses questionamentos. Inicialmente, será abordado o conceito de Lugar de Memória formulado por Pierre Nora (1993), para posteriormente, ser apresentado o filme Xico Stockinger (2012) e sua aproximação com esta definição.

## 2 | DESENVOLVIMENTO

### 2.1 Os Lugares de Memória

Segundo Pierre Nora (1993), atualmente vivemos uma aceleração da história, onde há uma oscilação veloz de um passado que está morto, tem-se a impressão das coisas como desaparecidas, um desenraizamento junto com o que ainda sobrou da tradição.

Assim, a atenção aos lugares em que a memória é cristalizada tem a ver com este momento histórico, onde a ruptura com o passado mistura-se com o sentimento da memória despedaçada e a sensação de continuidade fica relegada aos locais. Nesse contexto, haveria locais de memória, pois não existem mais meios de memória.

Isso acontece com o fim dos camponeses na era industrial dos países centrais e com a independência das colônias - o que levou, as novas nações e seus grupos, que antes possuíam grande bagagem de memória e pouca histórica para a historicidade -.

Dessa forma, ocorreu o fim das sociedades-memória, que são as que mantinham a conservação e a transmissão dos valores, bem como, o fim das ideologias-memória que sustentavam que se passasse regularmente do passado para o futuro. Mas, além disso, a impressão do histórico, através da mídia, substitui a memória pela atualidade.

O autor prossegue dizendo que:

"Se habitássemos nossa memória não teríamos a necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares, porque não haveria memória transportada pela história (...). Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história"(NORA, 1993, p. 8)

E para ele, a história do desenvolvimento nacional é uma história-memória, a mais forte das tradições coletivas, um grande meio de memória. E essa historiografia é um “exercício regulado de memória(...) a reconstituição de um passado sem lacuna e sem falha(...). Todos os grandes remanejamentos históricos consistiram em alargar o campo da memória coletiva” (NORA, 1993, p. 10).

Assim, o nacional definia o presente e o justificava pelo esclarecimento do passado, possuindo a história-memória uma continuidade. Era através da nação que a memória se mantinha no patamar do sagrado. Porém, ocorre uma dessacralização quando emerge a sociedade no lugar e espaço da nação, que já não é mais um corpo único possuidor da consciência da coletividade.

Então, segundo Nora (1993), o que era legitimado pelo passado passa a se tornar legítimo pelo futuro, pois a uma necessidade de prepará-lo. E os três termos, voltam a ter autonomia: Nação torna-se um dado, a história uma ciência social, e a memória passa ser vista como um fenômeno de âmbito privado.

Nesse contexto, os lugares de memória estão entre uma concepção puramente historiográfica, da história refletindo sobre si mesma, e uma ideia propriamente histórica, com o fim de uma tradição de memória. E o autor pontua que o tempo dos lugares é esse exato instante, em que desaparece a intimidade de uma memória, para somente existir a visão de uma história reconstruída.

Dessa forma, lugares de memória são restos, rituais de uma sociedade sem rituais, pertencem a desritualização de uma sociedade que vive uma transformação e renovação, valorizando mais o futuro que o passado. Eles surgem do sentimento que não há mais memória espontânea, que é necessário criar arquivos, datas comemorativas, monumentos, associações, etc.

Mas, além disso, sem o zelo comemorativo a história apagaria os lugares de memória, pois se o que eles defendem não estivesse ameaçado não haveria a necessidade de construí-los, se as lembranças que eles contêm fossem verdadeiramente vividas, eles seriam inúteis. Assim, eles se constituem de:

“(...) momentos da história arrancados do curso da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como conchas na praia quando o mar se retira da memória viva” (NORA, 1993, p. 13).

Para o autor o que é visto hoje como memória na verdade já é história. A memória hoje não é a memória verdadeira, pois agora ela se resguarda no gesto e no hábito, nos saberes do corpo e nos saberes reflexos. E, dessa forma, não é mais espontânea é um dever, não é mais social, coletiva, globalizante é psicológica, individual e subjetiva.

Mas a memória verdadeira é diferente da atual que é arquivística, com necessidade de suportes exteriores, daí viria a obsessão pelo arquivo, já que com o sentimento que tudo desaparece rapidamente e com a preocupação de significar

corretamente o presente, ao mesmo tempo que lida-se com a incerteza do futuro, tudo torna-se memorável.

Então, para Nora (1993), o que atualmente é chamado de memória é na verdade o estoque material do que já é impossível lembrar ou, indo mais além, o conjunto do que poderia ser necessário lembrar.

Ele argumenta que com a passagem da memória para história, com a memória tornando-se historicizada, cada grupo se viu obrigado a demarcar sua identidade revitalizando a sua própria história.

Com isso, surgiu um dever de memória que torna cada um historiador de si próprio e esse fato é consequência do fim da história memória, algo que aumentou a intensidade das memórias particulares reclamando sua própria história. “Menos a memória é vivida coletivamente, mas ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória” (NORA, 1993, p.18).

Assim, a memória hoje se transformou, além de arquivo, e de dever, em mais uma característica, em memória distância, isso porque a relação que se tem com o passado é muito diferente da esperada de uma memória. Não há mais uma continuidade retrospectiva, mas uma descontinuidade.

Na história-memória o passado não era considerado verdadeiramente passado, pois um esforço para lembrar poderia trazê-lo de volta e o presente nada mais era do que um passado reconduzido, atualizado por esse apoio.

No entanto, o autor argumenta que atualmente, o passado é ofertado como radicalmente outro, ele é um mundo do qual se está desligado para sempre. E, paradoxalmente, nunca se desejar tanto os reflexos, os vestígios do passado, mas esses são uma alucinação artificial de passado, somente concebível na descontinuidade.

Assim, a relação com o passado é estabelecida num jogo do impenetrável e do abolido e, com a perda de uma origem explicativa única, gerou-se um universo fragmentado, ao mesmo tempo em que transformou-se todo e qualquer objeto dignos de um mistério histórico.

“Nós sabíamos, antigamente, de quem éramos filhos e hoje somos filhos de ninguém e de todo mundo. Se ninguém sabe do que o passado é feito, uma inquieta certeza transforma tudo em vestígio, indício possível, suspeita de história com a qual contaminamos a inocência das coisas. Nossa percepção do passado é a apropriação daquilo que sabemos não mais nos pertencer. Ela exige a acomodação precisa sobre um objeto perdido” (NORA, 1993, p. 20).

O autor conclui este pensamento dizendo que, quando a historiografia entra na era epistemológica, termina a era da identidade em definitivo e a memória é tragada pela história não existindo mais um homem-memória, mas um lugar de memória.

E, dessa forma, os lugares de memória pertencem a dois domínios: São um jogo de memória e história, ou seja, lugares de história somados a vontade de memória.

E, além disso, eles são lugares em três sentidos que coexistem sempre de forma simultânea e em diferentes graus: material, simbólico e funcional.

O lugar aparentemente material, como um arquivo, só é considerado como lugar de memória se possui uma aura simbólica. Já um lugar funcional, como um manual de aula ou uma associação de antigos combatentes, só é lugar de memória se for matéria de um ritual. E o que parece de grande significação simbólica, como um minuto de silêncio, é um pedaço material de unidade temporal, servindo para a lembrança concentrada.

Mas antes de tudo, para Nora (1993), é preciso ter vontade de memória, se essa premissa fosse abandonada todo objeto digno de lembrança entraria na categoria de lugar de memória. E na ausência dessa intenção de memória, esses lugares serão apenas lugares de história.

O autor ainda postula que, a razão de ser dos lugares de memória é parar o tempo, bloquear o esquecimento, e que o fato de que eles vivem em constante metamorfose, com significados que se destacam sem cessar, e imprevisíveis ramificações, é o que os torna apaixonantes.

Além disso, os lugares de memória deixam a memória coletiva, para entrarem na memória histórica e, posteriormente, na memória pedagógica. E o que os torna grande atração, com sua intenção inicial de memória ou o retorno sem término dos ciclos de sua memória, é que eles são objetos em grande profundidade.

Mas é preciso reiterar que para ser lugar de memória, tudo aquilo que conduz o aparecimento do passado no presente, só pode ser considerado como tal, se investido de vontade de memória.

Por outro lado, o autor argumenta que, diferentemente da história, os lugares de memória não têm referencial direto na realidade, são seus próprios referenciais, sinais autênticos. Isso não quer dizer que eles não tenham conteúdo, que não sejam físicos ou históricos, mas que o que os torna lugares de memória é onde eles escapam da história e simbolizam, significam dado contexto.

Nora (1993), diz por fim, que há um apego por estes símbolos, no entanto, já murchos, e que há uma paixão terminada, onde não mais sofremos pelos sofrimentos, mas pelas razões da verdadeira tristeza.

## 2.2 O Documentário Xico Stockinger e o Lugar de Memória

O documentário Xico Stockinger (2012), dirigido por Frederico Mendina, possui 86 minutos e narra a história da vida de Stockinger, contada por ele mesmo, com intervenções dos pesquisadores José Francisco Alves e Paulo Herkenhoff, mais animações feitas a partir de desenhos e caricaturas assinadas pelo próprio personagem principal.

O filme detalha a trajetória de vida do protagonista desde que ele deixou a Áustria, aos 3 anos de idade, vindo morar no Brasil, se fixando em São Paulo, no

Rio de Janeiro e, posteriormente, em Porto Alegre, até o fim da sua vida. Bem como, a película esclarece de que modo Stockinger, que foi aviador e meteorologista, se tornou um artista plástico versátil e de talento notável.

O diretor Frederico Mendina conviveu com Xico de 2006 até 2009, ano de sua morte. Portanto, as imagens gravadas em que o protagonista narra passagens de sua vida para a câmera de Mendina possuem um tom memorialístico e são de grande valor por se tratar do próprio personagem rememorando sua história.

O fato do filme se utilizar de animações, como ferramentas para ilustrar momentos vividos por Stockinger e narrados por ele próprio, dão vitalidade a narrativa, já as intervenções de críticos, como José Francisco Alves e Paulo Herkenhoff, dão credibilidade e servem para esclarecer como Xico construiu a sua arte.

Assim, o filme documentário de caráter biográfico, retrata o ser humano e o artista Xico Stockinger de forma completa, coloca o espectador em contato com a vida e a visão de mundo desse personagem especial que se consagrou como escultor, tendo realizado também charges e trabalhos em xilogravura, num conjunto de obra que marcou a arte realizada no país.

Segundo o diretor Frederico Mendina<sup>1</sup>, a ideia de fazer o filme ocorreu quando ele, ao conversar com amigos artistas visuais, constatou a necessidade de, através do audiovisual, contribuir para preservação da memória da nossa sociedade. E ele argumenta que “em outros países existem muitos filmes sobre grandes artistas que possibilitam as novas gerações um “contato” com os mestres. No Brasil, isto ainda é muito raro e já perdemos algumas pessoas sem que houvesse qualquer registro audiovisual”.

Desse modo, por esta fala do diretor do documentário Xico Stockinger, percebe-se que há uma clara vontade de memória na realização do filme. E Nora (1993, p.22) nos diz sobre os Lugares de Memória: “Inicialmente, é preciso ter vontade de memória”. Conforme foi discorrido anteriormente neste trabalho, Nora coloca a intenção de memória como condição fundamental para que dado fato/objeto seja considerado Lugar de Memória, segundo o conceito elaborado por ele.

Além disso, o autor pontua que esses lugares existem, pois a memória espontânea não existe mais e que se “o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco a necessidade de construí-los” (NORA, 1993, p.13).

E se percebe claramente, na expressão do diretor de Xico Stockinger, que com a realização do filme ele almeja preservar a memória do protagonista, pois já houve outros casos em que ocorreram perdas de pessoas, sem que o devido registro audiovisual pudesse ser feito para as futuras gerações.

Prosseguindo no seu discurso, Frederico Mendina afirma que: “O documentário é um meio de preservar a memória, assim como fotos e livros. Muito embora o audiovisual permita uma maior aproximação entre o público e o personagem retratado,

1 Entrevista concedida por MENDINA, Frederico. [ jul. 2013]. Entrevistador: Alini Hammerschmitt. Porto Alegre, 2013. A entrevista na íntegra encontra-se no Apêndice deste Artigo.

ainda assim, carecemos de meios que permitam ao grande público acesso ao filme”.

Ele acredita ainda, que o audiovisual é o meio mais completo para mostrar algum fato ou personagem, pois engloba, áudio, vídeo, direção de arte, direção de fotografia e edição, e este composto proporciona uma experiência impar ao expectador que nunca tenha tido acesso ao conteúdo apresentado.

E nesse ponto, voltando ao conceito de Nora dos Lugares de Memória, verifica-se que esse filme documentário possui, baseado no próprio discurso do seu realizador, um sentido evidentemente material, uma vez que é um registro no formato audiovisual, que concentra materialmente a memória do artista Xico Stockinger, através de 86 minutos de filme.

Frederico Mendina diz ainda, que “serão enviadas cópias para o arquivo da Cinemateca Nacional, órgão responsável pela manutenção de nossa história fílmica; bem como para o Instituto Estadual de Cinema do RS – IECINE”. Onde se verifica, nitidamente, a noção de que o filme é um registro material, que deve ser arquivado.

Além disso, Frederico se reporta ao fato de que, depois que o filme cumprir carreira comercial, serão fornecidas cópias para escolas, institutos de arte e universidades, para o documentário fazer parte do acervo de suas videotecas, possibilitando o acesso dos alunos.

Dessa forma, esse documentário é um Lugar de Memória, que além do sentido material possui um significado funcional, já que servirá de obra didática em escolas e universidades, tornando-se acessível a alunos, que tomarão contato com a vida e obra de Xico Stockinger no decorrer da sua formação escolar. Sem esquecer que ao assisti-lo farão um ritual em frente a tela, algo comum a quem assiste um filme, como nos diz Bizello (2010, p. 8):

Mesmo com as mudanças tecnológicas que permitiram ao filme entrar no âmbito privado, o ritual de ir ao cinema, o escuro da sala, a imagem na grande tela, ainda é de alguma maneira reproduzido na sala de casa em forma de home theater. O filme, por sua vez, aqui considerado lugar de memória, pode celebrar e ser celebrado nos seus lugares de memória.

Assim como, é impossível negar que o documentário analisado possua o outro sentido atribuído por Nora (1993) aos Lugares de Memória, o sentido simbólico, uma vez que o filme é representativo da cultura do Estado do Rio Grande do Sul e do Brasil.

Isso porque, o seu protagonista é um dos maiores artistas plásticos produzidos no país e representa os valores, crenças, e filosofias do grupo e da cultura a qual pertenceu, em um dado período histórico, apesar dele não ser conhecido do grande público, algo que o documentário pretende sanar.

E isso fica evidente na argumentação de Frederico Mendina, ressaltando que Xico Stockinger é um artista relevante no Rio Grande do Sul, principalmente em Porto Alegre, mas embora existam muitas obras suas em praças e prédios públicos,

a grande maioria da população que frequenta estes espaços não tem a menor ideia de quem foi o autor dessas criações.

Nesse sentido, o diretor ao realizar o documentário e tentar aproximar Xico do público, permitindo que as pessoas o conheçam, através das suas próprias palavras, realiza uma tentativa de preservar a memória do artista que também é, inevitavelmente, uma pretensão de conservar e difundir a simbologia de um grupo social para a sociedade mais ampla.

### 3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por tudo o que foi abordado neste trabalho, pode-se concluir que o documentário Xico Stockinger, dirigido por Frederico Medina, é um Lugar de Memória, conforme o conceito elaborado por Pierre Nora.

E como argumento para tal afirmativa, é possível elencar o fato mesmo de que, Frederico Medina ao conceber a ideia para a realização do documentário, teve vontade de memória, intenção de preservar a memória do artista para que ela não seja esquecida, condição postulada por Nora para que seja Lugar de Memória.

Além disso, é possível observar no documentário os três sentidos simultâneos a que pertencem os Lugares de Memória: O filme possui ao mesmo tempo o sentido material, o funcional e o simbólico.

Muitas observações mais poderiam ser feitas ao se abordar a temática dos Lugares de Memória tomando como objeto o documentário Xico Stockinger. Porém, para fins desse trabalho nos detivemos nas características mais ostensivas, para que fique claro que o filme é um grande lugar de memória e que vê-lo como tal nos faz também refletir sobre a atenção que damos a arte e a memória na nossa sociedade contemporânea.

Nesse sentido, um registro fílmico que se torna um suporte para a preservação da biografia de um artista plástico, a ponto de ser considerado como um Lugar de Memória, pode demonstrar que a nossa sociedade carece de dar maior atenção ao papel das artes plásticas, para que a memória de nossos artistas seja difundida a todos os grupos sociais de forma mais espontânea.

### REFERÊNCIAS

BIZELLO, Maria Leandra. Cinema e Memória: ver, guardar, relembrar. ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, XI ENANCIB - Tema: Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação, 2010. Disponível em: <http://congresso.ibict.br/index.php/xi/enancibXI/paper/view/376>. Acesso em: 10/07/2013

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p. 7-2

## APÊNDICE

Entrevista concedida por Frederico Mendina

Entrevistador: Alini Hammerschmitt

1- De onde surgiu a ideia de fazer o filme?

R: A ideia surgiu a partir de conversas com amigos artistas visuais sobre a necessidade de preservação de nossa memória cultural, através do audiovisual. Em outros países, existem muitos filmes sobre grandes artistas que possibilitam as novas gerações um “ contato” com os mestres. No Brasil, isto ainda é muito raro e já perdemos algumas pessoas sem que houvesse qualquer registro audiovisual.

2- Ao realizar o filme você teve intenção de contribuir para a preservação da memória do Xico Stockinger? Fale um pouco sobre isso...

R: Xico Stockinger é um artista relevante no Rio Grande do Sul, em especial na Capital. Existem muitas obras suas em praças e prédios públicos. Mas a maioria das pessoas que frequentam estes lugares não tem a menor idéia de quem teria sido o autor das obras. Nesse sentido, tentar aproximar o artista do público, permitindo conhecê-lo pelas suas próprias palavras, é uma tentativa de preservar sua memória.

3- Para você o documentário Xico Stockinger contribui para a preservação da memória do artista? De que forma?

R: O documentário é um meio de preservar a memória, assim como fotos e livros. Muito embora o audiovisual permita uma maior aproximação entre o público e o personagem retratado, ainda assim, carecemos de meios que permitam ao grande público acesso ao filme. Por isso, estamos empenhados na divulgação do filme junto à escolas e institutos de arte.

4- Você acredita que se o filme não fosse realizado a preservação da memória de Xico Stockinger seria mais difícil? Porque?

R: O audiovisual, salvo opiniões discordantes, ainda é o meio mais completo para se apresentar determinado fato ou personagem, englobando, áudio, vídeo, direção de arte, direção de fotografia e edição. Assim, este conjunto possibilita uma experiência única ao expectador que nunca tenha tido acesso à obra do artista. Se o filme não fosse realizado, essa experiência, dificilmente seria obtida através de livros, fotos ou gravações de áudio.

5- Ao realizar o filme você fez um registro sobre a vida e obra de Xico Stockinger, você tem ideia de como o filme será armazenado e disponibilizado para que se possa vê-lo no futuro? Em arquivos, cinematecas, ou em algum meio digital disponível para o acesso de quem quiser adquiri-lo?

R: Nossa intenção é, após um período comercial, fornecer cópias do documentário para escolas, institutos de arte e universidades, para que faça parte do acervo de suas videotecas, permitindo o acesso dos alunos. Em paralelo, serão enviadas cópias para o arquivo da Cinemateca Nacional, órgão responsável pela manutenção de nossa história fílmica; bem como para o Instituto Estadual de Cinema do RS – IECINE.

## JORNALISMO NA ERA DOS TESTEMUNHOS: UMA CHANCE DE APRENDER COM O CINEMA

**Cristine Gerk Pinto Carneiro**

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola  
de Comunicação, Rio de Janeiro - RJ

**RESUMO:** Numa era de valorização de testemunhos, este artigo busca discutir as mudanças pelas quais passa o jornalismo e as relações destas transformações com a memória. O texto sugere que esta atividade em revisão busque inspiração no cinema, que explora a potencialidade de romper com automatismos e reducionismos, ou a superficialidade de uma mera administração de testemunhos em textos que não marcam, se perdem e não são retomados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jornalismo; Testemunho;  
Cinema; Memória

**ABSTRACT:** As we live in a moment of history that values testimonials, this article tries to discuss changes in journalism today and the relations between this changes and memory. The text suggests that this activity in review should search inspiration in cinema, that explores the potentiality of breaking automatism and reductionism, and challenges the superficiality of a simple administration of testimonials in texts that don't fix, get lost and aren't recovered.

**KEYWORDS:** Journalism; Testimony; Cinema;  
Memory

O modelo tradicional de negócio na imprensa, sobretudo escrita, passa por uma revisão no mundo contemporâneo, que se reflete em demissões em massa de jornalistas, no fim de veículos e em um crise de credibilidade do jornalismo profissional. Muitos autores tratam da relação entre essas transformações e o maior fluxo de informações através de redes sociais e sites. Dentre alguns fenômenos típicos desta era de ampla atividade e interação virtuais, destaca-se, neste trabalho, a cultura de valorização do testemunho e sua relação com a memória, no caminho para propor algumas soluções do cinema para o jornalismo, em uma fase de crise.

Para entender as mudanças pelas quais passa o jornalismo no século XXI é preciso analisar que aspectos sociais mais amplos interferiram na maneira como se consome e produz informação. Neste artigo, como já mencionado, o enfoque é a crescente valorização e difusão do testemunho. Segundo Vaz (2014), passamos de um cenário em que se privilegiava a confissão como forma de discurso autobiográfico decisiva para a constituição da subjetividade (desde, ao menos, o Concílio de Trento até a modernidade) para uma era de testemunhos. Neste contexto, o interlocutor deixa de ser valorizado por sua autoridade e

capacidade de ajudar, como um padre ou um terapeuta em um processo secreto de salvação ou cura. Ele passa a ocupar um lugar de duplo endereçamento. Quem escuta é um indivíduo qualquer, tolerante e solidário, em uma dinâmica terapêutica que pressupõe a ida ao espaço público, e não o segredo. De acordo com Vaz, o silêncio, quando ocorre, é provocado pelo julgamento moral da sociedade ou a imposição de um algoz causador do sofrimento. Desta forma, é aclamado como corajoso aquele que supera o medo e a vergonha, e vem a público assumindo seu lugar de vítima. Sobretudo através das redes sociais.

O testemunho valorizado é cheio de fatos bem descritos, para dar dimensão realista à narrativa. É o lugar da vítima de um outro, ao contrário da confissão, que seria lugar de um agente reflexivo sobre seu próprio comportamento. A partir de um princípio de presunção da inocência do narrador, quem desconfia de um testemunho é visto como sem compaixão ou preconceituoso (VAZ, 2014, p.5). A exposição pública assume uma função terapêutica, de “elevar a autoestima” a partir da inserção em uma rede solidária.

Embora às vezes pareça se reportar ao passado, o testemunho sempre é contemporâneo a ele. Não há necessidade de procedimentos especiais para legitimar os relatos. Qualquer um está autorizado a expor fatos e visões de mundo. Não precisa ser jornalista, nem recorrer à argumentação ou à administração de provas ou estudos. Em vez de uma hierarquia, há hoje uma rede rasa de investigações por institutos e fundações, não só universidades. Assim como há uma rede de fontes informacionais, não necessariamente instituições jornalísticas de prestígio histórico. Isto está no âmago da rede de boatos que circulam na Rede. Muitos internautas, sobretudo os mais idosos – menos treinados para desconfiar do ambiente virtual - acreditam em notícias e pareceres críticos emitidos e divulgados por qualquer um, sem necessidade de chancela. Por isso a importância de resistência de profissionais ou marcas com credibilidade, que, por exemplo, monitorem o poder público com denúncias bem embasadas.

No caso específico da vítima, seu “empoderamento”, segundo Fassin (2007), se deu ao longo de quase cem anos de história e se aprofundou no decorrer da Primeira e da Segunda Guerras Mundiais, e a partir do trauma do holocausto. Durante as guerras, havia uma interpretação de neurose pós-traumática, pela psiquiatria, que colocava a vítima sob suspeita e alvo de críticas. A passagem do holocausto, segundo Fassin, muda este status, anos depois, quando os sobreviventes transformam as lembranças em relatos. O deslocamento do lugar do trauma é aprofundado com os horrores da Guerra do Vietnã. A partir da década de 1980, um evento é entendido como força suficiente para desencadear traumas. Essa mudança no estatuto da vítima também está associada a uma transformação do estatuto de verdade, passível de ser narrada apenas pelo sujeito que a vivenciou.

O sofrimento no presente é vinculado a um evento no passado que deixou marcas no interior da vítima. A experiência traumática é cada vez mais plural: abrange

desde eventos-limite, como desastres e assassinatos, até situações cotidianas, vividas ou observadas. A forma de comunicar este trauma é o testemunho, que se liga a uma reconfiguração do público e privado, a partir do momento em que pressupõe um compartilhamento de emoções. Há uma demanda por atribuir ao que sofre o papel social da vítima, mobilizando aparatos institucional, jurídico e simbólico. Como já apontado aqui, o espaço onde esses relatos circulam e ganham visibilidade atualmente é, na maioria das vezes, o virtual.

Em um cenário pós-moderno, em que o futuro é o lugar do risco evitável, e não do progresso ou da cura, como foi na modernidade, a proliferação de relatos se torna operacional. A partir de uma coleção de possibilidades arriscadas e o medo do “contágio”, o operador, antes sujeito, pode elaborar a estratégia mais segura e estável para evitar perigos que já vitimaram outros. Os vídeos e imagens de leitores que circulam em redes sociais e são publicados em veículos jornalísticos recorrentemente reforçam esse sentido de risco. Neste novo contexto, o passado não precisa mais ser superado e esquecido, e sim lembrado, para servir como modelo de alerta. Em jornais, são mostradas imagens da vítima que revelam uma rotina ou felicidade semelhantes ao do espectador, que também pode perdê-la. Cria-se uma cultura voltada para a prevenção do sofrimento, como acontece na saúde pública. Junto à lista de alimentos, lugares, pessoas e substâncias a se evitar, há uma série de comportamentos e posturas diárias condenáveis, por implicarem riscos. O contexto social fica cada vez menos evidente. Ao ouvir o relato alheio, inclusive se redefine o próprio passado, a partir de enquadramentos do presente. A vítima que vem a público poderia ser cada um de nós.

Koselleck (1979) explica que a experiência é o passado atual, quando se fundem a elaboração racional e as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, necessariamente, no conhecimento. Também está sempre contida na experiência a experiência alheia. Da mesma forma, a expectativa é individual e interpessoal. As expectativas podem ser revistas; enquanto das experiências se espera que elas se repitam e sejam confirmadas no futuro, incluindo, na elaboração de acontecimentos passados, suas possibilidades e falhas. O futuro nunca é resultado simples de um passado histórico. As experiências se superpõem, se impregnam umas das outras. Para Koselleck, é a tensão entre experiência e expectativa que suscita novas soluções. Neste sentido, a cultura de risco evitável e repetível dá pouco espaço para novas soluções.

Pode-se pensar também que a investigação sobre si mesmo perde a força. Longe de querer deslegitimar o discurso de alguém que foi alvo de um crime – é evidente que culpados devem ser punidos – fica esvaziada, em paralelo, uma busca por respostas mais complexas, que englobem uma análise do comportamento da vítima e do contexto social. Nietzsche (1987) sugere que um dos maiores ressentimentos do homem é o fato de ele não poder mudar o passado. Para resolver essa angústia, ele propõe uma transformação do pensamento “foi assim” para “assim eu quis”, o que amenizaria

remorsos. Essa proposta reflexiva dificilmente teria lugar num enredo que se resume de forma crescente a uma batalha entre “o bem” vitimizado e o “mal” algoz, e poucos se colocam na posição de autores da própria vida. Segundo Nietzsche, a moralidade dos costumes suspende a força plástica do esquecimento. A afirmação “assim eu quis” carrega em si uma proposta de cura e reconciliação com o passado, para não dar lugar ao ressentimento e produzir amor pelo acontecimento. A possibilidade de digerir o passado abre espaço para o novo.

Estas conexões entre diversas fases temporais é explicada de forma magistral por Bergson (1990), que descreve o tempo como fluxo. O ser humano está sempre constituindo memória e vivendo a partir dela. A percepção está ligada à atenção à vida, à ação vitalmente orientada. Percebe-se para viver e agir, não para contemplar, especular e conhecer, como propunha a tradição metafísica. Bergson critica o idealismo subjetivista, que deduz o mundo a partir do eu, e o realismo materialista, que apostava demais na existência das coisas, foca na materialidade do cérebro. Para ele, a percepção é ligada à memória. As imagens percebidas são conservadas para serem úteis às ações na vida. Perceber é também lembrar.

Segundo a teoria bergsoniana, a matéria é um conjunto de imagens, interligadas e interdependentes. A percepção extrai certa imagem de um conjunto possível, como se houvesse subtração. As “coisas” são imagens reveladas para cada um de acordo com o que lhe interessa, as imagens são uma potencialidade de relações. Entre a percepção e a matéria, existe uma diferença de grau. A matéria é o conjunto de todas as virtualidades possíveis, e a percepção volta para nós a face da matéria que nos interessa, por trazer promessa ou ameaça. O todo está na matéria, e nós vemos apenas parte desse todo. Entender como funciona a percepção e a memória é essencial em uma sociedade crescentemente influenciada por impressões e relatos individuais. As propostas teóricas bergsonianas, em especial, são importantes para a análise do tema em questão porque alertam para o fato de que um testemunho engloba percepções escolhidas por se adequarem a uma ação vitalmente orientada. Uma boa análise de uma situação, para um conteúdo jornalístico, por exemplo, corre o risco de se empobrecer ao acompanhar ou se restringir a uma única percepção.

A credibilidade é defendida por Sodré (2009) como o principal capital simbólico do jornalista, que parte de certo pacto estabelecido entre o profissional de imprensa e o leitor. “A credibilidade decorre muito provavelmente do lugar privilegiado que o jornalista ocupa como mediador entre a cena do acontecimento e a sociedade global: o lugar da testemunha” (SODRÉ, 2009, p.48). Esse lugar, porém, é deslocado muitas vezes, no cenário atual, para o leitor. O jornalista parece atuar como uma espécie de controlador de testemunhos alheios. O testemunho veiculado na mídia atribui responsabilidade a quem vê, de relembrar e prevenir, transmite uma obrigação moral, apela para um senso de comunidade.

Alguns exemplos práticos desta cultura de testemunhos são os posts de sucesso sobre artistas que superaram traumas e as conhecidas “histórias de superação”,

que rapidamente ganham destaque midiático, em um processo de retroalimentação mútua entre amadores e profissionais, e difusão dos testemunhos em todos os canais e formatos. Em novembro de 2016, por exemplo, a filha africana dos atores Bruno Gagliasso e Giovana Ewbank foi alvo de comentários racistas na internet. Muitas matérias de veículos reconhecidos publicaram matérias apenas reproduzindo relatos dos atores, orais e escritos, em redes sociais ou programas de TV. No máximo, também reproduziam o texto agressivo publicado inicialmente. Mais tarde, foi descoberto que a autora das mensagens racistas era uma menina negra, de 14 anos. O tema tinha potencial para ser explorado de forma mais ampla e analítica. Outro movimento atual é o de divulgação de testemunhos relativos a experiências vividas pelos próprios jornalistas. Brêtas (2016) observou a profusão dessas formas de relato na imprensa brasileira entre 2013 e 2015 e seu aparecimento em veículos de grande circulação no Brasil.

Essa característica presente na experiência – de que ela mesma produz a verdade vivida – está também de maneira exponencial em vídeos e fotos mandados pelos leitores para jornais e sites. Jornalistas alertam para o perigo da prática, cada vez mais frequente, de produzir matérias apenas a partir de um relato enviado por leitor em redes sociais, como WhatsApp. Há mais chances de virarem matérias as mensagens acompanhadas de fotos ou vídeos, sobretudo de pessoas que denunciam abusos do poder público ou violências. Muitos artigos se resumem à reprodução da mensagem, com a resposta da autoridade competente, sem polifonia ou análise sobre passado e futuro da situação. A verdade da experiência de cada um, transmutada sob a forma de imagens vistas, capturadas e partilhadas, produz um discurso desassociado de qualquer referencial, tendo nele mesmo o sentido exacerbado do verdadeiro. A experiência é transportada via mecanismos comunicacionais, sendo ela isenta da dúvida e investida do efeito verdade apriorístico. São imagens reconhecidas como provas de traumas em redes sociais e em veículos jornalísticos, embora sejam trechos simplificados, arbitrários e superficiais de situações.

Em uma época de disseminação da legitimação e autoridade do testemunho, e em meio a processos de transformações no jornalismo, é impossível não pensar na fonte e futuro lugar de arquivo de todos os relatos: a memória. O mundo contemporâneo não cessa de registrar o testemunho das existências mais comuns e de acontecimentos banais. Entretanto, segundo Rancière (2010), enquanto a informação é abundante, a memória não segue o mesmo movimento. Para o autor, a memória, no sentido de mecanismos coletivos de preservação de documentos e informações relevantes, deve constituir-se tanto contra a superabundância de informações quanto contra sua falta. Ou como analisaria Bergson, esta abundância fica restrita a uma virtualidade, com fraca atualização na percepção.

É imprescindível também qualificar conteúdos para que sejam mais memoráveis, marcantes, e redescobrir velhos materiais. O cinema, para Rancière, é a arte que consegue combinar o olhar do artista que decide e da máquina que registra, de imagens

construídas e submetidas, que apreende o real como um dado a ser compreendido, e não um efeito a ser produzido. É capaz de entrelaçar temporalidades defasadas e regimes heterogêneos de imagens. No filme “Operários ao sair da fábrica”, de 1995, por exemplo, Harun Farocki retoma uma filmagem feita pelos irmãos Lumière e a recompõe com imagens feitas a partir do mesmo movimento de trabalhadores em variados filmes, institucionais, de propaganda, atualidades, filmes célebres, anônimos. Para Lins (2011), esta foi uma forma de retirar o documento audiovisual de uma série já institucionalizada, a história do cinema, para inseri-lo em outra série, com documentos de fontes diversas, construindo nova constelação. A filmagem dos Lumière é retomada com paradas na imagem, câmera lenta, inversão de movimento e novas focalizações, permitindo ao espectador novas leituras e associações de materiais já existentes.

Nesse sentido, percebe-se que o cinema explora a potencialidade, ou tem mais claramente a condição, de romper com automatismos e reducionismos, ou a superficialidade de uma mera administração de testemunhos em textos que não marcam, que se perdem e não são retomados. Entender como isso é feito pode ser um caminho que abra possibilidades para o jornalismo, mesmo que historicamente a narrativa jornalística tenha se firmado em outro lugar de fala, ancorada em uma diferente pseudorelação com a verdade.

Numa montagem cinematográfica, é possível, através da repetição, por exemplo, retornar ao passado e torná-lo de novo real. Ou questionar o que é ou foi real. Em uma era pós-moderna, em que o real perde o interesse para o virtual, este movimento pode trazer grandes contribuições. Numa paragem, o espectador se vê estimulado a refletir sobre o sentido de uma imagem ou cena, que teve o fluxo interrompido. De acordo com Agamben (2008), no cinema, uma sociedade que perdeu seus gestos procura reapropriar-se deles, ao mesmo tempo em que registra a perda. A diferença entre o cinema e o jornalismo, para o autor, é que as mídias nos dão sempre o fato, o que foi, sem sua possibilidade, sem sua potência, um fato sobre o qual o espectador é impotente, embora indignado. As premissas clássicas de objetividade e imparcialidade, nunca alcançadas, tornam os formatos limitados. Como definiu Deleuze (1992), o cinema pode ter o mérito de devolver às imagens tudo que têm, desfazendo a linguagem como tomada de poder, para que não percebamos menos como espectadores.

Um observador tem menos memória e possibilidades futuras que uma imagem, diante da qual presente, passado e futuro podem se reconfigurar. O anacronismo é uma forma de exprimir a complexidade e sobredeterminação das imagens, com seus tempos distintos atuantes. É preciso conhecer o presente, e se apoiar sobre ele, para compreender o passado, e lhe fazer as perguntas certas. O presentismo atual é uma perda da articulação entre passado, presente e futuro. Para um estudo histórico, é preciso considerar os vários tempos reunidos em um mesmo tempo. O presente é descendente do passado. Portanto, através da memória podemos humanizar e

relacionar as camadas do tempo, reconhecendo nele uma impureza essencial que não é simplesmente cronológica, como indicou Bergson. O tempo está sempre indo e voltando. É importante estudar os sintomas, que interrompem um fluxo automático e inconsciente e provocam uma abertura repentina e a aparência de uma latência ou sobrevivência, a conjunção de diferença e repetição. Por isso, estudar os sintomas dos impactos no jornalismo de uma era de valorização de testemunhos ajuda a refletir sobre novos caminhos possíveis, alguns deles já trilhados pelo cinema.

O mundo contemporâneo está tomado de um excedente de imagens inúteis, separadas com vistas ao espetáculo, e destinadas a serem descartadas. O excesso de imagens de sofrimento veiculadas pela mídia colabora para a apatia do telespectador: são tantos relatos, fotos e vídeos que parece que uma situação, de violência, abandono ou escassez, é imutável, está além do alcance da ação da audiência. Além disso, um sofrimento real parece fictício. No cinema, ainda é mais possível estimular o espectador a apropriar-se criticamente das imagens e produzir suas próprias conclusões, integrando-as às suas vidas. Para Leandro (2012), só a montagem permite tirar as imagens de onde estão, confiscadas, e trazê-las de volta a um espaço de confrontação e vida. A partir dessa iniciativa, a imagem não funciona apenas como ilustração de discursos e teses, de direita e esquerda, como muitas vezes fazem os veículos jornalísticos. Leandro defende a importância de apagar discursos pré-estabelecidos e acabados das imagens, para o espectador ressignificá-las.

É o que propôs Eduardo Coutinho no filme “Um dia na vida”, de 2010, no qual mostra imagens extraídas da programação da TV aberta brasileira, filmadas ao longo de 19 horas. O cineasta expõe as imagens sem narração ou interferência, em uma montagem que impele o espectador a interpretar e tirar conclusões. Ficção ou documentário só ganham pertinência nas suposições do espectador pois não há nada nas imagens que garanta sua veracidade. Um espectador emancipado, como designou Rancière (2010), é capaz de se dissociar das intenções do artista e de traduzir de modo singular o que vê e sente.

Para realizar uma investigação mais artística e complexa, é preciso trabalhar as imagens, descrever relações, questionar, já que um documento não expressa uma verdade sobre determinada época de forma objetiva e inocente, e sim “o poder da sociedade sobre a memória”, como definiu Lins (2011), ou um esforço de sociedades passadas que o guardaram e manipularam para impor ao futuro certa imagem de si próprias. O documento não é instrumento da História, mas seu objeto. Eles revelam e escondem traços das condições em que foi produzido e do poder que o produziu. Lins defende que é preciso fazer uma crítica do documento, ou seja, recortá-lo, analisar relações entre elementos.

Uma foto ou um relato podem ser encarados, assim, como documentos a serem destrinchados, compreendidos, em um movimento que convida o espectador a participar verdadeiramente, e não apenas interagir, como ocorre quando há trocas

entre jornalistas e leitores. O leitor não é convidado a participar da produção da matéria, do tratamento do conteúdo, da escolha dos tópicos. Ele apenas fornece o material a ser usado e recebe uma interpretação feita. O jornalismo pode aprender com o cinema a criar mecanismos que estimulem uma atividade reflexiva ativa, e participativa. O banco de imagens se torna cada vez mais amplo, fica cada vez mais difícil trabalhar com imagens e documentos deslocados de seu contexto histórico. É preciso se debruçar sobre eles para que resistam ao tempo e ao evento que lhes deu origem. A imagem é investida de um poder de testemunho sem igual. Mas o que foi captado pelas câmeras pode não ser percebido pelos espectadores durante a observação nem pelo fotógrafo ou câmera no momento do registro. Pode haver elementos não escolhidos à espera de alguém para desvendá-los e interpretá-los. Imagens e testemunhos sem interpretação correm grande risco de sumirem neste apagamento progressivo generalizado.

Para Deleuze (2003), aprender é considerar uma matéria, um objeto ou um ser como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados. A verdade não é produto de uma boa vontade prévia, mas resultado de uma violência sobre o pensamento, do encontro com algo que nos força a pensar e procurar o que é verdadeiro. Segundo o autor, só se pode aprender por intermédio de signos, perdendo tempo ao se ver forçado a procurar através do pensamento o sentido deles, e não pela assimilação de conteúdos objetivos. Não se pode atribuir ao objeto os signos de que é portador. Reconhecemos muita coisa sem jamais as conhecermos. Para Deleuze, apenas no nível da arte as essências que constituem a verdadeira unidade do signo e do sentido são reveladas, e que constituem o signo como irredutível ao objeto que o emite e ao sujeito que o apreende. O jornalismo, bem como o cinema, pode ser mais artístico, para se inserir num fluxo de tempo mais etéreo.

Muitos documentos transcrevem ou evocam dizeres. Porém, como a imagem, a fala traz novas interrogações, e não apenas à interpretação dos acontecimentos, mas ao próprio relato. A fala e a oralidade estão naturalmente contidas no relato histórico. Não podem servir só para exemplificar, trazer imagens ou a impressão do verídico. Farge (2009) propõe tomar as falas como emergências novas, acontecimentos. O historiador ou o comunicador não pode sucumbir aos encantos atuais do individualismo, alerta Farge. Para ir contra a tendência de automatizar o discurso, a autora mostra que é importante ler os deslocamentos que cada um inventa para si e para os outros em suas falas, as condições de sua irrupção, e dar sentido aos relatos articulando com os grupos sociais e acontecimentos coletivos de que são dependentes de várias formas, como submissão, revolta, consentimento etc. A fala, em vez de ilustrar o discurso, deve lhe causar um problema, ao provocar ou se submeter ao poder. Outro perigo é tornar a fala exterior, espantosa, objeto de fascinação, em vez de considerá-la uma alteridade desconcertante e familiar, singular e articulada com um conjunto de outros falantes, religando seres e palavras.

Desde a modernidade, o tempo tende a caminhar para frente, produzindo o

novo como progresso. As descobertas de Galileu, ligadas ao infinito (Terra se move infinitamente), abalaram o conceito de origem. A descrença em Deus e o ideal de origem da religião também entram nesse movimento. Com a Revolução Francesa, este desejo de um novo, que está na virtualidade da vontade de mudança e seu entusiasmo, se consolida. Mas a memória não pode ser deixada de lado. É preciso investir em conteúdos que ficam, e em modos de armazenamento que encontrem e reconvidem à reflexão. Menos conteúdos novos, e mais novas visitas a conteúdos existentes. Em uma nova concepção da História, a imagem é colocada novamente no centro, para ser revisitada. Muitas cenas passam desapercebidas. Até os campos de concentração na época do Holocausto não foram percebidos em imagens da época. Diante de uma imagem, presente e passado não param de se reconfigurar. A História se aproxima da memória, não parte dos fatos passados, mas de um movimento que parte do presente, que pode trazer novos sentidos. A montagem cinematográfica é uma atividade anacrônica. Muitas coisas já estão lá, à espera de um olhar.

O automatismo é usado hoje a favor de uma narrativa mais clássica. O jornalismo, inspirado no cinema documentário, pode tratar o real como um problema e experimentar os jogos da ação e da vida mais livremente. Alguns filmes mesclam imagens reais e ficcionais, problematizam o real, a história, a imagem, com uma multiplicidade de tempos a cada momento. Usar várias imagens de épocas diferentes para construir um argumento, parar uma imagem para vermos algo que não poderíamos ter visto, em um vai e vem do tempo. A repetição torna algo novamente possível, restitui o passado como possibilidade atual. Nos faz formular a pergunta: como isso aconteceu? O documento traz ensinamentos hoje, promove reinterpretações contemporâneas. O material resiste a uma história pré-construída.

A constituição da memória é individual e coletiva, como apontou Ricouer (2007). Ninguém se lembra sozinho. Não há memória sem linguagem, o que a coloca numa dimensão social de imediato. As narrativas são necessárias para configurar as memórias, que são, elas mesmas, construção narrativa. Hoje há um excesso de informação, mas feita para ser consumida, sem ligação, esvaziada da possibilidade de entendimento profundo. Antes da montagem, as imagens estão no mundo, e podem servir para várias narrativas. Nos telejornais, por exemplo, a ficção se impõe como verdade. As informações não ajudam o espectador a criar elos, lembrar. A mídia, em geral, dá o fato como algo acabado, sem sua potência e complexidade. Entretanto, é possível tentar criar um espectador emancipado, com capacidade de traduzir o que vê, tradução esta que ocupa o centro do aprendizado.

A memória que confia em HDs para salvar documentos é arriscada, muito se perde, somem os vestígios. É preciso investigar a história de um documento ou de uma fala, fazer uma arqueologia da fala, inspirada em Deleuze. Em filmes, são usadas as falas da testemunha viva, do testemunho dos documentos ou a de especialistas. Abre-se a possibilidade de surpreender alguém com a sua própria fala, o documento ativando uma memória adormecida. Ou a possibilidade de confrontar duas testemunhas

diante de uma câmera, de reconstituir cenas. A poética do testemunho não é só da informação, automativa, do hábito. Pode dar saltos no passado e no presente. São maneiras mais complexas e ricas de lidar com o testemunho, que podem servir de inspiração para o jornalismo.

Para Bergson, a percepção, por manter distância em relação ao que pode chegar, aumenta o espectro de ações possíveis. Por esse motivo, o ser humano não precisa agir sempre da mesma maneira, ele tem uma abertura infinita de variações de respostas possíveis, sem automatismo ou mera reação. O cérebro provê a capacidade de hesitar, que é fundamental para imprimir ações novas ao suspender uma reação automática. Esta reflexão está ligada a uma contestação do hábito, que gera economia de percepção. Perguntar-se o que poderia ser feito diferente é um bom exercício para o jornalista hoje, em um contexto que expõe a necessidade de buscar novas alternativas para antigos e novos hábitos.

Toda vez que nos deparamos com um fenômeno, é preciso questionar suas causas e seus possíveis impactos. Como definiu Koselleck (1979), não há expectativa sem experiência, e não há experiência sem expectativas. É imprescindível descobrir a vinculação entre o antigo e o futuro em cada fenômeno, perceber o que muda e o que permanece, e quais as consequências. A História só poderá reconhecer o que está em contínua mudança e o que é novo se souber qual é a fonte onde as estruturas duradouras se ocultam. Inspirados nos modelos de investigação histórica foucaultianos, devemos pesquisar como o indivíduo se constitui e se reconhece como sujeito, estudar os jogos de verdade na sua relação de si para si, e as práticas que se formam a partir daí, inclusive jornalísticas. Entender, por exemplo, a cultura de valorização de testemunhos e relatos é crucial para estudar as mudanças pelas quais passam o jornalismo hoje, tanto na sua produção quanto na sua recepção, no sentido de propor novos caminhos.

Bergson introduziu o conceito de virtualidade, que engloba as lembranças independentes vivendo em uma impotência do passado, de forma desordenada, aleatória. Elas não estão agindo no corpo, não são conscientes, mas podem encontrar uma fissura e se atualizar. Trata-se de um inconsciente ontológico, não psíquico. O passado tem uma potência que é suspensa pela pressão do viver, que se inclina para o futuro. Esse passado singular e impotente não se repete, não é automático, é datado em cada imagem-lembrança. Não há apagamento de lembranças nunca. Inspirados nesta proposta filosófica tão revolucionária, rica e poética, precisamos pensar em mecanismos para que a memória coletiva seja preservada, e os documentos ganhem a possibilidade de gerar novas e amplas atualizações de memórias produtivas e frutíferas. Se o corpo humano faz isso de forma magistral, por que não nos dedicamos de forma mais consciente a caminhar neste sentido na administração de conteúdos coletivos?

Ao lermos Bergson, entendemos que, para não ficar preso só no presente, é necessário querer sonhar. O homem passeia entre um estado automata e sonhador,

e este fluxo é crucial. O corpo é um limite movente entre o passado, que continua existindo no presente, e o futuro. O reconhecimento se dá numa associação da percepção imediata e das imagens-lembrança. Nós queremos domesticar o tempo, com mecanismos como a informação em tempo real, propondo uma suspensão da duração, que não é real. O jornalismo pode estar em um caminho entre a objetividade e o lirismo? Se o cinema-documentário pode, por que não o jornalismo? Ainda é possível sonhar com estes novos horizontes, para uma profissão em desgaste.

A cada vez que nos dedicamos a alguma coisa suspendemos um automatismo. A atenção suspende um reconhecimento trivial, amplia o leque de atualizações possíveis. Cada nova análise muda, amplia, cria novas imagens-lembrança com as quais dialogar. Não existe completude, está tudo sempre em aberto. A atenção é a dilatação, e não a contração da repetição. Por isso, o progresso, para Bergson, não é linear, em etapas: é contínuo, tudo sempre se afeta no sentido da mudança. Para acreditar no real, precisamos dividi-lo. O automatismo hoje é maior, com pouca variação de respostas ou liberdade. O hábito está muito entranhado. A evolução ou progresso, para Bergson, estão ligados a um “novo” inserido na liberdade que o espírito fornece ao corpo. Quem evolui mais ou menos livremente cria a todo momento algo de novo.

O mundo hoje padece de excesso de comunicação, não de falta. Conhecer muitas vezes impede de pensar; é preciso esquecer para conhecer o novo, como propôs Nietzsche. A arte é a produção de um finito que se insere num fluxo infinito: cada leitura, por exemplo, é nova e única, de um livro que continua para outros no tempo. A repetição também produz diferença. É preciso combater os clichês, o automatismo sem reflexão, estar numa zona de desconforto. As coisas emitem signos, imagens, promessas e ameaças, e o aprendiz os interpreta. É a memória que vai produzir a condição de decifrar os signos. A aceleração cria um divórcio entre o tempo e a experiência. Proust (2003) mostrou que as únicas formas de recuperar o tempo perdido, seja porque passou ou porque foi gasto em signos mundanos, são requalificar a memória, ressignificá-la, ou dar mais qualidade à experiência através da arte. A qualidade não é calculável, o tempo hoje é medido pela quantidade, mas muitas vezes é preciso subtrair, e não somar, para se chegar à realização de um desejo. Como explicou Deleuze, o aprendiz traz para o conhecido uma pergunta. Precisamos trazer novas perguntas para o jornalismo, requalificar as memórias e qualificar as experiências de escrita, atribuindo a elas mais qualidade artística. É possível se engajar neste projeto e, ao mesmo tempo, ser verídico, objetivo e até imparcial, se assim for desejado.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Notas sobre o gesto.** In: Arte filosofia / Instituto de Filosofia, Artes e Cultura / Universidade Federal de Ouro Preto/IFAC, n.4, (jan.2008) - Ouro Preto: IFAC, 2008.

BAUDRILLARD, J. **A publicidade**. In: \_\_\_\_\_. **O sistema dos objetos**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000, p.173-204.

BERGSON, H. **Matéria e Memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Editora Martins e Fontes, 1990

BRÊTAS, P. **Observador em primeira pessoa: um desafio epistemológico na “tradução da realidade”**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da ECO/UFRJ. Rio de Janeiro, 2016.

D'AMARAL, M.T. **Sobre Tempos e História: O paradoxo pós-moderno**. In: SANTORO, F. Pensamento no Brasil. Rio de Janeiro: Hexit - Fundação Biblioteca Nacional, 2010, v. 1, p. 351-369.

DELEUZE, G. **Três questões sobre ‘seis vezes dois’**. In: \_\_\_\_\_. Conversações. RJ: Ed. 34, 1992, pp. 51-61.

\_\_\_\_\_ **Proust e os signos**. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

Didi-Huberman, G. **Diante do tempo História da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015

FARGE, A. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009.

FASSIN, D.; RECHTMAN, R. **L'empire du traumatisme: enquête sur la condition de victime**. Paris: Flammarion, 2007.

FOUCAULT, M. **O uso dos prazeres. História da sexualidade**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal, 1984. v. II.

\_\_\_\_\_. **O que é o Iluminismo? Dits et Écrits**. Paris: Gallimard, 1994, Vol. IV.

GERK, C. **Jornalismo e público: reconfigurações no contexto digital. WhatsApp do Extra como ferramenta histórico-tecnológica**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da ECO/UFRJ. Rio de Janeiro, 2016.

KOSELLECK, R. **Futuro Passado – contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006 [original: 1979]

LEANDRO, A. **Desvios de imagens, ontem e hoje**: de Debord a Coutinho. XXI Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Juiz de Fora, jun. 2012, p.3.

LÉVY, P. **O que é o virtual?** São Paulo: Ed.34, 1996.

LINDEPERG, S.; COMOLLI, J. L. (2010). **Imagens de arquivos**: imbricamento de olhares. In: Catálogo do forumdoc. bh. 2010. BH, Filmes de Quintal/FAFICH-UFMG.

LINS, C. **Do espectador crítico ao espectador-montador**: Um dia na vida, de Eduardo Coutinho. DEVIRES, BELO HORIZONTE, V. 7, N. 2, P. 132-138, JUL/DEZ 2010

LINS, C.; REZENDE, L.A.; FRANÇA, A. **A noção de documento e a apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo**. Revista Galáxia, SP, p. 54-67, jun. 2011.

NIETZSCHE, F.W. **Genealogia da moral**: Um escrito polêmico. Trad. Paulo César Souza. São Paulo:

Brasiliense, 1987.

PROUST, M. **No caminho de Swann**. Trad. QUINTANA, M. 22. Ed. São Paulo: Globo, 2003.

RANCIÈRE, J. **A Ficção documentária:** Marker e a ficção da memória. ARTE & ENSAIOS I REVISTA DO PPGAV/ EBA / UFRJ I N. 21 I DEZ 2010.

RICOUER, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007

SARLO, B. **Tempo passado:** cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SODRÉ, M. **A narração do fato:** notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2009.

VAZ, P.; SANTOS, A. & ANDRADE, P. H. **Testemunho e Subjetividade Contemporânea:** narrativas de vítimas de estupro e a construção social da inocência. Juiz de Fora: Lumina (online), 2014, v. 8, p. 1-33. VAZ, P.;

SÁ-CARVALHO, C.; POMBO, M.. **Risco e sofrimento evitável:** a imagem da polícia no noticiário de crime. E-Compós, Brasília, v.4, 2005.

## OS STREET PAPERS COMO INSTRUMENTOS DE RESGATE DO CIDADÃO EM VULNERABILIDADE SOCIAL: ESTUDO DE CASO DA REVISTA OCAS”

**Franklin Larrubia Valverde**

Centro Universitário Estácio de São Paulo  
São Paulo – SP

**Marília Gomes Ghizzi Godoy**

Universidade de Santo Amaro  
São Paulo – SP

**Rosemari Fagá Viégas**

UNIBR - Faculdade São Sebastião  
São Sebastião – SP

**ABSTRACT:** The creation of street papers, in early 1990, covers a form of alternative journalism intended to generate income and create self-esteem values and citizenship among socially vulnerable people. Given this media environment, the article proposes to analyse the emergence and the implementation of the “Ocas” magazine (SP and RJ) in the last twelve years. The cultural and identity meanings are incorporated, which are developed between sellers and urban spaces of sale.

**KEYWORDS:** street papers, “Ocas” magazine, alternative journalism, people at risk .

**RESUMO:** A criação dos *street papers*, no início dos anos de 1990, abrange uma forma de jornalismo alternativo destinado a gerar renda e criar valores de autoestima e cidadania entre pessoas em situação de vulnerabilidade social. Diante deste meio mediático, o artigo propõe-se a analisar o surgimento e a concretização da revista *Ocas*” (SP e RJ) nos últimos doze anos. Compreende-se o sentido cultural e de identidade que se desenvolve entre os vendedores e espaços urbanos de venda.

**PALAVRAS-CHAVE:** *street papers*, revista *Ocas*”, jornalismo alternativo, pessoas em situação de risco.

**THE STREET PAPERS AS INSTRUMENTS FOR THE RESCUE OF THE CITIZEN IN SOCIAL VULNERABILITY: CASE STUDY OF THE MAGAZINE OCAS “**

### 1 | INTRODUÇÃO

Nos finais do século XX os processos de mudanças sociais e culturais, inseridos no contexto da globalização, criaram novas formas de combinação do espaço-tempo em que as ideias das cidades e das sociedades tornaram-se ligadas a uma nova dimensão de valores. O fenômeno de homogeneização cultural toma conta do mundo ao mesmo tempo em que se projeta uma realidade chamada pós-moderna. Nesse contexto, os seres humanos originam-se como sujeitos fragmentados, indivíduos representativos de situações diversas (IANNI, 2008; HALL, 2006).

Dentro desse contexto o cenário das cidades, como afirma Magnani (2002, p. 49), resulta “de forças econômicas transnacionais, das elites locais, de *lobbies* políticos, variáveis demográficas, interesse imobiliário e outros fatores de ordem macro”, fruto essencialmente da sociedade capitalista. Assim sendo, vemos que

no âmbito da sociedade global, os princípios de liberdade, igualdade e propriedade, de uma forma geral operam em termos econômicos. Nasceram e recriaram-se continuamente, em âmbito local, regional, nacional e transnacional, nos jogos das relações de trocas mercantis (IANNI, 1996, p.108).

Considera-se assim, que o surgimento de uma noção de “cidadão do mundo” poderia expandir e dar mais sentido aos direitos e garantias individuais diante da Declaração dos Direitos do Homem, promulgada pela ONU em 1948. Documento que ainda não foi repensado diante da situação atual, levando em conta as exigências e os dilemas do contrato social que recolocam nova forma de organização, assim como a natureza do Estado soberano. No entender de Norbert Elias, a emergente integração global da humanidade tornou-se ampla e estável, acompanhada de um novo avanço e por uma forma de individualização, “mas, já se pode perceber com clareza formas iniciais de um novo *ethos* de dimensão mundial” (ELIAS *apud* IANNI, 1996, p. 114). Os aspectos burocráticos, expressivos de uma razão instrumental, atraem à formação de espaços simbólicos que possam projetar as subjetividades em suas expectativas de participação e emancipação social.

## 2 | O STREET PAPERS: HISTÓRICO INTERNACIONAL

A partir dessa contextualização, inserida no final do século XX, define-se um campo de atuação política social e de cidadania, pela criação do *street papers*. Compreende-se a formalização de instrumentos midiáticos ligados ao meio comunitário, à cidadania, ao civismo e, ao mesmo tempo, servindo de instrumento de reinserção de excluídos no mercado de trabalho. Torna-se necessária uma análise de natureza antropológica, com ênfase nas subjetividades; compreendida no universo midiático ligado à atuação dos *street papers* e à projeção da revista **Ocas**”. Nesse sentido, o presente artigo encaminha-se para uma compreensão da dinâmica social, política e cultural desses meios de comunicação a partir de um olhar que questiona a perspectiva universalista, distante e externa focada apenas na globalização.

Observamos nas informações fornecidas pela International Network of Street Papers INSP que os *street papers* destacam-se por suas características (<http://www.street-papers.org/o-conceito-de-jornal-de-rua/>):

- Jornais e revistas independentes, vendidos pelas ruas de cidades do mundo inteiro por moradores de rua e pessoas em situação de habitação precária.
- Uma oportunidade de emprego única, que permite às pessoas mais desfavorecidas obter um rendimento com dignidade e reconstruir as suas vidas.

- Uma fonte de apoio social, desde encaminhamento para serviços e formação profissional a workshops de arte e de escrita e desenvolvimento de capacidade de liderança.
- Uma fonte independente de notícias e informação, que abre espaço a perspectivas alternativas e a vozes da rua que nunca são ouvidas.
- Uma ferramenta de transformação social a longo prazo que aproxima as pessoas ao romper barreiras sociais e advoga as necessidades e os direitos das pessoas que vivem em situação de pobreza.

Supõe-se uma concepção de trabalho como um meio de dignidade no combate à fome e à miséria podendo ser uma forma concreta de transformação (ib). Ao se tornarem vendedores, os sujeitos poderão vencer situações críticas de sobrevivência e serem reconhecidos como indivíduos de valor cultural. Assim, pode-se encarar esta dinâmica mediante um olhar que se constitui de perto e de dentro dos atores e sujeitos sociais, como sugere Magnani (2002, pp. 14,17,18). Os meios midiáticos alternativos ao criarem recursos aos sujeitos desprovidos de posses e empoderamentos, caso dos *street papers* (como ocorre com a revista **Ocas**”), viabilizam-se diante de uma perspectiva subjetiva e humana. O enfoque de compreensão supõe não um instrumento metodológico técnico, mas uma análise do “concreto vivido” pela construção de um *insight* que projeta as identidades construídas entre os sujeitos pós-modernos através de suas significações humanas.

Os avanços tecnológicos expressivos do jornalismo e da modernidade deram origem a uma mídia alternativa voltada para questões de cidadania e dos conflitos sociais, resultando em uma nova proposta editorial que passou a ser designada *street papers* (jornais de rua). O caráter alternativo desse jornalismo no final do século XX permitiu a incorporação de conceitos da comunicação popular voltados a diferentes processos de comunicação entre si. Segundo PERUZZO (2009, p.58):

As práticas comunicacionais geraram conceitos que permitem tomar as expressões comunicação popular, alternativa e comunitária como sinônimos, quando se referem às lutas de segmentos subalternos por sua emancipação, mesmo havendo algumas características próprias em cada um dos processos.

Nessa perspectiva, os meios de comunicação são concebidos como “instrumentos para uma educação popular, como alimentadores de um processo educativo transformador” (GIMENEZ, 1979, p. 60). Observa-se uma ruptura da lógica de dominação e de sua direção hierárquica para um compartilhamento de códigos expressivos de uma educação coletiva e popular.

Em seguida registram-se dados sobre a expansão dos *street papers* e sobre a revista **Ocas**” seguindo as obras de Seidenberg *et alli* (2013) e Haddad (2007). O jornal norte-americano *Street News*, em Nova York, foi um dos pioneiros e não teve vida longa, após seu surgimento em 1989. Foi com a publicação da revista *The Big Issue*, que surgiu em 1991, na Inglaterra, que se criou um centro de expansão. Outros jornais surgiram em diversos países europeus, com redações independentes

(como na Escócia e no País de Gales em 1993, e na Irlanda em 1994); países como a Grécia, Espanha e Itália introduziram refugiados e desempregados no quadro dos seus vendedores. O movimento expandiu-se pelo Leste Europeu (Rússia, Sibéria, Ucrânia), África, Oceania, Ásia, Coréia do Sul, Taiwan, Japão e Filipinas. Na Holanda e na Alemanha, o programa passou a incluir iniciativas turísticas e de desempenho cultural.

Criou-se uma rede internacional a International Network of Street Papers INSP, em 1994, com sede em Glasgow, na Escócia. Essa rede tornou-se INSP News Service que passou a atuar com autonomia, subsidiar e assessorar a formação dos *street papers*. Desde 1995, ocorrem conferências anuais dessa entidade. Estabeleceram-se premiações de trabalhos pela sua iniciativa, o International Street Paper Awards (desde 2008).

Na América Latina a pauta dos *street papers* chegou no ano de 1995 com uma edição em Córdoba, na Argentina; anos depois o *Al Margen*, em Bariloche; *Hecho*, em Buenos Aires, que alcançou grande repercussão. O jornal *Boca de Rua* foi pioneiro no Brasil, criado no ano de 2000 em Porto Alegre (SEIDENBERG et alli, 2013, p. 21). Em 2007, surgiram as revistas *Calle*, em Bogotá (Colômbia) e *Callejera*, em Montevidéu (Uruguai). Entre 2000 e 2001 há um movimento na cidade de São Paulo, que culmina com o lançamento da revista **Ocas**”, com o primeiro número circulando em julho de 2002. Na Bahia, em Salvador anos depois originou-se o *Aurora da Rua*.

### 3 | O MOVIMENTO OCAS E A REVISTA OCAS

As práticas culturais e políticas encaminhadas pelo movimento OCAS criaram uma forma de convívio e de estímulo pessoal centralizadas nos indivíduos que se encontravam desprovidos dos direitos de cidadania. Destaca-se uma narrativa que envolve as experiências partilhadas para a criação da revista, que se origina pela iniciativa de Luciano Rocco. Este, em 1996, trouxe de sua viagem a Londres a ideia de realizar uma publicação nos moldes da *The Big Issue*.

Inicialmente criou-se, em 21 de abril de 2001, a ONG OCAS: Organização Geral de Ação Social (SEIDENBERG et alli, ib). Um ano após, em 06 de julho de 2002 lançou a revista **Ocas**” em São Paulo e no Rio de Janeiro em 08 de julho de 2002 (ib:12). Destacaram-se nessa iniciativa o engajamento de Luciano Rocco que se articulou a outros movimentos ligados ao morador de rua como a ONG Médicos Sem Fronteiras (MSF), o jornal *O Trecheiro* e seu líder, o fotógrafo e jornalista Alderon Costa, juntamente com a jornalista Denise Mota. A partir de encontros, definiu-se um plano de trabalho que estivesse voltado para uma transformação social e uma recuperação do morador de rua.

O título da revista foi escolhido após três opções recusadas: *Mutirão* (não aceito), *Olho da Rua* (rejeitado por dar ênfase a rua), *VerAcidade* (não poderia funcionar por ter outra publicação com esse nome) e **OCAS**” representando a própria

sigla do movimento. O uso da aspas traduz o universo simbólico da revista, através do logotipo cria-se uma unidade tipográfica entendida como um grito, pedido ou manifesto (MAURÍCIO, apud SEIDENBERG, ib:32). Elas também exprimem o sentido da principal missão do projeto: dar voz e possibilidade de expressão a quem, por diversos motivos, não as possui. As aspas valem para os vendedores, que retornam ao convívio social, mas também para os voluntários, que encontram na revista uma possibilidade de trabalho (SEIDENBERG, pp. 32-33). Origina-se uma diferenciação entre o título da publicação e do nome da instituição mantenedora; acentua-se de forma original, o título e a iniciativa jornalística. Sendo publicada pela Organização Civil de Ação Social na página de abertura dos seus fascículos, lê-se que é uma entidade civil de interesse público, sem fins lucrativos, não tem nenhum interesse comercial e político, não depende de grupos de comunicação.

Ao completar dez anos de funcionamento o movimento OCAS realizou iniciativas marcantes de comemoração. Aconteceram encontros comemorativos na sede, no espaço que é também ponto de venda: Fnac Paulista e a publicação de uma obra épica. Trata-se do livro *Ecos da Ocas: a história da revista que promove transformação social* – publicação organizada pelos líderes do movimento, coordenada por Márcio Seidenberg.

## 4 | COMO FUNCIONA A OCAS

A criação de um lugar para a formalização dos encontros amistosos teve início na Igreja Bom Jesus do Brás, na Torre Leste, quando aí compartilhavam, informalmente, com outros movimentos (Rede Rua, Fundação Casa). Posteriormente, ocuparam um espaço na área térrea da própria igreja, oficializando seu endereço à Rua Campos Sales, 88, em São Paulo (SP). No Rio de Janeiro, organizou-se um espaço inicial com a ONG Médicos Sem Fronteiras e depois com a instituição Dispensários dos Pobres da Imaculada Conceição. Mais tarde, sob forma precária, juntou-se à Associação Solidários Amigos de Betânia (ASAB), que cedeu uma sala no Bairro Benfica (RJ) até 2007. A partir daí, diante da ausência de uma sede, Davi Bonela vem criando soluções para a situação precária que vigora no Rio de Janeiro (SEIDENBERG, pp. 53-54).

As iniciativas comunitárias de ordenação do movimento e a criação das matérias sugestivas para a revista deram origem a uma produção de significados expressivos da cultura que é aí vivenciada, como um processo coletivo e dinâmico. Desta forma, observamos o sentido de identidade cultural que se expressa nas práticas culturais coletivas. Seguimos a definição da identidade cultural no universo histórico da modernidade sob o efeito da globalização, conforme HALL (2006). Segundo esse autor, ocorre uma descentralização dos vínculos tradicionais e a construção de novos sentidos. Estes ganham representação de verdade, tornam-se “celebração móvel” formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos

representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, pp. 12-13).

## 5 | A DIREÇÃO SOCIAL, TRANSFORMADORA DO MOVIMENTO

O desafio de obtenção de fundos, de poder contar basicamente com a venda das revistas, poderia ser suprido se os anúncios oficiais (governos municipal, estadual e federal) atendessem os veículos de comunicação alternativos. Os recursos vigoraram através de anúncios pontuais da Petrobrás e do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), os quais são considerados insuficientes para a manutenção da revista. Nesse sentido, entende-se como os editores situam o caráter ideal e contraditório do programa: seria o fim de uma realidade marcada pela pobreza (erradicação), pela “vulnerabilidade social” e pelo caminho não utópico, porém de um futuro incerto da OCAS.

Há um “código de conduta”, publicado em todas as edições da revista, que rege a maneira como os vendedores devem atuar, dando possibilidades que os consumidores funcionem como “parceiros” da própria instituição, fazendo com que “fiscalizem” a atuação desses vendedores:

1. Se for usada linguagem racista, sexista ou ofensiva com público em geral, a equipe da OCAS ou das instituições parceiras;
2. Se houver comportamento agressivo ou violento contra o público ou qualquer integrante da organização ou instituição parceira;
3. Se o vendedor oferecer Ocas” bêbado ou sob influência de drogas ilícitas;
4. Se o vendedor brigar por ponto de venda com outros vendedores da revista ou com outras pessoas que ganham a vida nas ruas;
5. Se pedir qualquer tipo de doação enquanto usa o crachá de identificação da Ocas”;
6. Se usar o nome da OCAS ou da revista para pedir qualquer coisa para o público;
7. Se vender edições atrasadas da Ocas” sem informar o leitor;
8. Se pedir um valor superior ao preço estipulado na capa da revista;
9. Se estiver acompanhado de criança durante a venda da publicação;
10. Se oferecer outros produtos ou serviços que não ESTEJAM CLARAMENTE VINCULADOS À OCAS enquanto identificado como integrante deste projeto. Solicitamos que tal ocorrência seja comunicada à OCAS. Os vendedores identificados com o equipamento da organização (crachá, colete, camiseta etc.) são orientados a vender exclusivamente a revista e/ou produtos diretamente relacionados ao projeto.

Acompanhando as páginas informativas da revista, está registrado nos exemplares da Revista **Ocas”** o seu sentido de transformação social, de ser uma possibilidade de recuperação e dignidade para pessoas em situação de vulnerabilidade social.

Em decorrência de seu trabalho coletivo e em equipe, abrangendo uma coletividade de participantes, o projeto indica uma forma de humanização mais ampla

do que a atuação com os vendedores. Ao longo dos anos, observa-se a participação da equipe que integra a redação, a editoração e o conselho, assim como pessoas e entidades voluntárias que colaboram. A partir deste âmbito, entende-se o engajamento político e social da *Ocas*" e a sua dimensão como movimento de renovação e de transformação social.

Algumas demandas foram supridas com a publicação de anúncios de projetos sociais da Coca-Cola. Salientam-se algumas parcerias: com a W/Brasil, em 2004 que foi uma grande campanha de divulgação; ocorreu também o apoio do material gráfico das Gráficas Litokromia, Viva Cor e MPV 7, da Votorantim Celulose e Papel, doação de 5,3 mil reais da Fase em 2006. Entre outros patrocínios destacam-se os da revista alemã *Biss*, também membro da INSP. Realizou-se doações frequentes desde 2008, tendo repassado um total de 10,5 mil euros em serviços de assessoria de imprensa. Desde 2011, dependem da parceria com a Lead Comunicação, Agência Yo – parceria responsável pela identidade visual do site OCAS – e pela confecção de anúncios institucionais, entre outros serviços.

Registraram-se também recursos financeiros pela participação em editais públicos. Assim, vigoraram as premiações: do Edital Pontos de Mídia Livre, do Ministério da Cultura (MinC) em 2009 e 2010, do Edital Ponto de Cultura (MinC) e Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo (60 mil reais por ano em três anos). Pode-se criar o Ponto Cultural OCAS que se iniciou em 2010 e se estendeu até 2012. Esse projeto permitiu a realização de oficinas não só para os vendedores como também para a comunidade do local. Foram realizados saraus com dança, teatro, música e declamação de poesia. Da parceria com a Pinacoteca do Estado organizou-se oficinas de fotografia dentro e ao redor do museu. Dessas experiências surgiu: o livreto *Sabedoria das Ruas*; a exposição que permaneceu durante um mês na Livraria Bookstore (Centro de São Paulo); a biblioteca comunitária do Brás e o livro *Ecos da Ocas: a história da revista que promove transformação social*.

## 6 | UNIVERSO DE ATUAÇÃO

A inicial confecção de 15.000 exemplares mensais e a capacidade de atendimento estimada até 120 vendedores não teve vida longa (SEIDENBERG *et alii*, p. 60). Após quatro anos de circulação, eram 25 a 30 vendedores ativos e com vendas regulares, embora fossem 50 cadastrados. "O resultado de mais de dez anos de estrada é, sem dúvida, compensador. Desde o início da circulação da *Ocas*", foram vendidos mais de 520 mil exemplares, o que representa mais de 900 mil reais destinados diretamente ao público beneficiário. Até o final de 2013, atingiremos a marca de 1 milhão de reais (SEIDENBERG *et alii*, p. 70). Atualmente, informaram-nos que há 10 vendedores ativos em São Paulo e 7 no Rio de Janeiro. O blog da entidade, que vigora desde 2002, informa que a *Ocas*" beneficiou mais de 1,7 mil pessoas, possibilitando uma

transferência de renda para esse grupo de cerca de R\$ 660 mil, por meio da venda 330 mil exemplares da revista. (Site: [www.ocas.org.br](http://www.ocas.org.br).)

A publicação da revista foi mensal desde o nº1 até o nº49, de setembro-outubro de 2006 (SEIDENBERG *et alli*, p. 55), tornou-se depois bimestral. Em abril-maio passado lançou-se o nº100; em 2012, eram 5 mil exemplares por edição (ib:56). Conforme informações dos atendentes, o número de exemplares permanece nessa faixa. O preço de capa da revista nos primeiros exemplares era de R\$2,00 sendo que R\$1,50 da capa se destinavam para o vendedor. Em 2012, registra-se o preço de R\$4,00, sendo R\$3,00 para o vendedor. Finalmente, registra-se o preço de R\$5,00, sendo que R\$3,00 vão para o vendedor. Para iniciar o trabalho, o vendedor recebe dez revistas gratuitas e depois compromete-se na dinâmica de compra descrita. Isto evita que o candidato desloque interesses do programa mediante um trabalho de conscientização. A “fase de passagem” que pode incidir, pelo desvio nas programações, é um risco inevitável.

Ao conversar com os vendedores vários falaram que a média de vendas é de dez exemplares diários. Há situações de pico em fins de semana ou exposições renomadas o que permite duplicar ou triplicar os ganhos. É preciso registrar que os vendedores se tornam ágeis em relação à questão do “saber vender”. Contam com oficinas especializadas sobre o tema e são disciplinados em colocar seus conflitos e barreiras junto a uma psicóloga Maria Alice Vassimon, que os acompanha desde o início. Ela os atende na sede como em seu consultório particular. Observa-se que falam com influência termos da psicologia implicados nas suas experiências. Ouve-se “estou pouco animado”, “passei muitas dificuldades”, “estou com uma baixa-estima”, “a gente sabe que tem que convencer o cliente”.

É sempre destacado o caráter contrastante da revista **Ocas**” com o jornal *Boca de Rua*, de Porto Alegre, o qual está articulado aos moradores de rua. O jornal *O Trecheiro* é também distinto, seguindo a situação de viver na rua. Ao se falar do ambiente cultural com que o vendedor de **Ocas**” se familiariza, destaca-se o *slogan* “saindo da rua”, retirado da capa da revista publicada em 2010, acusa uma maturidade dos seus objetivos nesse empenho de reconstrução humana.

## 7 | OS VENDEDORES: ESPAÇOS DE VENDA E CONVÍVIO CULTURAL

Entende-se que a ênfase cultural expressiva das representações coletivas refere-se a forma como o vendedor e o consumidor estão envolvidos nos contextos conhecidos como “*pontos de venda*” pelo movimento. Os vendedores recriados na dinâmica cultural alojam-se em locais temáticos da vida urbana. São espaços de poder que têm como marca, no universo simbólico descrito, uma mediação comprometedora com a cultura entendida como expressão da arte, do conhecimento e da literatura. Criam-se “territórios” que formam um mapeamento original de obtenção, acesso da

revista, convívio e destaque do despossuído como um vendedor. São: museus, centros de reunião e divulgação cultural; são espaços de saber erudito, mas, sob um domínio público. Compõem-se um despertar de vida que se constrói que se quer construir na dimensão épica e vitoriosa do saber e da inserção social do sujeito vendedor que transita ser um vencedor de obstáculos. É diante desta impressão interna de um fenômeno em construção que se destaca o limite claro da sua ordenação: “não morar na rua”, “sair da rua”.

Desta forma, surgem descobertas, atitudes, pontos de vistas e preferências que se canalizam para conhecimentos e decisões; os vendedores retratam-se como sujeitos de valor e criativos. Desvendam-se conteúdos, expressos por Rudio (2007, p.71), como próprios da pesquisa qualitativa, a qual estabelece um vínculo com as subjetividades e os discursos em construção. Comprometendo-se com o sentido militante e de transformação aqui descrito, os pesquisadores têm compartilhado das experiências dos vendedores, visitando esporadicamente os *lócus* de venda. Destacam-se espaços aleatórios os quais mobilizam concentrações como os metrôs, parques, universidades. Em São Paulo, os pontos fixos geralmente colocam em destaque um vendedor específico.

Em São Paulo são pontos centrais de venda: o Espaço Itaú de cinema – (Rua Augusta, 1470/1475), Centro Cultural Banco do Brasil (Rua Álvares Penteado, 112), Caixa Belas Artes (Rua da Consolação, 2423), Fnac (Alameda Santos, 960), MASP (Avenida Paulista, 1578), Pinacoteca do Estado (Praça da Luz, 2), Feira de Artesanato Benedito Calixto (Praça Benedito Calixto). Já o Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) é também um importante ponto de venda no Rio de Janeiro. Aí se destacam o Espaço Unibanco de Cinema, Cine Odeon, Cine Estação Botafogo e algumas universidades.

Rubens Lopes, que participa como vendedor (com 44 anos, com histórico de abandono familiar e vida em albergues como morador de rua), conheceu o projeto em 2005, há quase dez anos, considera que a venda da revista mudou sua vida (**Ocas**”, nº 96, julho-agosto 2014, p.6-7). Há alguns anos, reside em um quarto de pensão, no bairro do Bexiga. Sobre a revista afirma: “Significa trabalho, renda. Uma maneira de me manter, pagar minhas contas e não depender de abrigos ou ficar na situação de rua como eu estava. Ela me dá o suporte que eu preciso” (ib). Seu ponto de venda é a Pinacoteca, ao lado do Jardim da Luz, tornou-se um espaço de sua iniciativa e intimidade; ele completa dizendo: “eu convenço os visitantes sobre um trabalho. Sinto que muitos já se tornaram meus conhecidos” (ib).

Diferente de outros vendedores, como Ana e Roberto, Rubens não costuma frequentar o interior das exposições para onde se dirigem os seus “clientes” (a Pinacoteca). Já Ana viu muitas exposições do MASP, na frente do qual ela ordena sua atuação. Assim, comentou sobre a exposição de Portinari (as séries bíblicas e retirantes; a Arte Iorubá: Do coração da África). Roberto afirmou que sempre participa de eventos. Ele viu um filme da Mostra Internacional de Cinema (2014), obras das

exposições do CCBB-SP; na exposição “Os Impressionistas” ficou comovido com o autorretrato de Van Gogh. Roberto, na Feira Benedito Calixto, vivencia aos sábados de um ambiente de tradições e antiguidades; ele gosta de ir na área de alimentação, onde diz que saboreia com frequência “uma feijoada”. Pode-se ouvir do vendedor Roberto que em situações atrativas de grandes públicos, ele vende de vinte a trinta números em um dia.

Observou-se o caráter atrativo com que as notícias absorvem os vendedores, unindo-os aos públicos de um meio cultural erudito. Reconhecem os temas e personagens das entrevistas contidas nas revistas e falam com familiaridade de acontecimentos que “prendem o cliente”. De passagem, registra-se que as entrevistas e notícias das revistas estão ligadas às situações de periferia, de ascensão social de personagens, de temas ligados à luta social e contra a discriminação. Lembremos também que a **Ocas**” desenvolve oficinas informais e esporádicas de discussão sobre os conteúdos da revista.

Como diz a **Ocas**” (n.º98, p.20):

Mas não é só o dinheiro que importa para eles. Aliás, como qualquer um de nós, muitas vezes eles querem simplesmente estar com o outro, ouvir, falar e até ser o centro das atenções, mesmo que por alguns minutos. E essas experiências não têm preço e sim valor.

Emergem informações correntes sobre o perfil do vendedor: trata-se de um grupo social que vive em condições de extrema privação, que sofre preconceito, que encontra dificuldade para ingressar no mercado de trabalho formal por não ter escolaridade e endereço (SEIDENBERG *et alii*, p. 61). Diante de observações realizadas nos pontos de venda e exposições, os consumidores são pessoas jovens, adultos e estudantes universitários. Há um público ligado à vida cultural (professores, artistas), que acolhem o movimento e são leitores assíduos da revista. Entende-se que o sentido de reinserção do morador de rua atua em um espaço simbólico que se produz de forma pública. Ele se torna público justamente por ser compartilhado (WALTY, 2007, p.202).

As reflexões que aqui realizamos apresentam múltiplos significados que ganham sentido em um momento, no qual tempo-espacó articula indivíduos fragmentados e individualizados, porém expressivos de suas subjetividades sob um processo de conscientização de valores e formação de identidades. Constroem-se ferramentas representadas pela mídia alternativa, a revista **Ocas**”, no campo dos *street papers*. Com doze anos de percurso, a iniciativa tornou-se efetiva pela construção do sujeito despossuído, considerado em situação de vulnerabilidade social como um sujeito capaz de desempenho e autonomia. Sobretudo, criou-se um foco central de pertencimento: a **Ocas**”.

As aspirações de êxito de todos que se comprometem na questão social tornam-se efetivas pela construção de valores compartilhados. Nestes, a questão cultural

atravessa fronteiras ou talvez barreiras na sua definição que corre entre representar a periferia, o semi-alfabetizado, o saber cotidiano, “viver sem nada ter” e de outro lado a demanda erudita e intelectual própria dos meios elitizados. Dessa forma, procurou-se olhar de perto e de dentro a cidade globalizada com a formação de iniciativas expressivas de trocas e parcerias que aglutinam indivíduos projetados como sujeitos de compartilhamentos e coesão social.

## REFERÊNCIAS

- GIMÉNEZ, Gilberto. Notas para uma teoria da comunicação popular. In **CADERNO CEAS**. Salvador: CEAS, n.61, maio-jun.1979.
- HADDAD, Julio Cesar Mansur. **Street papers: comunicação e inclusão social**. Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em mestrado Comunicação da Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2007.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- IANNI, Octavio. **A Sociedade Global**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira 13<sup>a</sup> edição, Brasil, 2008.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. vol. 17 nº49, p.p.11 a 29, junho de 2002.
- PERUZZO, Cecilia M. Krohling. Conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária revisitados e as reelaborações no setor. In **Eco-Pós**. v.12 nº2, maio-agosto. 2009, pp. 46-61.
- ROZENDO, Suzana da Silva. **Ocas” e Hecho em Buenos Aires: Um outro tipo de jornalismo na América Latina?** Dissertação de Mestrado em Jornalismo. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.
- RUDIO, Franz Víctor. **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- SEIDENBERG, Márcio (org) *et allie*. **Ecos da Ocas”: a história da revista que promove transformação pessoal**. São Paulo: Buzu, 2013.
- VALVERDE, Franklin L., GODOY, Marília G.G., VIEGAS, Rosemari F.. Revista Ocas”: a comunicação comunitária na construção da cidadania para sujeitos da periferia urbana. Peru. **ALAIC**, 2014. In <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014> .
- WALTY, Ivete Lara Camargos. Mobilidades culturais: o exemplo das revistas alternativas urbanas. **Scripta**, Belo Horizonte. v.11. n. 20, p. 196-204, 1º sem. 2007.
- Revistas Ocas”** desde o nº 15 (outubro de 2003) até o n.º99 (janeiro-fevereiro de 2015).

### Sites:

[www.ocas.org.br](http://www.ocas.org.br).

[www.insp.com.br](http://www.insp.com.br). International Network of Street Papers.

## CRIAÇÃO DA PRIMEIRA TV EDUCATIVA DO BRASIL - A IMPLANTAÇÃO DA TV UNIVERSITÁRIA, CANAL 11: EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E AS RELAÇÕES DE PODER

**Maria Clara de Azevêdo Angeiras**

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE),  
Recife – PE

\* Trabalho apresentado no Grupo Temático: GT 6 – História da Mídia Audiovisual e Visual, do Encontro Nordeste de História da Mídia, evento componente da Alcar - Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, realizado na UFAL, de 04 a 05 de agosto de 2016.

**RESUMO:** Sob a égide da massificação da educação para a formação de recursos humanos capaz de atender às necessidades do desenvolvimento econômico do país, almejado pelo regime militar, a TV Educativa encontrou condições favoráveis para o sua implantação. Nas relações de poder, a política educacional e a regulamentação da radiodifusão como precursores da criação da TV Universitária, Canal 11. Nascia a primeira TV Educativa do Brasil.

**PALAVRAS CHAVE:** Educação, comunicação, televisão, história e radiodifusão.

**CREATION OF THE FIRST EDUCATIONAL TV OF BRAZIL - THE IMPLEMENTATION OF UNIVERSITY TV, CHANNEL 11: EDUCATION, COMMUNICATION AND POWER RELATIONS**

**ABSTRACT:** Under the aegis of the massification of education for the training of human resources capable of meeting the needs of the country's economic development, aspired by the military

regime, Educational TV found favorable conditions for its implementation. In power relations, educational policy and the regulation of broadcasting were presented as precursors of the creation of University TV, Channel 11 UHF. The first Educational TV in Brazil was born.

**KEYWORDS:** Education, communication, television, history and broadcasting.

### 1 | INTRODUÇÃO

Este artigo, apresentado no Encontro Nordeste de História da Mídia (2016) é parte da pesquisa de mestrado em Educação (PPGE/UFPE), com foco na Comunicação, “Televisão e Educação: História da criação da primeira TV Educativa do Brasil - TV Universitária, Canal 11” (2015), trazendo à tona, através de documentos históricos confrontados à História Oral e embasados na fundamentação teórica, o resgate histórico de uma história não documentada. Posteriormente, esse estudo deu origem ao livro: “TVU Canal 11 – A primeira TV Educativa do Brasil” (2018).

Antes de tratarmos sobre a criação da primeira TV Educativa do Brasil, é necessário explicitar que, definido pelo Decreto 236, de 28 de fevereiro de 1967, a radiodifusão educativa é o serviço de Radiodifusão sonora (rádio) ou

de sons e imagens (TV) destinado à transmissão de programas educativo-culturais, que, além de atuar em conjunto com os sistemas de ensino de qualquer nível ou modalidade, visa à educação básica e superior, à educação permanente e à formação para o trabalho, além de abranger as atividades de divulgação educacional, cultural, pedagógica e de orientação profissional.

Podem pleitear a outorga para a execução de serviços de radiodifusão com fins exclusivamente educativos as pessoas jurídicas de direito público interno, inclusive universidades, que terão preferência para a obtenção da outorga, e fundações instituídas por particulares e demais universidades brasileiras. É admitida, na radiodifusão educativa, apenas a transmissão de programas educativo-culturais. Os programas de caráter recreativo, informativo ou de divulgação desportiva poderão ser considerados educativo-culturais se neles estiverem presentes elementos instrutivos ou enfoques educativo-culturais identificados na sua apresentação (LOPES, 2011, p. 8).

Os valores e leis que fundamentaram a TV Educativa transitam pela política educacional e regulamentação da radiodifusão no Brasil, sob o impacto do cenário sociopolítico. O modelo desenvolvido o país levou em conta modelos de TVs educativas já existentes nos Estados Unidos, Japão e Itália. Referimo-nos ao período quando o conteúdo veiculado era regido pelos grilhões da censura, numa época em que a sociedade clamava por educação superior, em que houve simultaneamente à criação da primeira TV Educativa, o aumento do número de universidades federais no país em meio a novos aprendizados e tecnologias. Um Brasil que dormia em berço esplêndido e acordava entre Atos Institucionais, do ponto de vista jurídico coexistiam a Constituição e o Ato, o que negava vários capítulos da carta magna. O “estado de fato superava o estado de direito” (ALENCAR, CARPI, e VENÍCIO, 1996, p. 399).

O Brasil de 1968, apesar da baixa renda per capita, “ocupava o 9º lugar entre os 110 países com aproximadamente 4,5 milhões de receptores, apresentando uma produção anual de cerca de 500 mil unidades” (SOUZA, 1969, p. 293). Considerando, dentre outros aspectos, os inúmeros problemas existentes nas áreas da educação, saúde e agricultura, também o alto nível de crescimento demográfico, o avanço da industrialização e índices de 40% de analfabetismo, de acordo com então ministro da Educação e Cultura Jarbas Passarinho (1969), trazendo a necessidade imediata de integração nacional dentro das metas do governo militar, coube-nos uma reflexão sobre a potencialidade do uso da TV na minimização dos mesmos.

A educação brasileira teria como objetivos primordiais a formação de uma estrutura de recursos humanos capaz de atender às necessidades econômicas do País e ao aprimoramento do processo de democratização de oportunidades, indispensável a seu aperfeiçoamento político e social. [...] Não alcançaremos, entretanto, em toda a plenitude e a prazo razoável, as metas desejáveis se utilizarmos o sistema tradicional – a escola (SARAIVA, 1969, p. 266).

Nesse contexto, A Lei de Diretrizes e Bases (LDB) 4.024, de 20 de dezembro de 1961 previu em seu Artigo 99: “Aos maiores de 16 anos será permitida a obtenção

de certificado de curso ginásial, mediante a prestação de exames de Madureza, após estudos realizados em a observância de regime escolar.” A segunda LDB 5.692, de 11 de agosto de 1971, estabeleceu em seu Artigo 51: “Os sistemas de ensino atuarão junto às empresas de qualquer natureza, urbanas ou agrícolas, que tenham empregados residentes em suas dependências, no sentido de que instalem e mantenham, (...) receptores de rádio e televisão educativos para seu pessoal.” A entrada de capital estrangeiro resultou numa série de acordos MEC-USAID, realizados entre o Ministério da Educação e Cultura e a *United States Agency for International Development* (USAID). Dentre as metas da USAID estava “modernizar os meios de comunicação de massa, com vistas a melhoria da informação e dos domínios da educação extraescolar” (ROMANELLI, 2012, p. 2018). Estava criado o cenário para a nascimento da primeira TV Educativa do Brasil.

## 2 | A IMPLANTAÇÃO DA TVU: EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E AS RELAÇÕES DE PODER

A ideia para o projeto da TV Universitária, emissora aberta (*broadcasting*) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), surgiu do pioneirismo do professor Manoel Caetano Queiroz de Andrade, catedrático de Engenharia e de Desenho Geométrico do curso de Arquitetura, que se empolgou com o uso de vídeo para ensinar Artes e Ofícios através da tese “Como Ensinar Desenho pela Televisão”, da professora Fernanda Ferracini, cuja pesquisa mostrou o uso da TV de forma institucional. Isso ocorreu no mês de outubro de 1963, durante I Congresso Brasileiro de Professores de Desenho, evento patrocinado pela congregação de Escolas de Belas Artes de todo o país, com o apoio do reitor Murilo Guimarães e do vice-reitor Jônio dos Santos Lemos.

Em julho do ano seguinte, em São Paulo, o professor Manoel Caetano pôde observar a constatação desse trabalho. Sob a orientação da Professora Marília Antunes um programa de TV obtinha melhoria dos níveis de aprendizado, como relatou o catedrático:

Voltando ao Recife, o Prof. Jônio Lemos, então Vice-Reitor da Universidade Federal de Pernambuco, se entusiasmou pela ideia e consultou o Reitor Murilo Guimarães, a respeito da possibilidade da instalação de uma estação aqui em Recife. Logo de pronto o Prof. Murilo Guimarães reagiu de uma forma favorável, achando que seria muito interessante, muito importante a realização de um trabalho desse tipo (ANDRADE, apud TVU 1999).

A iniciativa para pleitear a outorga de um canal educativo foi levada ao Conselho Universitário e dividiu opiniões na comunidade acadêmica já fragmentada pela crise do ensino e as mudanças sobrevindas da Reforma Universitária. Em pauta, prioritariamente, estava o projeto de reestruturação da universidade pública brasileira,

amplamente discutida em sua imposição legal, que em meio à tensão sociopolítica provocou reações contrárias à sua aplicação, como declarou o professor e membro do conselho, Manoel Correia:

[...] planos profundamente teóricos e inteiramente divorciados da realidade brasileira, o que a meu ver vai provocar, em lugar de melhoria de eficiência, uma determinação da universidade como centro de estudos e de pesquisas. Prevendo a série de problemas que advirá para a universidade e a diminuição de sua eficiência à proporção que a presente reformulação for sendo aplicada, quero me eximir de responsabilidades no futuro quando a universidade não for capaz de fornecer ao país em desenvolvimento os técnicos e os cientistas de que o país necessitará. Assim como cidadão. Como professor catedrático concursado e como conselheiro, participo dos debates sobre a reformulação apenas para diminuir, atenuar os males que a reformulação trará a esta universidade e consequentemente ao Nordeste e ao Brasil (CORREIA, Manoel apud ATA CONSELHO UNIVERSITÁRIO UFPE, 1967, p.106).

Arealizaçãoda Reforma Universitária exigiu mudanças estruturais que envolveram, dentre outros aspectos, a reorganização das tabelas analíticas de distribuição do pessoal docente, a distribuição das disciplinas tanto na grade curricular, quanto na sua alocação junto aos novos respectivos departamentos e Centros Acadêmicos, e a distribuição dos Órgãos Suplementares, passando, claro, pela reforma filosófica e estatutária. O prof. Manoel Caetano levou adiante a ideia com o apoio do então Reitor Murilo Humberto de Barros Guimarães e “em fins de 1964 foi encaminhado o ofício ao presidente do Conselho Nacional de Telecomunicações – CONTEL, com a proposta de concessão de um canal que chegasse à UFPE” (ANDRADE, apud TVU 1998).

Partimos também para um compromisso pessoal com ele (o Reitor) no sentido de, estagiando em várias televisões nacionais, fazendo um programa de estudo de tudo o quanto existia de Televisão no país, produzindo até um *tape* nacional dublado em Inglês, a respeito das origens do Carnaval em Pernambuco, para podermos partir para uma segunda etapa de especialização nossa, que seria exatamente realizada em vários países do exterior (ANDRADE, 1999).

No dia 5 de novembro de 1965 foram discutidas, no Conselho Universitário, as exigências legais, impostas pelo CONTEL, para a implantação do canal educativo na UFPE, como constou no inciso “a)” da Ata do Conselho Universitário, página 23, desta data:

a) que a presente convocação foi feita em caráter de urgência, e em virtude da necessidade de proceder à reforma do Artigo 2º , inciso V da EUFP (Estatuto da Universidade Federal de Pernambuco), visando atender os planos de trabalho da Universidade através da criação de uma estação de televisão, que se encarregará de desenvolver atividades educativas. Para tanto, todavia, o CONTEL (Conselho Nacional de Telecomunicações) exige que conste do Estatuto da Universidade, de modo expresso, este tipo de atividade.

Na mesma reunião foi criada uma Comissão formada pelos professores Jônio Lemos, Gilberto Osório e Palhares Moreira Reis, para discussão da matéria e posterior submissão para aprovação final. Dentro do processo de reorganização estatutária

da UFPE, os Órgãos Suplementares, criados a partir de então, foram definidos de natureza técnica e cultural, do ponto de vista administrativo diretamente vinculados à reitoria e sem dispor de lotação de pessoal docente própria, estariam a serviço das unidades de natureza afim, para efeito de ensino e pesquisa e assistência técnica, dentre eles, a TV Universitária.

O retorno veio pelo assessor de Rádio e Televisão Educativa do MEC, general Taunay Drumond Coelho dos Reis, que garantiu a reserva do canal. E em 4 fevereiro de 1966, através do Decreto 57.570, o CONTEL cedeu a outorga de concessão do Canal 11 VHF, à UFPE.

O contrato entre o CONTEL e a UFPE foi assinado no dia 28 de fevereiro de 1966, tendo como representante do Governo Federal o Capitão-de-Mar-e-Guerra, Euclides Quandt de Oliveira; representando a UFPE, Manoel Caetano Queiroz de Andrade e pelo CONTEL, o Tenente Coronel Alvaro Pedro Cardoso Avilla (Chefe de Gabinete) e Lucy de Mello (Chefe do Setor de Atos da Divisão Jurídica). O contrato especificou:

*Clausula primeira* – fica assegurado a Universidade Federal de Pernambuco, o direito de estabelecer sem exclusividade na cidade do Recife, Estado de Pernambuco, uma estação de radiodifusão de sons e imagens (TV), destinada a executar o serviço de radiodifusão com finalidades educativas e culturais, visando aos superiores interesses do país e subordinada às obrigações instituídas neste ato.

Um *pool* de emissoras se desprendeu a oferecer equipamentos. Elas tomaram conhecimento da demanda através de edital de concorrência pública; para fornecimento e montagem, habilitaram-se as fabricantes das marcas Toshiba, Pye Co., Marconi e Mesbla. A comissão especial encarregada da apreciação das propostas formada por: Jânio Santos Pereira de Lemos (vice-reitor), Manoel Caetano Queiroz de Andrade, Jarbas Augusto Ribeiro Maciel e George Brown e assessorada por Nélio Cavalcanti (engenheiro eletrônico, formado pelo Instituto Tecnológico de Aeronáutica - ITA) e Gildarte Giambastiane da Silva (Oficial de Comunicações do Exército), indicou como vencedora a Toshiba.

[...] a Toshiba apresentou aparentemente mais dispendiosa. Todavia, a firma em questão, ofereceu igualmente um equipamento mais completo e com maior número de material sobressalente. [...] Desse modo, foi constatado que a proposta daquela firma era a mais econômica. Ademais além de vencedora, no que concerne à proposta, convém salientar que a aludida firma, após a concorrência e com auxílio do convênio japonês, ofereceu vantagens altamente proveitosas para a Universidade, tais como: sobressalentes para todas as peças do equipamento a ser instalado; fornecimento gratuito de 500 aparelhos de televisão à Universidade e, finalmente, no que concerne ao pagamento, as condições oferecidas pela Toshiba, foram: um (1) ano de carência e oito (8) de financiamento (ATA CONSELHO UNIVERSITÁRIO UFPE, 1966, p.146-147).

Na ocasião foi questionada se a oferta de peças sobressalentes feita pela Toshiba indicaria fragilidade na qualidade do material, os esclarecimentos a essa

questão vieram do engenheiro Nédio Cavalcanti:

Com relação ao grande número de peças de reposição cotado pela Toshiba, [...] demais propostas também constavam cláusulas especificando que 5% do total da proposta deveria ser investido na compra de material de reposição. Por outro lado, as peças mais utilizadas na manutenção de uma emissora de rádio e TV são resistores, capacitores e válvulas, sendo que as primeiras (resistores e capacitores) já são fabricados, em sua maioria, no Brasil e as válvulas do tipo americano são também encontradas na praça (quer importadas, quer fabricadas no Brasil) com relativa facilidade, e são estes tipos de válvulas que são utilizadas nos equipamentos Toshiba, pois a referida firma, utiliza circuitos da General Electric Americana. Com relação à manutenção dos televisores oferecidos, pela Toshiba, [...] os circuitos dos televisores japoneses obedecem ao mesmo sistema dos televisores americanos e, consequentemente, aos circuitos utilizados na maioria dos televisores nacionais e, deste modo, as peças de reposição serão encontradas na praça com facilidade, e, portanto, bastará um técnico devidamente capacitado para este fim (ATA CONSELHO UNIVERSITÁRIO UFPE, 1966, p.149).

Após a discussão da matéria, o Conselho Universitário aprovou por unanimidade a instalação da TV Universitária na UFPE, indicando neste ato uma supervisão e orientação da emissora. Para ilustrar a expectativa da comunidade acadêmica em relação à implantação de um canal de TV aberta, coube-nos resgatar a declaração do conselheiro Jorge Glasner:

No momento em que o Conselho Universitário da U.F.P. (UFPE) vota a instalação de sua TV, o representante dos professores adjuntos deseja fazer uma declaração de voto, na esperança de que esta Universidade ofereça às populações e às comunidades, esclarecimentos e cultura nas ciências, nas artes, na tecnologia e nas letras. Que este poderoso meio de difusão seja nesta Universidade, valioso subsídio à instrução e ao desenvolvimento. Que seja a esperança de milhares de pessoas, até então sem facilidades para o conhecimento da verdadeira ciência, da verdadeira arte e da tecnologia. Esta declaração de voto é também a esperança nas responsabilidades universitárias, no sentido de que, agora, tão preciosos meio sirva tão somente ao nosso soerguimento cultural, não permitindo deixar cair em esquecimento os grandes vultos do pensamento científico e artístico universal (ATA CONSELHO UNIVERSITÁRIO UFPE, 1966, p.149).

Quanto à dotação orçamentária que garantisse o pagamento dos equipamentos e demais despesas, foi solicitada verba própria para instalação da emissora e incluída nos orçamentos da UFPE de 1967 a 1970. Destacamos que cabe a cada universidade fixar suas diretrizes quanto à aplicação das verbas, através de seus planos de trabalho.

Os estudantes universitários aqui se revoltaram: Como é que vai trazer uma TV Universitária para aqui e a gente vai ficar sem verba para a saúde, vai ficar sem verba para engenharia, para eletrotécnica? E se revoltaram. [...] O professor Murilo Humberto Guimarães passou por poucas e boas com o alunado daquela época, que fazia greve, fazia revolta contra a TV Universitária, mas nem por isso ele deixou de manter a TV Universitária. Quando inaugurou, foi a primeira TV Educativa do país, depois vieram as outras TVs como a TV Cultura e outras afiliadas (CARNEIRO, 2014).

As divergências de opiniões também se manifestaram entre alguns professores da instituição não se restringindo ao alunado, como vimos na declaração do Prof.

[...] a posição dos estudantes a respeito da Televisão Universitária é por demais conhecida, de modo que vota contra, não contra a proposta de louvor ao Magnífico Reitor, mas contra a orientação do governo no sentido de exigir Televisões Educativas e de dispensar verbas específicas para este fim, havendo problemas educacionais, no seu entender, muito mais urgentes. O presidente declarou que é justamente por causa desses problemas educacionais que a TVU deveria ser construída porque ela tem uma extraordinária função social, a saber, levar a cultura a toda a comunidade pobre que não pode ingressar na universidade, [...] em seguida, o presidente convidou a todos os conselheiros para visitar a TVU e renovou seu pedido de que sejam apresentadas sugestões para a programação da referida TV (ATA CONSELHO UNIVERSITÁRIO UFPE, 1968, p.121).

As etapas de realização do projeto foram registradas nos boletins oficiais da UFPE, descrevendo no Plano de Trabalho para 1967, desde a destinação orçamentária até o registro do andamento das atividades, como, por exemplo, a expectativa da comunidade acadêmica em relação ao encaminhamento das atividades, publicada no boletim de março de 1967:

A Televisão Universitária – TV CANAL 11 – cujos trabalhos já foram iniciados, é um dos mais importantes veículos de que a Universidade disporá, em breve, para os seus trabalhos de divulgação cultural e de educação em todos os níveis, primário, secundário, industrial e agrícola, com a colaboração de outros organismos de ensino – e universitário, com a participação de todo o seu corpo docente. Com sua implantação, a Universidade poderá levar a cerca de 30.000 ou 40.000 espectadores os benefícios que, atualmente, pode distribuir a cerca de 5.000 estudantes, isto somente se for considerada a área cultura de ensino superior.

De acordo com esse documento, os trabalhos da comissão de implantação atingiram os objetivos de sua primeira fase, “tendo concluído a concorrência do fornecimento do equipamento e iniciado a construção do edifício de estúdio e transmissores.”

Abrimos aqui um parêntese para destacar alguns detalhes em relação à aquisição do terreno onde foi erguido o prédio da TVU, que estão intrinsecamente ligados ao futuro da emissora e ao cenário sócio-histórico e político. A escolha da localização para a construção da TVU elencou alguns pontos importantes, que consideraram o terreno situado na Av. Norte, esquina com a Rua da Fundição, uma escolha estratégica. Um dos pontos foi a situação privilegiada de amplitude do sinal, observando-se também que

[...] em virtude de as torres do Canal 2 e do Canal 6, estações comerciais que funcionavam há cerca de oito anos, estarem próximas, o que permitiria ao telespectador, com um simples movimento do “seletor de canais”, escolher qual emissora desejar sintonizar (SANTANA, 2007, p. 96).

Outro ponto relevante foi o descarte da ideia de instalação da emissora no Campus, que implicaria no uso de um transmissor mais potente, houve limitações do Setor da Aviação também para instalação da antena para transmissão de micro-

ondas, por tratar-se de rota de aviões.

O terreno em questão pertencia ao Exército Brasileiro, como patrimônio da União. O Decreto 9.760, de 5 de setembro de 1946, que dispõe sobre bens da União, previa a mudança de titularidade, portanto, foi necessário a UFPE solicitar sua transferência do Ministério da Guerra para o Ministério da Educação. O processo percorreu um longo caminho, de maio de 1966 até janeiro de 1967.

A sua tramitação incluiu diversos setores do Ministério da Guerra, Ministério da Fazenda e Ministério da Educação e Cultura. O primeiro passo foi identificar e desmembrar o lote específico para transferência. Assim, em 11 de maio de 1966, o Diretor de Patrimônio do Exército, o General de Brigada Elycio Carlos Dale Coutinho, especificou em ofício do Ministério da Guerra (1966):

[...] versando sobre a transferência de jurisdição do Ministério da Guerra para o Ministério de Educação e Cultura, de uma área de terreno com 3.169m<sup>2</sup>, a ser desmembrada do imóvel cadastrado no Almanaque Cadastral dos Imóveis sob a jurisdição do Ministério da Guerra, sob o N° PE-0048-D – Anexo do Quartel Regional/7<sup>a</sup>, situado na Rua da Aurora, Bairro de Santo Amaro, Cidade de Recife, PE, com a finalidade de instalação de uma estação de televisão, para a Universidade Federal de Pernambuco.

Na época, o Chefe do Estado-Maior do Exército, Gal. Décio Palmeiro de Escobar, considerou de alta finalidade a utilização da área em causa, no Recife, e observou, no estudo em processo, entendimentos posteriores a 5 de abril de 1966, que a localização do local pretendido pela UFPE para construir as instalações da estação de TV – Canal 11, com seus estúdios, transmissores e antena, na área mínima necessária a essa finalidade se encaixava nas dimensões do terreno. A Diretoria do patrimônio do Exército notificou ao Comandante da 7<sup>a</sup> Região Militar, Antonio Carlos Muricy, que esse terreno se encontrava pendente de julgamento de embargos no Tribunal de Recursos, apostos por Júlio Carneiro Maranhão (conforme apelação cível nº 17761/62). Posteriormente, esses embargos foram rejeitados pelo Tribunal, desimpedindo a liberação do terreno.

Ainda no decorrer do processo, a Comissão Regional de Escolha de Imóveis avaliou o terreno em Cr\$ 391.332.480,00 (trezentos e noventa e um milhões, trezentos e trinta e dois mil, quatrocentos e oitenta cruzeiros). As etapas seguintes incluíram as aprovações e emissão de parecer a respeito.

Em Pernambuco, o Comando da 7<sup>a</sup> Região Militar manifestou-se favorável à transferência, por se tratar da montagem de uma estação de TV Educativa e não afetar o plano de obras, conforme descrito em ofício nº 16-SPR, de 19 de abril de 1966. A Diretoria de patrimônio do Exército e o Ministério da Fazenda também opinaram favoravelmente à cessão gratuita, com a ressalva de que esta seria anulada, se fosse dada ao terreno, no todo ou em parte, utilização diversa àquela a que se destinava, devendo nesse ocorrido, o terreno retornar ao Exército.

Dessa forma no dia 2 de janeiro de 1967, foi assinado o termo de Cessão

Gratuita do terreno acrescido de Marinha, situado na Av. Norte, esquina com a Rua da Fundição, com as seguintes dimensões, de aproximadamente: 77,00 (Norte – com Av. Norte) x 42,00 ( Leste – com terreno sob a jurisdição do Ministério da Guerra) x 39,00 (Oeste – com rua da Fundição) x 79,50m (Sul – com terrenos acrescidos de Marinha, pertencente a terceiros, pretendido à Fábrica da Crush), numa área total de 3.169,00m<sup>2</sup> (conforme planta em anexo). O Termo de Cessão Gratuita (1967) especificou na Cláusula Terceira:

- a) O imóvel será utilizado na construção de uma emissora de televisão, com finalidades educacionais a cargo da ascensionária, constituído de estúdios, transmissores e antenas;
- b) A Cessão a que se alude este contrato tornar-se-á nula, independentemente de Ato Especial e sem direito a qualquer indenização, se ao terreno for dado utilização diversa da que é destinado; se dentro de 3 (três) meses não lhe for dada aplicação ou ainda, se ocorrer inadimplimento de cláusulas contratuais; [...]

O projeto arquitetônico original previu a construção 4,133m<sup>2</sup>, projetados para atender às necessidades operacionais, entre salas, oficina técnica, marcenaria/cenografia, biblioteca, *switcher*, *master*, ilhas de edição, videoteca, cinematografia, auditório, além de dois estúdios com capacidade para abrigar 375 pessoas. Os arquitetos Marlene Picareli, Valdecir Pinto e Antonio Didier, assessorados pelos engenheiros Alberto Maluf, Nédio Cavalcanti e Manuel Caetano Queiroz de Andrade, elaboraram a estrutura, projetada especialmente para atender às necessidades operacionais de uma emissora de televisão. Observamos que o prédio da TVU, em si, foi (e continua sendo) um marco da história da criação da TV Educativa no Brasil, seja no processo referente à doação do terreno, que envolveu os poderes da nação na época; ou no seu estilo arquitetônico e sua estrutura, caracterizada nas dimensões dos seus estúdios e divisões departamentais, registradas nas plantas originais de 1966.

“No início de 1968 começava o desembarque dos equipamentos no Porto do Recife, eram câmeras, transmissores, *video-tapes*, aparelhagem para película em 16 e 35mm, telecine e uma antena de 135 metros de altura, vindos do Japão” (ANGEIRAS, 1999), como destacou Otávio Carneiro, ex-servidor da TVU:

Eu comecei no barracão que ficava ali na Rua da Aurora (esquina com a Av. Norte) e a televisão começou tocando a obra, os equipamentos estavam vindo do Japão para a televisão que era o equipamento Toshiba e houve um naufrágio com o transmissor, com todo o equipamento e o seguro teve que mandar outro equipamento. Foi o primeiro transmissor valvular. Com esse transmissor passou-se quase 30 anos com ele no ar [...] (CARNEIRO, 2014).

Junto com o equipamento Toshiba do Japão veio também o engenheiro japonês Sakuarai, acompanhado de sua família. Ele passou dois anos trabalhando com a equipe de profissionais brasileiros, na montagem e treinamento para utilização e manutenção de toda a parte de transmissão e operação da emissora, incluindo o

equipamento de Cinema, usado na época também para reportagens.

Embora já existissem aqui em Recife duas estações de televisão, a TV Jornal do Commercio e a TV Rádio Clube, já há oito anos, o número de técnicos nessa área de televisão de *broadcasting* era muito escasso e na realidade não havia nenhuma escola de eletrônica aqui. A própria Escola Técnica, naquela ocasião, não formava ainda técnicos em eletrônica, então, tivemos que realizar um treinamento durante sete meses para melhorar o nível de alguns técnicos, que naquela ocasião foram recrutados aqui em Recife, principalmente técnicos em conserto de televisão (CAVALCANTI, apud TVU, 1998).

Com a conclusão das obras de construção do prédio, começaram os testes de transmissão; e em 28 de julho de 1968, foi para o ar pela primeira vez, em fase de experimentação que durou até 21 de novembro, “o ainda hoje “milagre” da imagem e do som conjugados no mais poderoso Meio de Comunicação: a emissão de TV.”

Finalmente, no dia 22 de novembro de 1968, foi inaugurada a TV Universitária – Canal 11, “o braço mais longo da Universidade Federal de Pernambuco” (TVU, 1971), sob a direção geral do Prof. Manoel Caetano Queiroz de Andrade, um visionário que ousou pensar a escola fora da sala de aula. O evento foi muito prestigiado, com a presença do governador de Pernambuco Nilo Coelho, prefeitos de várias cidades do interior do estado, além de convidados especiais da área de educação e cultura, de organismos governamentais das esferas federal, estadual e municipal.

Vários programas constaram dessa programação, ao longo dos dias 22 e 23 de novembro, que foi encerrada com uma externa diretamente do Teatro de Santa Isabel, com José Maria Marques, Maria de Jesus Baccarelli, Guido de Souza, Vanda Lúcia, Tereza Cunha, Dolores Portela, Valdemar de Oliveira, Carmela Matoso, José Carrioni, Cussy de Almeida, Salomé Parísio, Vicente Cunha, Eliana Caldas e a Orquestra de Câmara da TVU, sob a regência do maestro Fittipaldi (SANTANA, 2007, p. 99).

A inauguração da emissora repercutiu na sociedade de forma positiva, como relatou, em entrevista à nossa pesquisa, a Prof<sup>a</sup> Maria de Jesus Baccarelli:

Muito moderna para a época, era uma televisão diferente das outras, porque era uma televisão preocupada com a parte educativa, com a parte de arte em si, e não tinha esse negócio de comercial, patrocínio não sei de quê, de fazer concessão a aquilo ou aquilo outro. Era uma televisão muito, não sei bem se o termo seria esse, era uma televisão pura. Quando a TV Universitária começou foi um impacto mesmo, porque todo mundo queria ver, foi um negócio! [...] Ela tinha uma boa estrutura técnica, os equipamentos eram os melhores que tinham, tudo muito bom. (BACCARELLI, 2014).

Analizando a implantação da TVU, destacamos que a outorga da concessão do canal foi concedida baseada na Lei 4.117, promulgada em 27 de agosto de 1962, e regulamentada em 1967, que rege a radiodifusão (ainda vigente). Essa regulamentação impôs restrições que caracterizaram a separação entre radiodifusão Comercial e Educativa, cabendo a esta última a transmissão de aulas, conferências e debates, ao mesmo tempo em que vetou a transmissão de propaganda e patrocínio.

A viabilização financeira das emissoras educativas se estabeleceu através do desenvolvimento de projetos mediante verbas oriundas de convênios, além de serem prioritariamente mantidas pelo orçamento da União.

Nos fatos observados durante a sua implantação, os direcionamentos transitaram pelo campo político, onde este “é pois, o lugar de uma concorrência pelo poder que se faz por intermédio de uma concorrência pelos profanos, ou melhor, pelo monopólio do direito de falar e de agir em nome de uma parte ou totalidade dos profanos” (BOURDIEU, 2000, p. 185). A força das ideias que ele propõe mede-se não pelo seu valor de verdade, mas sim pela força de mobilização que elas encerram. Isso se dá pela força do grupo que as reconhece, nem que seja pelo silêncio, na abstenção de opinião pessoal.

As batalhas ideológicas travadas durante a Reforma Universitária e as divergências de opiniões entre os “contra” ou “a favor” da criação da TVU na comunidade acadêmica, docentes e discentes, refletem que não é por acaso que a sondagem de opinião manifesta contradição entre dois princípios de legitimidade antagonistas, a ciência tecnocrática e a vontade democrática, alternando questões que convidam ao juízo de perito ou ao desejo de militante. Como afirmou Bourdieu (2000), “é o que faz com que o campo da política oscile sempre entre dois critérios de validação, a ciência e o plebiscito” (BOURDIEU, 2000, p. 185). “Afinal dirigir a palavra “ao poder” significa reconhecer-se também como poder e até mesmo contrapoder” (MONTENEGRO, 2007, p. 47), onde no palco das práticas discursivas o campo minado é atravessado.

Ao contrário do capital pessoal, inerente que desaparece com a pessoa do seu portador o capital delegado a uma autoridade política é produto da transferência limitada e provisória de um capital detido e controlado pela instituição. Desse modo, Bourdieu (2000) definiu o capital político como uma forma de capital simbólico, crédito firmado na crença e no reconhecimento, onde o poder simbólico “é um poder que aquele que lhe está sujeito dá àquele que o exerce” (BOURDIEU, 2000, p. 188). O registro da História Oral, obtido através das entrevistas, tornou-se elemento norteador para desdobramentos investigativos. Em alguns momentos percebemos que o resgate da memória foi imbuído do capital pessoal contido na subjetividade dos sentimentos de pertencimento ao objeto de estudo e à própria história.

Na instância federal, a legitimação do projeto nacional de Televisão Educativa concretizou-se a partir da iniciativa individual do professor universitário, e passo-a-passo foi assumindo contornos políticos nas inúmeras operações de trocas simbólicas. Na escalada dos degraus na hierarquia do poder, situaram-se o Conselho Universitário da Universidade Federal de Pernambuco e os respectivos órgãos públicos ligados às especificidades operacionais, da elaboração e realização propriamente dita, transitando pelos Ministérios da Educação e Cultura, das Comunicações, da Fazenda, da Justiça e Ministério da Guerra.

O modelo da TV Educativa adotado pela TVU, na prática, foi constituído

muito mais guiado pela experimentação, em alguns momentos distanciando-se do ideário teórico contido nas perspectivas até então teorizadas. A análise da grade de programação, que exibiu aulas do tipo telecursos, sincronizadas com as ações do telepostos (pontos de recepção da TVU, com instalação de 500 aparelhos de TV) ou como complementação de currículo previsto nas LDBs citadas (com aulas de EPB e línguas estrangeiras, por exemplo), e os demais espaços ocupados por cultura, esporte e informação, como descreveu Luiz Maranhão Filho, a seguir, refletiram uma TV Educativa que nasceu, a exemplo das emissoras comerciais, copiando o modelo radiofônico:

Daí o primeiro modelo de TV-Universitária no Brasil não ter sido a rigor um “modelo educativo” e sim eclético. O recrutamento de toda uma equipe de profissionais no mercado de trabalho existente à época, as televisões comerciais de Pernambuco já em processo de esvaziamento diante do novo conceito de Rede que começava a nascer no Brasil por insinuação estrangeira, completou a distorção. E o público aceitou de pronto a nova televisão que fazia tudo o que as outras faziam sem ter o inconveniente dos intervalos de publicidade; música, teatro, programa de auditório, jornalismo, variedades e... eventualmente, algumas aulas (MARANHÃO, 1985, p. 2).

Os projetos de TVs Educativas surgiram da ideia de que mídias públicas massificariam a educação, onde se vislumbrou a criação de uma rede integrada de televisão educativa, capaz de interligar todo o território nacional. Atualmente a TVU, opera em rede ligada a Empresa Brasileira de Comunicação – TV Brasil.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, C., CARPI, L., RIBEIRO M. V. **História da Sociedade Brasileira**. Editora ao Livro Técnico, 14 edição.

ANDRADE, Manoel Caetano Queiroz de. CAVALCANTI, Nédio. PERNAMBUCO Imaginário – Programa 08, Recife, PE, TVU, 1998. Série de documentário do acervo TVU. (26':38"). Fita Betacam nº30/582.

ANGEIRAS, Maria Clara. TVU, **Canal 11 – A primeira TV Educativa do Brasil**. Editora UFPE, PE, 2018.

BACCARELLI, Maria de Jesus. Entrevista 09. Realizada na Rua Jornalista Edmundo Bitencourt, 75, Apto 103, Boa Vista, Recife, PE, em 11.09.2014.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro, RJ: Ed Bertrand, 2000.

CARNEIRO, Otávio José, M. Entrevista 02. Realizada na Rua Acapulco, 157 – Jardim Atlântico , Olinda, PE, em 22.01.2014.

LOPES, Cristiano A. **Regulação da radiodifusão Educativa**. Estudo março 2011, Consultoria Legislativa, Câmara dos Deputados, Brasília, DF, 2011. Disponível em:

<[www2.camara.leg.br/documentos-e-pesquisa/publicacoes/estnottec/tema4/2011\\_63.pdf](http://www2.camara.leg.br/documentos-e-pesquisa/publicacoes/estnottec/tema4/2011_63.pdf)> . Acesso em: 11.11.2014.

MARANHÃO, Luiz. **Breve Estudo Sobre a TV Educativa no Brasil.** Relatório de Reunião da Funtevê, Fortaleza, 1985.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **Seculum, Revista de História.** Janeiro/Junho, 2008.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da Educação no Brasil.** Petrópolis, Editora Vozes, 2012.

SANTANA, Jorge José B. **A Televisão Pernambucana, por quem a viu nascer.** Recife, Ed. Do Autor, 2007.

SOUZA, Paulo Dias de. Intercâmbio e Cooperação numa Política para a TVE no Brasil. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, v.52, n. 116, p. 291-299, out/dez. 1969.

SARAIVA, Maria Terezinha T. Organização e Planejamento para TVE. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, v.52, n. 116, p. 262-272, out/dez. 1969.

TVU. Televisão Universitária. **Revista Marco e Amplitude nos Trabalhos da TVU** – Relatório 1971, Recife, PE, 1971 [19]p.

\_\_\_\_\_ Produção, ANGEIRAS, Maira Clara, Recife, PE, UFPE. Vídeodocumentário **30 Anos TV.**, Recife, PE. (15':00"). DVD.

\_\_\_\_\_ **Pernambuco Imaginário** – Programa 08, Recife, PE, TVU, 1998. Série de documentário do acervo TVU. (26':38"). Fita Betacam nº 30/582■

## REPRESENTAÇÃO SOCIAL DE PODER E REBELDIA NO JORNALISMO IMPRESSO NO COMEÇO DO SÉCULO XX – LITERATURA E ANARQUISMO EM PERSPECTIVA HISTORIOGRÁFICA

**Manuel Marquez Viscaíno Jr**

Faculdade Zumbi dos Palmares (Licenciado)

São Paulo – SP.

**RESUMO:** As discussões sobre as relações entre o jornal impresso e as formas de poder ganharam significativa relevância no final do século XIX e começo do século XX, quando a expansão produtiva do capitalismo gerou os fenômenos de massa em todas as dimensões da realidade social atingindo fortemente o imaginário coletivo por meio do jornal impresso, então o principal meio de comunicação social. A literatura ocupou um lugar central associando-se intensamente com o jornal impresso e transmitindo representações de poder e rebeldia que permitem um vínculo com manifestações políticas e ideológicas daquele momento, como o anarquismo. Ao abordarmos obras como *As Ilusões Perdidas*, de Honoré de Balzac (1843) e *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*, de Lima Barreto (1909) revelamos imagens que projetam a tendência histórica da comunicação de massa à manipulação das informações.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jornal Impresso; Representação Social; Literatura; Anarquismo; Poder.

**ABSTRACT:** The discussions about the relations between the printed newspaper and the forms

of power gained significant relevance in the late nineteenth and early twentieth century, when the productive expansion of capitalism generated mass phenomena in all dimensions of social reality strongly affecting the imaginary collective through the printed newspaper, then the main means of social communication. Literature has occupied a central place by associating intensely with the printed newspaper and transmitting representations of power and rebellion that allow a link with political and ideological manifestations of that moment, as anarchism. When we approach works such as *The Lost Illusions* of Honoré de Balzac (1843) and *Memories of the Scribe Isaias Caminha*, Lima Barreto (1909), we reveal images that project the historical tendency of mass communication to the manipulation of information.

**KEYWORDS:** Newspaper; Social Representation; Literature; Anarchism; Power.

### 1 | INTRODUÇÃO

A compreensão das formas de representação social de poder numa determinada época envolvem diversos aspectos constitutivos da realidade social, entre os quais é de grande relevância, a nosso ver, as formas de comunicação social inerentes aos diversos instrumentos de percepção da

dinâmica cultural, como foi o caso do jornal impresso entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX.

Nesse sentido, as relações pautadas pelas impressões do cotidiano adquirem uma importância fundamental na percepção dessas relações de poder, pois criam hábitos, formam valores, e interferem continuamente nos vínculos que se estabelecem nas diferentes dimensões das sociedades, construindo, mas também desorganizando e recriando formas de sociabilidade.

Numa perspectiva crítica, e por isso mesmo não monológica e nem dogmática, entendemos que a história das mentalidades se constitui num campo de concepção do fazer historiográfico essencial para entendermos tais processos. Partindo do próprio homem, da sua experiência histórica e do tempo vivenciado, a história das mentalidades, bem ao estilo de Jacques Le Goff (2001), não se detém na linearidade expositiva de um fato originário, nem na impossibilidade de uma síntese totalizante como a pretendida na historiografia marxiana, mas, a contrapelo, pretende encontrar na montagem da obra historiográfica a recuperação da globalidade de um período e os diversos níveis socioculturais em que os objetos de estudo se inserem, permitindo também, pela interação com o sujeito do fazer histórico, seus objetivos e seu problema de investigação, chegar-se próximo à mentalidade de uma época.

Sendo assim, renunciamos de imediato ao resgate da totalidade das produções historiográficas, científicas, disciplinares e acadêmicas sobre o tema trazido aqui para discussão, e nos aventuramos intencionalmente na reflexão sobre algumas obras da literatura e dos vínculos temáticos estabelecidos aqui com as estruturas produtivas e o anarquismo que podem nos permitir vislumbrar e questionar as relações sociais de poder que envolveram a imprensa escrita no nascimento da massificação capitalista, e de como tais relações de poder atingiram de tal forma o cotidiano que não seria exagero supor que acabassem adquirindo um alcance tal que permitisse a manipulação das informações e a construção de atitudes desejáveis ao indivíduo em suas relações sociais.

É claro, assim o entendemos que o enfrentamento de possíveis manipulações por parte da imprensa escrita, ascendente e dominante, pensada naquele momento histórico, traz consigo embutido a construção de formas de resistência, rebeldia e luta política por parte de determinados setores sociais atingidos mais fortemente pelas intenções obscuras da manipulação das informações. Nesse sentido, a dialética entre dominação e resistência se faz presente e acompanha a projeção histórica das relações de poder e formas de representação social aqui estabelecidas.

No campo da literatura, e pensando centralmente nas relações estabelecidas com o jornal impresso durante o processo de massificação nas sociedades capitalistas, destacamos para reflexão a obra de Lima Barreto, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, publicada inicialmente em Lisboa, em 1909, e a obra de Honoré de Balzac, *As Ilusões Perdidas*, que teve publicação completada em Paris, em 1843.

Há inúmeras ligações que podemos fazer entre as duas obras, mas destacamos

inicialmente que o romance *As Ilusões Perdidas*, de Balzac, indicou um caminho literário que se expandiu rapidamente e colidiu em sua abordagem com o nascimento do jornalismo de massa de massa desde meados do XIX na Europa Ocidental. Já as *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*, de Lima Barreto, teve um impacto fulminante sobre o entendimento das sombras que envolvem o mundo da imprensa escrita e os bastidores dos grandes jornais da sua época, impacto esse que atingiu o próprio autor em cheio, e deu considerável suporte ao entendimento do poder de manipulação da nascente imprensa escrita de massa no Brasil durante o século XX, rendendo ao autor, após sua morte, um lugar destacado como precursor na moderna literatura brasileira, mas em vida, um execrável desprezo por parte dos círculos de informação dominantes na grande imprensa escrita.

## 2 | AS ILUSÕES PERDIDAS COMO RESULTADO LÓGICO DA EXPANSÃO DO CAPITALISMO MODERNO

As *Ilusões Perdidas*, de Balzac, é considerada por Paulo Rónai (1978) a obra mais significativa da sua vasta produção literária, confundindo-se com a própria história de vida do autor. A história é bem conhecida, Luciano de Rubempré, a personagem principal da obra, é um ambicioso jovem da província interiorana do século XIX na França, poeta e incipiente romancista, que parte para Paris atrás do sucesso das suas publicações, visando a fama e a aceitação na efluente elite de nobreza aburguesada parisiense, e contando com os parcós recursos da sua irmã Eva e do cunhado David Séchard, os quais levaria literalmente à falência e à ruína com suas desventuras e temeridades. Aventura-se então na capital francesa à época da Restauração, impregnado pelos coquetes aristocráticos decorrentes da sua associação oportuna com a Sr.<sup>a</sup> de Bargeton, a qual logo o deixa à míngua.

Seria uma grosseria da nossa parte com os eruditos e especialistas literários que se debruçaram primorosamente no entendimento dessa emblemática obra de Balzac esboçar uma síntese de toda a narrativa de Balzac e debater, amiúde, conceitos avançados no campo da estética literária e figuras de linguagem inerente à narrativa balzaquiana. Cientes dos nossos limites e objetivos neste estudo, nos lançamos diretamente aos pontos que nos interessam, contando com a compreensão do leitor para esse recurso de método, nada sutil, aqui aplicado.

Assim, destacamos de imediato que a narrativa de Balzac expõe os meandros da grande imprensa escrita à sua época, as sutis e até mesmo sórdidas formas de manipulação das informações que se realizam na produção de um jornal com relativo alcance social, e os conflitos e aflições a que se expõe o moderno jornalista desde meados do século XIX, premido entre a suposta missão elucidativa do seu saber fazer, e a aceitação lenta e gradual das formas de corrupção que precisa considerar quando envolvem, fermentadas por suas ambições, a projeção do seu talento tanto

internamente na produção do jornal impresso e no respeito que ali se possa angariar quanto nas relações sociais pretendidas, por meio da representação social que se projeta a respeito do seu mérito e genialidade.

Um segundo ponto a ser considerado no romance de Balzac, quanto ao conteúdo, diz respeito às vivas relações de poder e embates entre classes sociais e poderes econômicos que a obra revela. Com efeito, Paulo Rónai (1978) considera a trama e seu desenvolvimento inovadores em diversos sentidos. Na descrição das personagens e do mundo que representam realizada por Balzac temos a percepção da decadente aristocracia - ainda muito presente no meio rural francês mesmo após décadas da tempestade revolucionária de 1789 - e das transformações econômicas e produtivas que marcaram a expansão do capitalismo industrial na França até meados do século XIX. É essa decadente aristocracia que é transformada nos círculos parisienses elitizados em imagem, em estilo de vida refinado, ainda que validada somente pelo lastro da fortuna monetária que cada vez mais responde a uma concessão ou um falseamento de classe da ascendente burguesia. Faz par, assim, com essa decadente classe aristocrática a ascende classe burguesa, estabelecendo uma anacrônica simbiose somente compreensível no mundo ambíguo da cotidianidade.

Há ainda, o retrato vivo por parte de Balzac das agruras da vida operária e principalmente dessa condição no meio produtivo essencial da sua obra, a oficina de produção do jornal, do material impresso e publicado, as lidas com as máquinas e suas cifras, custos, necessidade de inovações, a competição febril, a tipografia e seu mundo em expansão. É nesse ambiente, nessa cotidianidade conflituosa e ascendente exposta por Balzac, que encontramos, conforme Paulo Rónai, a figura emblemática de David Séchard, uma das três personagens centrais da obra segundo o mesmo.

David Séchard representa aquele gênio inventivo, operário e pequeno empreendedor ao mesmo tempo, que, se luta desesperadamente para triunfar, sente, não por infortúnio, como se pretende na interpretação corrente da limitação social ao desejo de ascensão pelo trabalho, mas sim pelas fortes amarras que a expansão capitalista impõe, o peso da constante dilaceração da alma e esgotamento do corpo diante dos obstáculos concretos que se lhe impõem sistematicamente. Ainda assim, a cada dia, levanta movido pela fé e acredita que haverá de vencer.

Encontramos também na narrativa balzaquiana essa classe social em que radica o jovem estudioso, moldado por uma ética da virtude e uma moral férrea motivadora da força criativa, viva, direta, que pretende se impor, por meio do esforço estoico e obstinado a seus ideais, a esse mundo de submissões e favores que tanto dilapidam o espírito e aprisionam a alma. Sobrevivendo como pode, mas pregando a dignidade da perseverança e do destino da história aos justos, Daniel de Arthez era a personagem ambígua que representava a alma do Cenáculo, associação de amigos artistas e estudiosos, que, compondo um todo pelas partes que representavam, dão uma formidável ideia do quanto os jovens idealistas são uma necessidade da

história moderna e do progresso da História, embora esta nem sempre faça jus ao seu valor no presente. De Arthez, no entanto, expressa sob a genialidade de Balzac a sentença que acompanha os jovens itinerantes que buscam o progresso em outras paragens, movidos apenas pela fé e pelo talento, desejosos de reconhecimento e que se deparam com a sordidez do poder econômico e das tramas políticas coniventes com o apequenamento dos grandes ideais. A história de milhares de corpos e mentes dizimados pelas amarras da dominação econômica e oprimidos pelas representações de poder que gradualmente corrompem sua vontade transformadora. Se o abandono da Sr.<sup>a</sup> de Bargeton na hora das dificuldades foi a primeira desilusão, a dura e triste realidade de não encontrar receptividade e aceitação do seu potencial, tornando-se mais um no turbilhão que move as engrenagens, foi a segunda ilusão perdida revelada por Daniel de Arthez.

No conjunto das três formas de personagem apontadas, com o perdão aqui por não retratar minimamente as imprescindíveis personagens femininas projetadas na imaginação fértil e significativa para as representações sociais de poder construídas por Balzac, temos as imagens de uma síntese possível das lutas de classes que tão explicitamente marcaram as sociedades modernas durante toda a segunda metade do século XIX e princípio do século XX, lutas essas que se enraizaram nas estruturas sociais e tomaram a forma cultural que permite desvendar as continuidades, as projeções, as formações de imagens e juízos que se recriam nos valores.

Assim, como exemplo ambíguo e contraditório da primeira representação social de poder nas personagens de Balzac, ainda que de um poder decadente se não estiver lastreado por uma bolsa generosa em moedas, encontramos o jovem Luciano de Rubempré, protagonista principal do romance de Balzac, e que expõe a decadência do meio rural francês onde jovens empobrecidos ainda sonham com os ideais da aristocracia e pretendem alcançar a fama e a notoriedade na grande cidade.

Movido a esse ideal, de status e riqueza, não por sua origem de classe, marcada pela luta intensa para a progressão social e pela precariedade da vida no meio rural, mas sim pela adesão a essa representação social de poder a que aspira, uma vez que fora educado para triunfar desde sempre dilapidando os recursos da família, Luciano de Rubempré oscila ansiosamente entre os deletérios meios sociais aristocráticos parisienses, os quais, entretanto, somente se estabelecem satisfatoriamente se estiverem ancorados na realidade arrogante da carta de créditos da classe social burguesa. O nobre aristocrata, decadente, venderá sua imagem ao burguês ascendente.

Mas, crucial no entendimento das personagens tão específicas e centrais nas Ilusões Perdidas, está a clarificante proposição de Paulo Rónai (1978): as três personagens apresentadas, Luciano de Rubempré, David Séchard e Daniel de Arthez representam, cada uma com seu universo e conjunto de relações, a personalidade ambígua e criativa do próprio escritor, Honoré de Balzac, bem como as contradições entre as representações sociais de poder e as formas de rebeldia em que se debatia

seu espírito irrequieto e observador.

No centro de tudo, no núcleo da reveladora trama desenhada nas *Ilusões Perdidas*, o jornal, a mídia jornalística impressa, a fábrica de notícias, de modelos, de atitudes, de opiniões. Balzac, o primeiro a publicar suas obras no gênero romance em folhetim em 1836, conforme Luíza Alvim (2017) desencadeia a primeira grande crítica feroz ao jornal impresso e aos jornalistas, feita de dentro, movida pela própria competição entre as empresas jornalísticas pelos escritores em ascensão, as verdadeiras iscas de atração da atenção das multidões de leitores por meio do interesse despertado pelas publicações de novelas e romances em partes dramáticas nos folhetins.

O próprio Balzac se aventurou na impressão escrita, como seu personagem David Séchard, mas, tentando se libertar dos condicionantes e privações de escrever para os grandes jornais, terminou essa aventura de forma trágica. Por meio da centralidade na sua narrativa no romance *As Ilusões Perdidas*, Balzac faz a crítica de dentro das relações de poder envolvendo o jornal impresso e seus impactos sobre o cotidiano das sociedades. Ancorada na sua experiência do mundo real, embora com recordes de historicidade e subjetividade, o que não diminui, ao contrário, reforça o peso da sua narrativa, sua crítica ao grande jornal impresso faria com que Balzac sofresse vivas oposições e represálias desatadas pelas figuras sociais e interesses econômicos que se sentiram atingidos pela magnitude da representação social realizada por Balzac. Escrever se tornou, assim, um ato de luta e de resistência.

Trata-se, é crucial, de perceber-se que o cotidiano revela formas de poderes esmagadores e dominantes que, no vir a ser da história, conduz também à representação social de contrapoderes, forças de resistência, de enfrentamento, de rebeldia, que escapam até mesmo à intenção dos criadores de imagens. Luíza Alvim (2017) aponta, nesse sentido, que o gênero literário que consagrou escritores como Balzac no gosto popular, o romance-folhetim atraiu crescentemente o interesse de massas significativas de leitores acompanhando a expansão industrial e as necessidades produtivas do capitalismo. O jornal foi a ferramenta privilegiada de expansão dessa cotidianidade.

Reforçando uma aparente necessidade da época, do momento, do presente, da imagem de modernidade, criavam-se laços firmes na cultura popular envolvendo a consulta diária ao teor dos jornais impressos e as várias divisões de afinidades eletivas que o mesmo contém. Enquanto isso aumentava a taxa de alfabetização crescentemente nos principais centros urbanos europeus e a forma de novela continuada dos romances folhetins fazia ganhar público, consumo e acúmulo de capitais aos proprietários dos grandes jornais.

Nesse contexto, a denúncia de dentro e seu possível alcance, como no caso de Balzac, permitem ao jornal impresso dialeticamente desatar uma força de atuação contestadora nas sociedades modernas do século XIX e começo do século XX que colocam jornais, jornalistas e o produto cultural desse processo num forte campo de disputa ideológica. O jornal e o teor jornalístico inflamador, crítico, e denunciante de

aspectos vis da vida social são uma ameaça real aos detentores do poder econômico e político. Em que pese sua popularidade e genialidade Balzac não deixou de ser considerado ameaça, e foi enfrentado com vigor por grupos sociais identificados com a manutenção do *status quo* vigente devido ao significado das suas representações sociais:

Feito o desconto dos exageros resultantes do preconceito, deve-se reconhecer que Balzac conhecia admiravelmente bem os segredos do jornal e deu uma série de retratos de redatores e diretores [...] cada um dos quais é uma obra-prima. [...] O poder desmoralizador da publicidade – que nem tinha nome então – é adivinhado e desmascarado pela primeira vez.

Pelas ramificações do jornalismo chegamos a outros ambientes: o da indústria editorial e o comércio dos livros, o dos teatros [...], o da política conluuada com a imprensa, o da aristocracia conluuada com a política. Por trás de tudo, o dinheiro agindo desavergonhada e impiedosamente... (RÓNAI, 1978, p.10).

Considerando a distância no tempo, e tantas mudanças econômicas, políticas e sociais que as sociedades contemporâneas expressam, apesar das assimetrias de desenvolvimento entre os centros de poder econômico e político mundial, não deixa de ser viva a imagem que Balzac construiu sobre as relações de poder envolvendo a imprensa jornalística e o alcance social do jornal em 1843. Foram estas, em toda sua obra em vida, e isso não é pouco, as cores mais fortes e os traços mais incisivos utilizados por Balzac, conforme enfatiza Paulo Rónai:

Exasperado, não sem motivo pelas injustiças dos jornais [...], Balzac, no entanto, não estava apenas exercendo uma vingança pessoal. Sua observação divinatória permitiu-lhe antever o imenso poder concentrado nas mãos do jornalista, e com seu pessimismo inato descobriu todos os abusos a que esse poder se prestava. Mais uma vez, o escritor pegou *in statu nascendi* uma das instituições essenciais do século XIX, quando ninguém lhe percebia ainda a importância transcendental. (RÓNAI, 1978, p.09).

Conforme Paulo Rónai, atacado pelo meio jornalístico empresarial dominante, apesar de seu sucesso como atrativo aos capitais de que os meios produtivos necessitavam, Balzac reagia com vigor e até mesmo descontrole, comparando tal meio a doenças sociais que ameaçavam a nação. De fundo, ainda, a ideia de que o jornalismo era na verdade uma degeneração da literatura, um comércio de ideais úteis que gradualmente conduziria a sociedade à domesticação e ao declínio cultural. Essa era, assim, a grande ilusão perdida (GAUDÊNCIO, 2017, p. 9).

Balzac assistiu ao auge, mas não ao declínio do estilo que criou - o romance-folhetim, que entraria em decadência na França após a Comuna de Paris de 1871 e a impregnação pelo gênero de literatura de conteúdos conservadores e até mesmo reacionários, vindo a desaparecer na França e outras regiões da Europa logo depois da Primeira Guerra Mundial (ALVIM, 2017, p. 05).

Prevenida, as classes populares e principalmente os operários passariam cada vez mais desde o final do século XIX a produzir seus próprios jornais impressos,

fenômeno que teve relevância significativa no surgimento e expansão do anarquismo. No Brasil, como economia periférica e culturalmente mais distante dos grandes centros mundiais de poder político e econômico, o romance-folhetim teve uma vida mais longa, caracterizando as obras iniciais de grandes escritores, como Machado de Assis, que se tornou um ícone da literatura brasileira. Afonso Henriques de Lima Barreto, da mesma época, teve os mesmos ímpetos de Balzac, mas com desfechos e implicações bem diferentes. Trataremos destas questões a seguir.

### 3 I AS RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAIAS CAMINHA, DE LIMA BARRETO E O ANARQUISMO

O exercício historiográfico aqui realizado caminha pela produção de imagens, associações de signos, símbolos, visando possibilitar a percepção de representações sociais de poder e de formas de resistência tão bem significados pela história das mentalidades conduzida principalmente por Jacques Le Goff e pelos conceitos inovadores nos estudos realizados por Michel Foucault. Somente por isso, em contribuição aos objetivos deste incipiente estudo nessa temática das representações sociais e formas de poder envolvendo a imprensa escrita nos propomos aqui a desenvolver as relações intituladas logo acima, mais abrindo do que finalizando questões.

Não pretendemos, novamente, atropelar tantos e tão cuidadosos estudos de uma vasta produção historiográfica e literária que trata das duas possibilidades compreensivas em relação ao nosso problema, dominação e resistência envolvendo a imprensa escrita, permitidas pelo vetor reflexivo formado pela vida e obra de Lima Barreto e o anarquismo. É necessário nos aferrarmos ao método e indicarmos um único e possível caminho aos nossos objetivos: a representação social de poder no jornal impresso na obra de Lima Barreto e a ação política e cultural presente no anarquismo, o qual que se apropriou dos jornais impressos e o transformou no principal instrumento autônomo de suas propostas e intenções políticas e ideológicas, criando também um vasto campo cultural.

Lima Barreto nasceu, viveu e morreu na cidade do Rio de Janeiro entre 1881 e 1922. Filho de tipógrafo com trânsito entre monarquistas e funcionário da Imprensa Nacional e de mãe professora de primário, Lima Barreto projetou em aspectos concretos da sua própria vida o enredo criado para sua personagem principal, Isaias Caminha, na obra aqui problematizada, *As Recordações do Escrivão Isaias Caminha* (1909).

Há uma grande discussão na literatura brasileira sobre as obras centrais e mais significativas de Lima Barreto. *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*, publicada em Lisboa em 1909, para alguns críticos literários não é sequer considerado um romance em todo seu sentido literário, diz-se que há componentes falhos, imprecisões

de narrativa, mas sim, para os objetivos deste estudo que realizamos essa é a grande obra, suas representações sociais de poder, suas imagens, denúncias, a mentalidade que transparece da narrativa, e os vínculos com o processo social vivido pelo próprio autor são essenciais aos nossos propósitos.

Isaias Caminha é um jovem simples, de uma humilde família do interior do Rio de Janeiro, que, a expensas da difícil situação em que vive com a mãe, utiliza-se de um apadrinhamento formatado pelo coronelismo provinciano brasileiro de início do século XX e parte para o Rio de Janeiro para estudar e realizar suas ambições de nome e projeção social. A decisão é difícil, o jovem Isaias Caminha é inseguro, mas persiste em seus objetivos, sofrendo decepções e privações em momentos marcantes da primeira parte da narrativa, como se fossem sombras e aparições que o alertassem do que estaria por vir, com mais intensidade de forma cruel.

O mal que se revela e que assola as pretensões do jovem Isaias Caminha seria o mesmo de que padece a parte majoritária da sociedade brasileira desde os primórdios da frágil constituição social da nação, uma dura e opressora discriminação, a rejeição da cor, a negação pela parte dominante e criadora das estruturas de poder na sociedade brasileira daquilo que há de mais comum no brasileiro, os seus traços, sua mestiçagem, sua brasiliade, sua identidade distinta do padrão dominante do europeu colonizador. Contradictoriamente, aquilo que mais se deveria valorizar no povo simples brasileiro passa a ser fonte da maior repulsa e rejeição aos filhos da terra.

Estudante de ofício, orgulhoso do seu talento e ambicioso, Isaias Caminha, personagem que se confunde com momentos cruciais da vida de Lima Barreto, enfrenta o empobrecimento, o engano, a invisibilidade, o desprezo dos políticos e das instituições que deveriam zelar pela sua cidadania. A intriga insidiosa o leva à prisão, à humilhação, ao desespero, ao rebaixamento do espírito, e, enfim, ao flagelo das ilusões perdidas. Isaias Caminha sofre, amarga a rejeição e experimenta a revolta.

Aos poucos, com penúria e sofreguidão, o jovem Isaias Caminha abre caminho na rígida sociedade carioca, e inserindo-se em círculos de jovens pensadores, estudiosos, dilui gradualmente os círculos de isolamento que o excluem e empurram à marginalidade social. Mas é por pena e compaixão que, enfim, recebe uma oportunidade para trabalhar num ascendente jornal da época na cidade do Rio de Janeiro, O Globo, momento em que Isaias Caminha consegue certa estabilidade, passando a observar mais de perto os meandros e labirintos da imprensa escrita e jornalística brasileira.

Nesse ponto, contudo, nos detemos na narrativa, pois a personagem de Lima Barreto passa a realizar uma descrição do meio jornalístico na primeira década do século XX no Brasil que revela tanto as perspectivas de representação social de poder que o jornal impresso de grande circulação traz quanto a sordidez do meio e a fraqueza de princípios e virtudes em que apoia sua inegável expansão econômica e alcance social.

As denuncias formuladas por Lima Barreto por meio de Isaias Caminha aos meandros e práticas adotadas no jornal *O Globo* e as fortes imagens que constrói atraem a ira do jornal em que de fato o escritor trabalhava, o *Correio da Manhã*, jornal que se identificou desde sua origem e até seu encerramento, por contingencia das perseguições movidas pela ditadura civil militar no Brasil, com um perfil de crítica aos governos então representantes do poder político.

O poder que movimentou Lima Barreto, ele mesmo um pardo de aparência humilde, estudante, atuante de forma discreta nas causas políticas mais libertadoras da sua época, causaria um preço considerável a ser pago, o qual, em que pese a continuidade da sua produção literária até a sua morte em 1922, procurou isolá-lo e cerceá-lo, contribuindo assim decisivamente para o alastramento da sua doença e o desfecho da sua vida já em condições bastante precárias, após a internação num hospital psiquiátrico.

É nítida a influencia dos principais romancistas da época sobre a obra de Lima Barreto em *Recordações de Isaias Caminha*. Não há, para o leitor que transitou sobre o romance histórico, como não se perceber o traço de Stendhal, Vitor Hugo, Emile Zola, Tolstoi, Dostoievski, para ficarmos, com todo o respeito aos demais, nesses que são citados na narrativa ou percebidos no traço da escrita.

Ao descrever em sua obra a entrada na redação do diretor do jornal *O Globo*, Ricardo Loberant, e do redator-chefe do jornal, Aires d'Ávila, Lima Barreto constrói por meio da sua personagem em *Isaias Caminha* uma representação social de poder que poderia estar, talvez, apenas no campo da ficção, mas que, pela força da imagem, ainda hoje sentimos a continuidade de tais relações entre os distintos grupos da sociedade:

[..] Os dois penetraram na redação pondo na sala uma inexplicável atmosfera de terror. Pelos longos anos em que estive na redação do *O Globo*, tive ocasião de verificar que o respeito, que a submissão dos subalternos ao diretor de um jornal só deve ter equivalente na administração turca. É de santo o que ele faz, é de sábio o que ele diz. Ninguém mais sábio e poderoso do que ele na Terra. Todos têm por ele um santo terror e medo de cair da sua graça, e isto dá-se desde o contínuo até o redator competente em literatura e coisas internacionais.

Passando por entre as mesas, tal era a concentração das faces e o ar aterrado daqueles homens tão arrogantes lá fora, tão sublimes na rua, que eu pensei que se fossem atirar ao chão para serem pisados por aquele novo deus [...] (BARRETO, S/D, p. 87).

É uma viva imagem de poder, da forma mais dominante de poder com a expansão da administração científica sob o capitalismo financeiro, e dessa razão instrumental que se consolidou com tal processo. Como enfrentar as formas de manipulação das informações e o controle político e ideológico dos conteúdos de dentro, da produção das informações, se, num ambiente semelhante ao da narrativa, está implícito no contrato a submissão do amor próprio aos valores correntes e dominantes naquela forma relacional de poder? Essa questão nos remete tanto ao pensamento de Michel

Foucault e às formas cotidianas de poder quanto a um aspecto central do legado filosófico da Escola de Frankfurt, a associação entre uma ideologia controladora e alienante vinculada à produção de uma cultura de massas e o cerceamento autoritário à prática imposto pela razão instrumental.

E prossegue, Isaias Caminha, por meio de Lima Barreto, expondo sua indignação pela maneira natural e convicta em que se desenvolve a manipulação das informações e a corrupção dos fatos na edição das imagens lançadas ao cotidiano popular pela imprensa:

Naquela hora, presenciando tudo aquilo, eu senti que tinha travado conhecimento com um engenhoso aparelho de aparições e eclipses, espécie complicada de um tablado de mágica e espelho de prestidigitador, provocando ilusões, fantasmagorias, ressurgimentos, glorificações e apoteoses com pedacinho de chumbo, uma máquina Marinoni e a estupidez das multidões.

Era a imprensa, a Onipotente Imprensa, o quarto poder fora da Constituição! (BARRETO, S/D, p. 99).

Essa ideia, do quarto poder na ordem constitucional moderna, é algo que tem raízes no campo das mentalidades e das construções críticas envolvendo a mídia, e no caso a imprensa jornalística escrita. Contra isso, contra esse mundo de armações e poderes controladores das dimensões constitutivas do real, levantaram-se sempre os setores sociais mais organizados, mormente aqueles que sentiram mais intensamente na pele as agruras da dominação. Lima Barreto insere, na mesma obra, passagens em que destaca alguns insurretos próximos, como o ambíguo Abelardo Leiva, o poeta e revolucionário que oscilava entre os encantos das jovens burguesas e sua intenção desmedida de criar a desordem, a confusão e semear o caos: “- Eu quero a confusão geral, para que a ordem natural surja triunfante e vitoriosa!” (BARRETO, S/D, p. 78).

Era um desses jovens anarquistas do começo do século XX que queria pela destruição de toda forma de *status quo* dominante permitir a passagem para uma nova ordem racional, curiosamente, somente comprehensível pelas dimensões da mentalidade da época, uma ordem social radicada no chamado Apostolado Positivista, onde se prestava um verdadeiro culto ao alcance desse “[...] sobre-humano cérebro de Comte [...]” (BARRETO, S/D, p. 80). Lima Barreto indagou durante a narrativa, num instante de profunda percepção, dando voz a Isaias Caminha, como poderia um anarquista cultuar a suposta científicidade de uma nova ordem a ser instaurada e que, pelo culto à Humanidade, faria o ser humano libertar-se de todas as mazelas e atrasos que o impediam de conquistar um futuro de ordem, progresso e amor.

O próprio Lima Barreto escreveu em jornais de estudantes, como *A Lanterna*, em 1901, quando expos de forma contundente suas críticas sobre os padrões sociais controladores da sua época. Escreveu na revista *Floreal*, em 1907, uma das primeiras a publicar o pensamento anarquista no Brasil, além de diversos jornais de inclinações libertárias, como *A Voz do Trabalhador*, o *A.B.C.*, e outras revistas libertárias como

Careta, Lanterna, Tagarela, O Debate. Jane Mary C. Bezerra (2010) trabalha de forma bastante extensiva essa relação entre anarquismo e forma literária em Lima Barreto, destacando tanto o histórico das publicações anarquistas no Brasil quanto o vínculo estabelecido entre estas e a vida e obra de Lima Barreto.

Nesse sentido, os jornais impressos e revistas do período revelam também o espaço da resistência e da perspectiva de enfrentamento da grande imprensa escrita e dominante na própria trajetória literária de Lima Barreto. É de supor-se que esse viés da vida política de Lima Barreto não seja tão observado na exposição da sua memória, principalmente pelos grandes centros midiáticos de poder, que preferem enfatizar a linearidade das obras publicadas, o enfrentamento com o Correio da Manhã, seu ostracismo nos meios de comunicação de maior alcance, a doença e a morte sofrida.

Mas não é mais viva e criativa essa outra imagem de Lima Barreto, a do estudante rebelde e curioso de explicar o mundo, que criticou o serviço militar obrigatório, que denunciava as armações políticas da época, enfrentou a opressão da Igreja católica naquele momento, que acreditou e debateu as principais correntes do anarquismo, destacando a autogestão e suas possibilidades, tornando-se um dos primeiros pensadores e literatos no Brasil a saudar a Revolução Bolchevique na Rússia em 1917 e a desejar que o mesmo acontecesse no Brasil em benefício da população mais pobre.

Apesar de todas as formas de controle pretendidas pela imprensa escrita dominante e identificada ao capital em expansão no final do século XIX e século XX, a trajetória de Lima Barreto mostra que é por meio da ação política organizada na própria imprensa escrita que se pode enfrentar esse poder. É nessa perspectiva que inserimos, de forma conclusiva, mas não encerrando a discussão, que entendemos como bastante significativa, a relação do anarquismo e suas diversas correntes, no Brasil e no mundo, com a publicação e edição da imprensa escrita, de forma autônoma e cooperativa, em jornais e revistas.

Há uma indiscutível historiografia abrangente e cada vez mais reveladora das possibilidades libertadoras representada pelo anarquismo, ideologia que representou a grande força popular do final do século XIX e começo do século XX e que se manteve viva no imaginário e nas mentalidades, sobrevivendo a perseguições e manipulações e ainda hoje, num mundo em que a mídia digital e as formas tecnológicas e individualizantes de poder informativo são extensamente agressivas e totalizantes, resiste de forma tenaz e propõe um caminho de veiculação das informações que não se curva aos ditames econômicos e políticos associados à opressão e à manipulação dos fatos. A autonomia da informação diante do poder econômico e político opressor.

No campo das experiências históricas, das relações vividas e vivenciadas entre o anarquismo e o mundo da imprensa escrita, e nos embates concretos em que a ação política organizada se opôs às formas autoritárias de opressão e de dominação, um conjunto considerável de trabalhos, estudos e obras que merecem ser iluminados

pela justa referência precisam ser apontados, afinal, Pierre J. Proudhon (2001) foi ele mesmo um tipógrafo e trabalhou em jornais, Errico Malatesta lutou a vida toda pela liberdade de expressão e se utilizou extensamente da organização de jornais. A própria organização política do anarquismo e suas histórias de lutas, como na Comuna de Paris de 1871 e diversos outros movimentos, em São Paulo em 1917, no Rio de Janeiro em 1918, na Espanha em 1936, resultam desse poder de fazer autônomo, suas próprias produções de informações, suas próprias imagens da sociedade e suas relações de poder.

Afinal, encerramos nossa aventura reflexiva construindo uma imagem daquilo que nos manteve até aqui motivados, o pensar sobre a história, esse labirinto de possibilidades, não se tornará escrita numa única pincelada nem será uma ciência explicativa por meio de uma síntese a ser condensada. Mas, talvez, a história seja melhor compreendida ao despejarmos um pote de tinta sobre o papel claro que representa o tempo, os fatos, as situações e acontecimentos, e daí desenhamos os caminhos reveladores do passado na escrita que se projeta do presente, momento em que o historiador se encontra com seu ofício e se absorve no seu trabalho.

## REFERÊNCIAS

ALVIM, L. **Os jornais, o romance e o folhetim**. Disponível em: [www.ufrgs.br](http://www.ufrgs.br). Acesso em: 13 abr 2017.

BALZAC, H. de. **As Ilusões perdidas**. São Paulo: Abril, 1978.

BARRETO, L. **Recordações do escrivão Isaias Caminha**. São Paulo: Escala (S/D).

BEZERRA, M. C. **Lima Barreto**: anarquismo, antipatriotismo e forma literária. Dissertação de Mestrado (2010). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará. Documento em PDF.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro, 1989.

GAUDÊNCIO, B. R. de A. **A maldição de Balzac**: imagens do jornalismo no romance Ilusões Perdidas. Associação Nacional de História (ANPUH) PB. Orientador: Luis Custódio da Silva. Disponível em: [www.anpuhpbruno.org.br](http://www.anpuhpbruno.org.br). Acesso em: 09 jun 2017.

GELEDÉS. **Lima Barreto, homenageado da Flip, escreveu crônica contra o feminicídio em 1915**. Postado em 25/06/2017 por Natalia, reportagem extraída do jornal Brasil de Fato. Disponível em: <http://www.geledes.org.br>. Acesso em: 26 jun 2017.

LE GOFF, J. **A nova história**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **A bolsa e a vida**: a usura na Idade Média. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre a história**. Lisboa: Ed. 70, 1982.

LOPES, M. **Um anarquista carioca**: o escritor Lima Barreto e suas ligações com o movimento libertário. Boletim Emecê. Núcleo de Pesquisas Marques da Costa. Nº 22, março de 2012. Disponível em: <http://marquesdacosta.wordpress.com>. Acesso em: 12 abr 2017.

MALATESTA, E. **Escritos revolucionários**. São Paulo: Novos Tempos, 1989.

PROUDHON, P. J. **Do princípio federativo**. São Paulo: Imaginário, 2001.

RÓNAI, P. Nota Introdutória. In: BALZAC, H. de. **As Ilusões perdidas**. São Paulo: Abril, 1978.

## CORRESPONDENTES BRASILEIROS NA SEGUNDA GUERRA E A SAÍDA PARA TRÊS TIPOS DE CENSURA

**Rosamary Esquenazi**

Professora do Curso de Jornalismo da PUC-Rio. Graduada na Faculdade de Comunicação Social e Mestre em História Social da Cultura, na PUC-Rio, email: rose.esquenazi@gmail.com

\* Trabalho apresentado no GT História do Jornalismo, integrante do 11º Encontro Nacional de História da Mídia.

Apesar de o Estado Novo mandar tropas para a Europa a fim de lutar contra os regimes dos países do Eixo, o Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP, continuou controlando a imprensa brasileira intensamente, à distância. Os correspondentes já tinham experiência e sabiam as palavras e os assuntos que não poderiam entrar em suas matérias e reportagens enviadas do front. O que eles não imaginavam é que tinham pela frente, além do DIP e do Exército brasileiro, a censura militar americana. Alguns profissionais tentavam driblar as dificuldades com crônicas, textos comparativos e trechos de reportagens gravadas em discos de vidro. Mas os artifícios não eram suficientes para dar conta da realidade da guerra.

### JORNALISMO; ESTADO NOVO; GUERRA

Os comandos militares não podem revelar, em nenhuma situação, a localização de tropas nem entregar qualquer tipo de segredo

<sup>1</sup> GOULART, Silvana. *Sob a Verdade Oficial. Ideologia, propaganda e censura no Estado Novo*.

ao inimigo. Não é novidade saber que existe controle durante os conflitos e que isso afeta profundamente a busca da verdade. Ou, pelo menos, a aproximação dos fatos como eles se dão. Mas a Segunda Guerra, de 1939 a 1945, trouxe um peso a mais aos jornalistas brasileiros que foram acompanhar, de setembro de 1944 a 2 de maio de 1945, a batalha na Europa. Eles precisaram lidar não com um, mas com três níveis de censura para cobrir o dia a dia na Itália. Primeiramente, a do Exército brasileiro, a FEB, que abrigou os profissionais da imprensa nos acampamentos. Depois, existia o filtro do 5º Exército americano, responsável pela ação dos militares brasileiros na Europa e pelo envio de telegramas com o noticiário. Finalmente, havia o controle do DIP, que fazia os cortes no Brasil. Criado em 27 de dezembro de 1939, o DIP estava bem estruturado e tinha várias divisões: a de Divulgação, de Radiodifusão, de Cinema e Teatro, de Turismo, de Imprensa, além de outras ramificações auxiliares. “O Estado Novo ampliou sua capacidade de intervenção cultural e ideológica por meio das instituições.”<sup>1</sup> (GOULART, 1990, p.19) Segundo documentos encontrados no Arquivo Federal da Alemanha, em 2001, pelo historiador Francisco Carlos Teixeira, da UFRJ, constatou-se que o Terceiro Reich contava com o DIP para

contabilizar os simpatizantes do regime alemão no Brasil, incluindo os que ocupavam os ministérios de Getúlio Vargas. “As atividades alemães eram facilitadas graças ao bom relacionamento entre os nazistas e o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). ‘Este controla a totalidade do jornalismo na imprensa escrita, no rádio e na literatura’”. (ESQUENAZI, 2014, p.51, apud ANDERSON).<sup>2</sup>

Antes de os pracinhas irem para a guerra, ocorreu uma briga entre os donos de jornais brasileiros, que queriam enviar profissionais para mostrar os acontecimentos com um olhar particular, e o governo do Estado Novo, que tentava impedir a cobertura *in loco*. Funcionando como uma espécie de ministério, o DIP daria a palavra final sobre os nomes indicados. E, claro, levaria em conta o caráter ideológico do candidato e do veículo em questão. O credenciamento foi longo e difícil. Nem todos os pedidos foram aceitos. Os jornalistas da Agência Nacional, Sylvio da Fonseca e Thassilo Mitke, ligados ao governo, já estavam devidamente selecionados e embarcaram no primeiro escalão da FEB, no dia 2 de julho de 1944. Além deles, estavam na lista dos pré-liberados os cinegrafistas Fernando Stamato e Adalberto Cunha.

Rubem Braga, Egydio Squeff e Raul Brandão viajaram no segundo escalão. Mais tarde, o nome de Joel Silveira foi aceito pelo DIP, mas ele só embarcou no 3º escalão. A escolha de Joel Silveira se deu por dois motivos. O primeiro, porque era ótimo repórter; o segundo, porque Chateaubriand, o Chatô, dono de uma rede de jornais, revistas e rádios, achou que a guerra poderia ser um corretivo para o jornalista rebelde. O diálogo na sala de Chatô foi emblemático: “O senhor vai pra guerra, mas não me (sic) morra, seu Silveira! Não me (sic) morra! Repórter é pra mandar notícias, não para morrer. E adeus!” (SILVEIRA, 2010, blog)

Rubem Braga foi convocado pelo *Diário Carioca* porque queria muito ir à guerra. Tornou-se mais um cronista do que um jornalista especializado em *hard news*, notícias mais importantes, no jargão profissional. Era o único jornalista que não tinha acesso ao envio de telegramas. Os telegramas custavam caro e, por essa razão, Braga só podia contar com os Correios. Mas esse serviço era tão lento que podia demorar um mês para que as matérias de Braga chegassem ao Brasil. O jornalista escreveu ao leitor, anos mais tarde:

Quando afinal cheguei (e cheguei lá porque sou um homem teimoso), havia, entre os correspondentes, um ambiente de desconfiança e mesmo de má vontade que prejudicava muito o nosso trabalho. Isso melhorou com o tempo, mas os jornalistas acreditados junto à divisão brasileira nunca tiveram as mesmas facilidades de informação e de transporte que havia em outras unidades aliadas. Tivemos, além disso, até certa altura da campanha, o peso de três censuras, das quais apenas uma era legítima e razoável. [...] não me espantaram e até sempre achei que “podia ser pior”, tanto me habituara, como qualquer jornalista livre, à estupidez mesquinha dos

2 ESQUENAZI, Rosamary. *O rádio na segunda Guerra. No ar, Francis Hallawell, o Chico da BBC*. Florianópolis, Insular, 2014.

feitores da imprensa sob o Estado Novo".<sup>3</sup>

A ligação estreita entre os nazistas e alguns ministros identificados com o regime de Adolf Hitler começou a mudar em 1942, quando o Brasil decidiu se unir aos Estados Unidos e aos países aliados e declarar guerra. Durante muito tempo, Getúlio Vargas praticou a política do quem dá mais, Estados Unidos ou Alemanha? O historiador Gerson Moura definiu essa situação como "equidistância pragmática".

Com a guerra em andamento, o governo Roosevelt adotou uma política que combinava pressão, presença permanente, persuasão e concessões, a promessa de Washington de transferir material militar ao Brasil (...). Meses depois ficou acertado que os norte-americanos concederiam financiamento e facilidades técnicas para a pretendida usina siderúrgica de Vargas.<sup>4</sup>

Mesmo com a declaração de guerra aos países do Eixo, a censura do DIP não acabou. De certa forma, até se intensificou. *O Globo* mandou para cobrir a guerra o jornalista Egydio Squeff. Ele sabia fazer críticas, mas, às vezes, as citações eram tão indiretas que pouca gente percebia. Ao elogiar a democracia americana, por exemplo, Squeff falava mal da ditadura brasileira. Ele utilizava o "recuso de dar voz a terceiras pessoas, no caso, os pracinhas, de modo que a sua mensagem adquirisse ares de imparcialidade". (HENN, 2000, p.183)<sup>5</sup>

Já o *Jornal do Brasil* mandou um dândi, Carlos Alberto Dunshee de Abranches. Ele ficou famoso não por suas reportagens, mas por usar luvas e cachecol em um ambiente povoado por pólvora, sujeira e caos. O jornalista Raul Brandão, chamado de Veterano, foi indicado para atuar pelo *Correio da Manhã*. Havia até uma mulher na cobertura, Silvia Bittencourt, mulher do diretor do *Correio da Manhã*. Majoy, como ela assinava os artigos e crônicas, fazia colaborações também para a United Press e para a BBC. Ela foi escolhida para acompanhar "as manobras do 6º Regimento de Infantaria, no Vale do Rio Sercchio, junto do ministro da Guerra do Brasil, Eurico Gaspar Dutra". (RIGONI, 2012, p.4).<sup>6</sup> Muitas vezes, Majoy preferia falar de assuntos leves e superficiais, como as flores da Itália, esquecendo-se de cobrir acontecimentos mais graves e chocantes, como o enforcamento de Benedito Mussolini em praça pública! "Por quê?", perguntou-se a jornalista. 'Tem tanta coisa no mundo dos horrores, que não precisa dos olhos inexperientes em política, de quem mesmo na guerra sempre procurou flores.' (ESQUENAZI, 2014, p. 146)

O único jornalista que realizou cobertura radiofônica para o Brasil foi um brasileiro, só que funcionário da BBC de Londres. Francis Charlton Hallawell, nascido em Porto Alegre e criado no Rio de Janeiro, foi convocado e sabe-se lá como ele conseguiu atravessar o Canal da Mancha até chegar à Itália no meio da guerra. E de

3 BRAGA, Rubem, *Crônicas da Guerra na Itália*, 2ª edição, Rio de Janeiro, Record, 1986.

4 BARROS, Orlando de. *200 anos de Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, ContraCapa, 2009.

5 HENN, Leonardo Guedes, *Os correspondentes da guerra e a cobertura jornalística da Força Expedicionária Brasileira*, São Leopoldo: UNISINOS, 2000.

6 RIGONI, Carmen Lúcia. *A imprensa brasileira durante a 2ª Guerra Mundial (1944-1945): fortalecendo o mito do herói*. <http://www.ifcs.ufrj.br>, 2012.

que maneira conseguiria enviar material aos rádios brasileiros? Francis, ou melhor, Chico da BBC, foi treinado para mandar telegramas com notícias e também gravar discos de vidro. Com a ajuda do técnico Douglas Farley, em um aparelho especial desenvolvido pelos técnicos da BBC para todos os correspondentes, eles gravavam as entrevistas e reportagens. Depois mandavam o material para Florença ou Roma. De Roma, onde estava o quartel-general da imprensa aliada, o QG dos correspondentes, o material também passava por censura, apesar da conhecida independência da BBC. Transmitia-se por telefone para Londres o que havia sido gravado nos discos de vidro. Nos estúdios da BBC, na Inglaterra, os técnicos passavam o vidro para o acetato e só depois disso o programa ou a crônica era enviada ao Brasil pelo serviço de ondas curtas.

Anos antes, quando o DIP quis intensificar a censura às notícias que a BBC mandava para o Brasil, o chefe do serviço brasileiro, William Tate, mandou a seguinte mensagem para as autoridades: “Não, nós não fazemos programas contra o Brasil. Nós refletimos as opiniões variadas que (lá) existem, inclusive as que são contra o governo”. (LEAL, 2008, p.29)<sup>7</sup>

Antes de chegar à Itália como correspondente da BBC, ainda em Londres, Francis Hallawell decidiu ser mais explícito quanto ao nazismo. Como redator e locutor, ele lançou histórias infanto-juvenis para falar sobre o ambiente alemão na intimidade. Contando com efeitos especiais e a participação de outros locutores e atores, ele escreveu *As aventuras de Fred Perkins*. A data não foi confirmada pela BBC. Ao que tudo indica, foi em 1943 que se deram as primeiras transmissões das histórias. Depois, a emissora inglesa permitia fazer reprises, quantas vezes fossem necessárias. Consegi algumas dessas histórias com Julianne Hallawell<sup>8</sup>, viúva de Francis Hallawell, e também na empresa Collector’s, que comercializa programas de rádio antigos.

Fred Perkins era um correspondente na história da ficção de Hallawell e, graças a um miniaparelho de rádio e um avião construído por ele mesmo, o jornalista conseguiu chegar à Alemanha. Mais precisamente na antessala de Hitler. O texto ridicularizava os líderes nazistas e mostrava os ataques de cólera e choro do *führer*. É interessante saber o que movia o personagem: “a busca da verdade”. Fred tentava encontrar coerência no mundo de versões desencontradas. Talvez estivesse se preparando para a situação que iria viver em poucos meses, quando desembarcou na Itália. Pelo visto, o DIP deixou passar sem problema *As aventuras de Fred Perkins* por tratar-se de ficção.

De qualquer maneira, era a mesma reflexão que fazia Rubem Braga: a verdade era algo que não existia durante a guerra! A BBC transmitia em mais de 40 idiomas, uma maneira para enfrentar o mesmo serviço feito pela Rádio Berlim, em 55 idiomas para

7 LEAL, Laurindo. *Vozes de Londres: memórias brasileiras da BBC*. São Paulo: Edusp, 2008.

8 Julianne era de origem belga e conheceu Francis Hallawell na BBC, em Londres. Ela morreu aos 94 anos, no dia 23/12/2016, em Corrêas, Estado do Rio.

todo o mundo, também em línguas locais. Havia uma guerra radiofônica e ideológica no Brasil. Os russos, alemães e italianos apostavam na propaganda ideológica desde 1937. Os ouvintes brasileiros eram devidamente “convencidos” de que os regimes soviético/comunista, italiano ou alemão eram superiores ao brasileiro.

A programação da Rádio Alemã incluía teatro, concertos com obras de Richard Wagner, a *Hora Feminina*, a *Hora Infantil* (ESQUENAZI, 2014, p.28), mas também notícias jornalísticas e muita propaganda nazista vinda diretamente da Europa. Em seu diário, Joseph Goebbels, ministro da Propaganda da Alemanha nazista, chegou a calcular quantos adeptos do nazismo o governo alemão poderia contar, principalmente no Sul do país, caso fosse necessário. Eram todos ouvintes fiéis da Rádio Berlim.

Quando perceberam a ausência no Brasil, altos funcionários da BBC decidiram, em 1941, criar serviço próprio para o Brasil e para a América Latina. Depois, aumentaram o serviço para que o noticiário e a programação fossem entendidos por 47 diferentes nacionalidades. O mesmo se deu com os americanos. Ao estabelecerem a Política da Boa Vizinhança - e contar com o apoio do Brasil caso entrassem em guerra – os Estados Unidos lançaram a Voz da América, serviço de ondas curtas a partir dos EUA em 20 idiomas. Outras grandes emissoras de rádio americanas, como a CBS e NBC, também colaboravam com atrações especiais. Veiculados no horário da *Hora do Brasil*, muitas vezes revelavam o *american way of life* e a opção pela democracia. É claro que também nisso havia propaganda política. “A CBS usava 120 estações de sua rede. Programas de notícias brasileiras de 15 minutos de duração eram irradiados semanalmente para os Estados Unidos.” (GOULART, 1990, p. 69).

Na Europa, submetidos a três censuras, o que os jornalistas poderiam escrever na imprensa brasileira? De preferência, notícias positivas, ao estilo da “grandiloquência”. Elogiados desde que desembarcaram em Nápoles, definidos como soldados valentes (mesmo antes de vencer a primeira batalha), os pracinhas foram devidamente esquecidos logo depois, em uma batalha em que foram derrotados. Quando o 6º Regimento de Infantaria recuou no Vale do Rio Sercchio ao enfrentar a 232ª Divisão de Infantaria Alemã, em 1944, sofreu baixas, mortos, feridos e prisioneiros. Mas “a imprensa não noticiou os problemas ocorridos durante o recuo em Garfagnana”. (RIGONI, 2012, p. 6)

Egydio Squeff amenizou, por seu lado, as quatro derrotas dos pracinhas nas batalhas de Monte Castelo, entre 1944 e 1945. Rubem Braga revelou que o despacho que escreveu sobre um dos revezes de Monte Castelo, “em 29 de novembro de 1944, e que foi enviado para o Brasil com alguns cortes da censura militar, não foi publicado em seu jornal em consequência do veto do DIP”. (HENN, 2006, p. 180). Dane-se a objetividade.

A grandiloquência que aparecia na imprensa no Brasil incluía pequenas mentiras ou exageros, como detectou um médico não identificado que estava junto às tropas brasileiras. Ao voltar para a casa, contestou as informações que leu em *O Jornal*. Ao contrário do que dizia o periódico, que todos “foram recebidos com

ovações de uma grande multidão” no Porto de Nápoles, o médico rebateu com essas afirmações: “Cais deserto sem ninguém. Só alguns oficiais nossos americanos e um grupo de italianos”. (RIGONI, 2012, p. 3)

O pesquisador Ricardo Luis Meirelles dos Santos preferiu a palavra “compaixão” (mas não “bajulação”) para definir o traço jornalístico das crônicas permitidas pelo DIP.

A descrição de cenas explícitas, de carnificina, praticamente não aparece nos textos de Braga – opção do cronista, imposição da censura militar ou do governo no Brasil, ou os três fatores somados. A descrição de cenas mais fortes, como fuzilamento de civis, aparece apenas nas matérias produzidas em abril de 1945, quando a lupa do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) já não aparecia com tantas frequências nas redações; além disso, são cenas em que os alemães promovem barbaridades contra italianos (os brasileiros, portanto, não estão envolvidos diretamente). E, além disso, são narradas com poucos adjetivos, sem dramaticidade. (SANTOS, 2003, p.117)<sup>9</sup>

No Quartel General Recuado, em Pistoia, os jornalistas brasileiros foram separados dos correspondentes estrangeiros. Rubem Braga citou os colegas Henry Bagley, da Associated Press; Henry Buckley, da Reuters; Frank Norall e Allan Fisher, da revista *Em Guarda*; e Francis Hallawell, da BBC, entre os que ficavam em outra ala. Os jornalistas brasileiros já conheciam os temas e as palavras proibidas pelo DIP e, por isso, evitavam incluí-las em suas reportagens. A situação não era tão clara para os gringos. Mas, assim que acabavam de escrever, todos tinham que enviar o material para o comando do Exército brasileiro e, depois, para a censura americana.

“O Brasil contava com uma tradição de imprensa cerceada e que tinha a linha editorial dos jornais ditada pelos proprietários. Por outro lado, [...] nos Estados Unidos e na Inglaterra, a imprensa estava já organizada segundo os padrões empresariais de competitividade.” (HENN, 2000, p.193). No verso de uma foto emblemática em que Francis Hallawell entrevistava ao ar livre o general Zenóbio da Costa, lê-se o carimbo em vermelho: “*Passed by censor*”. Algo como “aprovada pelo censor”.

No Brasil, o DIP continuava censurando tudo que achasse ir contra a ideologia do Estado Novo, inclusive os assuntos que se relacionassem aos blocos políticos de guerra. Em junho de 1942, proibiu-se a divulgação de uma reunião de alemães em São Paulo para comemorar uma vitória do “eixo”. Em novembro do mesmo ano, foi inicialmente interditada, e depois permitida, a publicação de um manifesto de “italianos livres” contra Mussolini; mas, em dezembro, proibiu-se o manifesto israelita contra o massacre nazista.

Para ultrapassar tantas barreiras de censura, os brasileiros se dedicaram às crônicas para falar sobre o dia a dia do soldado. Desde o século XIX, a crônica tornou-se um gênero brasileiro, um dos preferidos dos jornalistas. A crônica servia e serve

9 SANTOS, Ricardo Luiz Meirelles dos Santos, *A desordem dos dias: Rubem Braga e a Segunda Guerra*. Mestrado, 2003.

ainda hoje para falar sobre todos os assuntos. Havia violência no relato de Rubens Braga ao contar sobre a explosão de uma granada no corpo de Silvana, menina de 10 anos. Foi mais uma cena que fez o repórter se colocar contrário à guerra: “por esse pequeno ser simples, essa pequena coisa chamada uma pessoa humana, é preciso acabar com isso, é preciso acabar para sempre, de uma vez por todas”. (BRAGA, 1986, p.146). Sempre que podia, ele sintetizava o conflito mundial com a seguinte frase: “a guerra é nojenta”.

Nas manchetes do *Globo Expedicionário*<sup>10</sup>que circulou durante a guerra, as letras em negrito tanto podiam alardear os feridos e um morto em “Bombardeado um navio brasileiro!”, em 26 de março de 1941, quanto “Brasil solidário com os Estados Unidos”, de 8 de dezembro de 1941. O rompimento com o Eixo - “Afundado outro navio brasileiro”, em 20 de fevereiro de 1942, e “A infantaria da FEB apresta-se para regressar”, de 8 de junho de 1945 - prepararam o leitor para as etapas da guerra e para as mudanças que estavam por vir. No fim do conflito, o DIP já não mandava tanto e Getúlio Vargas sabia que tinha seus dias contados. Mesmo assim, o general Mascarenhas de Moraes, em fevereiro de 1945, avisou que as tropas estavam proibidas de fazer manifestações políticas na Itália. Os jornalistas também não podiam falar em democracia com o fim do Estado Novo.

A contradição entre os objetivos do Estado Novo e a luta que se travou contra os regimes autoritários na Europa passou a ser discutida também no Brasil. “No começo de maio, o virulento *Diário Carioca* sentenciou: “O governo fascista do Sr. Getúlio Vargas sempre teve horror à imprensa, sempre trancou o pensamento livre dos jornalistas”. 14 (ESQUENAZI, 2014, p.152)<sup>11</sup>

Francis Hallawell, o Chico da BBC, costumava dizer que foi muito difícil conseguir os depoimentos para os seus programas radiofônicos. Assim, combinou com os outros correspondentes que eles poderiam fornecer as crônicas, gratuitamente, que seriam lidas pelos *speakers* (locutores), em Londres. Eram as *Reportagens de guerra*. No livro *Scatolettas da Itália 15*, publicado pela BBC em 1946, há uma reunião das crônicas que correspondentes escreveram sobre a guerra. “Quanto à maneira como foram colhidos os programas da BBC na Itália – isso o expedicionário sabe tão bem como eu: foi ‘à unha’. Fizemos uma sociedade feliz.” (HALLAWELL , 146, p.64)

Algumas crônicas ganharam ilustração do soldado Carlos Scliar, “o pintor brasileiro que serviu como pracinha na FEB”, segundo o livro de Hallawell. A maior parte dos textos do livro é reprodução do que havia sido publicada em grandes jornais ou irradiada pela BBC. Em síntese, o material não faz um retrato realista da guerra. É mais o dia a dia no campo, o recebimento de cartas, a hora das refeições, observações políticas, o *foxhole*, onde o soldado se escondia. Daí a importância de uma reportagem gravada por Chico da BBC para a noite de Natal de 1944 e que só existe em áudio. (AER111)

10      *O Globo Expedicionário*. 1985.

11      ESQUENAZI, Op. cit., Apud BARROS, 2009

"Tomamos em primeiro lugar a estrada que saía de Porreta em direção à frente e avançamos o máximo possível para as posições de combate. Encontramos alguns soldados que se separavam para seguir para a linha de frente, e outros barbados, cansados e sujos de lama que voltavam para algumas horas de descanso. Um deles passou ao alcance do nosso microfone, e aqui está a gravação que fizemos:

Hallawell – Ó, Félix, de onde você está chegando?

Soldado – Estou chegando do *front*.

Hallawell – Você parece um pouquinho cansado. Vem caminhando de lá?

Soldado – Estou sem dormir, estou muito cansado.

Hallawell – Sem dormir? Mas há quantas horas você não dorme?

Soldado - 48 horas.

Hallawell – 48 horas! E está caindo muita coisa lá na frente?

Soldado - Está. Está caindo muita granada, muita bomba. Muita metralhadora."<sup>12</sup>

Não falavam de mortos, amigos que se foram, cidades destruídas, tristeza, traumas, choques. A Segunda Guerra envolveu 25.445 pracinhas, dos quais 443 morreram e três mil ficaram feridos. O número não parece excessivo quando se pensa em um dos mais sangrentos conflitos mundiais da história da humanidade. As famílias que ficaram no Brasil, noivas, mulheres, pais e mães, filhos, avós, amigos, todos precisavam saber o que estava acontecendo no front, a cada hora, se fosse possível. A imprensa brasileira não era explícita e, por essa razão, era importante ouvir o serviço da BBC diretamente para o Brasil. Havia mais informações de guerra graças ao grande número de correspondentes. Mas o que acontecia de fato na frente de batalha?

Os jornalistas não tinham autorização de se aproximar fisicamente dos conflitos. Aliás, era essa a política. Segundo o coronel Floriano Brayner, o objetivo era "impossibilitar críticas aos comandantes das ações (...); em segundo lugar, evitar comoção na opinião pública no que diz respeito à sorte dos soldados nacionais, e, por fim, existia o temor de que os correspondentes escrevessem os seus relatos, objetivando finalidades políticas internas ao Brasil (...). A entrevista de Brayner explicitava claramente a real política de comando da FEB em relação aos correspondentes de guerra, que era mantê-los o mais distante possível do centro das ações.<sup>17</sup>

A volta dos pracinhas ao QG recuado, a visita às cidades evacuadas e a prisão de alemães, depois de uma luta bem-sucedida, traziam material jornalístico. Mas havia sempre a questão do que escrever. Na retaguarda, começaram a surgir diversas publicações com diferentes intenções. O jornal *Cruzeiro do Sul* era o mais oficial e falava sobre os assuntos que interessavam aos que estavam ao Exército brasileiro. Crítica? Nenhuma! Havia também a imprensa alternativa, precária e muito mais voltada para o humor. "*A Voz do Petrecho, O Camelo, E a Cobra Fumou!, Zé Carioca,*

<sup>12</sup> HALLAWELL, Francis. *Scatolettas da Itália, Seleção de reportagens dos Correspondentes de Guerra na Itália irradiadas pela BBC*. Londres, British Broadcasting Corporation, 1946.

*Vem Rolando, Marreta e Tá na Mão* eram publicações informais e espontâneas.” (ESQUENAZI, 2014, p. 133). Não se tem notícias de algum jornal alternativo crítico, falando mal do Exército, do DIP ou de Mussolini e Hitler.

O jornalista Rubem Braga, em janeiro de 1945, escreveu “uma série de reportagens elaboradas com os arquivos do governo fascista italiano, que estava em fuga. Nestas crônicas, ele fazia um apanhado dos assuntos que os jornais italianos haviam sido proibidos de divulgar durante o governo fascista”.<sup>18</sup> Podia-se dizer o mesmo sobre os cortes do DIP, mas Braga jamais podia fazer referência explícita à coincidência dos temas.

## REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA O GLOBO. *O Globo Expedicionário. O Brasil na II Guerra Mundial*, 1985.
- BARROS, Orlando de, *200 anos de Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, ContraCapa, 2009.
- BRAGA, Rubem, *Crônicas da Guerra na Itália*, 2<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro, Record, 1986.
- ESQUENAZI, Rose. *O rádio na Segunda Guerra. No ar, Francis Hallawell, o Chico da BBC*. Florianópolis, Insular, 2014.
- GOULART, Silvana. *Sob a Verdade Oficial. Ideologia, propaganda e censura no Estado Novo*. São Paulo: Editora Marco Zero, 1990.
- HALLAWELL, Francis. *Scatolettas da Itália, Seleção de reportagens dos Correspondentes de Guerra na Itália, irradiadas pela BBC*. Londres, British Broadcasting Corporation, 1946.
- LEAL, Laurindo. *Vozes de Londres: memórias brasileiras da BBC*. São Paulo. Edusp, 2008.
- MAJOY, Seguindo a primavera. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1951.

## ARTIGOS ONLINE

- ANDERSON, Carter, “Nas ondas do Reich”, jornal *O Globo*, 2001, p. 2, Pletz – Artigos para Debater. Disponível em:<<http://www.pletz.com/cgi-local/artigos/artigos.cgi>> Acesso em: 7/4/2017.
- HENN, Leonardo Guedes, *Os correspondentes da guerra e a cobertura jornalística da Força Expedicionária Brasileira*, UNISINOS, 2000. Acesso em: 8/4/2017.
- RIGONI, Carmen Lúcia. *A imprensa brasileira durante a 2<sup>a</sup> Guerra Mundial (1944-1945): fortalecendo o mito do herói*. 2012. Disponível em:<[www.ifcs.ufrj.br](http://www.ifcs.ufrj.br)> Acesso em: 12/4/2017.
- SILVEIRA, Joel. Disponível em <http://lagartonet.com/2010/03/31/senhor-silveira-nao-me-morra/> Acesso em: 12/4/2017.

## DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

- SANTOS, Ricardo Luiz Meirelles dos Santos, *A desordem dos dias: Rubem Braga e a Segunda Guerra*. Dissertação de Mestrado no Instituto de Estudos de Linguagem, Biblioteca Digital da Unicamp, 2003.

## MATERIAL SONORO

- AER111 – Com a FEB na Itália, nº 3 e 4. Collector’s, Rio de Janeiro. Transcrição. Discos em 78 rotações cedidos por Julianne Hallawell.

## IMPRENSA ALTERNATIVA E NEOPENTECOSTALISMO: ESTRATÉGIAS PARA UM MOMENTO DE CRISE POLÍTICA

**Matheus Lobo Pismel**

Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)

Ponta Grossa – PR

**RESUMO:** Este trabalho retoma o momento histórico de crise da imprensa alternativa do período de resistência à ditadura militar para lançar elementos ao momento atual de dificuldade das esquerdas, a partir da noção de estratégia de recuo político. Destaca-se o papel do Partido dos Trabalhadores (PT) no fim do ciclo da imprensa alternativa, no início dos anos 1980, e nas políticas de governo de 2003-2016, que não avançaram na democratização da comunicação, apesar das expectativas dos movimentos sociais ligados ao tema. A análise exploratória do avanço do fenômeno neopentecostal nas últimas décadas, diretamente relacionado com os problemas imediatos das classes populares, busca refletir sobre o terreno de disputa ideológica em que as esquerdas terão de se debruçar caso assumam a estratégia de recuo apresentada. No caso das táticas de comunicação, busca-se a relação entre o popular e o massivo a partir de uma abordagem do conceito de ideologia que assuma sua materialidade nas práticas do dia a dia.

**PALAVRAS-CHAVE:** imprensa alternativa; esquerda política; comunicação popular;

políticas da comunicação; religião.

**ABSTRACT:** This work resumes the historical moment of crisis of the alternative press of the period of resistance to the military dictatorship to launch elements to the present moment of difficulty of the left, starting from the notion of strategy of political retreat. The role of the Partido dos Trabalhadores (PT) is highlighted at the end of the alternative press cycle in the early 1980s and in the government policies of 2003-2016, which did not advance the democratization of communication despite the expectations of social movements. The exploratory analysis of the advance of the neopentecostal phenomenon in the last decades, directly related to the immediate problems of the popular classes, seeks to reflect on the terrain of ideological dispute in which the leftists will have to deal with if they adopt the presented retreat strategy. In the case of communication tactics, the relationship between the popular and the massive is sought based on an approach to the concept of ideology that assumes its materiality in day-to-day practices.

**KEYWORDS:** alternative press; left politics; popular communication; communication politics; religion.

## PRÉ-TEXTO CONTEXTUAL

Este trabalho foi originalmente apresentado no Grupo de Trabalho (GT) de História da Mídia Alternativa no 6º Encontro Regional Sul de História da Mídia (Alcar Sul), em junho de 2016. Naquela ocasião, o cenário de retrocessos sociais começava a se materializar, com a confirmação do golpe parlamentar, que derrubou Dilma Rousseff (PT). De lá para cá, a crise das forças de esquerda, analisada neste artigo, mostrou-se ainda mais profunda, em especial, com a eleição de Jair Bolsonaro (PSL). Cabe ressaltar, por fim, que as forças políticas vinculadas ao neopentecostalismo, também tratadas no texto, foram apoiadoras de primeira ordem de Bolsonaro. Assim, ainda que a conjuntura tenha se alterado sensivelmente nos últimos três anos, os elementos centrais desta análise seguem presentes na vida social brasileira e, em alguns aspectos, foram intensificados.

## INTRODUÇÃO

A história da imprensa alternativa no Brasil está diretamente condicionada pelo desenvolvimento dos partidos de esquerda e de movimentos sociais em geral. O último ciclo alternativo, de 1964 a 1980, acompanhou a resistência ao regime militar, terminando com a abertura democrática e a reacomodação das forças políticas, especialmente com o surgimento do Partido dos Trabalhadores (PT), que contrastava com os paradigmas dos partidos clandestinos responsáveis por grande parte dos jornais daquela época. Para Kucinski (1992), apesar de o fim da ditadura ter sido uma vitória política, o fim do ciclo da imprensa alternativa está marcado por uma profunda crise de identidade das esquerdas, que provocaria um rápido deslocamento do “vanguardismo” para as bases sociais.

Considerando que a crise do quarto mandato de governo federal do PT, desde a reeleição de Dilma Rousseff em 2014 até o afastamento da presidente para julgamento do processo de impedimento, inevitavelmente, influencia toda a esquerda política brasileira, quais as consequências e os desafios que podem ser relacionados com um novo ciclo da imprensa e comunicação alternativa? Qual o novo terreno na disputa de hegemonia?

## IMPRENSA ALTERNATIVA DURANTE A DITADURA MILITAR: INÍCIO, MEIO E FIM

Bernardo Kucinski (1992, p.5) conta em “Jornalistas e Revolucionários” que foi durante o regime militar que a imprensa alternativa chegou a seu auge, quando, entre 1964 e 1980, foram editados cerca de 150 periódicos no país. Este ciclo surgiu da articulação de dois fatores centrais: “o desejo das esquerdas de protagonizar as transformações que propunham e a busca, por jornalistas e intelectuais, de espaços alternativos à grande imprensa e à universidade”.

Desse cruzamento, surgiram jornais tanto da iniciativa de organizações

políticas de esquerda (a maior parte clandestina), quanto aqueles com motivações propriamente jornalísticas. “Mas foi tão intenso o apelo do imaginário político nos anos de 1970, principalmente após 1975, que mesmo jornais originalmente desvinculados de partidos políticos, como Versus e De Fato, acabaram dominados pela prática partidária” (KUCINSKI, 1992, p.7).

Para Kucinski (1992, p. 94), o fim deste ciclo da imprensa está bem demarcado. “Como se tivesse ocorrido um cataclisma, quase todos os jornais alternativos que circulavam entre 1977 e 1979 deixaram de existir a partir de 1980-1981.” Entre as causas, o autor cita o fim da necessidade de resistir à ditadura militar e uma série de vícios das organizações políticas, como modelos de gestão e distribuição “antieconômicos”, sectarismo, aparelhamento e dificuldade em atualizar formatos e linguagens.

Em síntese, Kucinski acredita que o desaparecimento deste ciclo da imprensa alternativa está prioritariamente relacionado a profundas mudanças nas esquerdas, marcadas pelo surgimento do Partido dos Trabalhadores (PT) no início dos anos 1980.

A extinção dos alternativos pode ser sintomática de algo mais profundo do que simplesmente, ou apenas, a lógica do regime autoritário. Pode ter sido sintomática do fim de outros ciclos, cujo ocaso se confundiu com o da ditadura brasileira sem ter com ela uma relação direta. A morte de propostas éticas de transformação social, da crença na realização pessoal através da ação coletiva ou comunitária. Muitos jornais alternativos do último período desapareceram em meio a um processo político no interior das esquerdas mais complexo que a mera passagem do espaço clandestino e semi-clandestino para uma esfera pública. *O que ocorreu foi, antes de tudo, uma implosão do paradigma leninista, operada pelo surgimento inesperado (e por isso, em parte indesejado) do Partido dos Trabalhadores* (KUCINSKI, 1992, p. 14, grifo nosso).

## ESTRATÉGIA DE RECUO

Antes do “cataclisma” da imprensa alternativa, Kucinski apresenta sinais da crise daquele modelo de imprensa alternativa, de identidade marcada pelos partidos políticos “de vanguarda” da época.

Essa implosão foi antecipada por Amanhã, quando Chico de Oliveira propôs explicitamente o *repúdio ao aparelhamento do jornal*; por Batente, ao criar o conceito de frente de massa, como forma de *impedir a instrumentalização por partidos*; e pelos jornais basistas, fruto da *necessidade da esquerda de recuar, de abdicar do papel de vanguarda e humildemente se realimentar junto ao povo*. A partir do surgimento do movimento pró-PT, em 1979, de um momento para o outro estava rompida a dualidade entre espaço clandestino e esfera pública, entre vanguarda e massa (KUCINSKI, 1992, p. 14, grifo nosso).

Os “alternativos basistas”, como conceituou Kucinski, que anunciaram a crise de ciclo, seguiam se inspirando nos modelos da imprensa alternativa, mas buscavam uma “comunicação direta entre jornalista e público”, ou seja, “jornais em que as

bases populares são ao mesmo tempo sujeito da comunicação e seu próprio agente”. Nessa noção estão incluídas tanto iniciativas diretamente vinculadas a movimentos populares, “apenas difusores de uma outra articulação de base”, quanto projetos jornalísticos como sendo eles próprios um movimento de base, “cuja reivindicação específica é a de praticar um determinado tipo de jornalismo possível apenas fora do mercado convencional”.

Aparece forte a tática de valorização da cultura popular e de “uma prática específica – um bairro, uma favela, um distrito industrial – na qual os códigos pudessem ser facilmente compartilhados”. A fase derradeira daquela imprensa alternativa, assim, está marcada por essa “estratégia de recuo” (KUCINSKI, 1992, p. 83, 85, 86) das esquerdas frente a uma nova conjuntura política, cristalizada pela ascensão dos movimentos populares e de base, que desaguaria na formação inesperada do PT.

A estratégia de recuo pode ser resumida, então, como uma necessidade das esquerdas de retomar um estilo de militância de base, territorial e presente no cotidiano das pessoas, deixando os discursos vanguardistas em segundo plano.

A dispersão que se seguiu apontou para a institucionalização e mudança de “lugar social” dos atores protagonistas da imprensa alternativa: tanto na abertura de espaço na grande mídia, quanto no trabalho em sindicatos, partidos, movimentos mantidos pela Igreja Católica e outras entidades da sociedade civil. Neste novo momento,

Não se reproduz a articulação que definia uma imprensa alternativa, apenas subsistem alguns de seus elementos, e numa forma mais simples: os jornais são veículos de defesa de interesses corporativos ou institucionais específicos. Nessa configuração o jornalista é essencialmente assalariado que precisa defender posições políticas e programáticas da instituição que o emprega. O âmbito da decisão política é o da instituição e não da redação do jornal (KUCINSKI, 1992, p. 97).

O autor ainda salienta que, apesar de certas semelhanças entre a imprensa alternativa e alguns dos novos jornais de entidades da sociedade civil, “nessa mudança de lugar social o jornalista não é sujeito do processo e desaparece a autonomia jornalística” (KUCINSKI, 1992, p. 14).

## POLÍTICAS DE COMUNICAÇÃO E O PARTIDO DOS TRABALHADORES

O crescimento eleitoral do PT foi rápido no país. Fundado no início da década, e mesmo com poucos parlamentares eleitos em 1986, o partido intervém com força e apoio dos movimentos sociais na elaboração da constituição de 1988. E, no mesmo ano, vence eleições em importantes capitais, como São Paulo e Porto Alegre.

Restrito às gestões municipais, o PT praticamente não discutia política pública de mídia no país. Quando pressionado, a crítica ia para a completa ausência de diretrizes nacionais capazes de assegurar expressão aos mais diversos grupos e

movimentos culturais. Essa crítica tinha lógica e endereço certo: as gestões federais pós-ditadura (Sarney, Collor, Itamar e FHC) em nada mudaram o controle político (e eleitoreiro) das concessões e outorgas de emissoras de rádio e TV, que serviam como “moeda de troca” por apoio político, favores e alinhamento servil ao governismo de plantão. Enquanto isso, entidades que solicitavam canais comunitários sequer tinham retorno e explicação para as habituais negativas.

Nas gestões locais, algumas experiências petistas até avançaram na criação de conselhos de comunicação municipais, como foi em Porto Alegre, discutindo a redistribuição de recursos da propaganda, até então repassada hegemonicamente aos grandes grupos empresariais de mídia. Em alguns casos, o apoio a jornais populares e comunitários ganhou força, impulsionando expressões fora do eixo comercial hegemonicó. De todo modo, foram casos pontuais.

Já em 2002, o debate da democratização da comunicação esteve nos documentos da campanha de Luiz Inácio Lula da Silva para a presidência. No entanto, não foi incorporado no programa do governo eleito, como apontam Liedtke e Aguiar (2011). A principal iniciativa política do governo para o setor foi a digitalização da televisão, sendo aprovado o modelo japonês, “defendido pelas empresas comerciais de televisão, lideradas pela Rede Globo, que teve no ministro Hélio Costa (ex-jornalista da emissora) seu principal interlocutor junto ao governo” (LIEDTKE; AGUIAR, p.5, 2011).

Já no plano de governo de 2006, a regulação do setor estava explícita, sendo a desconcentração da propriedade dos meios de comunicação a tarefa fundamental. As ações mais avançadas, todavia, foram o fortalecimento da mídia pública, com a criação da Empresa Brasileira de Comunicação (EBC), em 2008, e a realização da Conferência Nacional de Comunicação (Confecom), 2010, “um importante instrumento de consulta popular, garantindo a participação da sociedade civil na formulação de políticas públicas” (LIEDTKE; AGUIAR, p.10, 2011), mas que não foram implementadas mesmo com a eleição de Dilma Rousseff no mesmo ano. Assim, de acordo com os autores, “não houve qualquer alteração fundamental no quadro de concentração da propriedade da mídia no Brasil entre 2003 e 2010”.

Outros dois temas devem ser sinalizados: a distribuição de verbas publicitárias e a criminalização das rádios comunitárias. Entre 2003 e 2014, a TV Globo recebeu R\$ 6,2 bilhões de publicidade federal. Record, SBT e Band tiveram R\$ 2 bi, R\$ 1,6 bi e R\$ 1 bi, respectivamente, conforme apresenta Fernando Rodrigues (2012). Em relação às rádios comunitárias, não houve qualquer avanço democratizante: a legislação do setor segue a mesma do governo de Fernando Henrique Cardoso (Lei nº 9.612/1998) e, segundo Venício Lima (2010), a repressão às rádios comunitárias que não conseguem se legalizar em certos momentos chegou a aumentar, comparada ao governo anterior.

Em resumo,

Apesar de criar instrumentos de diálogo com a sociedade civil, a exemplo da CONFECOM, os dois mandatos demonstraram que o governo [Lula] se intimidou com a repercussão negativa na imprensa das propostas democratizantes da comunicação, bem como, valorizou majoritariamente o interesse dos empresários da mídia, tanto na aprovação do padrão japonês da TV Digital, como na implantação de medidas redutoras à concentração de propriedade nos meios de comunicação. (LIEDTKE; AGUIAR, p.11, 2011).

## CENÁRIO DA CRISE

A vitória apertada de Dilma Rousseff contra o senador Aécio Neves (PSDB) no segundo turno das eleições de 2014 já indicava a perda de hegemonia social dos governos petistas. O afastamento da presidente pelo Legislativo no processo de impedimento é a cristalização da crise do ciclo petista. Certamente o cenário econômico global é determinante para o enfraquecimento do governo federal, principalmente devido à dependência brasileira da exportação de matérias-primas, que tiveram seus preços rebaixados. No entanto, é pela política que podem ser construídos diques de contenção contra as marés de crise, na relação entre reformas de governo e mobilização social. Optando por um modelo restrito à institucionalidade, o PT não pôde resistir à “onda conservadora”. A democratização da comunicação, considerando o papel central desempenhado pela mídia brasileira no processo de impedimento, certamente poderia ter sido um desses diques para enfrentar as “narrativas” pró-impedimento.

Se, como demonstra Kucinski (1992), o surgimento do PT no início dos anos 1980 provocou uma forte reorganização das esquerdas e, por tabela, da imprensa alternativa, podemos perguntar quais os impactos de sua crise para a atuação na comunicação.

Considerando pesquisas (GASPAR, 2016) que indicaram que a maior parte das chamadas classes C e D, bases da pirâmide social brasileira, veem o impedimento com distância, como uma “briga de elite”, o atual momento parece indicar às esquerdas aquela mesma estratégia de recuo defendida por Kucinski na abertura democrática, justamente determinante para o surgimento do PT a partir das bases sociais.

Um primeiro esforço quem sabe seja analisar as forças sociais que mais avançaram territorial e politicamente durante os últimos quinze anos. Destacamos o fenômeno do neopentecostalismo. Segundo o Censo de 2010, 22,2% dos brasileiros declaram-se evangélicos (tradicionais, pentecostais e neopentecostais), 42,3 milhões de pessoas. Estão atrás apenas dos católicos, que correspondem a 64,6% da população (IBGE, 2012).

Brand Arenari (2015), em uma abordagem apoiada nas sociologias de Max Weber e Pierre Bourdieu, sustenta que o pentecostalismo é uma resposta a novas ansiedades de sociedades de capitalismo periférico. Ou seja, “foi o discurso religioso capaz de levar as principais promessas da modernidade a grupos sociais ou classes sociais ‘esquecidos’ pela sociedade moderna” (ARENARI, 2015, p.12). Assim,

Tornou-se a expressão religiosa por excelência de uma classe social com maior presença numérica em sociedades periféricas, ou seja, a massa de trabalhadores excluídos da expansão capitalista na periferia de seu sistema. Uma parte importante dessa equação foi a promessa do Pentecostalismo de uma salvação intramundana, em sintonia com a necessidade de aliviar as ansiedades geradas pelo capitalismo (ARENARI, 2015, p.11).

Em termos de representatividade político-partidária, a bancada evangélica tem hoje 75 deputados federais e três senadores (DIAP, 2014). De acordo com Mariano (2008), o Pentecostalismo cresce no Brasil desde os anos 1950, mas é desde os anos 1980 em que há uma expansão acentuada, no momento em que o movimento religioso passa a conquistar visibilidade pública, especialmente e na televisão e no rádio, e poder político alojado em pequenos partidos.

## MÍDIA, POLÍTICA E RELIGIÃO

A Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) foi fundada em 1977 pelo bispo Edir Macedo e é a maior representante do neopentecostalismo brasileiro. Para Arenari (2015), o sucesso desse movimento religioso tem relação direta com as respostas e soluções que ele pode oferecer a um segmento de trabalhadores marginalizados. Esse vínculo elementar entre pastor e fiel é a base sobre a qual foi se estruturando, aos poucos, impérios – econômicos, políticos e midiáticos – como o de Edir Macedo. Por isso, Torres (2012) dá centralidade aos “serviços de cura” da IURD. Eles são a expressão mais acabada e radicalizada da eficácia obtida pela relação entre “religiosidade popular mágica, indústria cultural de ponta na oferta e no consumo dos bens religiosos, e racionalidade empresarial em toda a dinâmica de expansão planejada da Igreja” (TORRES, 2012, p. 109).

Ainda segundo o autor,

Os “serviços de cura” ganham eficácia numa dinâmica social em que a auto-imagem do fracasso individual encarna tudo que deve ser combatido e evitado. Estes serviços são consumidos numa “máquina narrativa” que dilui essa auto-imagem degradante, dizendo que todas as mazelas que envolvem a vida econômica, afetiva, familiar e a saúde foram produzidas por “encostos”; e que a busca de “socorro espiritual” na IURD traz a solução para isso na medida em que é capaz de fornecer proteção ao indivíduo contra as investidas destes agentes do mal (TORRES, 2012, p. 109).

Dessa forma, “o papel das mídias para as igrejas evangélicas não é necessariamente converter ouvintes, leitores e telespectadores, mas sim transmitir uma mensagem convincente para que eles compareçam aos cultos” (ROTHBERG; DIAS, 2012, p. 23). Fonteles (2010) também destaca que os programas televisivos evangélicos da década de 1980, inspirados nos tele-evangelistas norte-americanos, foram patrocinados pela própria massa de fiéis, via dízimo e ofertas. São os telespectadores-fieis os principais consumidores e sustentadores dos produtos

midiático-religiosos.

Em 1989, a Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) assumiu o controle da Rede Record de televisão e pode aumentar sua projeção pública de maneira massiva. Em 1998, a IURD elegeu 17 deputados federais. A cadeia de rádios Rede Aleluia hoje é formada por mais de 56 emissoras espalhadas pelo país, cobrindo 75% do território nacional. A revista Plenitude foi o primeiro veículo impresso, seu formato era de gibi e os textos eram escritos pelos próprios dirigentes da Igreja. Em 1992, foi lançado o selo musical Line Records. Em 2000, foi criado na internet o portal Arca Universal. Por fim, o semanário Folha Universal atualmente tem tiragens médias entre 2,5 e 3,5 milhões de exemplares (ROTHBERG; DIAS, 2012).

“A estratégia de ocupação simultânea do espaço político e do cenário midiático pode ser uma razão para o crescimento mais rápido da Iurd entre as cinco organizações que concentram 85% dos fiéis pentecostais” (ROTHBERG; DIAS, 2012, p.21). Mas não é necessariamente a partir dos meios massivos que a Universal elege seus deputados. São nos cultos, presencialmente, onde são apresentados os candidatos e até a plataforma política da igreja para as eleições. Conforme apresentamos, a principal função dos meios de comunicação da IURD é manter o vínculo com o fiel, reforçando a identidade neopentecostal, os “serviços de cura” e garantindo cultos cheios.

É possível perceber que igrejas como a IURD foram apostas político-econômicas de longo prazo, a partir de uma organização centralizada e profissional, e de investimentos eleitorais e midiáticos. Mas, diferente de setores do agronegócio e do empresariado, por exemplo, a IURD conta com uma ampla base social e está “dando respostas” para os problemas do cotidiano das classes populares. Nas estratégias de comunicação, articulam-se permanentemente o popular e o massivo, a vivência imediata e a midiatizada.

## DESAFIOS PARA A ESQUERDA E A IMPRENSA ALTERNATIVA

É neste cenário em que a estratégia de recuo para as bases sociais apontada por Kucinski no contexto de crise da imprensa alternativa pode ser recuperada. A perda de hegemonia coloca em cheque a identificação das classes populares com o Partido dos Trabalhadores (PT) e a esquerda em geral.

Na ausência de uma gramática política inclusiva, democrática e participativa, e de um projeto de país turbinado por um discurso cultural-ideológico forte que falasse diretamente a esses setores, viu-se o novo consumo material e cultural encontrar um correlato moral: a Teologia da Prosperidade. Nós, que sempre consumimos, assistimos sem entender (e, portanto, sem disputar) o fenômeno. “Consumo sem luta por direitos”, “consumo sem valores civilizacionais” tem sido o tom das análises. Eis que a luta por direitos e representação política no parlamento e os valores civilizacionais das massas petecostais (negras e pobres, em sua maioria) emergem com força. A recepção, recheada de boas e velhas intenções “humanistas”, vem em tom de negação radical: “atraso”, “obscurantismo”, “fundamentalismo” (PARANÁ, 2015).

A esquerda brasileira sofre de uma profunda crise de autoridade moral e intelectual, que se reflete na disputa ideológica da sociedade, entendendo ideologia não como “falsa consciência”, senão, como define Edemison Paraná (2015), “um modo de representação prático (e infra-consciente) do mundo em que vivemos, baseado fundamentalmente na realidade cotidiana de nossas vidas, inseridas num dado modo de organização da vida social”. Por isso, ideologia é também

Afeto e identificação, porque ancorada em dimensões simbólicas, rituais, práticas e nos sistemas de referência, presença e convivência cotidiana (o pastor toma parte e ajuda a ‘resolver’ os problemas práticos da comunidade, com a comunidade). “A hegemonia política teve por base, em todas as partes, o exercício de uma função social”, observou Engels no Anti-Dühring. Contra sua força avassaladora, a pureza iluminista de distantes discursos lógico-racionais pouco representa (PARANÁ, 2015).

A consequência política desta análise faria com que as esquerdas assumissem a comunicação e o jornalismo popular e comunitário como uma das ferramentas de mobilização social e disputa de hegemonia, aproveitando seu caráter de construção coletiva, presencial e territorial, a partir da cultura e das questões enfrentadas pela própria comunidade ou grupo social e, assim, presente na dimensão do afeto e identificação.

Essa ênfase no popular não implica abandonar o terreno do massivo, mas simplesmente considerar que a eficácia do discurso massivo está diretamente relacionada a questões ideológicas, que são construídas (e podem ser desconstruídas) na vida cotidiana. Trata-se de adequar a prática militante para um momento de crise de hegemonia, voltando-se para as bases sociais a fim de também acumular forças para a disputa nos espaços públicos da sociedade civil.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso histórico realizado neste trabalho, da imprensa alternativa na resistência à ditadura militar até o momento atual, passando pelas políticas de comunicação do Partido dos Trabalhadores e com ênfase no fenômeno do neopentecostalíssimo, teve o objetivo de refletir sobre algumas estratégias de comunicação nas disputas políticas.

Destacamos que o movimento religioso neopentecostal se assenta sobre vínculos estabelecidos entre pastor e fiel e, especialmente no caso da Igreja Universal do Reino de Deus, através dos “serviços de cura”. O investimento em diferentes mídias pela IURD corresponde a diferentes necessidades e é uma estratégia central para o fortalecimento religioso e também político e econômico.

De outro lado, procuramos relacionar a crise de identidade das esquerdas e da imprensa alternativa – apontada por Kucinski no início da 1980, que culminaria na fundação do PT a partir de um novo estilo de militância de base – com o cenário atual de retrocesso político-ideológico nacional e apontar, de maneira inicial e exploratória, desafios e possibilidades.

Por fim, é preciso registrar que não há intenção de nivelar o comportamento dos movimentos sociais pelas práticas do neopentecostalismo, mas sim abordar as condições de disputa em um terreno que este movimento religioso ganha cada vez mais hegemonia.

## REFERÊNCIAS

ARENARI, B. América Latina, pentecostalismo e capitalismo periférico: Aproximações teóricas para além do culturalismo. **Civitas - Revista de Ciências Sociais**, [S.I.], v. 15, n. 3, p. 514-527, jan. 2016. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/19642/13978>>. Acesso 21 mai. 2016.

DIAP. **Radiografia do Novo Congresso**: Legislatura 2015-2019. Departamento Intersindical de Assessoria Parlamentar. Brasília: DIAP, 2014. Disponível em: <[http://www.diap.org.br/index.php?option=com\\_jdownloads&view=viewcategories&Itemid=513](http://www.diap.org.br/index.php?option=com_jdownloads&view=viewcategories&Itemid=513)>. Acesso 21 mai. 2016.

FONTELES, H. A ascensão da mídia evangélica: pelo uso do tripé político, econômico e tecnológico. **Voos Revista Polidisciplinar Eletrônica da Faculdade Guairacá**, América do Norte, 2, jul. 2010. Disponível em: <<http://www.revistavoos.com.br/seer/index.php/voos/article/view/76>>. Acesso 22 Mai. 2016.

IBGE. Censo demográfico 2010. **Características gerais da população, religião e pessoas com deficiência**. Brasília, 2012.

GASPAR, M. O que de fato divide os brasileiros (não é o impeachment). **Piauí**. 22/03/2016. Disponível em <https://piaui.folha.uol.com.br/o-que-de-fato-divide-os-brasileiros-nao-e-o-impeachment/>. Acesso 17/05/2019.

KUCINSKI, B. **Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa**. São Paulo: Scritta, 1991.

LIEDTKE, P. F; AGUIAR, I. Políticas públicas de comunicação no Governo Lula (2003-2010): avanços e retrocessos rumo à democratização do setor. In: XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), 2011, Recife. **Anais do Intercom 2011**. São Paulo: Intercom, 2011.

LIMA, V. O balanço dos governos Lula. **Observatório da Imprensa**, 13/12/2010, edição 619. Disponível em <<http://observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/o-balanco-dos-governos-lula/>>. Acesso 20 mai. 2016.

MARIANO, R. Crescimento pentecostal no Brasil: fatores internos. **Revista de Estudos da Religião**, PUC, São Paulo, v.4, pp. 68-95, 2008.

PARANÁ, E. Disputar o povão: neopentecostalismo como luta de classes. 07/07/2015. **Blog da Boitempo**. Disponível em <https://blogdabotempo.com.br/2015/07/07/disputar-o-povao-neopentecostalismo-como-luta-de-classes/>. Acesso 22 mai. 2016.

RODRIGUES, F. TV Globo recebeu R\$ 6,2 bilhões de publicidade federal com PT no Planalto. 29/06/2015. **Blog do Fernando Rodrigues**. Disponível em <http://fernandorodrigues.blogosfera.uol.com.br/2015/06/29/tv-globo-recebeu-r-62-bilhoesde-publicidade-federal-com-pt-no-planalto/>. Acesso 20 mai. 2016.

ROITHBERG, D.; DIAS, M. Religião, política e eleições na Folha Universal. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n.27, p. 20-37, dez. 2012.

TORRES, R. neopentecostalismo e o novo espírito do capitalismo na modernidade periférica. **Perspectivas**, Unesp, São Paulo, v. 32, p. 85-125, 2007.

## PORTFÓLIO DE ORLANDO BRITO: O FIM DA ERA DILMA NA REVISTA PIAUÍ

**André Melo Mendes**

UFMG, Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas Belo Horizonte - MG

**Mírian Sousa Alves**

CEFET-MG, Departamento de Linguagem e Tecnologia Belo Horizonte - MG

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é compreender os discursos veiculados pela revista Piauí a partir da sequência de imagens que compõem a matéria “Fim do caminho”. Com fotos de Orlando Brito, o ensaio visual foi publicado pela Piauí em 10 de maio de 2016. A revista procurou exibir, por meio de imagens, uma síntese da era Dilma e de seu significado para o cenário político brasileiro. Ao mudar alguns padrões estéticos das fotografias e encadeá-las linearmente, a revista propõe uma narrativa na qual as imagens anteriormente exibidas pela mídia ganham novos sentidos. A análise aqui proposta utiliza o conceito de *Pathosformel* criado por Aby Warburg e retrabalhado na contemporaneidade por pensadores como Didi-Huberman, Carlo Ginzburg e Giorgio Agamben. Também constituem chaves operatórias deste estudo os conceitos de Discurso e Verdade propostos pela obra de Michel Foucault.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; discurso;

*pathosformel*, Era Dilma, Orlando Brito.

### PORTFOLIO OF ORLANDO BRITO: THE END OF THE DILMA ERA IN PIAUÍ MAGAZINE

**ABSTRACT:** The aim of this article is to understand the discourses conveyed by Piauí magazine from the sequence of images that make up the story "End of the Road". With photos of Orlando Brito, the visual essay was published by Piauí on May 10, 2016. The magazine sought to display, through images, a synthesis of the Dilma era and its meaning for the Brazilian political scene. By changing some aesthetic patterns of photographs and linking them linearly, the magazine proposes a narrative in which the images previously exhibited by the media gain new meanings. The analysis proposed here uses the concept of Pathosformel created by Aby Warburg and reworked in the contemporary by philosophers like Didi-Huberman, Carlo Ginzburg and Giorgio Agamben. Also imports to this study the concepts of Discourse and Truth proposed by Michel Foucault.

**KEYWORDS:** photography; speech; *pathosformel*, Era Dilma, Orlando Brito.

### 1 | INTRODUÇÃO

O ano de 2016, sem dúvida, ficará

marcado na história do Brasil pela aguda crise política que assolou o país e pela representação dessa crise na mídia. Apesar da grande complexidade dos discursos veiculados nesse período, no que se refere ao que ocorreu no Brasil, assistimos a uma polarização em que predominaram apenas dois discursos disputando cabeça a cabeça a definição da verdade do que foi esse acontecimento: um considerado “de esquerda” e outro considerado “de direita”, em competição para definir o que se passou no ano de 2016.

De um lado, o discurso sustentado pela oposição ao governo de Dilma Rousseff, apoiado também pela mídia tradicional de que o impeachment foi um ato legítimo; e, do outro, um discurso sustentado pela esquerda, especialmente por aqueles que apoiam a ex-presidente, de que se tratou de um golpe. Essa polaridade discursiva foi reforçada por diversos atores midiáticos, inclusive pela revista Piauí. Pouco depois do afastamento de Dilma Rousseff da presidência, em maio de 2016, a revista Piauí publicou na sua seção *Portfólio* uma matéria em que imagens do conhecido fotógrafo político Orlando Brito sintetizavam o fim da Era Dilma. A matéria, intitulada *Fim do caminho*, ocupou 10 páginas, sendo 8 delas, páginas duplas.

O objetivo deste artigo é analisar essas imagens procurando entender os discursos por ele veiculados. Para analisar as fotografias, utilizamos uma metodologia de base semiótica e contamos com o auxílio do conceito de *Pathosformel* (formas do patético), além das noções de ensaio fotográfico e da observação dos elementos construtores de sentido em uma narrativa visual. A dimensão das imagens e a disposição das fotografias no espaço da página também são aqui consideradas construtoras dessa retórica. Para refletir sobre os resultados da análise, escolhemos como conceitos operatórios as noções de Discurso e Verdade propostas pela obra de Michel Foucault.

## 2 | VERDADES E DISCURSOS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

A contemporaneidade é definida de múltiplas formas, por autores diversos: *modernidade tardia*, para Giddens (2002); *pós-modernidade*, para Lyotard (1993); *modernidade líquida*, para Bauman (2001). Na constituição desse conceito, há uma série de especificidades destacadas por esses autores que apontam para aspectos singulares do mundo hodierno. Nesse artigo, vamos trabalhar com o conceito de contemporâneo ligado às teorias da linguagem, especialmente aqueles pensadores que admitem que o acesso ao mundo não é possível senão por meio de representações (signos) e nunca de forma direta. Esse ponto de vista dialoga diretamente com a proposta de filósofos como Gianni Vattimo ou pensadores como Edgar Morin, quando esses se aproximam da ideia de complexidade como referência para pensar a realidade.

Segundo esse pensamento, para se apropriar do mundo fora de si, o ser humano faz uso de modelos de apreensão baseados em representações imperfeitas

chamadas signos. Charles S. Peirce, semiótico e filósofo pragmatista americano, descreve o signo como algo que está no lugar de outro algo, de maneira imperfeita, para uma mente interpretadora potencial (PEIRCE apud PINTO, 1995, p.50). Os códigos que regem os signos são artificiais e variam no tempo e no espaço de acordo com aspectos sociais, políticos e econômicos.

Para entender melhor essa ideia, utilizamos como referência os conceitos desenvolvidos por Michel Foucault, cuja abordagem complexa do mundo considera que não há uma verdade única, universal a ser descoberta, existindo apenas discursos considerados verdadeiros de acordo com o regime de verdade de cada sociedade. Esse regime de verdade seria limitado pelo que Foucault chamou de Disciplinas, ou seja, os métodos e proposições que determinam aquilo que pode ser considerado como verdadeiro e que estão à disposição de quem quer (ou pode) se servir dele. Para Foucault (2014), as disciplinas são percepções coletivas que fundamentam a normatização de regras e sedimentam a vida ordinária do cotidiano, nunca se separando do imaginário da vida social. Elas compõem as infinitas maneiras de compreensão dos fatos, através da construção do senso comum. Esse regime de verdade, ou a Ordem do Discurso, é que controla o que será considerado como o “verdadeiro” do discurso e o que será desqualificado como falso.

### 3 I METODOLOGIA E ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS NA MÍDIA IMPRESSA

As análises das imagens foram realizadas a partir de um método de base semiótica, vinculado à linha peirceana, que tem semelhanças com os parâmetros desenvolvidos por Erwin Panofsky (2002), com uma diferença fundamental: não considera o último nível da análise da forma proposta pelo pesquisador alemão, que afirma que a intuição de um leigo pode ser mais efetiva que a capacidade racional de um pesquisador. Dessa forma, na análise de cada imagem foram considerados não apenas seus aspectos formais, suas relações com o contexto histórico, mas também o diálogo com outras imagens da História da Arte e da própria série fotográfica. Para percebermos essas ligações entre as imagens lançaremos mão do conceito de pathosformel, proposto por Aby Warburg.

Pathosformel ou as “formas do patético” são estados de ânimo convertidos em imagens, “autênticos e verdadeiros topoi figurativos”, que encarnam “traços permanentes das comoções mais profundas da existência humana” (GINZBURG, 1989, p. 45 e 55). Segundo Warburg, “as formas pictóricas podem ser transmitidas, transformadas e restauradas numa nova e vigorosa vida” (WARBURG apud GINZBURG, 2014, p. 74). Esse conceito interessa às análises deste artigo porque trata de uma importante característica das imagens: sua sobrevivência no tempo por meio dos sentidos provisoriamente sedimentados e cristalizados nelas. Esta qualidade permite que as imagens estabeleçam, em determinado momento histórico, ligações entre si.

#### 4 | DRAMATICIDADE E ABANDONO ABREM A CENA

A primeira foto do portfólio (um close-up no qual Dilma exprime enorme tristeza) e a penúltima (em que a ex-presidente é consolada por Lula), dialogam com a iconografia cristã (remetem às imagens de sofrimento e amparo presentes nas imagens que retratam a deposição de Cristo da cruz desde o século XIV). Como nos ensina Freeman (2014, p. 22), a foto de abertura de uma narrativa fotojornalística deve ser expressiva o suficiente para atrair o leitor, além de reforçar informações propostas pelo texto da reportagem. Essas características são bem evidentes na foto de abertura.



FIGURA 1: Com pálpebras à mostra e rugas de expressão, a figura de Dilma evoca aqui uma conhecida iconografia do mundo cristão: o choro de Maria

FONTE: Revista Piauí, 10 de maio de 2016. Fotógrafo: Orlando Brito

A imagem define o fim do caminho como triste e melancólico, sentimentos expressos no retrato de uma mulher cansada, com os olhos fechados e várias marcas de expressão no rosto. A força dessa imagem advém do uso da luz, do enquadramento e da escolha do preto e branco, em vez do colorido, além da evocação de uma *pathosformel* bastante conhecida no mundo cristão: o choro de Maria quando o corpo de Cristo é baixado da cruz. Um bom exemplo dessa iconografia pode ser percebido no quadro *A descida da cruz* de Rogier van der Weyden (ver figura 2).



FIGURA 2: A pintura “A descida da cruz”, de Rogier Van der Weyden, de 1436, exibe uma *pathosformel* recorrente na iconografia cristã: o choro de Maria diante do filho morto

Como é amplamente sabido, a criação de qualquer fotografia é resultado de uma série de decisões sobre a organização dos signos que o fotógrafo tem à sua disposição. Ele define o que será incluído ou excluído, o momento que será capturado e a partir de qual ângulo a imagem será produzida. Essas decisões constituem uma espécie de gramática da imagem. Dentro dessa perspectiva, o enquadramento é o palco no qual contamos uma história (DUCHEMIN, 2015, p. 114-116). Se está no enquadramento, então, tem importância e significa algo. Como diz Sontag (2004, p. 41), fotografar é atribuir importância, conferir valor a um determinado tema. O enquadramento é uma parte da própria foto e define como a história é contada. E é por essa razão que este será o primeiro aspecto analisado na foto de abertura do portfólio de Orlando Brito.

A imagem exibe em *superclose* uma mulher de meia idade. A escolha desse enquadramento aumenta a atenção sobre o rosto fotografado e destaca o estado de ânimo da personagem. O fundo escuro e a ausência de outros elementos garantem que o olhar do leitor irá se concentrar na face da retratada. É como se o enquadramento nos dissesse claramente: olhe para o rosto dessa mulher, veja sua testa cheia de rugas e sua boca entreaberta.

Elá está sozinha na cena, o que pode sugerir abandono e solidão. O flash vem do lado esquerdo do rosto, deixando a parte direita um pouco sombreada como se pode notar na figura 3. A composição lembra o estilo de iluminação de Goya e mais ainda a de Caravaggio (ver figura 3).



FIGURA 3: À esquerda, foto de abertura da matéria *Fim do caminho* (2016) da revista Piauí, ao meio "Davi" (detalhe) óleo sobre madeira, 1590s, 90,5x116 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena e à direita "David com a cabeça de Golias" (detalhe), c.1607, 125 x 100 cm

A opção por esse enquadramento sem dúvida contribui para a atribuição de determinados significados a respeito dessa mulher. Além do aspecto cansado que caracteriza seu ânimo, podemos perceber que ela possui um penteado bem feito, um brinco na orelha direita, que brilha, e uma roupa escura que se funde ao fundo, destacando ainda mais sua face. Sua posição em primeiríssimo plano ressalta a dramaticidade expressa por sua dor contida. O rosto emerge do fundo escuro, com um impressionante impacto emocional intensificado pelo contraste entre luz e sombra que dá destaque para suas rugas. Não há mais máscaras, a imagem a mostra envelhecida, solitária e enfraquecida e parece propor aos leitores uma questão: luta

perdida?

A ligação entre Dilma e a pathosformel da Virgem Maria ao velar Cristo morto como na obra de Roger van der Weyden aqui mostrada (figura 2) pode contribuir para a ideia de que ela precisa de alguém para ampará-la, como acontece nas diversas composições cristãs, acentuando ainda mais sua fragilidade. Na narrativa fotográfica da revista Piauí, esse amparo só será dado na última página do ensaio, quando Dilma é abraçada por Lula, como mostra a figura 4. Na penúltima foto do portfolio, Lula a abraça como fez durante a campanha de 2010 e nos anos posteriores, como se pode ver no mosaico abaixo (ver figura 4).



FIGURA 4: À esquerda, o amparo de Lula acentua a fragilidade da figura de Dilma ensaio publicado pela Piauí. À direita, um pouppourri de fotos publicadas pela mídia tradicional confirma o uso exacerbado de fotos que reproduziram a pose

FONTES: Revista Piauí, 10 de maio de 2016 / UOL Eleições 2014 eleicoes.uol.com.br 956 x 500 Pesquisa por imagem, 26 out 2014 e Reuters.

## 5 | AS LEGENDAS E O SENTIDO DAS IMAGENS

No início dos anos 1970, Roland Barthes afirmou que as imagens eram signos que precisavam da palavra para esclarecer seu sentido. Ao contrário da arte, que considera o caráter explicativo de um texto sobre uma imagem como empobrecedor do sentido da mesma, no jornalismo não há dúvida acerca de sua necessidade. Wilson Hicks escreveu que “a unidade básica do fotojornalismo é uma fotografia com palavras” e Freeman considera que fotografias podem ficar mais interessantes com a ajuda de simples legendas. (FREEMAN, 2014, p. 44).

Sylvia Moretzsohn, a partir de uma pesquisa em que analisou os manuais de redação da Folha de São Paulo, Estado de São Paulo e O Globo, observou que os três manuais consideram a descrição o objetivo primordial das legendas. Além de descrever, a legenda deve complementar as informações do acontecimento mostrado, permitindo ao leitor compreender aquilo que está vendo (MORETZSOHN, 2012, p.87). Moretzsohn (2012, p. 83) afirma que investigar as relações entre texto e imagem é essencial para se estudar a produção de sentido na mídia impressa. Na esteira de Barthes, a pesquisadora lembra que a imagem possui uma grande multiplicidade de significados e que precisaria de um texto para conformá-la ao sentido pretendido pela editoria.

Também para Freeman, o uso das legendas é fundamental no jornalismo, especialmente se considerarmos que a matéria fotográfica parte da premissa de que vai ser contada uma história. Isso já traz, por si só, uma expectativa de explicação, daí o caráter fundamental da legenda. Segundo o fotógrafo, a confusão pode ser um instrumento que funciona por um tempo durante a narração de uma história, mas “sempre chegará um momento em que as coisas precisam ser explicadas” (FREEMAN, 2014, p. 42).

Na matéria aqui analisada, enquanto o título sugere que o estado de ânimo da mulher retratada é causado pelo fim do seu mandato, o subtítulo reforça para o leitor o sentimento da mulher como sendo de agonia e a identifica (caso ainda não houvesse sido reconhecida pelos leitores). Já a legenda informa a data do acontecido e esclarece tratar-se de uma data antes “do fim do caminho”.

Tal esclarecimento acaba por sugerir que não apenas a imagem representa o agravamento da crise como também uma premonição do que viria a acontecer – o impeachment / fim do caminho. Na legenda da primeira imagem, lê-se: “em 09 de março de 2015, um dia depois do primeiro panelaço, Dilma conversou com jornalistas e deu sinais de que a crise havia se agravado ao mencionar, pela primeira vez, o impeachment”.

Considerando o contexto político da data de publicação da foto (10 de maio de 2016), quase um mês após a retirada da presidente do poder, quando o impeachment já havia sido excessivamente divulgado nos meios de comunicação, para o leitor medianamente informado, os principais dados fornecidos por essa legenda são a data em que a foto foi realizada e o seu contexto: a foto parece ter sido tirada no dia do impeachment. Esse descompasso entre a data real (bem anterior) e a data que o leitor tenha imaginado inicialmente, ajuda a reafirmar a ideia que está presente no texto e nas outras fotografias selecionadas para esse portfólio: a ideia de que as imagens de Orlando Britto “previram” o que se sucederia. A fotografia que foi produzida no início de 2015, ao mesmo tempo que ilustra o desgaste emocional da presidente com o primeiro panelaço, surge como um prenúncio da disputa política que se seguiria a partir dali, e que culminaria no seu impeachment/golpe.



FIGURA 5: As imagens de Dilma andando de bicicleta foram exaustivamente exploradas pela mídia

FONTE: Revista Piauí, 10 de maio de 2017; fotógrafo: Orlando Brito

Na página dupla que segue a página de abertura, identificamos duas imagens bastante semelhantes nas quais a ex-presidente Dilma é fotografada em plano geral, contra a luz e com um cenário bem definido ao fundo. Na primeira imagem de Dilma sobre a bicicleta, ela caminha da esquerda para a direita e traz o Palácio do Planalto ao fundo (típico cenário que contextualiza a foto); enquanto que, na segunda, a presidente caminha na direção oposta, da direita para esquerda, com uma empresa de limpeza de carros (*carwash*) ao fundo, onde lê-se escrito em caixa alta: “lava-jato Planalto”.

Claramente, essas imagens fazem menção às pedaladas fiscais, medida polêmica, utilizada em governos anteriores, mas que se constituiu na base jurídica para o impeachment de Dilma Rousseff. Segundo Martha Beck, a expressão “pedalar” costumava ser usada pelos técnicos que lidam com o orçamento público como sinônimo de postergar uma despesa. O nome “pedalada fiscal” foi dado à prática do Tesouro Nacional de atrasar de forma proposital o repasse de dinheiro para bancos (públicos e também privados) e autarquias, como o INSS. Ao longo de 2015, houve uma grande disputa envolvendo o TCU e a Advocacia Geral da União para determinar se essas manobras realizadas pelo governo Dilma eram consideradas legais ou não.

A ironia está marcadamente presente na imagem em que Dilma é retratada “dando suas pedaladas” em frente ao local onde se lê “lava-jato”. O nome Lava Jato deriva de uma operação que envolve a Justiça Federal, o Ministério Público Federal e a Polícia Federal e que pretendia obter informações sobre doleiros envolvidos com lavagem de dinheiro no Paraná, e cujo primeiro ato da operação foi a quebra de sigilo de um posto de gasolina – o Posto da Torre, em Brasília – pertencente a um desses doleiros – daí o nome Lava Jato (NETTO, 2016, p. 11).

As duas fotografias de Dilma, juntas nesta edição, parecem ter sido usadas como uma espécie de resumo das causas da queda política da presidente: as pedaladas fiscais e a operação Lava Jato. A escolha das imagens para a reportagem segue a ideia contida no texto, de que o fotógrafo, conscientemente ou não, foi capaz de intuir aquilo que aconteceria. A sequência dessas fotos acaba levando o leitor a reafirmar o que é proposto pelo texto da matéria: de fato, estava tudo previsto. Entretanto, como veremos mais adiante, a escolha dessas fotos e provavelmente até mesmo a edição de algumas delas – como a cena da posse de Dilma –, foram realizadas com o objetivo de se adaptar a esse argumento.

O uso da legenda nessas fotos destoa um pouco da prática jornalística habitual. Em vez de cada foto receber um texto próprio, em sua página, como seria o padrão, a editoria optou por colocar a legenda da primeira foto atravessando as duas páginas, algo incomum, mas que vai se repetir em todo o ensaio, sugerindo a ideia de continuidade e unificação entre as imagens do portfólio. Claramente, essa opção para a legenda reforça a continuidade narrativa existente entre as imagens. O padrão foi usado ao longo de toda a matéria.

A primeira legenda afirma: “Enredada pelas pedaladas fiscais, que embasaram

o pedido de impeachment, Dilma passou os anos de 2015 e 2016 fazendo dieta e andando de bicicleta, sempre seguida por dois militares e um *personal trainer*. As imagens, além de involuntariamente irônicas, eram uma espécie de metáfora perfeita para algo pouco comprehensível, e foram exaustivamente usadas pela imprensa na cobertura da crise”.

A sequência narrativa das fotos do portfólio Orlando Brito publicado pela Piauí destaca claramente os motivos legais expostos pela mídia brasileira como as causas que levaram o governo Dilma ao “Fim do Caminho”. Apalavra “involuntariamente” usada pela legenda da revista Piauí para referir-se à ironia da mídia parece amenizar o tom sarcástico sugerido pelas imagens de Dilma em sua bicicleta, cena exacerbadamente explorada pela mídia nacional nos meses anteriores ao impeachment.

No início dessa prática política, tentou-se classificá-la como Economia Criativa, mas o nome não conseguiu o efeito esperado. Depois que a imprensa optou por trocar o termo de Economia Criativa por Pedaladas Fiscais, um grande número de imagens de Dilma andando de bicicleta foram veiculadas nos meios de comunicação.

## 6 | DESCONFORTO, MESMO AO LADO DE ALIADOS

Assentada entre Aloizio Mercadante e o ex-ministro da Ciência e Tecnologia Celso Pansera, com um grupo de pessoas atrás, Dilma é exibida na grande fotografia dessa página junto a um grupo de pessoas com pouco cacife político. O ministro Mercadante sempre foi um político fiel a Dilma, mas com baixa capacidade de negociação. A manutenção de Mercadante no cargo sem dúvida contribuiu para aumentar o desgaste do governo com outros políticos. Essa grande foto mostra uma Dilma solitária e desolada, como a última foto da coluna ao lado. Sozinha ou junto a outras pessoas, o seu sentimento é de desolação.

Na segunda maior imagem em tamanho/área ocupada, vemos a presidente mais uma vez olhando para baixo, como se os olhos estivessem fechados, ao lado de Mercadante. A disposição dos elementos na cena sugere que se trata de algum evento burocrático e que estão todos desconfortáveis. Essa é a primeira aparição de Dilma depois do parecer favorável ao impeachment passar pela comissão especial da Câmara.

Os rasgos fisionômicos do rosto de Dilma revelam uma profunda introspecção psicológica, do qual emerge um caráter melancólico que é espelhado por aqueles que estão ao seu lado. Essa atmosfera de derrota não é a única coisa espelhada entre os três: Mercadante está com suas mãos de maneira muito parecida à da ex-presidente, assim como sua roupa repete a do seu colega. É possível perceber uma expressão de desânimo, talvez até uma dor contida, na linguagem corporal dos três.

Na fila de trás, estão quatro mulheres assentadas participando da cerimônia, mas só é possível vermos completamente dois rostos femininos. Os outros dois só

podem ser vistos até a altura da boca, ambas fechadas. As expressões são neutras, tendendo mais para o desânimo, principalmente se considerarmos a última mulher à direita, cujo olhar para baixo acaba por guiar nosso olhar para Celso Pansera que, por sua vez, também tem seu olhar perdido. Nenhum deles olha para algo específico. Trata-se de uma linha de mulheres e, considerando-se o evento, uma linha de apoio à presidente.



FIGURA 6: O olhar cabisbaixo de Dilma torna-se uma constante na proposta do ensaio da revista Piauí

FONTE: Revista Piauí, 10 de maio de 2016. Fotógrafo: Orlando Brito.

A legenda afirma: À medida que o quadro político se deteriorou, a cabeça baixa de Dilma foi se tornando uma constante. Às vésperas do impeachment, durante cerimônia no Planalto ela parecia velar o próprio governo, ao lado de Aloizio Mercadante, que havia deixado a Casa Civil para assumir a Educação após pressão de Lula e do PMDB, e do ex-titular da Ciência e Tecnologia, Celso Pansera". Ou seja, a legenda esclarece o local (Planalto) e o motivo (uma cerimônia), mas não esclarece de qual cerimônia se trata e nem quem são aquelas mulheres atrás de Dilma. Nela, o comentário sobre Aloízio Mercadante evidencia a fraqueza de Dilma e a influência de Lula (e também do PMDB) no governo, contribuindo ainda mais para reiterar uma imagem negativa da Presidente.

O texto da legenda não faz referência direta à coluna de pequenas fotos situada na página da esquerda. Se repararmos que a roupa da ex-presidente varia, fica claro que se tratam de acontecimentos distintos, uma vez que sua roupa não é a mesma. O que se repete nessas imagens é apenas a ideia da cabeça baixa, o que na cultura ocidental significa tristeza, falta de força, desamparo.

Embora não haja nenhuma indicação no texto da Revista Piauí, descobrimos, por meio de pesquisa, que essa fotografia foi feita no dia 12 de abril de 2016, por ocasião do "Encontro da Educação pela Democracia". O evento, que ocorreu no Palácio do Planalto, reuniu entidades da educação que se manifestaram contra o impeachment da presidente Dilma Rousseff. O Fórum Nacional de Educação (FNE)

esteve presente e entregou, nas mãos da presidente Dilma Rousseff, a 39ª Nota Pública do FNE, a qual afirma que "impeachment sem crime de responsabilidade é golpe". Verificando as imagens disponíveis na internet, percebemos que na maioria das imagens divulgadas sobre esse evento predomina o clima de alegria e apoio à ex-presidente, como mostram as imagens abaixo.



FIGURA 7: Em 12 de abril de 2016, a presidente Dilma Rousseff participou de encontro com professores e estudantes em defesa da democracia em Brasília (DF).

FONTE: Revista Piauí, 10 de maio de 2016. Fotógrafo: Orlando Brito.

Apesar do contexto ser totalmente favorável à ex-presidente, curiosamente, na fotografia de Orlando Brito publicada pela Piauí, a leitura das expressões fisionômicas nos leva a pensar que todos esperavam, assentados e desconfortáveis, pelo fim do governo Dilma. O desalento dos ministros de Dilma acrescenta uma nota dolorosa à cena. A atmosfera da foto chega a fazer referência a algumas imagens dos séculos 15 e 16 da descida de Cristo da Cruz, anteriormente mostradas neste artigo (ver figura 2).

## 7 | RESULTADOS E CONCLUSÕES

Refletir sobre o contemporâneo implica considerar os diversos discursos que coexistem no momento histórico no qual estamos inseridos. Esses vários discursos estão em constante disputa para decidir as verdades que dominam o consenso em cada campo, determinando que verdades prevalecerão estáveis, quais serão ultrapassadas e quais não serão habilitadas a serem consideradas como possíveis verdades.

A revista Piauí realizou diversas mudanças nas imagens anteriormente publicadas por outros veículos, a fim de construir sua narrativa sobre o acontecimento. Nesse processo, foram alterados o tamanho, a cor e o enquadramento das fotografias. Além disso, as imagens foram distribuídas pelo espaço da página de maneira a reforçar

uma impressão de decadência e solidão de Dilma Rousseff à medida que o tempo passava.

Um exemplo significativo de como essas escolhas interferiram no sentido da narrativa pode ser percebido na imagem na qual Dilma é retratada ao lado de Aloisio Mercadante e Celso Pansera em um evento ocorrido no Palácio do Planalto em 12 de abril de 2016. A fotografia utilizada pela revista mostra os três abatidos e desconsolados, como se estivessem em um velório, quando o espírito do evento foi justamente o contrário: o evento, um encontro da presidente com professores e alunos em defesa da democracia, foi marcado por alegria e apoio à Dilma.

Dessa forma, a seleção das imagens e das composições criadas pela revista favoreceu um discurso crítico que estava mais próximo dos argumentos da direita, evidenciando a decadência e perda de apoio de Dilma Rousseff ao longo dos anos em que esteve no poder. Tal fato nos causou surpresa, porque a revista Piauí é, notadamente, uma revista conhecida por seu alinhamento político à esquerda. Acreditamos que, provavelmente, essa escolha não foi consciente, mas, isso não impedi que a reportagem contribuisse para reforçar a ideia de que nos últimos meses do seu mandato, a ex-presidente Dilma estava abandonada e fragilizada. Por outro lado, a contradição entre as imagens e o texto foi capaz de minimizar esse posicionamento, expondo um discurso menos polarizado, marcado por maior complexidade na construção do embate político narrado.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Ninfas*. Trad. Renato Ambrosio. São Paulo: Hedra, 2012.
- BAUMAN, Zygmunt. *A modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segudo Aby Warburg*. (Trad.) Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2002.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos emblemas e sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- PINTO, Julio. *1,2,3 da Semiótica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga. São Paulo: Edições Loyola. 2014.
- PANOFSKY, Erwin. *O significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

VATTIMO, Geanni. *O fim da modernidade, niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

## PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

Revista Piauí. no. 116, 10 de maio de 2016.

## **SOBRE A ORGANIZADORA**

**Luciane Pereira da Silva Navarro** - é jornalista formada pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2000), com mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade, também pela UEPG (2014). É especialista em Direção de Arte pelo Centro Universitário Curitiba, Unicuritiba (2005). Com 23 anos de experiência em assessoria de comunicação, foi sócia da agência A4 Comunicação por 13 anos (2001-2014). Desde 2007, leciona nos cursos superiores de jornalismo e publicidade. Foi coordenadora do Curso de Pós-graduação em Comunicação Empresarial no Cescage (2013-2017). Atuou como coordenadora de marketing das Faculdades Ponta Grossa - Cescage (2014-2017). Atualmente, é Coordenadora de Comunicação da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Arte 41, 42, 85, 86, 99, 100, 103, 107, 109, 118, 124, 128, 129, 130, 131, 136, 139, 142, 143, 147, 152, 153, 161, 165, 204, 207, 213

### C

Canal 11 156, 160, 163, 165, 167

Censura 45, 78, 83, 89, 94, 157, 183, 185, 186, 187, 188, 191

Cinema 44, 85, 102, 103, 108, 109, 112, 121, 123, 124, 129, 130, 131, 132, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 153, 165, 183

Comunicação 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 16, 20, 23, 24, 25, 26, 46, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 80, 83, 85, 86, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 103, 105, 108, 112, 114, 115, 118, 132, 142, 143, 146, 147, 149, 150, 151, 155, 156, 158, 165, 167, 169, 180, 183, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 208, 210

Correspondentes brasileiros 183

Crise política 192, 203

### D

Dilma Rousseff 193, 196, 197, 203, 209, 211, 212, 213

Dispositivos móveis 62, 63, 66, 67, 68, 70

Documentário 123, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 138, 140, 142, 143, 167, 168

### E

Educação 4, 9, 43, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 90, 147, 156, 157, 158, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 211

Evolução curricular 50

Expressão artística 97

### H

História 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 39, 41, 43, 48, 49, 50, 54, 60, 63, 64, 74, 75, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 103, 110, 111, 112, 117, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 137, 138, 140, 141, 143, 144, 149, 151, 155, 156, 164, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 181, 183, 186, 190, 193, 203, 204, 206, 208, 213

Histórias em quadrinhos 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96

Historiografia 9, 21, 98, 125, 126, 170, 180

### I

Ilustração 138, 189

Imprensa 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 37, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 59, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 90, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 111, 112, 113, 120, 132, 135, 136, 151, 170, 171, 175, 176, 177, 179, 180, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 199, 200, 201, 210

Imprensa alternativa 190, 192, 193, 194, 195, 197, 199, 200, 201

Impresso 6, 20, 21, 37, 41, 45, 47, 49, 51, 56, 59, 79, 80, 100, 101, 103, 105, 110, 111, 169, 170, 172, 174, 176, 177, 199

## J

Jornais 2, 3, 5, 6, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 38, 39, 40, 41, 43, 46, 47, 48, 57, 74, 75, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 98, 99, 109, 110, 134, 136, 146, 147, 171, 174, 175, 176, 179, 180, 181, 184, 188, 189, 191, 193, 194, 195, 196

Jornalismo esportivo 37, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49

Jornalismo literário 114, 119, 121

## L

Lugar de memória 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130

## M

Mato Grosso 62, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 112

Mato Grosso do Sul 74, 75, 79, 80, 81, 83, 112

Memórias 13, 92, 114, 115, 117, 118, 122, 126, 140, 141, 142, 186, 191

## N

Neopentecostalismo 192, 193, 197, 198, 201

## O

Orlando Brito 202, 203, 205, 206, 208, 210, 211, 212

## P

Pós-memórias 115, 117

## R

Radiojornalismo 50, 51, 54, 55, 57, 59, 60

Relações de poder 156, 158, 170, 172, 174, 175, 181

Representação social 169, 170, 172, 173, 174, 176, 177, 178

Revista Ocas 150, 155

Revista Piauí 205, 207, 208, 211, 212, 214

Revistas brasileiras 98, 106

## S

Segunda Guerra Mundial 87, 88

Street papers 145, 146, 147, 148, 154, 155

## T

Televisão 24, 25, 27, 35, 47, 55, 56, 57, 85, 89, 94, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 156, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 196, 198, 199

Testemunho 132, 133, 134, 135, 136, 139, 140, 141, 144

TV Educativa 156, 157, 158, 161, 163, 164, 166, 167, 168

TV Universitária 156, 158, 160, 161, 165

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-605-8



9 788572 476058