

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL**

BRUNA TEIXEIRA DA SILVEIRA

**COMUNICAÇÃO: A HERMENÊUTICA DAS FORMAS SIMBÓLICAS NA REVISTA
REALIDADE**

**PORTO ALEGRE
2013**

BRUNA TEIXEIRA DA SILVEIRA

COMUNICAÇÃO: A HERMENÊUTICA DAS FORMAS SIMBÓLICAS NA
REVISTA REALIDADE

Dissertação de Mestrado, apresentado ao Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação Social Stricto-Sensus da PUCRS, na linha de pesquisa Práticas Profissionais e Processos Sociopolíticos nas Mídias e na Comunicação das Organizações.

Orientador: Prof. Ph.D Roberto José Ramos

PORTO ALEGRE
2013

S587c

Silveira, Bruna Teixeira da

Comunicação: a hermenêutica das formas simbólicas na Revista Realidade. / Bruna Teixeira da Silveira. – Porto Alegre, 2013. 228 f.

Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social – Faculdade dos Meios de Comunicação Social, PUCRS.

Orientador: Prof. Ph.D Roberto José Ramos

1. Comunicação Social. 2. Jornalismo Impresso. 3. Revista Realidade. 4. Hermenêutica. 5. Semiologia. I. Ramos, Roberto José. II. Título.

CDD 301.161

Ficha elaborada pela bibliotecária Anamaria Ferreira CRB 10/1494

BRUNA TEIXEIRA DA SILVEIRA

**COMUNICAÇÃO: A HERMENÊUTICA DAS FORMAS SIMBÓLICAS NA
REVISTA REALIDADE**

Dissertação de Mestrado, apresentado ao Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação Social Stricto-Sensus da PUCRS, na linha de pesquisa Práticas Profissionais e Processos Sociopolíticos nas Mídias e na Comunicação das Organizações.

Aprovada em 11 de março de 2013.

BANCA EXAMINADORA:

Elaine Maria Costa Machado - PUCRS

Iara Silva da Silva - ESPM

PORTO ALEGRE
2013

Dedico essa produção para o homem desta minha encarnação e de todas as outras. Ao meu avô Paulo Borja Teixeira (*in memoriam*), um democrata, fã de Ulysses Guimarães, que me ensinou a amarrar os tênis, entre muitas outras coisas, e a tentar não pisar (tanto) na bola.

AGRADECIMENTOS

Findando mais uma etapa acadêmica, preciso agradecer a um universo particular. Indivíduos que tiveram paciência pela minha ausência, me deram força quando estava prestes a sucumbir e oportunizaram momentos de relaxamento, durante dois anos de muito estudo. Sem contar naqueles que acreditaram em mim, foram meus companheiros de crescimento e estiveram em silêncio ao meu lado. Partícipes de minha vida terrena, cada um com seu perfil e, no momento que eu oportunizava, me fizeram crescer.

Assim, agradeço ao Deus Criador pela escola da vida e pela escola intelectual que pude trilhar;

Aos meus pais, José Fernando Silveira, meu exemplo de docência sempre e Isabel Teixeira da Silveira, por sua escola de amor e, ainda, por me aceitarem nessa encarnação e acreditarem no meu potencial como ser humano em todos os sentidos, me dando mais que a vida, ofertando-me amor;

Ao meu grande pequeno amigo Ricardo Azeredo, que conheci nas estradas da vida e acompanhou todo esse processo e muitos outros de minha existência;

À professora e amiga Jane Rita Caetano da Silveira, que foi mais que uma chefe compreensiva, foi uma mãe;

Ao meu peludo Kikito, que há 14 anos me acompanha e compôs o cenário do local onde desenvolvi meu terceiro discurso acadêmico;

Ao meu orientador Roberto Ramos, que aceitou partilhar esse desafio semiológico comigo e que foi muito mais que um mestre, foi e é um amigo que levarei para o resto da vida;

Aos meus amigos espirituais, que estiveram ao meu lado antes e durante a feitura dessa caminhada e que seguem ao meu lado na caixa de pandora que é a vida terrena.

E, nesses dois anos em que estive muito mais submersa em uma caminhada *stricto sensu*, um universo de conhecimento me foi oportunizado nas salas de aula e com as interações humanas, a partir de colegas que foram compondo comigo essa trajetória, de amizades e de amor. Sem palavras para agradecer cada um dos que estarão listados abaixo.

Diego Azevedo, uma amizade já traçada pelos nossos pais, que demos continuidade ao nos falarmos sem saber quem era quem. Coisas que só acontecem com filhos de "Fernandos"; Ruiz Renato Failace, que nunca me trouxe a *Realidade* que tinha em casa, mas me trouxe sua amizade além das paredes da sala de aula; Izani Mustafá, que compartilhou a academia e muitos momentos pessoais comigo; Nancy Vianna, que é Super e esta dentro do meu coração

semiológicamente, como amiga e colega; Tauana Jeffman, que me acompanhou nas gargalhadas e no silêncio; Renata Stoduto, hoje minha fotógrafa favorita; Ao Sérgio Reis, que me foi uma grande inspiração; A Miriam Cris Carlos que me motivou a lançar um novo olhar aos tecidos do texto;

E, ao amor que o mestrado me trouxe, Adriano Moritz, que foi paciente durante minhas crises, nem tão silencioso nos meus momentos de produção, compreensivo nas minhas ausências e que estabeleceu comigo um discurso amoroso.

Todos que citei, estão dentro de mim. Por falta de espaço, muitos sujeitos não constam nessa escritura, mas sabem a diferença que fizeram e que habitam meu coração.

Agradeço, ainda, a todos que me enviaram energias contrárias, pois eles me fizeram buscar ainda mais forças para vencer.

RESUMO

Esta dissertação faz um estudo das Formas Simbólicas da Revista *Realidade*, veiculada no Brasil entre 1966 e 1976. Durante esses dez anos, ela tornou-se uma referência para profissionais do jornalismo, inovando com sua diagramação e unindo, de forma coerente, Reportagens e Fotografias. De periodicidade mensal, a *Realidade* colocava em discussão temas tabus para o período de sua vigência, qual seja, a Ditadura Militar. E por essa importância que teve para a área Midiática, pretende-se neste trabalho estudar as Formas Simbólicas presentes na Revista *Realidade*. Para tanto, o *corpus* de trabalho escolhido engloba cinco Reportagens, publicadas nesses dez anos de vida dessa Mídia. São elas: **Desquite ou Divórcio**, veiculada em 1966; **Um Despacho de Amor**, do mesmo ano; **Eu Fui um Simples Operário**, de 1967; **Eles Querem Derrubar o Governo**, de 1968; e **Chico Põe Nossa Música na Linha**, de 1972. Desta feita, objetiva-se compreender as Teatralizações do Sentido por meio da Fotografia e a união desta com o discurso da *Realidade*, levando em conta a criação de Estereótipos textuais e fotográficos, bem como as formas mitológicas criadas pela escritura, captando a emissão de Cultura dos personagens das Reportagens, da Revista e do Estado, e os embates de Poder presentes entre Governantes e Cíveis, a partir da presença dos Socioletos Enclíticos e Acráticos que compõem a narrativa presente nas páginas analisadas, fazendo compreender a luta de uma geração silenciada pela censura, mitificada pela Imprensa que, por sua vez, sofria o cabresto de Órgãos de Repressão.

Palavras-Chave: Revista. Reportagem. Semiologia.

ABSTRACT

COMMUNICATION: THE HERMENEUTICS OF THE REALITY MAGAZINE SYMBOLIC FORMS

In the presente work, we will perform an assey regarding to the symbolic forms of the Magazine Reality, which has circulated in Brazil from 1966 to 1976. During these ten years, it became a reference to the journalist' class, inovating with its diagramation and melding, in a coherent way, reports and photographs. With montlhy periodicity, the Reality put in argument tabu issues for the period of its currency, that being, the military dictarship. Therefore, the corpus of work chosen by us chomprehends five Reports, published during these media's ten years of life. Being them: **Separation or Divorce**, published in 1966; **A Dispatch of Love**, from the same year; **I was a Simple Worker**, from 1967; **They Want to Take the Government Down**, from 1968; and **Chico puts our Music in Order**, from 1972. This way, our proposal aimes to understand the Sense's Dramatization through Photography and the union of this one with the Reality's speech, taking into account the creation of the textual and photographic stereotypes, as well as the mythological forms created by the writing , capturing the emission of Culture from the Report's carachteres, the magazine and the state and from the existing power conflicts between the govern people and the civilian, from the presence of the encratic and non-encratic social dialects that compose the narrative presented in the analized pages, making us comprehend the strugle of a generation made silent by the censorship, mystified by the Media, which on the other hand, suffered from the halter of the Repression Organs.

Key-Words: Magazine. Reports. Semiology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 A HERMENÊUTICA E AS FORMAS SIMBÓLICAS	12
1.1 AMANHECERES SEM COR.....	12
1.1.1 Os Meios Como Fim	28
<i>1.1.1.1 A Origem das Revistas e o Vínculo com os Leitores</i>	<i>38</i>
1.1.2 Revistas como Retratos da Vida	40
1.1.3 Nas bancas	43
1.1.4 Nasce uma Realidade	48
1.1.5. A parteira da Realidade	53
1.2 PARA OLHARMOS OS SÍMBOLOS.....	56
1.3 UMA DIREÇÃO PARA OS SIGNOS.....	73
1.3.1 Hermenêutica de Vida	73
2 A SIMBOLOGIA DA REALIDADE	83
2.1 ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA.....	83
2.1.1 Análise Formal/Discursiva	87
2.1.2 Interpretação/Reinterpretação	95
2.2 ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA.....	97
2.2.1 Análise Formal/Discursiva	105
2.2.3 Interpretação/Reinterpretação	115
2.3 ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA.....	118
2.3.1 Análise Formal/Discursiva	126
2.3.2 Interpretação/Reinterpretação	131
2.4 ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA.....	133
2.4.1 Análise Formal/Discursiva	139
2.4.2 Interpretação/Reinterpretação	147
2.5 ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA.....	150
2.5.1 Análise Formal/Discursiva	165
2.5.2 Interpretação/Reinterpretação	172
CONSIDERAÇÕES FINAIS	175
REFERÊNCIAS	180
ANEXOS	183

INTRODUÇÃO

Com a proposta de estudar a Revista *Realidade*, iniciamos essa imersão sabendo que ela nasceu e morreu em plena Ditadura Militar. Desde a sua primeira circulação entre os leitores, tornou-se referência em inúmeros aspectos, não só pelos temas abordados, mas também pela inovação editorial e, ainda, por apresentar seus discursos a partir de uma narrativa de qualidade que, acima de tudo, deixava seus consumidores informados culturalmente. A crença da equipe responsável pela publicação era de que um público ciente poderia fazer a diferença na sociedade.

Desta forma, pela importância que a Revista *Realidade* teve para o Jornalismo e pela influência que exerceu sobre muitas pessoas, marcando época a partir de suas escrituras, cinco de suas Reportagens farão parte do *corpus* de análise desta dissertação.

Assim, desejamos responder com esse material às seguintes questões: “De que maneira se dava a união entre texto e Fotografia?”; “Como os Gêneros Jornalísticos estão apresentados no discurso da Revista *Realidade*?”; “Como o Estereótipo manifesta-se na Reportagem da Revista *Realidade*, gerando uma compreensão já pré-concebida dos personagens?”; “De que forma o Mito está por trás de cada personagem exposto nas páginas da Revista *Realidade*, apresentado a partir da linguagem empregada?”; “Como a Cultura está presente no discurso da Revista *Realidade*, a partir do conteúdo exposto em cada escritura escolhida, desde a seleção da pauta até a narrativa?”; “De que modo o Poder é manifestado na Revista *Realidade*, a partir do conteúdo exposto nas Reportagens escolhidas?”; “Como estão reproduzidos os Socioletos Acráticos e Encráticos no *corpus* estudado e de que modo é possível perceber onde se unem, bem como qual deles é preponderante na narrativa?”.

Portanto, o objetivo geral deste trabalho é estudar as Formas Simbólicas presentes na Revista *Realidade*. Para alcançar tal intento, utilizaremos o método da Hermenêutica de Profundidade, de Thompson, e como técnica a semiologia postulada por Barthes.

Escolhemos a Hermenêutica de Profundidade por ser uma metodologia que nos possibilitará analisar as Formas Simbólicas a partir da proposta da Análise Tríplice, que engloba a Análise Sócio-Histórica, Análise Formal/Discursiva e Interpretação/Reinterpretação. Cada discurso analisado no decorrer desta pesquisa contará com a aplicação das três etapas supracitadas.

Como técnica de análise, optamos pelo estudo semiológico, através das contribuições de Barthes, que nos proporciona olhar as escrituras e seus complementos não mais como objetos, mas como signos. A aplicação dessa ciência será realizada na segunda parte de cada estudo, ou seja, na Análise Formal/Discursiva, a partir de categorias *a posteriori* escolhidas. Desta feita, aplicaremos a semiologia para captarmos os sentidos da Fotografia. Além disso, utilizaremos como categoria desse teórico o Estereótipo, o Mito, a Cultura, o Poder e os Socioletos. E, por utilizarmos um produto midiático para desenvolver esta dissertação, usaremos o autor Mário Erbolato e suas contribuições para a teoria dos Gêneros Jornalísticos.

Nessa perspectiva, o presente trabalho está dividido em três partes. No capítulo I, “A Hermenêutica e as Formas Simbólicas”, faremos um retrospecto histórico do período em que a *Realidade* esteve em circulação, ou seja, de 1966 a 1976, contextualizando a sociedade a partir de suas políticas sociais e econômicas e, ainda, a partir de sua Cultura. Contemplaremos, também, um levantamento de informações sobre a Imprensa brasileira e, em especial, o segmento Revista, bem como uma apresentação sobre a *Realidade*. Veremos, também nesse primeiro capítulo, a Fundamentação Teórica que nos auxiliará neste estudo, exibindo as categorias *a priori* escolhidas e já supracitadas, bem como abordaremos a metodologia que norteará esta dissertação, apresentando a Hermenêutica de Profundidade, quando então chegaremos à abordagem sobre a Análise Tríplice.

No capítulo II deste trabalho, “A Simbologia da *Realidade*”, faremos a análise de cinco Reportagens a partir da Análise Sócio-Histórica, Formal/Discursiva e Interpretação/Reinterpretação das escrituras¹. Os discursos selecionados para tal leitura serão apresentados de maneira cronológica. Neles é possível nos depararmos com personagens famosos ou desconhecidos, mas todos constituintes da vida, que transmitem histórias passíveis de aclarar uma parcela da caminhada social do período ditatorial. Esses sujeitos nos tocam por suas crenças, sua imagem, sua trajetória de vida; apesar de, em alguns casos, virem unidos a tabus da época, retratando, nesse universo, a fé, a luta, a Cultura e a indiferença.

Assim, a primeira Reportagem, datada de 1966, intitulada **Quando o Casamento Fracassa: Desquite ou Divórcio**, trouxe à cena um assunto tabu e ainda revelou pessoas que enfrentavam essa situação. A narrativa apresenta aos leitores as dificuldades com que se deparavam as famílias que estavam diante de uma separação, o que acontecia aos filhos e à mulher que se desquitava, que na ocasião não era bem vista na sociedade. Também foi

¹ As respectivas escrituras estão anexadas ao final desta dissertação.

abordada a legislação então vigente, que afetava diretamente os envolvidos nesse tipo de animosidade.

Ainda do ano de 1966 analisaremos a Reportagem **Um Despacho de Amor**. Essa escritura coloca em discussão os ritos do Candomblé, nos possibilitando ver a exposição dos rituais e das crenças dos culturadores dessa fé. O universo de Orixás e os personagens que compõem e frequentam o terreiro são nesse discurso apresentados, a partir de uma história de amor.

Em seu segundo ano de circulação, a *Realidade* produziu a terceira Reportagem selecionada para este estudo. Em uma edição especial, foi publicada a imersão do repórter José Hamilton Ribeiro na vida de um operário. Sob o título **Eu Fui um Simples Operário**, a escritura narrou o dia a dia de personagens anônimos. Assim veio a conhecimento popular o cotidiano desses sujeitos que trabalhavam na fábrica e seus momentos de lazer, trazendo, ainda, a experiência do jornalista, que fez um mergulho no ambiente desses homens que viviam com dificuldades. Dessa maneira tornaram-se públicas existências que em muitos casos ficavam ao descaso dos comandantes empresariais e do Estado.

Para a quarta análise desta dissertação, a escolha foi pela Reportagem **Eles Querem Derrubar o Governo**, que circulou nas páginas da Revista no ano de 1968. Aqui entra em cena a luta dos estudantes por um mundo igualitário e com liberdade de expressão. Vemos passagens dos congressos organizados por esses sujeitos e também a constituição na União Nacional dos Estudantes (UNE), vista como ilegal frente ao Poder ditador.

Ultimando as análises da *Realidade*, escolhemos uma escritura que ganhou as páginas da Revista em 1972. A Reportagem em questão foi desenvolvida a quatro mãos. Em **Chico Põe Nossa Música na Linha** encontramos as linhas redigidas em parceria e intercalação entre o jornalista José Hamilton Ribeiro e Chico Buarque de Hollanda, homem partícipe na Cultura da época, sofrido com os golpes da Ditadura Militar, mas personagem em sua projeção humana. Nesse material são apresentadas as visões de ambos os escritores, nos possibilitando a leitura de um material rico para a Cultura² brasileira.

E, para finalizar a presente dissertação, faremos as Considerações Finais, a partir da ambientação sobre o surgimento e desenvolvimento dos produtos midiáticos, dando maior

² Conjunto de crenças, costumes, ideias, valores, artefatos, objetos e instrumentos materiais, que são adquiridos por indivíduos enquanto membros de um grupo ou sociedade (THOMPSON, 2000, p. 173).

destaque à Revista, assim como faremos uma imersão na história política, social e cultural, no intuito de responder as questões levantadas, com base nas categorias *a priori* selecionadas e já supracitadas, lançando um novo olhar sobre as Formas Simbólicas produzidas na sociedade e reproduzidas na Mídia em questão.

1 A HERMENÊUTICA E AS FORMAS SIMBÓLICAS

No presente capítulo apresentaremos o porquê da escolha pelo *corpus* de análise, a partir de cinco Reportagens da Revista *Realidade*. Desta feita, o conteúdo que será disposto na sequência faz uma retrospectiva do universo político que permeou o nascer, viver e morrer da Revista *Realidade*, dos Meios de Comunicação de Massa, bem como o período de circulação do nosso objeto de estudo. Também contemplaremos, a seguir, a fundamentação teórica que nos auxiliará como técnica de trabalho, a semiologia postulada por Barthes, bem como trataremos sobre o método da Hermenêutica de Profundidade, de Thompson, que norteará essa dissertação, a partir da Análise Tríplice, que será desmembrada em Análise Sócio-Histórica, Formal/Discursiva e Interpretação/Reinterpretação.

1.1 AMANHECERES SEM COR

O Brasil sofreu sob a política do Regime Militar de 1964 a 1985, quando, então, por votação do Colégio Eleitoral, foi instaurado o Regime presidencial, com Tancredo Neves, que não assumiu o Poder, pois faleceu nas prévias da tomada de posse. Em seu lugar assumiu seu vice-presidente, José Sarney. Mas as questões que envolvem esta pesquisa são anteriores, tendo raiz justamente nos períodos da Ditadura do Estado Novo e do militarismo. Nesse último período, da Ditadura Militar, nasceu e morreu a Revista *Realidade*. A administração dos anos de 1960 e 1970 tinha como principal objetivo a instauração de uma nova ordem social.

Porém, como exposto, iniciamos essa viagem, proposta pela Hermenêutica de Profundidade, na década de 1930 e no fim do ciclo populista. Nesse período, conforme Arnoldo Walter Boerstein (2004), iniciou-se a revolução, organizada pelas oligarquias regionais, burguesia industrial, profissionais e militares das classes médias, acompanhada dos operários. Aos derrotados, restou a criação do Estado de Compromisso. Nesse movimento de representação estavam as oligarquias e a burguesia exploradora.

Após a autoritária época do Populismo, que durou de 1937 a 1954, veio a convivência democrática. Porém, havia um aparente paradoxo entre as lideranças, onde estava presente Getúlio Vargas. Confirmou-se, assim, o período conduzido com extrema autoridade, ao lado de chefes partidários como os representantes do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Desta feita, a partir do fim da Ditadura do Estado Novo de Vargas, e com isso a abertura da

democracia, muitos que ficaram sem acesso ao Poder migraram para o partido da União Democrática Nacional (UDN). Surgiu assim a oposição ao populismo. Unido a esse grupo estava a esquerda comunista, e o discurso, proliferado pelo país, era de que o populismo tinha uma prática demagógica, sendo a massa popular manipulada pelos líderes que tinham como base o fascismo, inibindo, assim, o desenvolvimento da classe trabalhadora autônoma.

Como as camadas populares estavam aderindo ao populismo, elas contavam como certo o alcance de seus objetivos, a partir das programações estabelecidas, uma vez que tinham a esperança de se beneficiar com o crescimento econômico e ter participação efetiva nas decisões políticas do país. Porém, chegou o momento em que os governantes não conseguiram manter esse discurso. Conforme Boerstein (2004), até o segundo comando de Vargas, que durou de 1950 a 1954, e a chegada de Juscelino Kubitschek, que esteve efetivo de 1956 a 1961, o crescimento era visível e estável, mas, a partir de 1961, com a tomada do Poder por Jânio Quadros, que teve uma administração pública meteórica, de janeiro a agosto de 1961, e na sequência com João Goulart, que ficou na gestão de agosto de 1961 a março de 1964, houve um colapso no populismo. Surgiram, a partir disso, conflitos entre os limites impostos ao crescimento econômico, sendo o povo afastado, junto com eles, desse enquadramento político. A partir dessa discrepância, os defensores e partícipes dos movimentos populares enfraqueceram e motivaram os setores mais conservadores a organizar o golpe de 1964.

Dentro desse contexto, o autor explica que o golpe de 1964 apostila o fim do Estado Populista vigente, a partir da falência geral dos Estados. Porém, as reformas apresentadas em 1964, que serão vistas a seguir, continuam em pauta ainda nos anos de 2000, como as reformas estruturais do país e a Reforma Agrária. A ambivalência do ensino universitário e as questões tributárias, que ainda estão por ser feitas, são outros pontos de destaque, bem como questões sindicais. Vemos, então, que o golpe de 1964 não refletiu em grandes mudanças no país, pois este ainda está com um processo em andamento.

Mas, voltando ao ano de 1961, percebemos que Jânio Quadros, ao sair do Poder em agosto, movimentou as ações militares que viriam a seguir. Seu vice-presidente, João Belchior Marques Goulart, foi expulso do comando do país em 1964. A partir desse ano, o Brasil viu passar pela máquina governamental cinco presidentes militares, legitimados pelo Colégio Eleitoral. Isso deixou a população de fora das urnas por 21 anos.

Conforme Osvaldo Biz (2004), de 1945 até 1964, Eurico Gaspar Dutra e Juscelino Kubitschek foram os que mais abriram espaço para interesses multinacionais. Eurico com as negociações iniciais junto aos Estados Unidos, e Juscelino trazendo ao país as fábricas de automóveis.

Kubitschek passou sua faixa presidencial para Jânio Quadros em um período que as eleições não tinham vínculos partidários. Os nomes a candidatos presidenciais eram escolhidos, indicados e, assim, constituíam seus vices. A partir disso, formou-se a aliança de Jânio para presidente, tendo como seu vice João Goulart. A saída repentina do então presidente surpreendeu o país, que depositava esperança em seu governo. Sua carta de renúncia é datada de 25 de agosto de 1961, tendo sido entregue na Câmara dos Deputados por Oscar Pedrosa Horta, ministro da Justiça, e lida pelo deputado Dirceu Cardoso no plenário da Câmara.

A renúncia de Jânio tinha como escopo voltar à cena política com o povo ao seu lado e, então, tornar-se ditador. Desde o começo sua candidatura foi pensada, ao trazer para o seu lado João Goulart, uma vez que sem este as Forças Armadas não dariam o apoio que ele, como presidente, desejava. Com o objetivo traçado, o ainda presidente esperou a viagem de seu vice à China comunista para agir. E sua atitude representou uma manobra para absorção de mais Poder. Conforme Biz (2004), durante seu mandato de sete meses ele já sentia dificuldades em governar, pois não tinha apoio da maioria do Congresso Nacional.

Outro fato que destacamos durante o curto período de gestão de Quadros é sua política de ataque à corrupção e à ineficiência da Administração Pública, além de ter levado o Brasil a uma política internacional independente. Com sua renúncia, e a partir dos fatos observados, Biz (2004) explica que se tornaria irrevogável seu retorno.

Em janeiro de 1963, com 10 milhões de votos, João Goulart, o Jango, venceu o plebiscito nacional e, imbuído de comandos presidenciais, iniciou o seu governo regido pelo Parlamentarismo. Conforme Maria Fernanda Lopes Almeida, na obra *Veja sob Censura* (2008), ele deparou-se com um país cujo Produto Interno Bruto (PIB) crescia 6% ao ano, mas que, no entanto, contava com uma infraestrutura precária: a produção energética era insuficiente para os centros industriais de São Paulo e do Rio de Janeiro; faltavam estradas e os sistemas ferroviários estavam sobrecarregados; havia déficit na educação e na saúde; a concentração de terra nas mãos dos latifundiários e a crescente migração da população rural

para os centros urbanos intensificavam o desemprego, o subemprego e a proliferação de moradias subumanas.

Biz (2004) aclara que João Goulart assumiu a presidência em setembro de 1961, mas seu governo foi inicialmente limitado pela ação parlamentarista, sendo que somente após um plebiscito foi que tomou poderes para as funções de Chefe de Estado e de Governo, no sistema presidencialista. Entretanto, sua gestão terminou de forma complexa quando seu plano de governo chocou-se com interesses dos latifundiários, de alguns políticos e da elite empresarial, que visava apenas a seu bem-estar.

Conforme Biz (2004), os interesses internacionais contrários uniram-se com militantes da esquerda, abrindo espaço para uma disputa que pensavam ser fácil ao corporativismo da oligarquia que detinha o Poder há 500 anos. As forças de Jango e sua equipe não foram suficientes nesse desafio, já que os grupos esquerdistas levantavam discursos inflamados sobre o Poder comunista. Junto a esses últimos estava a Mídia. Começou aí a derrocada de Jango, para iniciar os amanheceres militares, ofertando um clima noturno em pleno dia.

João Goulart, mais conhecido como Jango, havia sido ministro do Trabalho em 1953 e vice-presidente da República em 1956 e 1961. Como ele estava em viagem durante a renúncia de Quadros, o cargo foi, interinamente, assumido por Paschoal Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara. Até o regresso de Jango ao Brasil, os militares discutiam a efetivação de sua tomada de Poder. Apesar disso, como ele havia sido eleito vice-presidente nas eleições de 1960, ou seja, ter obtido maioria em votos, isso demonstrava que sua candidatura não havia sido mero acaso. Impedir a sua posse estava fora dos princípios constitucionais, que pregavam eleição livre, e representava deixar de lado a vontade dos eleitores, que o colocaram no Poder, combatendo outro candidato.

Todavia, Biz (2004) aponta que alguns componentes das Forças Armadas tinham receios quanto ao conteúdo dessa constituição, uma vez que temiam que os militares votassem a favor do impedimento da tomada de lugar a Jango. Isso representa, ainda, a importante expressão que as Forças Armadas exerceram ao longo da história, que estava apenas começando. Esse setor era composto por condutas contraditórias, ora contra, ora a favor, e, em 1961, mesmo com essa divisão, elas asseguraram a posse de Jango.

A presidência na mão de João Goulart ia contra os interesses dos empresários de multinacionais e da estrutura militar da direita. Assim, os associados das multinacionais

restringiram as demandas populares e reprimiram os interesses tradicionais impostos anteriormente. Começou, assim, a formação de um bloco civil-militar que, conforme o autor, subvertia a política do populismo e continha as aspirações reformistas.

Para resolver essas questões de governo, Jango criou a Emenda Constitucional nº 4, que foi votada pelo congresso e aprovada por alguns militares e que previa a implantação do Sistema Parlamentarista. Promulgou-se também o Ato Institucional nº 2, que presumia que Jango não governaria com plenos poderes. Assim, ele possuía o cargo, mas contava com a ação de um primeiro-ministro e de um Conselho, que responderiam pela gestão de governo.

Desta feita, como explana Almeida (2008), começou aí o longo período de Governo Militar. Houve a eclosão da ruptura da democracia, em vigor desde 1945, com uma conspiração civil e militar que derrubou do Poder João Goulart, então presidente da República.

A autora aclara ainda que a representatividade econômica dos produtos importados crescia vertiginosamente, abrangendo do petróleo aos bens de capital industrializados, além do pagamento de dívidas externas. As exportações cobriam apenas essas dívidas, e faltavam recursos para o financiamento do processo de industrialização pelo qual o país passava. A inflação ia além dos 70% ao ano e as greves haviam duplicado. Com isso, Jango optou por um nacionalismo radical, defendendo as reformas de base, que englobavam o setor agrário, a educação, os impostos e os sistemas de habitação. Além disso, atacou o Fundo Monetário Nacional (FMI) e o Banco Mundial pela dependência econômica brasileira.

Para essas ideias serem aceitas pelo Congresso Nacional, e então implantadas, Jango buscou auxílio popular por meio de comícios. Almeida (2008) expõe que um dos mais movimentados foi realizado em uma sexta-feira 13, quando o presidente defendeu a reforma e chamou a Constituição de obsoleta. Na sequência, Jango anunciou o decreto de nacionalização das refinarias particulares de petróleo e a desapropriação de terras ociosas à margem de rodovias, ferrovias e açudes federais. Além disso, prometeu direito de voto aos analfabetos.

Em São Paulo, em 19 de março de 1963, teve início a reação. A marcha popular levantou a bandeira da “Família com Deus pela Liberdade”. Já nas Forças Armadas houve a Revolta dos Marinheiros, unidos aos militares do Rio de Janeiro. No mesmo mês, também na

cidade carioca, Jango denunciou as pressões que vinha sofrendo, culpando o imperialismo e a burguesia. Esse contexto colocou o golpe em andamento.

Conforme Biz (2004), ainda estavam nos projetos de Jango, no ano de 1964, os programas de Reforma de Base Universitária e da Reforma Agrária. Nenhuma das propostas do então presidente agradou a elite, pois esta se via afastada do Poder.

Almeida (2008) salienta que, com o choque de exigências e interesses e a falta de cumprimento do governo com os custos de sua legitimação, entrou em cena a burguesia elitista, que veio desempenhar um papel decisivo na criação e no desenvolvimento de uma autoridade. Surgiu, assim, a Ideologia³ de segurança nacional, imposta pelo Regime Militar. A segurança nacional passou a ser entendida como um serviço prestado às classes dominantes. Foi associada ao capital estrangeiro, justificando e legitimando sua perpetuação por meios não democráticos, com base no modelo da exploração de desenvolvimento dependente. A intervenção militar, em 1964, envolveu corporações multinacionais, capital brasileiro, o governo dos Estados Unidos e militares brasileiros vinculados à Escola Superior de Guerra (ESG). A proposta de Jango não havia dado certo e o tiro saía pela culatra.

Para Biz (2004), as reações contra o plano de Jango foram violentas, vindas, principalmente, das classes abastadas e donas de grandes propriedades, que não desejavam perder as vantagens que se arrastavam desde o colonialismo. Nessa disputa de forças, faltou ao presidente prudência frente aos acontecimentos, como foi o caso de sua participação no Automóvel Clube do Brasil, no Rio de Janeiro, quando sargentos da polícia militar comemoravam o aniversário da entidade.

Na visão dos militares, de acordo com Almeida (2008), o golpe resultou de ações isoladas, embaladas pelo clima de inquietação e incerteza que invadiu a corporação, em especial após a situação da Revolta dos Marinheiros e o anúncio feito por Jango defendendo a sindicalização de soldados e praças graduados.

Assim, conforme Biz (2004), tropas de Minas Gerais, comandadas por Mourão Filho, comandante da IV Região Militar, e Carlos Luís Guedes, comandante da IV Infantaria Divisionária, tendo o apoio de Magalhães Pinto, deram o levante para o golpe. Com o

³ Sistema de ideias que expressa os interesses da classe dominante, mas que representa relações de classe de uma forma ilusória (THOMPSON, 2000, p. 54).

crescimento da movimentação, outros quartéis somaram-se nessa luta. E, mesmo Jango sendo orientado para alterar alguns membros comunistas de seu governo, sob ameaça de desordem, ele não mudou em nada seu quadro diretivo.

Atualmente, de acordo com Biz (2004), arquivos já comprovam a participação da Central de Inteligência Americana (CIA) na retirada de Jango do Poder. Essa era uma atitude rotineira dessa entidade em todos os países que possuíam propostas diferentes do governo norte-americano. Assim, os Estados Unidos garantiam o apoio nos planos militares e ficavam à disposição para qualquer emergência em que pudessem atuar.

Almeida (2008) acrescenta ainda que, diante do golpe, os jornais de maior expressão nacional mostraram-se favoráveis. Dentre esses Meios estão *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Diários Associados* e *O Estado de São Paulo*. Nesse período, alguns segmentos da Imprensa eram engajados politicamente, defendendo pretensões de grupos ou partidos políticos. O único grande Jornal que se posicionou contra o golpe foi o *Última Hora*, de Samuel Wainer. Os demais apoiadores são explicados pelo temor generalizado da classe dominante, que esperava, através do governo, conduzir a implantação de uma República sindicalista. A intenção de grande parte dos aliados civis, políticos e da Imprensa era a implantação de um governo de transição que eliminasse Goulart, o PTB e todos os resquícios da era Vargas, para então o Poder ser passado aos políticos nos quais depositavam sua confiança.

Conforme Biz (2004), mesmo com os manifestos da elite, o apoio internacional e o levante dos militares para desferir o golpe em Jango, juntamente com alguns Meios de Comunicação, a chamuscar a imagem do então presidente, pesquisas da época comprovam que a imagem de João Goulart não estava tão negativa. Conforme Biz (2004), dados do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) daquele período mostram que os discursos que levantavam o descrédito do governante eram apenas uma visão maniqueísta.

O que, então, impedia a vitória do movimento popular em vigor sobre os golpistas era a fraqueza do programa nacionalista e democrático em não oferecer saídas para as dificuldades do capitalismo brasileiro, uma vez que rompidas foram as questões econômicas externas. Desse modo, o golpe foi uma reação de classes hegemônicas do empresariado nacional, que contaram com o apoio da grande Mídia, que proliferava o discurso do

comunismo como um pretexto para impedir as mudanças no Brasil que eram necessárias, mudanças estas que estão hoje dentro da Constituição em vigor.

Outro ponto crítico do governo Jango, destacado por Biz (2004), foi a retomada de relações exteriores com a União Soviética. No período de Goulart também houve a instituição do Código Brasileiro de Telecomunicações e do Conselho Nacional de Telecomunicações, que gerou no ano de 1963 o Regulamento dos Serviços de Radiodifusão. Porém, a maioria dessas medidas originou-se a partir dos grupos de esquerda que, no período do Parlamentarismo, estavam no governo de João Goulart.

A partir do Presidencialismo e das propostas de mudanças para o Brasil, Jango não se preocupou em manter boas relações com as forças de direita e os militares, importantes naquele panorama e que garantiriam, assim, a prevenção de qualquer tentativa de golpe, já que o presidente estava ciente de que governadores dos maiores Estados brasileiros tinham o intuito de derrubá-lo. Isso também, de acordo com Biz (2004), contribuiu para o enfraquecimento do governo.

Unidos a essa fraqueza e com o apoio do governo norte-americano, o Programa de Aliança para o Progresso era discutido entre chefes dos Estados Unidos e por esses governos estaduais opostos a Jango. Outra questão importante foi a cobrança que esses setores, junto com os empresários, faziam para o pagamento das companhias expropriadas durante seu governo, deixando ainda mais caóticas as questões econômicas no país, contribuindo para os desgastes da imagem e da credibilidade do presidente.

O resultado disso veio em março de 1964, quando as Forças Armadas efetuaram o Golpe Militar, deixando João Goulart exilado no Uruguai. Os líderes civis do golpe foram os governadores do Rio de Janeiro, Carlos Lacerda, de Minas Gerais, Magalhães Pinto, e de São Paulo, Adhemar de Barros. Já os militares que participaram da ação eram em sua maioria ex-tenentes da Revolução de 1930. Assim, de acordo Biz (2004), o Regime Militar Brasileiro, que se iniciou em 1964, era um paradoxo, tendo se utilizado de coação e violência protegidas pelos Atos Institucionais que se seguiram nesse período.

Compreendemos, desta feita, o estabelecimento de um governo autoritário, no qual se praticavam cassadas a mandatos parlamentares, expurgos sindicalistas e prisões arbitrárias. Tais práticas tiveram o seu ponto máximo com o Ato Institucional nº 5, o AI-5. Almeida (2008) expõe que, a partir disso, a Imprensa passou de defensora a contestadora do golpe. O

cenário, então, era de censura – repressão de forma institucionalizada pelo regime militar –, com perseguição a quem aberta e veladamente criticasse ou pudesse vir a criticar o sistema. Contestando, os Meios de Comunicação passaram a ser vistos como canais de ação inimiga, que colocavam em risco a segurança nacional.

Porém, antes da chegada do AI-5, outros Atos Institucionais proliferaram pelo país. O primeiro, de abril de 1964, já apontava as direções do Poder repressivo do Regime. Nesse ano foram limitados os poderes do Congresso Nacional e ampliadas as responsabilidades do Poder Executivo, que passou a cassar mandatos de parlamentares e fazer expurgos na burocracia estatal. Foram estabelecidos controles de Poder Judiciário e lançadas as bases de Inquéritos Policiais Militares (IPMs). Conforme Biz (2004), esse mecanismo legal tinha como objetivo eliminar todos aqueles que pensavam de forma diferente do governo em vigor.

Todavia, mesmo fazendo uso de aparelhos repressivos, o discurso autoritário buscou a construção de sua legitimação com o Comando Supremo Revolucionário, que estaria atento a manifestações comunistas com o intuito de os militares atenderem um pedido da Nação. Outro fator, para garantir a aceitação do Poder em andamento, foi a não retirada das instituições do governo anterior. Biz (2004) explica que isso foi uma garantia necessária à legitimação inicial, fazendo com que a sociedade acreditasse que as eleições de 1965 seriam realizadas, mas que antes disso os militares estabilizariam o país. Após a posse do suposto presidente de 1965, eles deixariam o comando e voltariam aos quartéis. Com isso, os militares se atribuíam um papel importante no combate ao comunismo e à subversão.

A partir disso, o Comando Revolucionário buscava firmar o caráter imperioso do Regime. O combate era contra os perigos das ameaças da extrema esquerda e que estariam prejudicando o desenvolvimento do país, e, por isso, o uso de instrumentos de repressão eficientes. Para manter a estabilidade nacional, os militares contaram com o apoio de setores convencionais da sociedade e um percentual significativo da classe média. Conforme Biz (2004), era tarefa desses grupos o combate ao comunismo e a recuperação econômica do país, de acordo com as receitas internacionais dominantes. Essas questões tinham respaldo na Doutrina de Segurança Nacional.

Mas em 1965, ano de criação da Revista *Realidade*, *corpus* deste trabalho, foi imposto o Ato Institucional nº 2, AI-2, em 27 de outubro. No artigo 12 do referido AI era determinado que “não será tolerada propaganda de guerra, de subversão da ordem ou de preconceitos de

raça ou de classe” (ALMEIDA, 2008, p. 87). Assim, reprimiu-se qualquer contestação à ordem vigente.

Em 1967, já no governo de Humberto de Alencar Castello Branco, a Lei de Imprensa, criada em 09 de fevereiro, visava regular a liberdade de manifestação de pensamento e de informação. Em 1968, ano de fechamento da primeira fase da Revista *Realidade*, veio o AI-5, que no artigo 9º explicitava “a censura de correspondência, da imprensa e das telecomunicações” (ALMEIDA, 2008, p. 89). Já em 1969, pelo Decreto-Lei nº 898, de 29 de setembro, veio a Lei de Segurança Nacional, sancionada no governo de Costa e Silva, segundo a qual “estaria sujeito a processo qualquer indivíduo que divulgasse, por meio da comunicação social, notícia falsa, tendenciosa ou fato deturpado, indispondo o povo com autoridades constituídas” (ALMEIDA, 2008, p. 91).

De acordo com os seus estudos da época, Almeida (2008) relata que o AI-5 foi decretado em um momento que explicitava maior radicalização dos militares. As Forças Armadas contavam com a presença de um grupo da Sorbonne, ligados à Escola Superior de Guerra (ESG) e aos militares linha dura, que defendiam medidas representativas contra a oposição.

Para Biz (2004), as forças, esboçadas gradativamente, aumentaram a partir de dezembro de 1968, com a chegada do AI-5: “A partir desse Ato, ficou clara a associação, feita pelos ocupantes do Poder, entre autoritarismo e desenvolvimento” (BIZ, 2004, p. 68). Assim, foi retomada a prática do expurgo burocrático estatal, civil e militar, e foram criadas oposições efetivadas por clivagens internas do movimento de 1964, tirando de cena quem era incompatível com os objetivos revolucionários. Com isso, vários políticos da época do golpe militar foram expurgados, dentre os quais um dos mais famosos, Carlos Lacerda, que foi um dos principais articuladores de 1964.

Diante das leis e decretos nem sempre legítimos, o papel da Imprensa tornou-se supervalorizado. Em consequência disso, foram criados os órgãos de segurança e informação, cujo objetivo era limitar o exercício profissional da Imprensa. Esses órgãos tinham sustentação na Lei de Imprensa, de 1967, e na Lei de Segurança Nacional, de 1979.

Marcado por uma situação política tensa, o segundo semestre de 1968, no governo de Costa e Silva, já havia enfrentado o movimento estudantil, as greves e a oposição da Igreja, liderada pelo arcebispo Dom Helder Câmara, de Olinda e Recife. Em setembro do mesmo

ano, o estopim da crise veio com a denúncia de abusos policiais contra estudantes da Universidade de Brasília e a tortura de presos políticos. Com isso, foi imposto o já mencionado AI-5, em 13 de dezembro de 1968. O Decreto desenhou o perfil ditatorial famigerado que vigorou até dezembro de 1978, dias antes da conclusão do mandato de Ernesto Geisel.

De acordo com Almeida (2008), entre os anos de 1969 e 1978 houve mais de 500 proibições para a Imprensa brasileira. Além dos decretos, baixados pelo Governo Militar, referentes ao material produzido no país, em janeiro de 1970 surgiu mais uma surpresa: o Decreto-Lei nº 1.077, que determinava a censura prévia também a materiais vindos do exterior caso tais documentos não estivessem de acordo com a lei em vigor. Porém, como essa prática já era realizada desde o AI-5, o objetivo agora era deixar claro que o Poder decisório era de responsabilidade do Departamento da Polícia Federal, que averiguava, quando necessário, conteúdos de livros e periódicos, determinando, ainda, a busca e apreensão de quem burlasse a lei. Além da proibição de circulação do material, os Meios de Comunicação estavam sujeitos à instalação de censura prévia nas redações, ou, ainda, o material poderia ser enviado para Brasília.

Conforme Almeida (2008), a dinâmica da censura funcionava de acordo com as oscilações internas do próprio governo, acompanhando o ritmo de crises internas e disputas entre os grupos da linha dura e da Sorbonne pelo Poder. Entre os anos de 1964 e 1968 havia mais liberdade de Imprensa. Porém, com o fim do apoio dos Meios de Comunicação ao golpe, vemos a dura repressão instaurada pelo AI-5 e pelas leis de Imprensa e de Segurança Nacional.

Em 1969, assumiu o Poder o general Emílio Garrastazu Médici, dando início ao terceiro Governo Militar sucessivo desde o ano de 1964. Médici foi a face autoritária dos governos militares, utilizando frases de efeito como “Brasil: ame-o ou deixe-o”, “Pra frente Brasil” ou ainda “Ninguém segura esse país”.

Conforme Almeida (2008), no governo Médici não foram vistas grandes passeatas, movimentos estudantis e greve de trabalhadores. O Brasil estava no auge do desenvolvimento econômico, apresentando um PIB que subiu, de 1968 a 1970, 10,9%, bem como o crescimento de outros setores que movimentavam a economia. Com isso, a classe média

passou a receber salários melhores, a ter mais acesso à educação universitária e a ir às compras atrás de produtos inovadores no mercado de eletroeletrônicos.

Porém, as aparências podem enganar. Almeida (2008) elucida que a censura havia calado os opositores nas universidades, e as manifestações não aconteciam porque havia prisões, afastamentos e torturas. Os discursos políticos do Movimento Democrático Brasileiro, o MDB, foram silenciados. E, com a ideia de pôr fim à guerrilha urbana e rural, os órgãos repressivos tornaram-se cada vez mais fortes. Os órgãos em questão estavam institucionalizados e referem-se ao Centro de Informações do Exército (CIE); o Centro de Informações da Marinha (Cenimar); o Centro de Informações da Aeronáutica (Cisa); o Operação Bandeirantes (Oban); o Centro de Operações de Defesa Interna, (Codi); e o Destacamento de Operações de Informações (DOI). Foi uma época marcada pelo combate à guerrilha do Araguaia e perseguições a Carlos Lamarca, a Carlos Marighela e aos sequestradores do cônsul-geral do Japão em São Paulo, do embaixador da Alemanha Ocidental e do embaixador da Suíça. Foi o auge da repressão. Em 1972, a Anistia Internacional já contabilizava 1.076 casos de tortura.

Em 1974, quando foi empossado o general Ernesto Geisel, havia a promessa de abertura do regime. Assim, a expectativa geral era de que as denúncias de torturas passassem a ser investigadas. Esperava-se que, com a influência da sociedade civil na política, se chegasse ao fim da censura. No entanto, todas as promessas foram contrariadas quando a linha dura do regime voltou a agir, violentamente, em 1975, matando inúmeras pessoas, dentre as quais o jornalista Vladimir Herzog. Na ocasião, a televisão brasileira teve censurada a novela Roque Santeiro.

Foi ainda nesse mesmo ano que houve a divisão dos grupos das Forças Armadas, da Sorbonne e do grupo linha dura. De um lado, Geisel defendia o fim da censura e a volta da democratização; do outro, a linha dura apoiava a manutenção dos instrumentos repressivos. Dessa forma, alternavam-se momentos de liberdade e momentos de repressão. Conforme Almeida (2008), foi nesse período que Geisel buscou apoio da sociedade civil por meio da Imprensa. O então presidente, antes de assumir o Poder, já havia apresentado sua proposta aos dirigentes dos Meios de Comunicação.

As ações de Geisel e suas divergências com o grupo da linha dura marcaram o governo do presidente, um governo cheio de tensão interna, refletida na sociedade. Nesse

processo de redemocratização houve avanços e recuos, e Geisel assumiu as distensões internas do governo. No entanto, em um pronunciamento que ficou conhecido como “Pá de Cal”, reafirmou que o governo continuaria usando os poderes que dispunha, ou seja, continuariam sendo seguidas as regras do AI-5.

Ao final desse mesmo ano, mais de cem pessoas haviam passado pelas mãos dos responsáveis pelo DOI, mais de sete já eram tidas como desaparecidas, e os militares que se opuseram a essa política passaram a fazer parte do grupo de perseguidos e torturados. Porém, de acordo com Almeida (2008), as crises que cercavam o governo Geisel findaram-se em 12 de outubro de 1977. Houve exonerações de cargos a mando do presidente, que reafirmou seu comando sobre o exército. A ordem dos quartéis foi restabelecida e o governo seguiu implantando sua política de distensão lenta, gradual e segura. Porém, em todos esses anos de tortura, o país, a Imprensa, a Cultura e a sociedade foram atingidos, e as marcas estão perceptíveis até os dias de hoje.

Em 1963, com a tomada de posse de João Goulart, foi apresentado o Programa de Reforma de Base, que visava conter a instabilidade política. O Programa foi vencido em 1964, uma vez que todos os resultados foram contrários à proposta. Conforme Elizabeth Rochadel Torresini, na obra *Sessenta e Quatro: Para não esquecer* (2004), foi justamente nesse cenário que houve uma intensa manifestação cultural, revelada na produção das vanguardas artísticas, responsáveis pelo Teatro brasileiro, pelo Cinema Novo e pela Bossa Nova, dentre outras formas de manifestação.

Torresini (2004) explica que as inovações do Teatro datavam de 1950, marco estabelecido pela criação do Teatro Brasileiro de Comédia, o TBC, que então era o responsável pela expansão dessa arte no território nacional. Já em 1960 surgiram o Teatro de Arena, o Teatro Oficina, o Teatro Universitário e o Centro Popular de Cultura em São Paulo; o Teatro de Equipe de Porto Alegre; o Movimento de Cultura Popular de Pernambuco; o Teatro Popular do Nordeste; e, no Rio de Janeiro, os TUCA-SP e TUCA-RS; e outros núcleos pelo Brasil.

Dramaturgos, que exploraram os dramas sociais, regionais e culturais, transformaram esse segmento da arte no país, com destaque para Nelson Rodrigues, Millôr Fernandes, Jorge Andrade, Dias Gomes, Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho, Ferreira Gullar, Paulo Pontes, Augusto Boal, João Cabral de Melo Neto, dentre outros.

Por sua vez, o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional de Estudantes (UNE), criado em 1961, desenvolvia na época atividades de Teatro, de Artes Plásticas, de Literatura, de Música e de Cinema em diversos locais do país. Conforme Torresini (2004), essa atividade gerou polêmicas em torno da produção artística, uma vez que defendia a ideia da arte como propaganda política, negando a experimentação artística.

Na Música, o destaque era conferido para a Bossa Nova, Gênero que também nasceu nos anos 1950 e tornou-se um fenômeno. Conforme Torresini (2004, p. 82), a Bossa Nova era “considerada uma concepção instrumental sofisticada, baseada no piano, baixo e bateria”. O estilo alcançava os grupos dos centros urbanos, enquanto a Música Popular Brasileira, ou seja, o sertanejo, o samba e o samba-canção circulavam no interior e nas áreas menos sofisticadas. A autora cita João Gilberto, Sérgio Mendes, Vinícius de Moraes, Luiz Eça, Carlos Lyra, Baden Powell, Tom Jobim e Edu Lobo como produtores do melhor acervo musical bossa-novista.

Esse período de efervescência cultural, que teve início nos anos 1950 e estendeu-se pelos anos 1960, ainda deu destaque à radiodifusão; ao desenvolvimento da Indústria Cultural e Fonográfica; auxiliou na expansão de redes televisivas, contribuindo para o aumento da produção e para a maior difusão da Cultura sob o tema de anti-imperialismo e Cultura popular. Conforme Torresini (2004), muitos dos produtores culturais identificavam-se com a esquerda política. De acordo com a historiadora, como consequência do golpe de 1964, da queda de Jango e da instalação da política ditatorial, surgiram as intervenções opressivas em inúmeros campos sociais e, somando-se a isso, ocorreu o expurgo das Forças Armadas e a criação do Serviço Nacional de Informações (SNI). Mesmo assim, a Cultura esquerdista não foi atingida em um primeiro momento. Ainda era possível encontrar Literatura nas prateleiras; continuavam acontecendo as estreias teatrais e os Festivais. O foco da repressão permanecia sobre o movimento estudantil e sobre o clero.

Apesar de estarem de fora da repressão às produções culturais, em 1965 foi criado o Grupo Opinião, que apresentou no Teatro Arena o show musical *Liberdade, liberdade*, criado por Oduvaldo Viana Filho e Ferreira Gullar. Conforme Torresini (2004), no ano de 1966 o Teatro Arena ainda foi sede de espetáculos como *Arena contra Zumbi* e, em 1967, *Arena contra Tiradentes*. Em ambas as apresentações o objetivo era manter acesa a defesa da liberdade.

Já a peça *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, apresentada em São Paulo, trazia a Música de Chico Buarque e recebia elogios da crítica, sendo, também, bem aceita pela sociedade. O espetáculo venceu o 1º Festival de Teatro Universitário em Nancy, na França.

No que tange à censura da dramaturgia, inúmeras peças produzidas no país ficaram longe dos olhos da sociedade. Foi o caso de espetáculos teatrais de autores de Porto Alegre, que venceram um concurso na capital gaúcha, patrocinado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), pela Prefeitura Municipal da cidade e pelo Instituto Estadual do Livro, no ano de 1975.

Conforme Almeida (2008), a peça *Mockenpott*, que seria encenada em 1976 pelo Grupo do Teatro de Arena de Porto Alegre, foi proibida de ser exibida: minutos antes da apresentação a censura regional vetou o espetáculo.

Diversos filmes e peças teatrais foram vetados a partir de 1964. Segundo Almeida (2008), a Música Popular Brasileira também sofreu, subjugada pelo avanço comercial de músicas internacionais. No que tange às Artes Plásticas, o país sofreu a explosão artificial de obras importadas, quando o mercado para as obras nacionais era inexistente. Quanto às editoras literárias, estas foram sendo abafadas, devido à feitura de livros didáticos, o que, conforme a autora, “contribuiu para a incultura dos jovens brasileiros” (ALMEIDA, 2008, p. 227).

Em 1965 foi ao ar pela TV Excelsior o I Festival de Música Popular Brasileira, em que Edu Lobo e Vinícius de Moraes ganharam o primeiro lugar com a música *Arrastão*, interpretada por Elis Regina. Esses Festivais foram realizados até o início de 1970. Os eventos ganharam força por revelar a criatividade dos músicos brasileiros, a força das canções de protesto e por permitir a manutenção da sofisticação instrumental da Bossa Nova, além de consagrar a Música Popular Brasileira (MPB), que trazia a mistura de samba, ritmos da Jovem Guarda, Música nordestina e pinceladas de Bossa.

O ano de 1968, conforme Torresini (2004), marcou a época das contestações sociais, políticas e culturais em diversas partes, iniciando pelo movimento estudantil que protestou contra a Ditadura Militar e pela retomada do Movimento Operário, com as greves em Osasco e Contagem – as greves operárias também eram proibidas pelo militarismo.

Como em 1968 já estava solidificada a Cultura livre por meio do Cinema, do melhor Teatro, da melhor Música e dos melhores livros, esses elementos começaram a ser vistos como perigosos. Torresini (2004) conta que o AI-5 atingiu a manifestação cultural, incluindo professores e editores, dando início à aplicação da censura. Em nome da segurança nacional, peças de Teatro, livros, Músicas e filmes foram proibidos. Artistas foram obrigados a ir para o exílio, como foi o caso de Chico Buarque e dos Tropicalistas, grupo composto por Caetano Veloso e Gilberto Gil, figuras que ganharam projeção nos já mencionados Festivais. As universidades aderiram ao regime, e tanto professores quanto estudantes precisaram seguir à risca as regras impostas pela administração superior. Porém, mesmo com dificuldades de circulação, e de poucos fragmentos textuais e musicais, o Cinema começava, então, a fazer pornochanchada, que, na maioria dos casos, sofria sérias censuras, em razão do teor de algumas cenas e discursos, que iam contra a vida cristã, ferindo a moral e os bons costumes.

No que diz respeito ao Teatro, as peças que entravam em cartaz só poderiam ser apresentadas ao público após passarem pelo olhar da censura. Algumas, de acordo com Almeida (2008), precisavam ter alterados seus aspectos originais. A partir dessa realidade, muitos grupos de Teatro acabaram por se responsabilizar financeiramente pela montagem dos espetáculos. Por isso, foi criado o Serviço Nacional de Teatro, que financiou a aquisição do Antigo Teatro do Rio, onde passaram a ser feitas as apresentações de grupos experimentais.

Segundo Almeida (2008), a censura, que começou a vigorar a partir do AI-5, no que concerne à Cultura, tinha como objetivo preservar a moral e os bons costumes. Os censores do Serviço de Informação do Gabinete (Sigab), todos funcionários públicos concursados, eram encarregados da revisão e corte de livros, filmes, peças teatrais, programas veiculados em Rádio e Televisão, bem como artigos publicados em Jornais e Revistas. Mediante ações desse gênero, a Imprensa do “país tropical” foi proibida de levar a público Notícias que, segundo a censura, pudessem ferir a ordem e os bons costumes. Além disso, mencionar pessoas como Chico Buarque, Caetano Veloso e outros era proibido.

Geraldo Vandré, por exemplo, se tornou um nome vetado em periódicos de qualquer formato. O músico era defensor de uma Cultura nacional e popular, e já difundia suas ideias antes mesmo do golpe de 1964. A canção, composta e cantada por ele, *Para não dizer que não falei das flores*, ainda hoje se preserva como símbolo da defesa da liberdade cultural e intelectual da época feroz da Ditadura. Em 1968, durante o Festival da TV Record, a Música de Vandré caiu no gosto popular. Em 1977, foi cantada a plenos pulmões nas passeatas

estudantis. Foi entoada também nos enterros do jornalista Vladimir Herzog e do operário Santo Dias, em 1975 e 1979, respectivamente. Em 1984, a canção embalou os manifestos populares das “Diretas Já”, bem como os caras-pintadas, em 1992, que pediam o *Impeachment* de Fernando Collor de Melo, primeiro presidente eleito com voto popular após o longo período ditatorial e as eleições de Colégio Eleitoral.

No que diz respeito à Televisão, começou a haver importação de produtos de consumo, o que aniquilou a espontaneidade da Cultura nacional. Conforme Almeida (2008), em 1975 eram precárias as condições de trabalho dos artistas nacionais. Cresceu de maneira alarmante o desemprego para esses profissionais. Muitos, para não ficarem sem ocupação, acabaram por se submeter ao arbítrio dos seus contratantes, sem denunciar o sistema vigente. Com isso, foi criada a ideia das programações regionais, para que pudessem ser preservadas suas formas de expressão.

Além dos vetos de circulação direcionados especificamente a cada segmento produtor de Cultura, os Meios de Comunicação não podiam noticiar nem veicular qualquer informação que tivesse relação com as pessoas mais visadas. Almeida (2008) informa que, no campo da Música, Chico Buarque foi um dos artistas que mais sofreu censura e mais tempo esteve em exílio. O Brasil perdia as suas referências culturais em todos os segmentos artísticos, e os compositores dos Festivais precisaram calar suas vozes de desespero e descontentamento, não apenas por preservação pessoal, mas também porque, por mais que desejassem falar por milhares, as consequências de seus protestos estender-se-iam a toda a *doxa*⁴.

1.1.1 Os Meios Como Fim

O Brasil foi o país mais atrasado no que tange à evolução da Imprensa, se comparado aos países da Europa e aos demais países das Américas. As iniciativas, que tentavam abrir caminho ao Jornalismo no “país tropical”, eram inferiores às da Europa e, ainda, passavam pela vigilância e pela repressão das autoridades locais. Foi, então, a partir de 1808, com a chegada da corte portuguesa e a instalação da tipografia da Imprensa Régia, que algumas mudanças começaram a se concretizar. Mesmo assim, a censura era realizada pelo Poder civil e eclesial.

⁴ “Doxa é conhecida, assim como a opinião, o espaço do ‘senso comum’, que congrega as verdades populares sobre as coisas, mas presas às impressões e aparências do conhecimento sensível” (CHAUI, 1994).

No entanto, conforme Marco Morel (2008), no livro *História da Imprensa no Brasil*, o que ocorria aqui não era diferente do que se via em outras partes do mundo:

Entravam parâmetros religiosos, políticos e morais – numa atitude não muito diferente do que ocorria (com diferentes gradações) em todas as partes do mundo ocidental, embora em alguns países os impressos florescessem em maior quantidade. Tais características não precisam ser vistas apenas pelo ângulo restritivo ou negativista. Antes mesmo do órgão oficial já se viam livros e outros impressos por aqui (MOREL, 2008, p. 24).

De fato, levantamentos apontam para a existência de mais de 300 livros impressos no Brasil antes de 1808. Os materiais consistiam em informativos de festejos e acontecimentos ou antologias e manuscritos. Os conteúdos variavam entre narrativas históricas, poesias, relatos de viagem, Literatura em prosa, dentre outros. Porém, com o periodismo pretendia-se marcar e ordenar a cena pública que alterava as relações de Poder entre as hierarquias da sociedade nas esferas social e política.

A circulação de palavras – faladas, manuscritas ou impressas – não se fechava em fronteiras sociais e perpassava amplos setores da sociedade que se tornaria brasileira, não ficava estanque a um círculo de letrados, embora estes, também tocados por contradições e diferenças, detivessem o poder de produção e leitura da imprensa (MOREL, 2008, p. 25).

Vemos, a partir de Morel (2008), que a primeira geração da Imprensa periódica no Brasil surgiu do vazio espontâneo, porém foi baseada em experiências perceptíveis. Além disso, nas terras brasileiras os redatores conviveram e aprenderam com pessoas da Imprensa de outros países. Conforme o autor, é importante ainda destacar algo muito citado no século XVIII: “Apesar da censura prévia oficial, o papel impresso gerava novos ordenamentos, conteúdos e transmissão de palavras que não eram somente impressas, mas que existiam, está claro, faladas ou manuscritas” (MOREL, 2008, p. 28).

Ainda em 1808, a Imprensa oficial se configurou com o surgimento do *Correio Braziliense*. Essa Mídia referia-se ao Brasil como Império, e foi o pioneiro em dar tal denominação ao país. De acordo com Morel (2008), Hipólito da Costa, redator do periódico

em Londres, expressava grande articulação política. Porém, na sequência, outros Meios apareceram, como o *Império do Brazil*, separando a Imprensa do Brasil da de Portugal.

Desde 1778, a Europa contava com 15 periódicos, como o *Gazeta de Lisboa*, que circulava inclusive pelo Rio de Janeiro. Até metade do século XVIII o Brasil recebia jornais vindos de fora. Porém, a Imprensa internacional, até 1808, não praticava o debate e a divergência política. Assim, mesmo com as perseguições do governo, a circulação do *Correio Braziliense*, que passou a ser lido em todo o território brasileiro, instaurou a era da Opinião Pública.

Ainda no mesmo ano, de acordo com Morel (2008), surgiu a *Gazeta do Rio de Janeiro*, na Imprensa Régia, recém-instalada no território do novo mundo com a chegada da corte portuguesa. O periódico seguia o padrão das gazetas europeias do Antigo Regime, que circulavam no Estado absolutista, sem referências monopolíticas.

Com o surgimento da Opinião Pública, as duas primeiras décadas do século XIX foram marcadas pela proliferação dos papéis impressos. De acordo com Morel (2008), essa Opinião Pública era vista ou como fruto de uma simbiose com o reino das letras, ou como algo que firmava a vontade da maioria, expressa pela participação de setores sociais com ideias de democracia. Mas o ponto alto estava por vir entre os anos 1820 e 1821, como afirma o autor:

O momento crucial para a emergência de uma opinião pública no Brasil, portanto, situa-se nos anos 1820 e 1821, contexto que antecede a Independência e marca as mudanças significativas na estrutura política da Península Ibérica e de seus domínios na América. Em 1820, como é sabido, ocorreram as revoluções constitucionais na Espanha e em Portugal, inspiradas no modelo liberal da Constituição de Cadiz (1812). Esses acontecimentos teriam impacto importante nos domínios portugueses e espanhóis na América (MOREL, 2008, p. 28).

Dessa maneira, instalou-se a liberdade de Imprensa no Brasil, que deu seus primeiros passos durante o Estado Novo, perdurando até a Ditadura Militar. O debate relativo à liberdade de Imprensa teve uma longa duração histórica, mas, ainda hoje, algumas questões estão mal resolvidas.

A chegada da Imprensa de opinião em meados do século XVIII e o começo do século XIX trouxe à tona a figura do redator panfletário. De acordo com Morel (2008), em função

das mutações culturais, vindas com o avanço da política, o homem das letras passou a ser visto como um ser de dom político e pedagógico. Porém, esses nem sempre tinham o mesmo perfil dos filósofos iluministas⁵ ou dos enciclopedistas do século XVIII, publicando livros de combate imediato, como esclarece o autor. Geralmente eram ataques contra facções ou divulgações de ideias inovadoras. O material era dirigido à sociedade ou, quando se fizesse necessário, confeccionado especialmente para divulgar uma determinada informação. Ainda no começo do século XIX, o perfil desses panfletários foi dividido em escritores patrióticos e liberais ou nostálgicos da República das Letras. Nesse último grupo incluía-se, por exemplo, José Bonifácio de Andrada e Silva.

Conforme os eventos até aqui descritos, foi traçada a primeira geração da Imprensa brasileira. Naquele momento histórico não havia incompatibilidade entre o local, o nacional e internacional, muito menos entre dimensões opinativas e informativas, conforme Morel (2008). O dia a dia mesclava-se de discussões doutrinárias, notícias nacionais, internacionais e interprovinciais. O que ainda não se conhecia no Brasil era a Imprensa periódica. Apesar de algumas empreitadas, havia muita popularização de títulos efêmeros. De acordo com o teórico, mesmo que um periódico demandasse uso de recursos financeiros, não era algo que necessitasse de grandes somas. Os jornais governistas e os oposicionistas tinham um alcance semelhante. E também não era imperativo que o leitor fosse socialmente privilegiado para adquirir um exemplar. O preço era acessível até aos escravos da época.

Nesse período é percebida, igualmente, a estreita relação dos livros com os jornais, uma vez que, de acordo com Morel (2008), ambos podem ser definidos como Imprensa, em um sentido amplo. Além disso, na época, os jornais traziam muitas referências e reproduziam páginas de livros que circulavam na sociedade, mas que, financeiramente, não estavam ao alcance de todos.

⁵ Iluminismo: no domínio cultural, a Europa do século XVIII assistiu ao desenvolvimento da Filosofia das Luzes – iniciada no século anterior, o Século das Luzes – especialmente na Inglaterra, mas que repercutiu em todo o mundo. Era o Iluminismo, a grande Revolução Intelectual. A nova cultura caracterizou-se pela intensa produtividade de artistas, homens de ciência e filósofos, e colaborou decisivamente para mudar as formas de pensar, sentir e agir. As elites, cada vez mais, acreditavam na razão, definida como a capacidade de compreender o mundo através do raciocínio sistemático. Essa nova forma de pensar, baseada no conhecimento dedutivo e na utilização da experiência controlada, deveria iluminar as ações humanas e substituir as explicações religiosas do mundo. Essa filosofia foi, principalmente, uma criação da classe burguesa, e teve, como um dos seus resultados mais importantes, a criação de inúmeras ciências naturais e sociais, como a Sociologia. “A Natureza e suas leis estavam ocultas na obscuridade. Então disse Deus: ‘Que ocorra uma revolução intelectual!’ — e tudo foi claridade” (SILVA et al., 2011)

Existe um recorrente lugar-comum sobre a influência das novas ideias que, através de livros e outros impressos, teriam atravessado o oceano e causado, ou acelerado, as independências nas Américas, inclusive no Brasil (MOREL, 2008, p. 37).

Nessa primeira fase da Imprensa, surgiram estilos panfletários de destaque, explica Morel (2008), com diferentes posições políticas, como, por exemplo, a do conservador e erudito José da Silva Lisboa (Visconde de Cairú), redator de impressos de combate, e de Evaristo da Veiga, com a *Aurora Fluminense*, que circulou de 1827 a 1839. O panfleto era um dos maiores críticos a Dom Pedro I. Na sequência, veio Antônio Borges da Fonseca, que se destacou com *O Republico*, no qual desenvolveu o uso de uma ortografia ortofônica particular, visando à criação de uma língua nacional. Depois surgiu *Nova Luz Brasileira*, de Ezequiel Correa dos Santos.

O carmelita Frei Joaquim do Amor Divino Caneca foi o responsável pelo *Tiphis Pernambucano*, Meio de Comunicação que lhe custou a vida. Logo veio também Januário da Cunha Barbosa, com o *Revérbero Constitucional Fluminense*, que teve decisiva atuação no processo de independência, em 1822. O italiano Libero Badaró lançou *O Observador Constitucional*, criado em São Paulo, em 1829. De estilo satírico, surgiu *O Carapuceiro*, de autoria do padre pernambucano Lopes da Gama. Para defender o ponto de vista governamental, Morel (2008) lembra a *Gazeta do Brasil* e o *Diário Fluminense*, este último escrito por vários redatores, contendo, inclusive, publicações de Dom Pedro I.

Os jornais do período inicial constituíram-se, em alguns casos, através de várias redes de sociabilidade, dentro das condições da época, formadas no Brasil recém independente que buscava se constituir em nação. Não se deve negligenciar, dentro desses laços que se articulavam (criavam, mantinham ou refaziam), com densidades desiguais, uma forma de associação bastante específica em suas características, embora articulada com as demais: as redes de sociabilidade pela imprensa periódica. Essa pode ser considerada um palpável agente histórico, com sua materialidade no papel impresso e efetiva força simbólica das palavras que fazia circular, bem como dos agentes que a produziam e dos leitores/ouvintes que de alguma forma eram receptores e também retransmissores de seus conteúdos (MOREL, 2008, p. 37).

Frente a isso, em 1830 surgiram grupos com identidade política de repercussão nacional, divididos em Sociedades Federais, Sociedades Defensoras e as Colunas. Também se formaram associações públicas com funções culturais, científicas, pedagógicas, por ofício, de estrangeiros, filantrópicas e, ainda, benemerentes. Quase todas contavam com publicações que eram distribuídas pela província e unificadas por determinados interesses.

Com a criação dessas associações e sociedades, os anos de 1840 foram marcados pela valorização de um progresso socialmente conservador, o que resultou em uma despolitização dos Meios de Comunicação. Com isso, eclodiu a Conciliação dos anos 1850, destacando o apogeu do Império Brasileiro e remodelando o universo dos papéis impressos.

Durante a Primeira República houve uma Imprensa diversificada. Mesmo com o espaço mantido pela política, a sociedade apresentava novas configurações para a notícia que circulava. Eram as diferentes práticas culturais que tomavam espaço, como uma forma de auxiliar o progresso, refletindo a *Belle Époque*⁶, conforme Maria de Lourdes Eleutério, na obra *História da Imprensa no Brasil* (2008):

A imprensa tornava-se grande empresa, otimizada pela conjuntura favorável, que encontrou no periodismo o ensaio ideal para as novas relações de mercado do setor. Logo, aquela imprensa periódica resultou em segmento polivalente, de influência na otimização dos demais, isto é, na lavoura, comércio, indústria e finanças, posto que as informações, a propaganda e a publicidade nela estampadas influenciavam aqueles circuitos, dependentes do impresso em suas variadas formas. O jornal, a revista e o cartaz – veículos da palavra impressa – aliavam-se às melhorias dos transportes, ampliando os meios de comunicação e potencializando o consumo de toda ordem (ELEUTÉRIO, 2008, p. 83).

Com isso, veio à tona a liberdade de expressão. Em contraposição a ela surgiram inúmeros episódios opressores. Conforme Eleutério (2008), o chamado “A Sombra do Romariz” foi o mais famoso, sendo transformado em conto pelo romancista Lima Barreto. No conto, narra-se a morte de um dos redatores do Jornal monarquista *A Tribuna*, em ocasião na qual a força governamental tentou controlar a livre expressão.

O episódio levou o governo provisório da época, já em 1889, a determinar leis a favor da censura de Imprensa. Porém, o controle não se limitou ao previsto por lei. Houve investidas contra formadores de opinião e órgãos de Imprensa, levando à prisão de jornalistas, à suspensão de jornais e ao cancelamento da distribuição de textos e panfletos. No entanto, como em todas as situações há os dois lados, a Imprensa também foi cortejada pelo governo, de acordo com Eleutério (2008). Na ocasião, ambas as partes afinaram os seus interesses de classe, com propagandas e serviços, situação que beneficiou, sobretudo, a elite agrária dos Estados de Minas Gerais e São Paulo.

⁶ Período da história europeia iniciado no final do século XIX, com duração até o término da Primeira Guerra Mundial. Época marcada por transformações culturais, que traduziam novos modos de pensar e viver.

Os episódios relatados constituíram períodos de expansão para a Imprensa, mediante a criação de impressos de cunho político. Alguns traziam expressão reivindicatória, segmentação enriquecida e pluralidade temática, principalmente os surgidos nas camadas sociais que estavam sendo modernizadas. Diante do crescimento, aumentou a necessidade de profissionalização na área, para domínio das adversidades impostas pelos regimes políticos da época. Os esforços concretizaram-se em 1908, encabeçados pelo jornalista Gustavo Lacerda, do Jornal *O País*, do Rio de Janeiro, quando se deu início à Associação de Imprensa. Contando com oito colegas do mesmo Meio, Lacerda fundou a entidade, que tinha como objetivo garantir assistência à classe e defesa dos direitos profissionais. Os primeiros anos não foram positivos para a Associação, que passou a ser chamada de Associação Brasileira de Imprensa (ABI). Passado o tempo, no entanto, ela firmou-se, seguindo o seu propósito de defender a liberdade de Imprensa e a democracia, fazendo-se presente em grandes causas por todo o país.

Eleutério (2008) explana que, com as mudanças de conteúdo e forma, a Imprensa brasileira configurou a imagem do repórter. Esse profissional passou a destacar-se pela cobertura de novas pautas e autoria de Reportagens, que demandavam agilidade na captação e transmissão de notícias. Na esteira disso, legou-se ao repórter a tendência a tratar de fatos instigantes e sensacionais. Nesse período, a Guerra dos Canudos (1893-1897) recebeu grande espaço na Imprensa periódica, prestando-se a estabelecer novas práticas jornalísticas. Euclides da Cunha foi enviado ao sertão baiano, inaugurando o conceito de repórter de guerra. A experiência resultou na obra *Os Sertões*, publicada em 1902, que ficou marcada como um dos primeiros títulos de Livro-Reportagem.

Diante de todas essas mudanças e com a chegada de tecnologias, o fazer literário alterou o fazer jornalístico. O contato entre Literatura e Jornalismo provocou discussões. Pairava sobre as publicações uma questão: essas duas vertentes da escrita seriam complementares ou excludentes? Na ocasião, uma das questões levantadas por João do Rio à *República das Letras* foi se, afinal, o Jornalismo no Brasil era um fator bom ou mau para a arte literária. Mesmo com as respostas divididas, as redações dos jornais estavam se abrindo à Literatura e pagavam a quem a escrevesse.

Nesse panorama, *João do Rio*, pseudônimo de Paulo Barreto, foi um destacado cronista, um dos mais importantes do período. Seu perfil de repórter foi importante para as transformações da cidade. Além dos registros da capital carioca, ele trabalhou ainda com

Cinema e Fotografia, desenvolvendo novas técnicas literárias, o que pode ser visto na coletânea *Cinematógrafo*, lançada em 1909, como comenta Eleutério (2008).

Com as contribuições de *João do Rio*, novos Meios de Comunicação e uma remodelada linguagem jornalística invadiram o conto e o romance, provocando alterações que podem ser percebidas, por exemplo, na obra de ficção *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, publicada em 1933. As inovações implantadas levaram a Comunicação a extremos de práticas que foram sendo elaboradas durante a Primeira República. Assim, surgiram novos formatos para a escrita, tanto nos jornais quanto nos livros.

De acordo com a autora, as mudanças trouxeram tensões que foram endossadas pelas inúmeras polêmicas divulgadas em diversas publicações. Isso, de acordo com Eleutério (2008), alimentou desafetos. Raul Pompéia é um exemplo de desavenças intelectuais provocadas por críticas mal recebidas que foram resolvidas em duelos.

No Rio de Janeiro, as transformações trazidas por *João do Rio* marcaram, intensamente, a Imprensa do período, sedimentando novos Gêneros Literários e alterando os processos de construção de uma nova urbanidade, na qual prevalecia a burguesia, que tinha acesso à tecnologia disponível na época. As certezas do progresso estavam nas páginas de Jornais e Revistas, sob o formato de crônicas, entrevistas e Reportagens.

Eleutério (2008) traz ainda a estudo os modelos e formas tradicionais de Cultura letrada dos anos 1920, os quais geraram a produção de novos impressos, alimentados pela fartura e pelo conteúdo renovado da produção modernista. Em São Paulo, a transformação começou pelas manifestações iniciais de cunho futurista. Já no Rio de Janeiro a contemporaneidade veio por meio da estética simbolista nas Revistas.

Entre Klaxon e Fon-fon estavam postos tempos modernos nas páginas impressas de veículos que se renovavam, sinalizando e imprimindo uma nova mentalidade. Esta se expressou não apenas em periódicos consumidos por uma elite letrada, mas se manifestou na rica segmentação que pautou aquele cotidiano, presidido por etnias diversas, novas ideologias, outras práticas culturais. Foram esses impressos, voltados para os mercados emergentes do país, que demandaram o surgimento de títulos alinhados às redimensões da economia nacional e a um jornalismo cada vez mais empresarial, modelador de outra dinâmica da imprensa (ELEUTÉRIO, 2008, p. 101).

O surgimento tardio da Imprensa no Brasil, segundo Ilka Stern Coben, na obra *História da Imprensa no Brasil* (2008), não foi impedimento para a atividade dos homens das letras. Pesquisas apontam que no século XIX houve um incontável número de publicações que tinham como características a variabilidade de duração e de periodicidade. Do século XX, conforme pesquisa realizada por Afonso de Freitas, foram identificados 1.469 títulos apenas na Imprensa paulista. O material abrangia desde folhetins de bairro até jornais de grande circulação.

Um dos efeitos mais vantajosos da união entre Jornalismo e Literatura foi o lançamento de variadas Revistas denominadas literárias. Em seu conteúdo havia Poesia, Arte, Literatura e Teatro. Porém, o que dia a dia se impunha eram as crônicas do cotidiano. Conforme Coben (2008), em torno dos homens das letras formavam-se círculos intelectuais, combinando a atividade literária com o trabalho em Jornais e Revistas, gerando a profissionalização da atividade.

Boas oportunidades eventualmente surgiam. Um caso foi o Jornal *O Mirante*, que circulou de 1903 a 1907. Publicado em Pindamonhangaba, estava sob tutela de Benjamin Pinheiro. A folha era de oposição, e Monteiro Lobato ficou encarregado da redação, junto com outros colegas. O folhetim foi batizado por Lobato a fim de revelar uma ideia humorada da Imprensa. O propósito inicial, de humor oposicionista, combinou-se com a vertente literária do grupo Cenáculo, composto por bacharéis da Academia de Direito de São Paulo.

Em 1902 foi a vez do Rio de Janeiro. Segundo Coben (2008), foi lançado *O Tagarela*, semanário ilustrado de conteúdo humorístico, com espaço para divulgação literária. Seus idealizadores foram Raul Pederneiras, J. Carlos, Augusto dos Santos e Bastos Tigre.

Porém, dentre todos os Meios que nasceram na época, o mais importante foi a *Revista do Brasil*, que circulou de 1916 a 1925, em São Paulo. O objetivo da Revista era construir um núcleo de propaganda nacionalista. Com modelos clássicos do Gênero, os temas trazidos pelos Média eram Literatura, Ciências, Artes, Política, Sociologia, Línguas, Direito, Economia, entre outros.

Ainda que esta variedade apontasse para a generalidade, a linha editorial evidenciava a construção de um discurso sobre a identidade nacional e a projeção de fórmulas de ordenamento social. Em torno de seu diretor, Júlio Mesquita, editor do jornal O Estado de São Paulo, a intelectualidade elaborou diagnósticos e apresentou

soluções para corrigir rumos da nação, aliando a prática da reflexão à proposição de fórmulas de reordenamento social: ‘esclarecer, ensinar, arregimentar e ordenar forças, formar opinião, tendo por arma a palavra escrita, eis o projeto ilustrado dessa elite decidida a exercer aquela que acreditava ser sua missão suprema: conduzir’ (COBEN, 2008, p. 109).

O surgimento destes, criados sob a luz das vanguardas modernistas dos anos 1920, tornou presente a questão da nacionalidade. O material era voltado para a nascente arte moderna. De acordo com Coben (2008), a primeira Revista a incorporar esses conceitos foi a *Klaxon*, que teve oito números publicados de 1922 a 1923. Em seguida veio a *Estética*, que circulou três edições de 1924 a 1925. Na sequência surgiu *A Revista*, durando de 1925 a 1926. As questões abordadas por esses Meios de Comunicação prosseguiram com *Terra Rocha e outras terras*, que foi publicada entre janeiro e setembro de 1926.

As ideias modernistas também se fizeram presentes em Minas Gerais, com a *Revista Verde*. Com apenas seis números, a publicação circulou entre 1927 e 1929. No Rio de Janeiro, nesse mesmo período, estavam nas ruas a *Revista Festa*, de curta duração, e a *Revista de Antropologia*.

A Semana de Arte Moderna de 1922 trouxe duas formas de ver essas mudanças de vanguarda. O universal foi contestado pelo grupo que estava em torno da vertente nacionalista. Esse grupo ficou conhecido como verde-amarelo e teve como tribuna as *Revistas Nova, Novíssima, Anhanguera e Nossa Revista*. Na década de 1930, a discussão nacionalista passou a ser política. Foi então fundado, por Plínio Salgado, o integralismo, que pregava a revolução nacional. Outro grupo, liderado por Menotti Del Picchia e Candido Motta, destacava-se nas fileiras políticas dos chamados democráticos, em São Paulo.

Assim, Jornalismo, Literatura, Imprensa e Política desenvolveram-se no ritmo das transformações sociais. De acordo com Coben (2008), essa nova configuração apontava para a formação de círculos intelectuais cujos integrantes estivessem dispostos a interferir em questões nacionais a partir da proliferação de ideias.

As revistas literárias, nesse sentido, padeciam da ausência de uma estrutura comercial que as sustentasse, além de público suficientemente numeroso. Não era esse o caso das revistas de variedades, que floresceram como gênero especialmente no início do século XX (COBEN, 2008, p. 109).

Pelo exposto, entendemos a ideia de que foi nas Revistas que apareceram com mais destaque as grandes Reportagens, assim como se sedimentou a comunhão entre Jornalismo e estilo literário. Tais fatores podem ser também observados na Revista *Realidade*, criada em 1966, que é *corpus* de análise desta pesquisa, mediante seleção de cinco Reportagens. O retrospecto referente a esse tipo de publicação será apresentado a seguir.

1.1.1.1 A Origem das Revistas e o Vínculo com os Leitores

A Revista é o produto que resulta de um conjunto de serviços que mesclam Jornalismo e entretenimento. É um Meio de Comunicação de Massa que estabelece uma relação de confiança e credibilidade com o consumidor, como aclara a jornalista Marília Scalzo, na obra *Jornalismo de Revista* (2009). Por sua facilidade de mobilidade e por contar com recursos materiais, que permitem colecionar exemplares, a Revista proporciona um encontro com o leitor, une grupos de pessoas e auxilia na construção da identidade, uma vez que promove ao ser humano a sensação de pertencer a um determinado grupo, conforme as Revistas que lê ou coleciona. Nesse sentido, Scalzo (2009, p. 12) acredita que “quem define o que é uma Revista, antes de tudo, é seu leitor”.

Para a autora, o diferencial desse tipo de Meio associa-se à impressão. Historicamente, o que está no papel parece ter mais veracidade do que a informação oral. No caso da Revista, o objetivo é confirmar, explicar e aprofundar o que já foi notícia em outros Meios de Comunicação.

Ainda hoje, a palavra escrita é o meio mais eficaz para transmitir informações complexas. Quem quer informação com profundidade, deve, obrigatoriamente, buscá-la em letras de forma. Jornais, folhetos, apostilas, revistas, livros, não interessa o quê: quem quer saber mais tem que ler (SCALZO, 2009, p. 13).

Na atualidade, além dos impressos, que veiculam a palavra escrita, temos os portais *on-line*. Com a disputa por noticiar rapidamente, quase em tempo real, os espaços da web pecam algumas vezes pela imprecisão dos fatos. No entanto, ainda hoje, na era da Comunicação imediata, os consumidores estão interessados na informação correta. As Revistas contemplam justamente essa demanda de dados aprofundados porque obedecem a uma periodicidade semanal, quinzenal ou mensal. Conforme Scalzo (2009), as Revistas

também desempenham funções culturais que vão além da transmissão noticiosa. Em suas pautas podem ser encontrados conteúdos analíticos, reflexivos e com concentração de dados verídicos.

Como é possível apreender, as Revistas apresentam, basicamente, dois tipos de conteúdo: o educacional e o de entretenimento. Mesmo que, na sua gênese, esse Meio de Comunicação tenha tido o intuito apenas de entreter por meio de fotos, desenhos e gráficos, sempre contribuiu para a educação populacional que buscava dados mais específicos. Percebemos, assim, a importância da Revista na sociedade. O mesmo ocorre em alguns estratos sociais, quando grupos de estudos e segmentos de mercado lançam Revistas para compartilhar conteúdo. É uma maneira de compartilhar informação com profundidade e seriedade.

Mesmo por seu caráter aprofundado, que contribui com a educação social, oferecendo um serviço interpretativo dos acontecimentos, as Revistas não deixam de fora a preocupação com a exclusividade. Para contemplar esse aspecto, as publicações buscam debater os temas por ângulos ainda não apresentados aos leitores. Assim, elas buscam pontos de vista variados sobre os temas que apresentam, já que sua periodicidade permite tal procedimento. Além disso, são colecionáveis, como já foi mencionado, e garantem qualidade no que diz respeito ao texto e imagem. Por isso, esse tipo de publicação proclama clara diferenciação de outros Meios de Comunicação.

Para Scalzo (2009), as Revistas ainda contam vantagens por dispor de recursos gráficos para a contação de histórias. Com esse diferencial, essa Mídia aprimora a qualidade do texto e facilita a compreensão dos conteúdos expostos, que comumente se apresentam acompanhados de fotografias e infográficos. Cabe salientar que o leitor de Revista vê, antes do texto, a imagem. Antes da leitura, o item gráfico retém a atenção sobre a página, provocando reações emocionais e convidando o leitor a entrar na matéria. Nesse sentido, Scalzo (2009) caracteriza foto e Revista como almas gêmeas, pois uma nasceu para ficar unida à outra. Como exemplo desse “casamento” de sucesso, e, ainda, como uma referência nesse segmento de publicação, a autora cita a *Realidade*, Revista em que o Fotojornalismo teve grandes momentos no Brasil.

Outro diferencial dessas publicações está em sua segmentação. Por conhecer os seus leitores e por geralmente circular em períodos mais espaçados de tempo, o foco desse Meio é

sempre o seu público já consagrado. A linguagem de seus conteúdos dialoga diretamente com ele, mesmo no caso de publicações de vida curta. Muitas Revistas circulam apenas em determinado período, prestando-se, posteriormente, como registro histórico e cultural de um país.

Scalzo (2009) afirma que as Revistas podem ser chamadas de “supermercados culturais”. Elas refletem o estilo de uma sociedade e o grau de modernização de um país. A fim de entender como esse segmento foi inaugurado e a sua importância no Brasil, apresentaremos um breve histórico do surgimento das Revistas.

1.1.2 Revistas como Retratos da Vida

A primeira publicação de uma Revista aconteceu na Alemanha, no ano de 1663. A *Edificantes Discussões Mentais* mais parecia com um livro, mas foi categorizada como Revista porque trazia artigos de caráter teológico e destinava-se a um público específico, além de ter circulação periódica. Scalzo (2009) explica que esse Meio serviu de inspiração para o surgimento de outras publicações no mundo, dentre elas o *Journal dès Savants*, na França, em 1665; o italiano *Giornali dei Litterari*, em 1668; e o inglês *Mercurius Librarius*, em 1680. Mesmo que não carregassem o nome de Revista – termo surgido apenas em 1704, na Inglaterra – e se assemelhassem aos livros, tais publicações deixavam claro seu direcionamento a um segmento específico, bem como ofereciam aos seus leitores explicações mais aprofundadas que os jornais e menos detalhadas que os livros.

Em 1672 surgiu, de acordo com Scalzo (2009), a publicação francesa *Le Mercure Galant*, que trazia conteúdo rápido, mesclado com piadas e poesia. Logo foi copiado. Mas foi no ano de 1731, na Inglaterra, que foi lançada, já com a nomenclatura de Revista e com um modelo parecido com o que se vê nos dias de hoje, o *The Gentleman’s Magazine*. Ele trazia pautas inspiradas nas grandes lojas de departamento, os *magazines*, e contava com um conteúdo diversificado e de fácil leitura. Assim, o termo *magazine* passou a significar Revista em inglês e em francês. Data de 1749 o lançamento da *Ladies Magazine*, voltada para o público feminino.

Nos Estados Unidos, as primeiras Revistas foram publicadas em 1741 e circularam até o fim do século XVIII. Eram elas a *American Magazine* e a *General Magazine*, conforme Scalzo (2009). No mesmo período, outros títulos surgiram e circularam pelo país. Na medida

em que diminuiu o analfabetismo, aumentou o acesso às Revistas. Novos títulos surgiram trazidos da Europa, dando início ao aumento do consumo desse produto no mundo inteiro.

Em 1842, foi criada a primeira Revista ilustrada. A londrina *Illustrated London News* revolucionou a forma de conceber e editar Revistas. Ela existe até os dias de hoje. Scalzo (2009) comenta que a fórmula foi copiada em quase todo o mundo e, no final do século XIX, a chegada da Fotografia e da impressão com meio-tom aperfeiçoou as publicações.

Surgidas tendo em vista a veiculação de apenas um assunto, o tempo foi contribuindo para a evolução das Revistas, que passaram a ser multitemáticas, embora preservassem o foco em assuntos voltados ao mesmo segmento. Exemplo de publicação que contemplava vários temas para o mesmo público é a *Mercúrio das Senhoras*, surgida em 1693, na França. Já no século XIX a fórmula estendeu-se a publicações voltadas às donas de casa e à moda.

No século XIX também foram produzidas Revistas voltadas para a Literatura e a Ciência. Modelos lançados entre os anos de 1840 e 1890 circulam até os dias de hoje, como a *Scientific American* e a *National Geographic Magazine*. Mas o que de fato contribuiu para o progresso do Gênero na história da Imprensa, conforme Scalzo (2009), foi a chegada das Revistas semanais de notícia.

Nos Estados Unidos, em 1923, foi lançada a *Time*, que vinha suprir a necessidade de informação em um mundo já congestionado pela quantidade de impressos. A publicação semanal continha seções específicas de notícias do país e do mundo, expostas de maneira sistemática e verossímil. Seguindo a mesma ideia, os inventores da *Time* aproveitaram o desenvolvimento da Fotografia, e, em 1932, puseram no mercado a *Life*, uma semanal ilustrada. Ostentando páginas grandes, o conceito apresentava a imagem valendo mais que as palavras. O editorial da primeira Revista tornou-se destaque e referência. A *Match*, francesa, copiou o modelo e logo após a Segunda Guerra Mundial alterou seu nome para *Paris Match*, circulando até hoje na cidade. A *Stern*, da Alemanha, também teve inspiração no modelo americano, e permanece em circulação. No Brasil, as publicações que surgiram com esse padrão foram a *Cruzeiro* e a *Manchete*.

Um ano antes do lançamento da *Time*, em 1922, chegou ao mercado a Revista *Reader's Digest*, que trazia artigos já inseridos em outras Revistas e jornais, além de oferecer aos leitores inúmeros temas não encontrados em outras publicações. Scalzo (2009) explica que, para comercializar o sonho e ideologia norte-americana, a *Reader's Digest* vendeu 50

milhões de exemplares no mundo inteiro entre os anos de 1940 e 1950. A edição brasileira do periódico foi lançada em 1942. Até hoje a *Seleções* é vendida em todo o mundo.

Os anos de 1930, por sua vez, foram marcados pela ideia de reunir os quadrinhos reproduzidos nos jornais em uma única publicação. Logo começaram a sair nessas páginas histórias inéditas, tanto para crianças quanto para adultos. No mesmo período, aumentou a cobertura noticiosa sobre a indústria cinematográfica e, em Hollywood, nasceram Revistas de grande sucesso sobre esse assunto. O mesmo fenômeno, na Itália, veio com os estúdios Cinecittá, que lançou publicações de fotonovelas e histórias românticas, ilustradas por Fotos, produzidas nos estúdios de Cinema. No Brasil, a *Capricho* foi lançada com o mesmo propósito. No entanto, com o surgimento da Televisão, esse segmento impresso perdeu força. Então, para garantir sua fatia mercadológica, as Revistas passaram a publicar a programação televisiva e a veicular informações sobre as celebridades. Foi quando se tornaram campeãs de vendas.

No que diz respeito ao segmento de Revistas femininas, em 1945, após o fim da Segunda Guerra Mundial, a *Elle* foi lançada na França. A semanária tinha como objetivo fazer a mulher retomar o gosto pela vida perdido durante o árduo período da Grande Guerra. Atualmente, a *Elle* é vendida em 16 países. Entretanto, no que tange ao público feminino, o impresso de maior sucesso foi a Revista inspirada no livro *Sex and the Single Girl*, escrito por uma secretária. Daí nasceu a *Cosmopolitan*, que conta hoje com 48 edições, em 25 idiomas, e é vendida no mundo inteiro. No Brasil, ela é encontrada nas bancas sob o título de *Nova*. As Revistas voltadas para o público feminino sempre fizeram mais sucesso dos que as direcionadas aos homens, conforme explica Scalzo (2009). Mesmo assim, em 1953 veio ao mercado a *Playboy*, que atualmente é editada em 18 países.

De acordo com o exposto, percebemos que no século XIX as Revistas ganharam espaço, ditando moda e comportamento nos Estados Unidos e na Europa. Os livros, por sua vez, ainda eram vistos como produtos elitistas e, conseqüentemente, pouco acessíveis. Outro fator que cooperou para a disseminação dos Magazines, conforme Scalzo (2009), foram os avanços técnicos gráficos, que contribuíram para que esse Meio se tornasse uma forma não só para a publicação de bons textos, mas também de belas imagens. Isso auxiliava na circulação de diferentes informações, novidades sobre Ciência e demais assuntos que eram consumidos pelos emergentes alfabetizados.

Foi nesse panorama que a Revista tornou-se um meio de campo entre o Jornal e o Livro, que, como foi mencionado, era ainda pouco acessível à sociedade. As contribuições das técnicas de impressão também fizeram aumentar as tiragens, o que chamou a atenção dos anunciantes. Com a chegada do comercial às Revistas, os custos com a produção começaram a diminuir e, conseqüentemente, reduziu-se o preço dos exemplares, o que elevou ainda mais o consumo. Na esteira desse consumo crescente nasceu a chamada “Indústria de Comunicação de Massa”, dentro da qual a produção de Magazines tornou-se um negócio lucrativo, tanto para quem vende quanto para quem compra.

Com a preocupação de buscar sempre caminhos alternativos, utilizando uma linguagem dirigida especificamente ao seu público, as Revistas tornaram-se importantes tanto para a complementação educacional quanto para a divulgação cultural em diversas partes do mundo. O mesmo se deu no Brasil, como será explicado na seção a seguir.

1.1.3 Nas bancas

No Brasil, a história desse segmento de publicações está muito ligada ao passado econômico. As Revistas chegaram em território nacional no século XIX, junto com a corte portuguesa. Antes disso Portugal proibia a existência de Imprensa no Brasil. É da Bahia que vem a primeira referência à Revista. Em 1812, surgiu *As Variedades ou Ensaios de Literatura*. Tinha suas páginas preenchidas por um discurso voltado aos costumes e virtudes morais e sociais, novelas de apelo moral, fragmentos da história, versos e prosas, anedotas e artigos sobre estudos científicos que elucidavam a importância das descobertas filosóficas. Assim como na Imprensa alemã, o primeiro número de Magazines no Brasil guardava muitas das características do livro.

Já a segunda Revista nascida no Brasil é de origem carioca e data de 1813. *O Patriota* contava com colaboradores da elite do Rio de Janeiro e divulgava autores e temas da terra. Em 1820 começou a aumentar o interesse em torno desse tipo de publicação. Em 1822 surgiu, então, os *Anais Fluminenses de Ciências, Arte e Literatura*, que contemplava em seu conteúdo vários campos do conhecimento.

Conforme Sclazo (2009), a primeira publicação brasileira segmentada por tema é datada de 1827: *O Propagador das Ciências Médicas*, produzida pela Academia de Medicina do Rio de Janeiro. Nesse mesmo ano chegou ao mercado a *Espelho Diamantino*, voltada para

o público feminino. Todas essas publicações, no entanto, tiveram vida curta. A mudança veio com a chegada da *Revista Museu Universal*, em 1837, cuja proposta era fazer uma reflexão sobre as experiências europeias que dominavam o período. O Meio contava com textos leves, proporcionava acesso à Cultura e ao entretenimento aliado a ilustrações ricas, direcionando-se, especialmente, aos recém-alfabetizados. Essa fórmula era cópia dos *maganizes* europeus. Juntamente ao avanço de impressão, ela concedeu ao Jornalismo em Revista no Brasil a receita para chegar aos seus leitores e mantê-los. Na esteira da *Revista Museu Universal* vieram a *Gabinete da Literatura*, a *Ostensor Brasileiro*, a *Museu Pitoresco*, a *Histórico e Literário*, a *Ilustração Brasileira*, a *O Brasil Ilustrado* e a *Universo Ilustrado*.

A era dos Magazines de Variedades começou em 1849, com a publicação de *A Marmota na Corte*. O periódico utilizava ilustrações em demasia, apoiava-se no humor e explorava textos curtos. Na sequência, conforme Scalzo (2009), entrou no mercado a moda das caricaturas. A *Semana Ilustrada* e a *Revista Ilustrada* fizeram escola no segmento, inaugurando um novo modo de fazer notícias ao veicular críticas sociais e políticas. Já o início do século XX foi marcado pelas transformações científicas e tecnológicas, que se refletiram na modernização social e no dia a dia das pessoas.

As Revistas seguiram o ritmo da *Belle Époque*. Centenas de títulos ostentando um requintado visual surgiram. Como o Rio de Janeiro possuía na ocasião o maior parque gráfico do país, de lá proliferaram publicações de todos os Gêneros.

A Imprensa, por seu turno, começou a profissionalizar-se, acompanhando a evolução da indústria no país. Nesse momento as publicações ficaram divididas entre variedade e Cultura. Grupos de intelectuais lançaram as suas próprias Revistas, como a *Klaxon*, que refletiu as ideias lançadas na Semana de Arte Moderna de 1922. Os impressos voltados para variedades continuaram investindo nas caricaturas. A Fotografia também ganhou espaço e, em 1900, a *Revista da Semana* sagrou-se pioneira na utilização desse recurso, especializando-se em fazer reconstituição de crimes em estúdios.

O final do século XIX e início do século XX no Brasil foi marcado pela proliferação das Revistas masculinas. As publicações traziam assuntos políticos e sociais, contos picantes e Fotos eróticas. O início deu-se com a *Rio Nú*, de 1898, mas o auge desse tipo de publicação veio em 1922, com *A Maçã*. Scalzo (2009) comenta que também no começo do século XX aparecem os Magazines ligadas à indústria nacional, quando surgiram no mercado, por

exemplo, a *Revista Automóvel*, em 1911, e a *Aerófilo*, em 1915. Já a chegada das histórias em quadrinhos no Brasil aconteceu em 1905, com o *Tico-Tico*, publicação infantil que teve sucesso por mais de 50 anos. Mais tarde, em 1939, a variação que mesclava quadrinhos e texto surgiu com a *Gibi*. Em 1950, a *Pato Donald* chegou ao “país tropical”, em uma ação da Editora Abril.

Mas o que Scalzo (2009) classifica como “fenômenos editoriais” começou a surgir antes de 1950. Já em 1928 um dos maiores prodígios editoriais brasileiros caiu no gosto dos leitores por estabelecer uma nova linguagem na Imprensa nacional, trazendo páginas inteiras de Reportagens com atenção especial ao Fotojornalismo. Era *O Cruzeiro*, criada por Assis Chateaubriand. Colada a esse fenômeno, em 1950 chegou às bancas a *Manchete*, da Editora Bloch. Mais ilustrada que *O Cruzeiro*, a publicação tinha um ar mais otimista e se colocava a serviço da beleza. Ambas não circulam mais no país. *O Cruzeiro* teve a sua morte anunciada em 1970, tendo seu declínio iniciado no fim da década de 1960 por má gestão, com o desuso de suas fórmulas e o surgimento de novas publicações, como as Revistas *Manchete* e *Fatos & Fotos*. Após seu fechamento, devido ainda à consagração definitiva da Televisão em favor dos impressos, por sua instantaneidade, ocorreu unido a isso o fim do império dos *Diários Associados*, de Chateaubriand. Já a Revista *Manchete*, que encerrou suas atividades em 1999, teve como causa de morte a má administração e falência da empresa.

Focada nesse mesmo perfil de Reportagem, com Jornalismo Investigativo e pauta mais crítica, circulou por dez anos, de 1966 a 1976, a Revista *Realidade*, *corpus* deste estudo. Conforme Scalzo (2009, p. 71), até os dias atuais ela é considerada “uma das mais conceituadas Revistas brasileiras de todos os tempos”.

Hoje, a *Veja* é uma das Revistas mais vendidas no Brasil e é a única semanal de informação no mundo a estar nessa posição de sucesso. Seu modelo editorial teve como base a *Time* norte-americana. Durante o período militar, a publicação sofreu com a censura. O sucesso financeiro veio com a oportunidade das vendas por assinatura, em 1971. Depois da *Veja* nasceram as semanárias *Isto É*, *Afinal* e *Época*.

Voltemos ao retrospecto. Com foco nos empresários, executivos e homens de classe média, em 1952 foi lançada a *Revista Visão*, considerada antecessora das Revistas informativas semanais do país. Com narrativas sobre negócios, aparece a *Exame*, que ganhou vida em 1971. O modelo da *Visão* privilegiava a análise e a clareza de informações expostas

sinteticamente. A partir desses modelos, Scalzo (2009) comenta a chegada dos periódicos voltados para a economia e, nos anos 1960, para atividades econômico-industriais, como a *Dirigente Real*, a *Transporte Moderno*, a *Máquinas e Metais* e a *Química e Derivados*.

Já os Magazines com inspiração italiana, voltadas para as fotonovelas, chegaram ao país em 1952, com o lançamento da *Capricho*. A partir do final dos anos 1970, também desbancados pelo sucesso da Televisão, os periódicos se adaptaram. A *Capricho*, nessa mudança, transformou totalmente seu editorial, focando-se no público feminino jovem. Para contemplar o mundo televisivo, foram postas no mercado as publicações *Revista Rádio* e *Cinelândia*.

Com a efervescência cultural gerada pelo surgimento da Bossa Nova, pela construção de Brasília e pelo advento do Cinema Novo, em 1959 chegou para os leitores a *Revista Senhor*, que trazia bom Jornalismo aliado a temas como *design*, humor e Literatura. Com vida até 1963, a publicação foi o símbolo da elegância e da qualidade textual e visual, tendo como leitores fragmentos da classe média das grandes cidades.

Scalzo (2009) aponta, como outra experiência de vanguarda, a *Revista O Bondinho*, que circulou no país entre 1970 e 1972. No começo, a publicação era distribuída gratuitamente nos supermercados Pão de Açúcar. Passou a ser vendida nas bancas já no ano de 1971. Na *O Bondinho*, cujo público-foco eram os jovens, as Reportagens abordavam a liberação sexual, a medicina alternativa e a Música. Durante o Regime Militar a *Revista* foi apreendida algumas vezes, sob acusação de subverter a ordem e atentar contra os bons costumes.

As Revistas Culturais foram lançadas entre o final dos anos 1950 e parte da década de 1960, reunindo intelectuais que, de alguma forma, reagiam contra a Ditadura Militar, instaurada no país em 1964. Scalzo (2009) destaca, dentre estas, as publicações *Revista da Civilização Brasileira*, *Anhembi* e *Revista Brasiliense*. No final desses mesmos anos, as Revistas já eram vistas na terra do Zé Carioca como bons caminhos para publicidade, além de acompanharem o desenvolvimento industrial, que levou à segmentação editorial, dando origem às publicações de cunho técnico. Com o aquecimento do mercado de fios e tecidos, aparecem as Revistas de moda. E, nos anos 1960, com o desenvolvimento da indústria automobilística e a construção de estradas no Brasil, chegou às mãos dos leitores a *Quatro Rodas*.

Ressaltamos que o foco nas leitoras (mulheres jovens e adultas) esteve presente desde o surgimento das Revistas no país. Nos anos 1950, as fotonovelas caíram no gosto feminino. Foi quando as mulheres passaram a ser vistas como consumidoras. Logo as publicações destinadas a esse público começaram a abrir um leque de opções. Surgiu então, em 1959, a *Manequim*, Revista que continha moldes de roupas para serem confeccionadas em casa. Esse modelo editorial tem grande expressão ainda na atualidade.

No encaço do consumo feminino veio a *Revista Claudia*, em 1961. A mensária acompanhava as mudanças da vida da mulher e o crescimento da indústria de eletrodomésticos. Ela evoluiu, abrindo espaço a seções que davam suporte às modificações do universo feminino, como editoriais de orçamento doméstico, sexo, saúde e consultas jurídicas. A *Revista Claudia* inaugurou a primeira cozinha experimental, dando início à publicação de receitas. Porém, de acordo com Scalzo (2009), foi em 1963, com a jornalista e psicóloga Carmem Silva, colunista da *Claudia*, que o Jornalismo feminino mudou, a partir da criação da coluna *A Arte de Ser Mulher*, na qual a colunista quebrou tabus e aproximou-se das leitoras, trazendo à discussão temas como solidão, machismo e trabalho, entre outros.

Como nos anos 1970 a mulher ingressou com força no mercado de trabalho, as Revistas femininas acompanharam a mudança. Surgiram publicações, como a *Nova* e a *Mais*, que não as tratavam apenas como donas de casa. Atestando fórmulas que deram certo, estão no mercado até os dias de hoje. Atualmente, o público feminino pode encontrar Revistas sobre ginástica, noivas e maternidade, dentre outros assuntos, garantindo que as mulheres continuem representando a maior fatia desse mercado.

Por sua vez, as Revistas que tiveram os homens como segmento nasceram e morreram no começo do século XX. Porém, conforme Scalzo (2009), em 1960, com a liberação dos costumes, elas voltaram à cena. Surgiram então Revistas que publicavam Fotos de mulheres nuas aliadas a um conteúdo editorial de qualidade. A *Fairplay*, de 1966, não teve vida longa devido ao Regime Militar. A *Ele & Ela*, Revista cuja proposta era ser lida a dois, lançada em 1969 e finda nos anos 1970, trazia mulheres nuas e Reportagens sobre comportamentos relacionados à relação homem e mulher. Já a *Playboy*, posta no mercado em 1975, ainda é um expoente dentre as publicações destinadas aos homens.

Creemos oportuno mencionar que, mesmo o Brasil sendo o país do futebol, Revistas sobre esse tema não tiveram muito sucesso. Uma das experiências mais bem-sucedidas foi a

Placar, que surgiu em 1970. Essa segmentação voltada para o universo masculino, mesmo que contando com poucos leitores, tem sobrevivido ao renovar-se mediante a apresentação de temas sobre esportes náuticos, surfe, ciclismo, entre outros. No segmento de surfe, o destaque até os dias de hoje é para a *Trip*, que foi além do esporte e tornou-se uma publicação direcionada ao público masculino jovem.

As publicações sobre Cultura *Pop*, que traziam Reportagens sobre Música, Comportamento, Arte e Consumo, ganharam destaque nas décadas de 1960 e 1970. Nesse mesmo período, conforme complementa Scalzo (2009), as publicações científicas para o público masculino ganharam projeção. A partir de 1980 aumentou a preocupação masculina com o corpo e então surgiram as Revistas *Saúde*, *Boa Forma*, *Corpo a Corpo*, entre outras.

No ramo da arquitetura houve uma multiplicação de periódicos que traziam ideias para decoração e montagem de escritórios. Porém, essas publicações também caíram no gosto feminino, evidenciando mais uma vez que as mulheres movimentam metade da Indústria de Comunicação de Massa no que tange ao universo das Revistas.

1.1.4 Nasce uma Realidade

No bar do Leo, em São Paulo, entre funcionários de banco, jornalistas, publicitários e público em geral, reunia-se a equipe que começava a história de uma das Revistas mais destacadas do Brasil: a *Realidade*. Era final do ano de 1965 e sete jovens com idades entre 25 e 30 anos trocavam ideias, longe de encerrar seu turno de trabalho. Seis meses após esses primeiros encontros, os mesmos jovens circulavam pelas bancas de jornal da cidade para conferir o andamento das vendas da *Realidade*.

Quando, em abril de 1966, o primeiro exemplar da mensária foi para as bancas, o Brasil conheceu um sucesso editorial. Conforme José Carlos Marão e Hamilton Ribeiro (2010), na obra *Realidade Re-vista*, a visita às bancas era o momento face a face com os leitores, que iam de mulheres a estudantes, de empresários a idosos.

A *Realidade* mostrava a seu público um novo modo de viver. Desenvolvia em suas pautas assuntos já rotineiros em outras partes do globo terrestre. Com uma narrativa de Jornalismo Literário, já que seus repórteres saíam dispostos a viver na pele os desesperos e êxtases de seus personagens, os temas abrangiam ciência, saúde, economia, mulheres de voz

ativa na sociedade, escolas que ensinavam de maneira inteligente e livre, segundos casamentos e relacionamentos abertos. Logo, a Revista tornou-se referência tanto para o público quanto para outras redações. Conforme Marão e Ribeiro (2010), sua fase mais iluminada durou até dezembro de 1968, o suficiente para consagrá-la como modelo e referência desse tipo de periódico.

De acordo com Faro (1999), na obra *Revista Realidade 1966-1968, Tempo de Reportagem da Imprensa Brasileira*, o periódico é um marco na história da Imprensa nacional, uma vez que, durante dez anos consecutivos, representou os profissionais da Mídia do “país tropical”, jovens, homens e mulheres, tornando-se referência na vida cultural do país em um momento em que era justamente de referências que o Brasil necessitava. Para o autor, a *Realidade* também foi modelo de produção de texto jornalístico aliado ao conjunto de manifestações políticas e culturais, principalmente em sua primeira fase de circulação, que data de 1966 a 1968.

Marão e Ribeiro (2010) explicam que o projeto nasceu com a proposta de ser semanal, porém se modificou, tornando-se uma publicação mensal. A equipe de redação inicial era composta por Sérgio Souza, Mylton Severiano da Silva, Woile Guimarães e Paulo Henrique Amorim. Após alguns saírem do grupo, incorporaram-se à equipe de redação Eduardo Barreto, José Hamilton Ribeiro, Roberto Freire, Duarte Pacheco, Eurico Andrade e Hamiltinho de Almeida, bem como os frades dominicanos Humberto Pereira, Gabriel Romero e Frei Betto. A equipe de Fotojornalismo, por sua vez, contava com Jorge Butsuem, Geraldo Mori e Luigi Mamprin.

Embora em menor número, as mulheres também tiveram papel importante nesse conglomerado masculino. Faziam parte da equipe Micheline Gaggio Frank, Josete Balsa, Norma Freire e Laís Castro. O cargo de direção foi inicialmente ocupado pelo escritor Hernani Donato. Entretanto, independente de sua dedicação, pesou o fato de ele não ter formação jornalística, sendo substituído por Robert Civita, um jovem de 30 anos, filho de um dos donos da Editora Abril. Anos mais tarde, Roberto, que resolveu “aportuguesar” seu nome, foi vice-presidente e presidente da Abril. Assim, como fica perceptível, as pessoas que compunham a *Realidade* tinham origens diversas, mas estavam reunidas por estranhas

conjunções e pelos propósitos comuns de formação e esperança. Nasceu, assim, o *dream team*⁷, como eles mesmos chamavam a equipe.

A Revista não desafiava, diretamente, o governo, e nem reformulou o mundo, mas contribuiu para a mudança de costumes no “país tropical”. O seu perfil irreverente e contestador era expresso por um Jornalismo inconformado com a verdade oficial e que procurava investigar os vários lados possíveis de um mesmo tema. Pôs em pauta assuntos pertinentes, e não os casos de noticiário. Apresentando um texto claro, livre do tom urgente da notícia, transmitia uma ideia de observação meticulosa.

Além disso, a *Realidade* inovou os conceitos de direção de arte e Fotografia, apresentando de forma aberta a realidade. O planejamento de editoria era abrangente, trazendo temas que eram dissecados com o maior detalhamento possível. Os assuntos abordados eram relativos a Política, Saúde, Religião, Humor, Moda, Esporte, Educação, Espetáculos e qualquer outro que pudesse contribuir para a mudança cultural do Brasil. Diante da censura não explícita, a Revista preocupava-se tanto com a defesa de mercado da empresa quanto com não criticar abertamente o Governo Militar, vigente na época. O objetivo era fazer um Jornalismo criativo, que informasse o leitor, pois leitores conscientes tornam a *doxa* mais crítica.

O texto narrativo trazia como personagens pessoas comuns, aquelas em que o leitor pudesse se projetar. O estilo da Revista gerou muita discussão na época, como ocorre até os dias de hoje. A *Realidade*, enquanto discurso, pode ser relacionada, *a priori*, com a linguagem do *New Journalism*, inspirado por Truman Capote a partir de sua obra *A Sangue Frio*. Mesmo que todos os jornalistas da equipe tivessem lido a obra de Capote, assim como a de Gay Talease e outros autores, o que nascia em cada linha da redação era inspiração pura, sem busca por estilo.

Para Faro (1999), a publicação agregou valor à Imprensa brasileira ao aprimorar o Jornalismo Investigativo. Apresentando uma redação além dos limites da linguagem convencional, na qual os recursos discursivos eram incrementados por formatos literários e ficcionais, a Revista atingiu maior penetração junto ao público leitor, “transformando-a numa fonte de conhecimento e de disseminação dos novos padrões culturais da época em que existiu” (FARO, 1999, p. 14).

⁷ Time dos sonhos [N.A.]

Outro marco trazido pela *Realidade* foi o trabalho de capa. As Revistas semanais costumavam trazer nesse espaço mulheres bonitas que não tinham relação alguma com o conteúdo. Na *Realidade*, no entanto, esse local sempre se relacionava a uma das Reportagens do mês, característica herdada pelas Revistas atuais. Outra técnica que a *Realidade* inaugurou no mercado editorial desse Gênero e que perdura até os dias de hoje foi o uso dos títulos de continuação.

Levando em conta as inovações que introduziu no mundo dos Magazines, Faro (1999) salienta que a *Realidade* é um fato jornalístico. Ela ganhou dimensões sociológicas, uma vez que penetrou no gosto do leitor, levando a que os demais Meios de Comunicação impressa buscassem referências em seu estilo. A Revista cativou um público acostumado a Meios impressos semanais ou mensais que não supriam a lacuna aberta pelas transformações ocorridas nos anos de 1960.

Dessa maneira, a *Realidade* recuperou as linhas iniciais e principais do Jornalismo contemporâneo no Brasil, informando seus leitores sobre os problemas da época e rejeitando o Jornalismo objetivo, a partir de textos produzidos com o envolvimento do repórter. Isso fez com que ela se tornasse um fenômeno de dimensões culturais amplas.

Para Faro (1999), a *Realidade* converteu-se em um modelo de inquietação cultural, porque surgiu em um período em que a política atingia de forma dura todas as dimensões da vida. Cabia, portanto, aos intelectuais da época, os então jornalistas, levantar ideias a partir do corte de limites que imperava na Imprensa do país, dando oportunidade para novas reflexões e tendências.

Embora tivesse introduzido no mundo jornalístico todas as inovações já mencionadas, a *Realidade* mantinha-se apenas com anúncios de empresas privadas e vendas em bancas. Não havia presença do governo ou de empresas estatais na publicidade da Revista. Por não barganhar financiamento público, muitas vezes a mensária foi acusada de ser formada por nacionalistas de direita e esquerda, e de ser representante de uma invasão estrangeira.

A fase de maior sucesso, delineada acima, chegou ao fim em 1968, após uma dispersão popular ocorrida em função da situação política da época. Toda a equipe original deixou a redação. Mas a Revista seguiu mostrando, mesmo que sem o entusiasmo inicial, uma história com mais duas fases.

Em 1969, José Hamilton Ribeiro, Luiz Fernando Mercadante e José Carlos Marão tentaram recuperar os velhos tempos. Mas o entusiasmo já não era o mesmo e o Brasil sofria a pressão do AI-5. Por todo lado havia tortura de presos políticos, as informações corriam soltas, as pessoas se comunicavam aos sussurros. Tanto entrevistados quanto jornalistas tinham medo de cair nos porões da Ditadura. Os conteúdos das matérias passaram a ser pensados com mais cautela, mesmo que a *Realidade* não estivesse sofrendo a censura que outros Meios de Comunicação sofriam. O contato com as fontes deveria ser feito com prudência e, ainda assim, chegavam denúncias contra pessoas que não haviam se envolvido com a política, mas que sofriam por questão de vingança pessoal. Diante desse cenário, a segunda fase não deu certo.

A terceira e última tentativa de reerguer a *Realidade* aconteceu em dimensões reduzidas. A Revista seria menor e contaria com o mesmo modelo editorial da *Seleções*. Ainda assim, no ano de 1976, após dez anos do seu lançamento, encerrou-se, definitivamente, a circulação da publicação.

Faro (1999) destaca que a *Realidade* abordava o cotidiano das camadas urbanas que estavam à mercê dos padrões políticos autoritários, e, justamente, transformou os limites impostos em matéria-prima de suas pautas. Para tanto, utilizava elementos da linguística, que, no âmbito dos signos, compuseram um discurso significante dentro da conjuntura social. Por sua periodicidade mensal, o conteúdo aprofundado tinha ligação direta com os padrões culturais do cotidiano das classes inseridas na *práxis*.

Scalzo (2009) complementa, ainda, que a *Realidade* fechou as suas portas vendendo 120 mil exemplares por mês. Virou um Mito, principalmente entre os profissionais do Jornalismo. Isso foi resultado do seu trabalho de apuração e da qualidade das Reportagens trazidas em suas páginas. Além disso, seu legado firmou-se e tornou-se emblemático de uma época, em vista de seu nascimento e morte. Isso clareou questões peculiares, enraizadas no universo do Jornalismo de Revista, pois a publicação esteve em circulação em um tempo no qual o Brasil carecia de autoconhecimento, e foi justamente essa necessidade que a mensária supriu.

A *Realidade* ainda prestou-se a alçar a profissão jornalística a uma posição de mais valor, ao estabelecer parâmetros de qualidade a partir das Reportagens publicadas. Scalzo

(2009) acredita que, mesmo que o vazio deixado por ela tenha sido ocupado pela *Veja*, “no coração dos jornalistas, pelo jeito, ainda não encontrou substituta” (SCALZO, 2009, p. 17).

Pelas referências que a *Realidade* trouxe a uma geração, pelo seu texto aprofundado, seu fluxo entre as linguagens ficcional, literária e verídica e pelas transformações que impôs à área do Jornalismo impresso, ela foi escolhida como objeto de estudo desta dissertação. Essa apresentação de escritura aprofundada e ampla, com base nas linhas do Jornalismo Literário, fazia com que os profissionais que nela atuavam, mergulhar no cotidiano das pautas e dos personagens.

1.1.5. A parteira da Realidade

Inaugurando ao lançar a figura de um pato em formato de gibi, a Editora Abril, em 1950, abriu suas portas de forma tímida, sob o comando de Victor Civita. Conforme Thomaz Souto Corrêa (2008), vice-presidente executivo e diretor editorial da Abril, a Revista *Pato Donald*, que trazia o personagem pela primeira vez ao Brasil, marcou o começo da vida do grupo empresarial.

Em contraste com esse começo de carreira, quando contava apenas com uma publicação, a Editora Abril, no ano de seu cinquentenário, já estava consolidada como um dos grupos de Comunicação mais influentes da América Latina. Em 1950, quando Civita fundou e batizou a Abril, dando-lhe como logomarca uma árvore, sua inspiração foi a Europa, cuja primavera inicia em abril. Mesma inspiração teve a logomarca, pois, para os europeus, a árvore representa a fertilidade e o verde surge como a cor da esperança e do otimismo.

Dados do site da Editora Abril, disponíveis em 2000, em comemoração ao seu cinquentenário, apontam o empreendedorismo de Victor Civita, homem de raízes italianas, embora nascido em Nova Iorque. Na década de sua criação, quem presenciou o fechamento da Revista *Pato Donald* jamais imaginaria a potência que viria a se tornar a Abril anos mais tarde, uma vez que o material que chegava ao Brasil precisava, ainda, de uma adaptação de letrados. Quando lançou a *Capricho*, em 1952, a editora importava fotonovelas da Itália. Em 1959, a Revista *Manequim* era ilustrada com imagens, fornecidas por agências estrangeiras. A equipe enxuta da época encarregava-se de escrever as seções, responder as cartas dos leitores, diagramar e organizar os anúncios nas páginas, além de ir à gráfica nas madrugadas para acompanhar o processo de impressão.

Ao final de 1950, a Abril começava a sua escalada de qualidade. Nos anos seguintes, sua equipe seria composta por colaboradores de talento, que mudaram inclusive o mercado de trabalho do Jornalismo, fazendo com que os profissionais não precisassem de vários empregos para manter-se financeiramente. Estimulando a autonomia, Civita inaugurou uma nova Cultura jornalística, inovando o texto a partir de uma linguagem brasileira de qualidade e inserindo trabalho nacional, como Fotografia, edição e produção de conteúdo.

Sem saber que se tornariam referência no meio editorial, Civita lançou os fascículos, levando o conhecimento disponível até então apenas em enciclopédias para as bancas de jornal, o que viabilizou a muitos o acesso ao conhecimento. Simultaneamente, as publicações em formato de Revistas e quadrinhos seguiam. Em 1961, foi lançado o quadrinho do Zé Carioca e, em 1969, chegou às bancas a publicação *Recreio*, levando mais adiante a proposta de Civita de educar divertindo. A *Recreio* esteve em circulação por 12 anos e, em 2000, foi relançada com uma proposta editorial mais avançada. Como o tema educação sempre foi importante para a Abril, em 2004 ela adquiriu as editoras Ática e Scipione. Com isso, em 2010 a Abril Educação era líder no mercado brasileiro de livros escolares, tendo 29% de participação nesse segmento. Unindo a tradição de todas as editoras que se fundiram, em 2008 foi lançado o SER, conforme consta no site da editora.

Além da preocupação com a Educação e a Cultura, explicitadas pelas publicações e fascículos, criados pela Abril, Civita posicionou a editora como uma empresa jornalística alerta e presente durante as transformações da sociedade. Com isso, vieram as Revistas *Quatro Rodas* e *Turismo*, que acompanharam o aquecimento da indústria automobilística e do turismo. Para o público masculino foram criadas a *Placar* e a *Playboy*, a *Vip* e a *Men's Health*. Nos anos 1970 chegou ao mercado a Revista *Veja*, que até os dias de hoje é uma das maiores semanárias do país, responsável por algumas das melhores Reportagens publicadas na Imprensa nacional, como indica o site da editora.

O público feminino não escapou à alçada da Abril. A *Capricho*, sua primeira Revista voltada às leitoras, abandonou as fotonovelas e passou a ser, em 1981, uma publicação para adolescentes. A *Manequim*, que foi uma das primeiras Revistas de moda da editora é, até os dias de hoje, uma das mais vendidas do país. Por sua vez, a publicação que tinha foco nas donas de casa tornou-se uma liderança de vendas. Reformulada, a Revista *Claudia* hoje segue no mercado, abordando problemas polêmicos que envolvem o universo feminino. Nas

décadas seguintes surgiriam inúmeros outros títulos, como a *Nova*, a *Elle*, a *Estilo*, a *Gloss* e, recentemente, a *Women's Health*.

Para Civita, a política não era o mote de sua empreitada, uma vez que ele a entendia como um fator que atrapalhava. Seu objetivo sempre foi produzir mais Cultura e entretenimento do que propriamente Jornalismo. Mesmo assim, a Abril não se furtou de colocar ao alcance de seus leitores esse tipo de conteúdo. Atualmente tais assuntos circulam na sociedade brasileira através da *Veja*, mas, em 1966, chegou às bancas a Revista *Realidade*. Por intermédio dessa publicação, a Abril trouxe à cena conflitos políticos, econômicos e, principalmente, assuntos polêmicos e tabus sociais. Além disso, a Revista foi um marco no fazer jornalístico, tornando-se, como já foi dito, referência para muitas outras Mídias no Brasil.

Além das inovações para o mercado jornalístico, informações do site da Abril indicam que Civita inovou na distribuição das Revistas. Atualmente, a Abril conta com mais de 25 milhões de exemplares vendidos em banca por ano e mais de 4 milhões de assinantes. O caminho galgado para chegar a esses resultados começou em 1950, quando Civita criou redes de pontos de venda ao usar a estratégia de conversação com os jornaleiros, convencendo-os da qualidade do quadrinho *Pato Donald* e da importância de dar a ele um lugar de destaque nas bancas.

Afora essas questões, Victor Civita desenvolveu a prática de escrever cartas a professores, chefes de estação, farmacêuticos e párocos de cada cidade do interior do Brasil, oferecendo seus produtos e visando a que tais localidades se tornassem polos de venda do material. Foi assim que, em 1961, a Abril criou asas próprias para a sua distribuição, conquistando o que Civita chamava de independência. Conforme dados do site da Abril, esse trabalho formulou a Cultura de mercado editorial brasileiro.

A Editora Abril não disponibiliza em seus arquivos *on-line* muitas informações sobre uma de suas mais importantes Revistas, a *Realidade*. No entanto, assim como transformou a Cultura de distribuição de Revistas, a Abril inovou no fazer jornalístico ao circular essa publicação. Em 2000, data da disponibilização dos documentos usados como base para este relato, a Abril contabilizava mais de 50 títulos e aproximadamente 28 milhões de leitores – número que deve ter sofrido alterações até o presente momento. A gráfica criada por Civita imprime mais de 560 milhões de Revistas ao ano, o que não é impedimento para que o grupo invista cada vez mais em Mídias digitais, hoje uma realidade mundial. A Revista *Capricho* foi

a primeira a ganhar um conteúdo desenvolvido exclusivamente para a Internet e, em 2010, a Abril despontava como a editora brasileira que contava com mais publicações *on-line*, somando 62 visualizações.

Na obra *Comunicação e Poder* (1987), de Pedrinho Guareschi, consta ainda que a Editora Abril estabeleceu uma parceria com o grupo americano *Time-Life*, a fim de responsabilizar-se por suas publicações no Brasil. Quando se aliou à Abril, o referido grupo já era proprietário de grandes Revistas nos Estados Unidos, como a *Time* e a *Life*. Em 1970 o grupo atuava em seu país no segmento de impressos, além de comandar estações de Televisão e Rádio. Possuía ainda casa de editorial, fábricas de papel, poços de petróleo e propriedades imobiliárias. Quando, no Brasil, sua ligação deu-se com a Abril, a editora brasileira já atuava também no México e na Argentina, além de ser filiada à Rede Globo.

Conforme Guareschi (1987), pesquisas apresentadas em 1976 apontam que, naquela ocasião, período do fechamento da *Realidade*, a Abril era detentora de 50% do mercado brasileiro de Revistas editadas em nível global. O que auxiliava nesse diferencial eram as produções exclusivas de *Walt Disney*. Mas o nascimento da fortuna da editora, de acordo com Guareschi (1987), data de 1942, quando se afiliou ao Grupo *Time-Life*. Daí em diante a empresa foi ganhando o mercado com as Revistas de esporte, turismo e fotonovela – um campo rentável –, além do que o autor intitula de “publicações pseudoamorosas”, como era o caso da *Capricho*. Sedimentou ainda mais seu sucesso ao entrar no campo da vaidade feminina, criando Revistas como a *Claudia* e a *Nova*, e ao contemplar o mercado do sexo com a *Playboy*, a partir de injeções financeiras vinda de fora. Dessa maneira, a parceria com o Grupo *Time-Life*, que mais tarde se associou à Rede Globo, a quem a Abril, hoje, está ligada, estimulou o interesse monetário nas publicações de Massa.

1.2 PARA OLHARMOS OS SÍMBOLOS

Para desenvolver o estudo explanado, referente a cinco Reportagens da Revista *Realidade*, faz-se oportuno apontarmos as categorias que foram, *a priori*, escolhidas para análise. A primeira delas foi a Fotografia. Essa escolha decorre da importância que o elemento fotográfico teve para a Revista *Realidade*, que atrelou a imagem ao texto, inaugurando uma nova forma de fazer Jornalismo.

Barthes, na obra *A Câmara Clara* (2010a), afirma que a Fotografia pode ser considerada um objeto que envolve três elementos: o *Operator*, ou seja, o fotógrafo; o *Spectador*, aquele que aprecia a imagem; e o *Spectrum*, o alvo, aquilo que está estático e registrado na Fotografia, que proporciona uma espécie de simulacro. Para o semiólogo, a palavra Fotografia traz em sua raiz uma relação direta com o espetáculo, acrescentando o regresso do morto. Além disso, há nesse objeto duas interações: “do sujeito olhado e do sujeito que olha” (BARTHES, 2010a, p. 25).

A Fotografia comporta uma desordem de objetos. Por ser inclassificável, ela necessita tornar-se um signo para, então, atingir um patamar de importância na língua. Porém, para que isso se concretize, é necessário esclarecer que a Fotografia não é o que realmente vemos. A produção do signo é realizada a partir dos três elementos: *Operator*, *Spectador* e *Spectrum*. Sendo construída pela junção do signo e da imagem, a Fotografia transforma o sujeito em objeto, o que a diferencia das pinturas em tela, outra forma de reprodução da realidade.

Para Barthes (2010a), a captura da imagem, através da Fotografia, bem como a emoção e a curiosidade que ela causa no espectador, são geradas pelo interesse geral que perpassa a Cultura e a moral política que cada um possui. O teórico classifica esse interesse humano por meio do *Studium*, segundo o qual o gosto por determinadas Fotos não é determinado por um fator particular, mas porque algumas imagens auxiliam na identificação de estados interiores ou se relacionam com situações compreendidas pelo espectador. Em contraste com essa zona de conforto, existe o *Punctum*, que fere o reconhecimento: “O *Punctum* de uma Fotografia é esse caso que nela me fere (mas também me mortifica, me apunhala)” (BARTHES, 2010a, p. 47).

Seguindo esse raciocínio, as Fotografias que despertam o interesse geral são compostas, unicamente, pelo *Studium*. Reconhecê-lo é compreender as intenções do fotógrafo, harmonizar-se com elas e, aprovando ou desaprovando tais intenções, as entender mediante o choque entre as ideias do objeto e a Cultura interna, que é justamente o que gera o *Studium*. “O *Studium* é uma espécie de educação (saber e delicadeza) que me permite encontrar o *Operator*, viver os pontos de vista que criam e animam as suas práticas mas, de certo modo, vivê-los inversamente, segundo o meu querer de *Spectador*.” (BARTHES, 2010a, p. 48). Assim se realiza a leitura dos Mitos da Foto, mas sem acreditar neles, uma vez que esses Mitos reconciliam a Fotografia com a sociedade, por meio da informação, da

representação, da surpresa, da significação e da provocação de desejo, gerando, com mais ou menos boa vontade, o *Studium* do indivíduo.

Por ser a Fotografia sempre alguma coisa representada – ao contrário do texto, que pode, pela palavra, gerar uma ação –, ela revela pormenores, que constituem um material etnológico. Isso a difere dos retratos pintados ou desenhados, pois ela gera o que Barthes (2010a) denomina de um *infrassaber*, ou seja, a oportunidade de que surja, por meio de vários objetos, um feiticismo, porque no interior de quem vê a imagem há interesse em ver, gerando um gosto apaixonado. Mesmo que a Fotografia ainda seja atormentada pela pintura, ela é capaz de algo que a segunda não faz: a referência absoluta.

Barthes (2010a) ainda complementa que a participação da Fotografia na teatralização não se origina na pintura e sim no Teatro. Assim, a Foto aproxima-se do Teatro mais que a pintura, através do círculo singular da morte. Dessa forma, fica evidente a conhecida relação original do Teatro oculto com os mortos, quando os primeiros atores se distanciavam da comunidade para representar o papel de um corpo simultaneamente vivo e morto, mediante a caracterização de um personagem que, muitas vezes, levava inúmeras camadas de pó de arroz na face. A partir disso, “a foto é como um teatro primitivo, como um Quadro vivo, a figuração do rosto imóvel e pintado sob o qual vemos os mortos” (BARTHES, 2010a, p. 53). Temos, então, a Fotografia, como uma Teatralização do Sentido.

De acordo com essa perspectiva da Teatralização do Sentido, o fotógrafo pode arranjar a cena, de forma que, nos Meios de Comunicação, a imagem pareça ser o registro de cena comum, natural, levando a crer que o repórter fotográfico teve um momento de genialidade ao capturar o momento. Para surpreender, a Fotografia precisa ser notável pelo que registra, mas conter uma mensagem breve, o que se chama, segundo Barthes (2010a, p. 56), de “cúmulo sofisticado de valor”.

Seguindo o conceito de Teatralização do Sentido, consideramos que a Fotografia é um contingente e, por isso, sem sentido. Ela só passa a significar quando adota uma máscara, fazendo com que algo ou alguém se torne produto de uma sociedade. No entanto, essa máscara passa a ser a região difícil da Fotografia, uma vez que a sociedade desconfia do seu puro sentido, mesmo que o deseje, mas, ao mesmo tempo, de um sentido que possua menos ruído. Barthes (2010a) ainda salienta que, quando a Fotografia é muito impressionante, ela

desvia a atenção, passando a ser consumida apenas esteticamente, e não politicamente. O seu efeito é crítico o suficiente para causar inquietação.

A semiologia, em relação à Fotografia, auxilia o falar do objeto e o pensar. Barthes (2010a) evidencia que a imagem tem a capacidade de subversão quando perturba, estigmatiza ou provoca reflexão; jamais quando assusta. Assim, de posse da semiologia, dos conceitos de *Studium* e *Punctum*, podemos perceber, nas Fotografias, interesses ajuizados livres do que nos atrai e fere na imagem. Sem o que fere, o *Punctum*, é possível perceber a transformação de algo em uma realidade, sem distúrbio, formando a unidade, primeira regra de composição da retórica. Dessa maneira, a procura da unidade deve ser simples e sem acessórios inúteis.

No caso das Fotografias de Reportagens, material que será estudado nesta dissertação, é possível encontrar imagens unitárias, livres do *Punctum*, mas não isentas de provocar perturbação, já que as Fotos podem ser recebidas de uma só vez e não fazem com que a leitura seja interrompida. Elas geram interesse no ser humano, assim como o mundo.

Dessa forma, o espaço habitualmente unitário, mas raro, possui um fator que chama a atenção. E, esse fator, aquilo que Barthes (2010a) chama de pormenor, modifica a leitura, gerando a observação da imagem com um olhar novo, a partir do *Punctum*.

A ligação entre o *Studium* e o *Punctum* não pode ser, então, estabelecida se eles se tornam, quando aparecem na mesma Fotografia, uma copresença. Assim, a causalidade pode explicar a presença do *Punctum*, que sempre ocorre por acaso, como um objeto parcial, criando na Fotografia a dualidade. Porém, se esse *Punctum* aparece apenas como um pormenor, ele preenche toda a Fotografia, falando mais que o *Studium* e produzindo, dessa forma, uma entrelinha na leitura da Foto.

Já no que se refere à diferença entre o *Studium* e o *Punctum*, Barthes (2010a) explica a codificação sempre presente no *Studium* e nunca no *Punctum*, uma vez que o que pode ser nominado não pode ferir, ficando de fora da subcategoria *Punctum*. A falta de classificação é característica da perturbação. Porém, justamente porque a Fotografia gera uma imagem imóvel, ela cria um ambiente de onde o personagem não pode sair, como no Teatro. O *Punctum*, entretanto, permite criar um campo cego dessa imagem, gerar interesse de conhecimento. As interpretações de cada imagem são feitas de acordo com o interesse histórico que traz o *Studium*. Essa historicidade, proporcionada no *Studium*, pode ser percebida pelos vestuários de época e pela fotogenia.

Qualquer imagem gerada remete a um signo, ou seja, o elemento real capturado pela objetiva, que confirma a existência do momento, coisa ou personagem fotografado, eternizado. Para Barthes (2010a), isso não representa nem arte nem Comunicação, mas referência à ordem fundadora da Fotografia, comprovando o que eternizado está na imagem.

Por sua característica de rememoração do passado, a Fotografia confirma o que é visto, estabelecendo uma presença imediata no mundo, que interage com quem a vê e gera uma copresença, sendo capaz de incidir no tempo mediante seu Poder de representação. A ligação entre a vida, a imagem eternizada e a morte, imagem imóvel, ligada à Cultura de cada época e possível de criar linguagens, apresenta Poder, traz a ideia de Estereótipos, Mitos e até mesmo uma nova forma de ler os discursos empregados na narrativa.

Avançando nas categorias a serem analisadas, temos os Gêneros existentes no Jornalismo, importantes pelo fato de que os discursos utilizados neste estudo são retirados da Imprensa. Para elucidar os Gêneros, usaremos como referência as teorias de Mário L. Erbolato (2003), desenvolvidas no livro *Técnicas de Codificação em Jornalismo*. Na referida obra está registrado que os impressos precisaram reinventar estratégias que superassem o Jornalismo falado. Com o objetivo de instruir, informar e influenciar os leitores, os Meios impressos passaram a desenvolver categorias, como o Jornalismo Informativo, Interpretativo, Opinativo e Diversional ou Literário.

O grande volume de informações e a evolução dos Meios de Comunicação, segundo Erbolato (2003), levaram a que o Gênero Opinativo atrapalhasse a compreensão do conteúdo, por induzir o leitor à assimilação de ideias prontas. Essa categoria veicula, então, conteúdos comprometidos, quando apresenta, junto deles, juízo de valor. Para o autor, materiais que expressam opinião são complementos de conteúdos informativos, devendo ser deslocados a outros locais dos espaços Midiáticos. Boas opções são as colunas destinadas a opiniões e os editoriais.

O Gênero Interpretativo, ligado ao anterior, é conhecido também como Jornalismo de Profundidade, Explicativo ou Motivacional, conforme Erbolato (2003). Esse Gênero surgiu quando, nos Estados Unidos, os diretores de jornais perceberam a pouca compreensão do público diante da falta de clareza das informações publicadas. Assim, a partir da Segunda Guerra Mundial, surgiu a tendência de se produzir conteúdos que facilitassem a interpretação e a compreensão.

A capacidade de interpretação, desenvolvida nos Meios de Comunicação, proporciona a todos maior conhecimento sobre os assuntos que envolvem a humanidade, valorizando a Opinião Pública. De acordo com Erbolato (2003), o Jornalismo Interpretativo se caracteriza por apresentar os antecedentes de um fato, seu contexto social e suas possíveis consequências.

A adoção dessas novas técnicas gerou a separação entre a descrição de um fato e sua análise. Essa separação, segundo Erbolato (2003), segmentou o Jornalismo em dois grupos: o Informativo e o Opinativo. Enquanto o primeiro traz dados, o último aprofunda-se na análise dos fatos, a partir da criação de conteúdos paralelos. Conforme o autor reforça, os textos de Opinião devem se enquadrar em espaços reservados, diferentes daqueles designados ao conteúdo Informativo.

Havia ainda o questionamento de por que os jornais não trazem seus conteúdos sob um estilo mais atrativo aos leitores. Em 1965, Truman Capote destacou-se com o lançamento de seu livro *A Sangue Frio*. Na obra, a combinação da técnica do romance com o estilo jornalístico conferiu maior visibilidade e aceitação ao Gênero, que passou a ser mais lido pela Opinião Pública. Após Capote, de acordo com Erbolato (2003), vieram os jornalistas Gay Talase e, ainda o mais conhecido deles, Tom Wolfe, ampliando a circulação do Jornalismo Diversional/Literário.

Conforme Erbolato (2003), no Jornalismo Diversional, o repórter reconstrói o ambiente e os fatos da história. Não se limitando a entrevistas superficiais, busca os sentimentos envolvidos. O profissional expõe em seu discurso, a partir de descobertas, diálogos e detalhes dos momentos narrados.

A prática do Jornalismo Diversional, ou Literário, demanda muito tempo do jornalista. Ela implica na retomada de assuntos, tornando-os atuais, mesmo que muitas das questões já tenham sido abordadas pela Mídia. De acordo com Erbolato (2003), esse Gênero é utilizado com mais força pelas Revistas Ilustradas, pois estas possuem condições de tempo e espaço para apresentar escrituras sob novos ângulos e de forma mais profunda, diferentemente dos periódicos diários, que tratam dos mesmos assuntos durante vários dias seguidos, porém com menos profundidade.

A importância do estudo dos Gêneros decorre do fato de a estrutura narrativa da Revista *Realidade* ser de produção jornalística. Por ter sido pioneira em desenvolver essa narrativa em Revista, ela é referência até os dias de hoje, para quem trabalha com Jornalismo.

Além disso, nas Reportagens analisadas são encontrados elementos descritivos que reconstituem os ambientes em que o jornalista mergulhou para a feitura dos materiais, de maneira que seu discurso carrega, também, Estereótipos, próxima categoria de análise

O Estereótipo surge, neste estudo, para que façamos uma leitura de como os personagens eram apresentados dentro do discurso midiático da Revista *Realidade*. Diferentemente da Fotografia, que pode ser vista como um conjunto de signos, mas não explicada por uma linguagem única, a união de texto e imagem pode auxiliar na leitura de um Estereótipo.

Para Barthes, na obra *Aula* (1977), a língua pode apresentar-se de forma imediatamente assertiva, ou seja, trazer com ela a negação, a dúvida, a possibilidade, a suspensão de julgamento. Segundo o autor, a linguagem é carregada de signos, que são reconhecidos no discurso. A partir de algumas repetições e da reconstituição das situações por meio da linguagem, percebemos a presença de Estereótipos, calcados dentro do Poder. Para existir, o Estereótipo conta também com a presença de signos que lhe dão, a partir da identificação com o leitor, a coincidência e a união com o mundo, como um rótulo. Para Barthes (1977), em cada signo dorme um Estereótipo, visto que há um preestabelecimento do que se quer transmitir. A partir do Estereótipo, vemos a fixação da naturalidade, bem como a revelação das condições da emissão de mensagem e impregnação de sentido Ideológico, além da evidente falta de consciência dos sujeitos frente a suas verdadeiras condições de demonstração.

Na obra *O Rumor da Língua* (2004), Barthes explana que o Estereótipo, geralmente, traz uma característica triste. O autor explica que por ser ele constituído a partir da morte de uma parcela da linguagem, surge para tapar uma falha no discurso. Porém, o Estereótipo é criado e proliferado como algo que se aproxima do verdadeiro, indiferente à natureza da linguagem, tornando-se, assim, simultaneamente desgastado e grave.

Barthes (2004) elucida que o Estereótipo é, também, um oportunismo, uma vez que há conformismo perante a linguagem reinante ou, ainda, uma certeza daquilo que impera no texto. “Falar por Estereótipos é colocar-se do lado da força da linguagem” (BARTHES, 2004, p. 394). Para o teórico, esse aproveitamento da situação deve ser recusado, quebrado e visto como realmente é.

Quando um Estereótipo floresce, se faz presente no que Barthes (2004) chama de Cultura de Massa, pois há uma identidade entre a Ideologia e o Estereótipo, que, em muitos casos, já cria um Mito, o qual, segundo o autor, é esvaziado e recriado.

Nessa lógica, estudar também a linguagem do Mito se faz importante, uma vez que ela pode ser percebida e criada a partir da repetição de algo, gerando significações. Barthes (1987) garante que o Mito pode deformar os sentidos, mas não eliminá-los. Essa categoria, *a priori* selecionada para análise, foi escolhida para que auxilie na apreensão do significado de cada mensagem enviada nas Reportagens retiradas da Revista *Realidade*. Também pretendemos investigar a forma pela qual, através do Mito, eram passados valores, uma vez que ele é visto como um valor.

Na obra *Mitologias* (1987), o Mito é caracterizado por Barthes como uma “mensagem a partir de um sistema de Comunicação que pode ser constituído pelo objeto da mensagem já que para ele, o universo é, sem limites, sugestivo” (BARTHES, 1987, p. 131). Por sua falta de limites, este se apresenta como um conhecimento social ao uso da linguagem, transformando o real em discurso. A partir de sua visão semiológica, o autor ainda o aponta como um sistema particular que dispõe de significante e significado: a partir de um signo, transforma-se em significado. Em termos linguísticos, o Mito significante pode ser chamado de Sentido e em seu significado de Forma.

Contrário aos outros sistemas semiológicos, o Mito comporta uma leitura aberta do signo, ou seja, da linguagem do discurso, na qual a significação torna-se o próprio Mito. Barthes (1987) o coloca como uma fala roubada e restituída, composta por uma forma motivada que é constituída pela duplicidade e pela repetição, jogando com a semelhança dos fatos, que dentro da língua adaptam-se a um modelo existente.

O semiólogo aponta algumas tipificações dessa categoria. Um deles é o Mito Social, apresentado ao público como algo natural, como a linguagem do popular e intangível do real, na qual os signos correspondem às causas sem obstáculos e sem contradição. Os signos de que Barthes (1987) fala, e que são trazidos pelo Mito, são de ordem intelectual, enraizada e de conceito. O conceito é recriminado pelo teórico, uma vez que esse signo, por não ser natural, pode confundir o significado, deturpando a ideia de naturalidade, inerente ao Mito Social.

Porém, como exposto anteriormente, Barthes (1987) classifica o Mito como uma fala. Assim, essa categoria torna-se uma mensagem e, dessa maneira, uma Forma, uma

significação que precisa da imposição de fatores históricos. O autor ainda explica que tudo pode constituir o Mito, desde que possa ser julgado como discurso, uma vez que se define pela maneira como é proferida a mensagem. Assim, tudo pode transformar-se de uma natureza fechada para um Mito apropriado pela sociedade. Com isso, algo que estava estanque frente à linguagem ativa pode tornar-se Mito após um tempo, assim como pode voltar à imobilidade. Há ainda na sociedade Mitos antigos, mas não eternos, já que “a história que transforma o real em discurso, é ela e só ela que comanda a vida e a morte da linguagem mítica” (BARTHES, 1987, p. 141). Dessa maneira, o Mito apresenta-se como uma fala do passado.

Para servir de suporte e ter como base o estudo dos signos, uma vez que o Mito busca o significante à forma mítica representada pelo discurso, podem ser usados meios de expressão como a Fotografia, o Cinema, a Reportagem, a Publicidade, dentre outros espetáculos sociais. Assim, essa fala consiste, de acordo com Barthes (1987), em uma matéria própria para a Comunicação.

Por ser o Mito um sistema particular, nele o signo pode ser visto como apenas um significante do significado. Sendo o sistema linguístico o compositor de uma linguagem, ele é objeto passível de se tornar uma metalinguagem, pois compõe o discurso, no qual a escrita é o signo que constitui a mensagem. Analisar esses aspectos oportuniza uma leitura conotativa, já que o denotativo está exposto no signo que, no Mito, vem unido ao significante, ou seja, já está aparente. Além disso, na fala mitológica, o significado, em alguns casos, vem unido a ele. Dessa forma, ele não esconde nada, mas deforma. E, mesmo com presença imediata, faz com que se estenda a outras leituras, já que não elimina os sentidos.

Barthes (1987) também apresenta o Mito como um sistema duplo, em que o ponto de partida é constituído pelo sentido. Com isso, o significante mostra-se como um sentido ausente, porém pleno, no qual a ideia expressa é intencional e de algum modo se encontra eternizada. Por essa categoria ter surgido a partir de um processo histórico, a *doxa* acolhe sua intenção. Além disso, atua com situações e objetos de sentido diminuído, já que são esses os que estão disponíveis para uma significação. A Imprensa apresenta esses significantes de maneira inesgotável, contribuindo com a representatividade do conceito mitológico. Nesse ínterim, o Mito transforma a história em natural, uma vez que também é uma criação histórica. Dessa maneira, converte o sentido em Forma. E, além da naturalização do passado, naturaliza a Cultura de uma sociedade. É o sentido de duplicidade dessa categoria.

Assim, se abre o leque de todas as questões, tornando-as naturais, abolindo a complexidade humana, fazendo com que as coisas signifiquem sozinhas. Como observador do objeto, o pesquisador mitológico cria uma metalinguagem sobre os conceitos apontados pelo Mito, jamais sobre o próprio objeto, ou seja, sobre os seus significados. E como, de alguma forma, os Mitos são capazes de representar uma sociedade, e muitas vezes aliená-la por sua função de naturalizar, as metalinguagens têm como objetivo fazer uma releitura do objeto e do saber, para uma melhor apreensão do real.

Como o Mito tem por função transformar o sentido em forma, ele é, conforme Barthes (1987), um roubo de linguagem. Com isso, essa categoria desenvolve um esquema segundo um sentido independente do ponto de partida para compreensão. Por esse furto linguageiro, ele oferece fracas resistências, uma vez que contém predisposições para o esboço de signos que manifestem sua intenção. É o que o semiólogo aponta como a expressividade da língua, quando a forma apresentada depende do sentido que cada indivíduo dá a ela. Uma vez que a língua não se impõe, essa categoria pode ser interpretada como possuidora de um sentido aberto. Ela cresce, somada à contribuição da língua, dentro do sentido. Quanto mais a língua objeto se impõe, mais ela pode ser desmistificada, devido ao rompimento proporcionado pelo Mito, pois essa é uma linguagem que não quer morrer e auxilia na visualização dos sentidos, removendo a máscara do artificial e fazendo emergir o conotado em cada objeto.

No que diz respeito ao discurso, o Mito busca o significante pela forma ou escrita. “Um significado, que é o conceito de literatura; uma significação que é o discurso literário” (BARTHES, 1987, p. 155).

Assim, conforme o semiólogo, o elemento que pode ser apreendido do discurso como caracterizador do Mito é a repetição, e isso pode gerar resistência no que está oposto a ele. Para Barthes (1987), a maneira mais fácil de ir contra ele é, justamente, mitificá-lo e reconstituí-lo como uma mitologia verdadeira. É o caso das sociedades e publicações da Indústria de Massa, em sua maioria burguesa. Mesmo que durante o decorrer da história haja modificações nos discursos políticos, econômicos ou sociais, a *praxis* burguesa ainda permanece forte. Essa será, justamente, uma das questões revisadas neste trabalho, durante o estudo das Reportagens selecionadas: de que forma a sociedade estava manifesta, por meio de mitificações, e era levada aos leitores por meio do discurso.

Uma das funções do Mito, de acordo com Barthes (1987), é transformar a intenção histórica em natureza, em algo eternizado. Isso, para o autor, é um processo ideológico burguês, uma vez que a sociedade está no campo das significações e esse estudo é apropriado para investigar uma Ideologia, que define os níveis da Comunicação humana, sendo ela escrita, oral ou visual. Assim, o mundo oferece a essa categoria um real histórico delimitado sobre como os homens o produziram e o utilizaram, que se naturaliza como imagem do real. Uma vez que o Mito não nega objetos, ele os purifica e os inocenta, constatando situações e signos, exterminando o complexo, organizando um mundo fora das contradições, onde as situações significam sozinhas.

Assim, ele se torna uma metalinguagem passível de classificação: Mitos Fortes e Fracos. Constitui-se em uma espécie de reserva, em que a mitificação é a realidade para o homem, empregada de acordo com suas necessidades. Barthes (1987) explana que, para uma avaliação da carga de um objeto e o vazio mítico que o acompanha, é necessário avaliar o discurso pelo seu significante, abrindo então situações do sentido do objeto. E, por ser um valor, quando há modificação no que o permeia é possível alcançar sua conotação.

Portanto, o Mito caracteriza-se como uma fala despolitizada, enquanto a fala que se mantém política pode ser oposta à mítica. Nesse caso, Barthes (1987) aponta para a necessidade de se distinguir a linguagem do objeto da metalinguagem proposta pelo Mito. Por ser a linguagem ligada ao objeto, a expressão política só aparece quando é preciso transformá-la. Então, há ação sobre o objeto estudado, para desmitificarmos sua significação. Porém, há que se ter clareza de que sua atuação está somente sobre signos que já receberam a mediação de uma linguagem.

Pelo exposto, a mitologia pode ser compreendida por sua participação na construção social, partindo do pressuposto de que o homem e a sociedade burguesa estão sempre imersos em uma fala naturalizada, a qual o Mito busca recuperar, fazendo com que os consumidores do discurso percam a ingenuidade e a alienação sobre aquilo que é tentado camuflar. Assim, Barthes (1987) traz o Mito como um modo de liberdade da linguagem, no qual há uma concordância com o mundo, não como ele se apresenta, mas como pretende ser, uma vez que a alienação não permite que seja obtida uma apreensão do real. A análise mitológica contribui para que haja uma reconciliação do real com o objeto e o saber, por meio de aspectos naturalizados que podem tornar-se referências culturais, uma vez que são eleitos por discursos do passado.

Conforme posto, o Mito tem a capacidade de naturalizar a Cultura. A semiologia, por seu turno, une os conceitos. Para melhor compreensão e visualização da *doxa* e dos objetos que a compõem, se faz imperioso o estudo da Cultura, já que suas composições sociais promovem um novo olhar sobre o momento histórico e o material estudado neste trabalho.

A Cultura, conforme Barthes (1987), apresenta fatos dúplices que remetem a outras coisas. Assim, ela aparece como um sistema geral de símbolos, pois há unidade no campo simbólico, sendo, de todas as formas, uma língua. “Pode-se então prever hoje a constituição de uma ciência única da Cultura, que se apoiará, por certo, em disciplinas diversas, porém todas aplicadas em analisar, em diferentes níveis de descrição, a Cultura como uma língua” (BARTHES, 1987, p. 120).

Como a categoria Cultura será devidamente apresentada a seguir, resgatamos nesse fragmento do projeto a relação que o semiólogo faz entre a retórica e a criação de Mitos burgueses, por meio de figuras que são categorizadas em sete tipos. A primeira figura Barthes (1987) chama de Vacina. Ela pode ser representada por informações e narrativas presentes na *doxa* em doses homeopáticas, como espetáculos oferecidos aos poucos, nos quais se proporciona uma consciência do discurso (que permanece no texto, não passando à ação). Já a Omissão da História é a figura reconhecida a partir da fala mítica que descaracteriza o passado a que pertence tal narrativa. Assim, essa figura elimina fatores que podem ser embaraçosos para quem produz o texto, como a liberdade, constituindo-se como um Mito produzido irresponsavelmente pelo homem.

O tipo de Mito que Barthes denomina de Identificação baseia-se em uma avaliação do Mito a partir de uma Cultura própria. O outro é transformado em uma marionete do espetáculo, criado pela narrativa mítica. Na figura que o semiólogo chama de Tautologia, vemos o sentido por ele mesmo, ou seja, aquilo é assim porque é assim. Esse tipo configura-se numa fuga, mata a linguagem na qual o real está contra o texto, que é protegido pela autoridade. Como o semiólogo acredita que toda a linguagem recusada é uma morte, na Tautologia há um “fundamento do morto, um mundo imóvel” (BARTHES, 1987, p. 173).

O Ninismo representa uma figura mitológica, que apresenta dois contrários que se anulam. Há uma fuga do real que não é tolerado. Há a união de duas visões narrativas que se anulam mutuamente, degradando, então, as formas. Na figura de Quantificação da Qualidade há o que o Barthes intitula de quantificação dos efeitos, ou seja, existe algo que tem em seu

entorno duas figuras precedentes. Aqui, o Mito economiza a inteligência e o real é visto por um espaço reduzido, gerando uma essência do imaterial. E, por último, temos a Constatação. Nessa tipologia há a existência do provérbio na linguagem, e, dessa maneira, um acréscimo de Ideologia burguesa, gerando uma recusa explicativa, confirmando uma falta de alteração do mundo. Por representar uma máxima, esse tipo de Mito bloqueia a evidência e surge como forma de Poder.

E, pelo Poder ser componente do discurso, vemos que, na Literatura, a divisão das linguagens incorporou-se, sendo, dessa forma, mais aceita. Quando o romance começou a tomar formas mais realistas, passou a trazer em seu conteúdo reproduções das linguagens coletivas. Isso gerou a fixação do realismo social, por meio de personagens secundários nas histórias. Ao mesmo tempo, a linguagem dos heróis manteve uma neutralidade, ligada à universalidade psicológica humana. Assim, cada personagem passou a possuir o seu *Idioleto*⁸, também encontrado na Cultura, formando um catálogo de anomalias linguísticas que resultaram em uma teoria das etiologias, bem como em um panorama significativo e completo dos discursos, contornando as linguagens sociais. Barthes (1977) intitula de Discurso de Poder aquilo que faz o outro, o receptor da mensagem, sentir culpabilidade.

Plural no espaço social, o poder é simetricamente perpétuo no tempo histórico: expulso, extenuado aqui ele reaparece ali; nunca perece; façam uma revolução para destruí-lo, ele vai imediatamente reviver, regerminar no novo estado das coisas (BARTHES, 1977, p. 12).

Barthes (1977) esclarece que essa ubiquidade do Poder está instalada em um organismo chamado de transocial, que ultrapassa a história e conecta-se diretamente à história interna do ser humano. Tal organismo é inscrito pela linguagem, ou seja, é uma expressão obrigatória. Nessa linguagem está sempre presente o sentimento de servidão e Poder. Assim, as ciências da língua identificam que a palavra, muitas vezes, é estragada pelo homem. Para ordenar esse Discurso, são reproduzidos *Socioletos*, presentes em narrativas do cotidiano e na Imprensa, sendo essa última composta por *Gêneros*, que a explicam e organizam. Assim, vemos que os *Gêneros Jornalísticos*, antes explicados, expressam a conjuntura jornalística. Eles são determinados pelo modo de produção jornalística e relacionam-se à Cultura. Sua

⁸ Especificação social, que postula maneiras de se exprimir (gírias, jargões, saberes) e se constitui ao nível do interlocutor, provido de linguagem própria. Espécies de um tipo de folclore social. (BARTHES, 2004)

classificação prevê o agrupamento por categoria e, ainda, a inclusão de tipos identificados a partir da natureza dos relatos.

Para a compreensão das hierarquias de Poder dentro do Discurso jornalístico, que tem em seu texto as linguagens sociais, formam-se recortes constantes da massa idiomática, vinda da Cultura. A Cultura de Massa apresenta, por sua vez, uma divisão de linguagens e, ainda, uma divisão da própria linguagem. Para Barthes, alguns linguistas sugeriram a noção de uma gramática ativa, enquanto falada, e uma passiva, quando escutada. Essa divisão, se levada a diante, mostraria o paradoxo cultural, apresentando os Códigos de Produção e as vontades de cada grupo.

Nesse ínterim, Barthes (1975) elucida que, com o distanciamento entre parcelas da sociedade e o folclore, outra narrativa surgiu, para que as pessoas pudessem alimentar-se e distrair-se: o discurso da Cultura. Em tempos mais antigos, por não haver a Comunicação de Massa, não havia Cultura de Massa. Assim, a interpretação do mundo dos Meios de Comunicação por meio da Cultura dá-se pela criação de aspectos representantes.

O semiólogo acredita que a Cultura liberta o sentido, conquanto a avaliação dessa categoria perpassa pela realidade burguesa, por ser burguesa, inclusive em sua finalidade, contendo elementos progressistas. O estudo da Cultura, então, dá-se a partir de resgates históricos e psicanalíticos, que continuam fazendo parte da classe social materialista. Mas, ao se despir de todos os discursos, há uma quebra de Cultura, ao retirar ou colocar o científico, há apenas mudança nas estratégias e explicações culturais.

As narrativas criadas só podem ser avaliadas culturalmente, através do resgate do período no qual foram construídas e mediante penetração nas classes do inconsciente. Tal avaliação não deve deixar de lado, ainda, a classificação dos discursos, que, em sua maioria, se fazem a partir de uma linguagem burguesa degradada, construída em um espaço pequeno-burguês, que usa o inconsciente para criar sua narrativa cultural. E, quando ocorrem essas narrativas paralelas, há o que Barthes (1975) chama de tentativa de elaboração discursiva, na qual se desconstrói a burguesia, vista pela história como uma farsa. Essas quebras de discurso podem ser percebidas pelos Meios de Comunicação de Massa, tornando a Cultura de Massa um Meio de Comunicação, de representação e expressão social.

Dessa maneira, a Cultura apresenta-se como “um conjunto infinito das leituras, das conversas” (BARTHES, 1975, p. 84). Desse conjunto nascem os intertextos, visto que a

narrativa é um objeto cultural da língua, que faz pressão sobre os demais discursos existentes. Nessa narrativa, a denotação é um estado natural e a conotação é um estado cultural.

Barthes (1975) esclarece a noção de intertexto ao apresentá-lo como um combatente do contexto, pois todos conhecem o entorno óbvio da mensagem, que produz significações e significâncias nas comunicações. Em contraponto, o intertexto é um objeto assimbólico que, quando explorado, não apresenta resistência aos símbolos nele inseridos.

O intertexto não reconhece divisão de Gêneros, os quais cumprem uma travessia da escrita e colocam em evidência todas as questões valorativas do discurso. Dessa feita, uma análise da narrativa cultural implica colocar em evidência tanto a simbologia quanto a Ideologia existentes no texto, que, quando assume a cena, não rompe com a Cultura, transmitindo, assim, valores como efeitos culturais, mas onde a Cultura pequeno-burguesa impõe Estereótipos, Mitos, Poderes e Discursos que convergem.

Barthes (1975) também explica que a escritura permite dimensões variadas, que se unem e contestam outras escrituras, formando um tecido narrativo composto por várias citações, advindas de variados campos e linguagens culturais. Embora a Cultura possa parecer geral, pacífica e comunitária, ela repousa na divisão das linguagens. Para o autor, isso é representado pela apresentação do lado da escuta nacional, que ele intitula de linguagem do desejo, quando então aparece dividida. Na linguagem do desejo há o lado que os indivíduos da sociedade compreendem e desejam e a unidade da Cultura de Massa, na qual há, além da divisão de linguagens, a divisão da própria linguagem. No que se refere ao Discurso, a divisão explica o paradoxo da Cultura unitária, que apresenta seu código de consumo dividido pela produção do desejo, mas no qual nenhum conflito aparente remete à divisão social das linguagens.

Complementando, Barthes (2004) esclarece que os pedaços dessa linguagem cultural são tratados como Idioletos, e não como um sistema complexo de produção. Os Idioletos introduzem uma perturbação de força unificadora do Discurso nacional e a homogeneidade da Cultura de Massa, significação última apontada pelo semiólogo como expressão do Estado. De acordo com essa premissa, Barthes (1987) afirma que a Cultura vem como uma forma de expressão do Poder, exprimindo também seus fins e limites, quando, na verdade, deveria expressar uma “efusão retórica, a arte das palavras como testemunha de uma comoção passageira da alma” (BARTHES, 1987, p. 28). As reservas quanto à Cultura devem ser vistas

como movimentos terroristas. O autor explica que esta não pesa, uma vez que é um bem universal e nobre, e que não está ligada a engajamentos sociais, mesmo sendo ela uma Ideologia, muitas vezes, burguesa.

Assim, Barthes (2004) caracteriza a Cultura como um conjunto de símbolos, regidos por um campo simbólico. É uma língua, composta por uma unidade de linguagens e coincidências da palavra. Dessa forma, ela oportuniza a análise do sujeito frente à linguagem, já que auxilia o outro a compreender o que não compreende, por meio da linguagem.

Sendo a linguagem uma forma de Poder e uma expressão cultural, percebermos os limites entre os discursos proferidos. Com base na contribuição de Barthes (1977), vemos o Poder como algo que faz parte da natureza ou, ainda, como um objeto ideológico. Dessa maneira, este se apresenta nas interações sociais, sejam elas oficiais ou extraoficiais e na configuração do discurso, que se perpetua no tempo histórico e como participante do homem, não somente partícipe de sua localização política e histórica. Por sua apresentação em forma de discurso, para Barthes (1977) a língua está a serviço do Poder.

Por serem as linguagens sociais recortes constantes da massa idiomática, Barthes, na obra *O Rumor da Língua* (2004), os classificou como Socioletos. De acordo com o autor, aos Socioletos é inerente a ideia de que nenhuma linguagem pode ficar de fora. Assim, eles incorporam toda a palavra proferida. “O campo socioletal se define pela divisão, pela secessão inexpiable e é nessa divisão que se deve tomar lugar a análise” (BARTHES, 1987, p. 117).

Segundo Barthes (2004), a avaliação dos Socioletos contempla desde a origem e conflitos dos grupos e das linguagens até a contradição social que este objeto agregado pode gerar. Os Socioletos podem ser divididos em dois grupos. O primeiro refere-se ao Discurso do Poder, ou Encrático; o segundo liga-se ao Discurso fora do Poder, ou Acrático.

Certamente, a relação de um discurso no poder (ou fora do poder) é muito raramente direta, imediata; a lei proíbe, por certo, mas o seu discurso já é mediatizado por toda uma cultura jurídica, por um rítio que quase todos admitem; e só a fabulosa figura do Tirano poderia produzir uma palavra que colaria instantaneamente ao seu poder (BARTHES, 2004, p. 118).

Dotada de estruturas midiáticas, a linguagem do Poder, ou Discurso Encrático, nem sempre se mostra de forma declarada. Já o Discurso Acrático, que se refere à opinião corrente, fica submisso aos seus códigos, que são linhas estruturantes da sua Ideologia própria. Com isso, vemos que os Discursos Encráticos são produzidos sem a participação da opinião corrente, recusando os jargões encontrados em Discursos Acráticos. Para Barthes (2004), as vantagens do Socioleto estão na posse de uma linguagem, o que gera o Poder para se conservar ou conquistar o Discurso.

Conforme o semiólogo, os Socioletos contam com figuras de intimidação, impedindo o outro de falar, resultado da divisão social. Ambos os segmentos socioletais agem por pressão: o Encrático age por opressão e o Acrático atua por sujeição, gerando Discursos que contra-agem.

O recurso declarado a um sistema pensado define a violência acrática; a perturbação do sistema, a inversão do passado em “vivido” (e não pensado) define a repressão encrática: há uma relação inversa entre os dois sistemas de discursividade: patente/oculto (BARTHES, 2004, p. 120).

Assim, vemos que o Socioleto não intimida somente os excluídos por razões culturais ou sociais, mas também atinge aqueles que compartilham dele. Isso mostra que o Socioleto como Discurso é uma língua.

Para Barthes (2004), a avaliação dos Socioletos contempla desde a origem e conflitos dos grupos e das linguagens até a contradição social que esse objeto agregado pode gerar, conforme explicitado anteriormente. Com isso, o semiólogo aponta que:

Certamente, a relação de um discurso no poder (ou fora do Poder) é muito raramente direta, imediata; a lei proíbe, por certo, mas o seu discurso já é midiaticizado por toda uma cultura jurídica, por um rítio que quase todos admitem; e só a fabulosa figura do Tirano poderia produzir uma palavra que colaria instantaneamente ao seu poder. (BARTHES, 2004, p. 127).

1.3 UMA DIREÇÃO PARA OS SIGNOS

1.3.1 Hermenêutica de Vida

O referencial metodológico adotado para este estudo é o da Hermenêutica de Profundidade (HP), contemplando análise tríplice: Análise Sócio-Histórica, Análise Formal ou Discursiva e Interpretação/Reinterpretação. Esse caminho é proposto por John B. Thompson (2000), que busca na tradição da Hermenêutica uma metodologia para o estudo das Formas Simbólicas.

Originalmente, para o autor, a denominação Hermenêutica remete ao contexto religioso. O sentido de “proclamação” está contido no nome de Hermes, o mensageiro dos deuses, a quem é atribuída a invenção da linguagem. A designação aparece também em Platão e Aristóteles. Desde então, de acordo com a história, o termo vem sendo utilizado por inúmeros pensadores.

Entre eles, se destacam os trabalhos de filósofos hermeneutas do século XIX e XX, como Dilthey, Heidegger, Gadamer e Ricoeur. Segundo Thompson (2000, p. 357), a contribuição central desses pensadores está na atenção dada ao estudo das Formas Simbólicas como “fundamentalmente e inevitavelmente um problema de compreensão e interpretação”. Partindo desse pressuposto, o autor ressalta o “enfoque interpretativo” como indispensável à análise das Formas Simbólicas. Ao fazer alusão à herança do Positivismo do Século XIX, Thompson critica o entendimento dos fenômenos sociais e das Formas Simbólicas como objetos naturais táticos e objetivos.

Apropriando-se da discussão de Heidegger e de Gadamer, Thompson esclarece dois aspectos que parecem fundamentais para a Hermenêutica de Profundidade: o primeiro se refere ao entendimento do objeto como um campo pré-interpretado. Como a compreensão é vista como inevitável ao homem, segundo Heidegger, o objeto é, então, uma interpretação, e cabe ao pesquisador a “interpretação de uma interpretação” (THOMPSON, 2000, p. 359). Para o autor, a “Hermenêutica da vida cotidiana”, isto é, a investigação de um campo pré-interpretado, é o ponto de partida da Hermenêutica de Profundidade. A concepção de compreensão de Gadamer nos conduz ao segundo ponto que, de certa maneira, está voltado à perspectiva anterior. Permite ver esse campo pré-interpretado com relação à ideia de que “os sujeitos que constituem parte do mundo social estão sempre inseridos em tradições históricas”

(THOMPSON, 2000, p. 360). Portanto, o objeto de uma investigação social, além de ser interpretação, é, também, resultado da experiência humana, que é sempre histórica.

Thompson (2000), ao desenvolver a Hermenêutica de Profundidade para o estudo das Formas Simbólicas, apropria-se tanto do conceito de Hermenêutica, da reflexão filosófica do caráter do *ser* e do papel constitutivo da compreensão, quanto da concepção de Hermenêutica de Profundidade construída por Ricoeur, cujo diferencial é o fato de acrescentar à reflexão filosófica a reflexão metodológica sobre a natureza e as tarefas de interpretação na pesquisa social.

Em Ricoeur, segundo Thompson (2000), a Hermenêutica, que pressupõe a *Fenomenologia*, conduz a uma avaliação da riqueza da linguagem e, em geral, dos símbolos, assim como a um diálogo com as disciplinas linguísticas e com a análise linguística. Para Ricoeur, a compreensão ocorre pela mediação de uma interpretação, em que a Fenomenologia Hermenêutica substitui o mundo natural do corpo e da coisa por um mundo de linguagem.

Diferente de Ricoeur, para quem o mais importante é a autonomia semântica do texto, Thompson (2000) considera as condições sócio-históricas em que o texto é construído, transmitido e recebido. A relevância que o autor dá ao contexto e sua importância na construção de significados é o que torna essa metodologia pertinente ao estudo proposto. Para ele, o objeto de investigação é um campo pré-interpretado, e os sujeitos que constituem parte do mundo social estão sempre inseridos em tradições históricas.

O autor parte desse pressuposto para construir sua observação preliminar ao enfoque da Hermenêutica de Profundidade, que se constitui no ponto de partida desse referencial metodológico. É o que o autor denomina de “Hermenêutica da vida cotidiana” ou interpretação da *doxa*.

A interpretação da *doxa* é o passo inicial para compreender as Formas Simbólicas como construções significativas. É preciso ir além, analisá-las como construções estruturadas de maneiras específicas, e que estão inseridas em contextos sócio-históricos particulares. Por isso, Thompson estabelece a Hermenêutica de Profundidade composta por três fases: a Análise Sócio-Histórica, a Análise Formal ou Discursiva e a Interpretação/Reinterpretação. Essas fases devem estar interligadas e situadas em relação à Hermenêutica da vida cotidiana. A conexão entre elas faz com que as fases se complementem a tal ponto que a última é construída com base nas duas primeiras. A última fase é de significativa importância, porque

conduz à discussão e à transcendência da interpretação, elementos essenciais para a produção do conhecimento.

Na Análise Sócio-Histórica, Thompson (2000, p. 366) propõe a reconstrução das “condições sociais e históricas de produção, circulação e recepção das Formas Simbólicas”, sugerindo examinar essas condições de acordo com as especificidades do objeto em estudo. Para tanto, estabelece níveis de análise, os quais constituem aspectos básicos dos contextos sociais.

O primeiro desses níveis é a identificação e a descrição das situações espaço-temporais específicas em que as Formas Simbólicas são construídas e recebidas. Essas circunstâncias constituem aspectos da transmissão cultural. Para Thompson (2000), a transmissão de uma forma simbólica implica no seu “desligamento” do contexto de produção. Com isso, o autor afirma que as Formas Simbólicas, ao serem transmitidas e recebidas, incorporam outros contextos.

O segundo nível refere-se à identificação e à descrição dos campos de interação, ou seja, posições ocupadas por indivíduos dentro de um espaço social e o conjunto de trajetórias que seguem no curso de suas vidas, as quais definem relações entre as pessoas. Essas posições e trajetórias são determinadas por recursos, que podem ser econômicos, culturais ou simbólicos, e também por regras e convenções de vários tipos (THOMPSON, 2000).

Na sequência está o nível que busca analisar as instituições sociais, entendidas como conjuntos relativamente estáveis de regras e recursos, bem como as relações estabelecidas por elas e dentro delas. As assimetrias e diferenças estáveis que caracterizam os campos de interação e as instituições sociais podem ser identificadas quando se analisa a estrutura social. O termo “estrutura social” é empregado pelo autor direcionando para uma análise que busca propor critérios, formular categorias, fazer distinções, tendo em vista organizar as evidências das assimetrias e diferenças sistemáticas da vida social.

Em última instância aparece a análise sócio-histórica. Ela diz respeito aos meios técnicos de construção e transmissão das mensagens, sempre aludindo aos contextos sociais em que esses meios estão inseridos. Um meio técnico é o substrato material de uma forma simbólica. Entre eles, enfatizam-se os atributos descritos por Thompson: os graus de fixação e de reprodução das Formas Simbólicas e a natureza e a amplitude de participação que ela

permite, isto é, as habilidades e os recursos que o meio exige do indivíduo que o utiliza, tanto na produção quanto na recepção.

Os níveis propostos são considerados subsídios para a compreensão dos contextos em que as Formas Simbólicas estão inseridas. Dessa forma, atribui à primeira fase da Hermenêutica de Profundidade a tarefa de “reconstruir as condições e contextos sócio-históricos de produção, circulação e recepção das Formas Simbólicas, examinar as regras e convenções, as relações sociais e instituições, e a distribuição de Poder, recursos e oportunidades em virtude dos quais esses contextos constroem campos diferenciados e socialmente estruturados” (THOMPSON, 2000, p. 369). Reconstruir as condições sócio-históricas dos documentos a serem interpretados é essencial para que se possa compreender o sentido que eles produzem, bem como verificar se esse sentido estabelece e sustenta relações de dominação.

Na Hermenêutica de Profundidade as Formas Simbólicas são, ainda, uma estrutura articulada; por isso, precisam ser analisadas *formal* ou *discursivamente*. Essa segunda fase de investigação, a análise formal ou discursiva, busca compreender as construções simbólicas complexas através das quais algo é expresso ou dito. Thompson considera ilusório e um exercício abstrato realizar essa análise descontextualizada dos demais enfoques. Para o teórico, a Hermenêutica de Profundidade permite fazer uso de métodos particulares e, ao mesmo tempo, lança um alerta sobre seus limites e falácias. Daí a importância de serem realizadas as três análises de maneira interligada.

A Análise Formal/Discursiva pode ser feita por meio de diversas estratégias, dependendo das necessidades do objeto. Thompson (2000) sugere cinco técnicas de análise para a construção dessa fase: a análise semiótica, a de conversação, a sintática, a narrativa e as análises argumentativas, deixando em aberto a possibilidade de utilização de outras técnicas.

No presente trabalho, optamos pela técnica da semiologia, por identificação da autora e por possibilitar uma avaliação a partir de categorias escolhidas *a priori*, com base nos estudos de Barthes. As categorias *a priori* selecionadas envolvem uma leitura sobre a Fotografia e os Gêneros Jornalísticos de Mário Erbolato, o Estereótipo, o Mito, a Cultura, o Poder e o Socioleto de Barthes. Não se exclui, no entanto, a possibilidade de que surjam categorias *a posteriori*. Como *corpus* de análise, usaremos a Reportagem da Revista *Realidade*.

Pelo fato de o *corpus* do trabalho ser composto por Reportagens veiculadas na Revista *Realidade*, optamos, para a Análise Formal/Discursiva, pela semiologia, de Barthes, uma vez que possibilita ver além dos objetos da linguagem, pensando nas expressões do mundo como signos.

Conforme Leyla Perrone-Moisés, que edita a obra de Barthes atualmente, foi na década de 1970 que seu trabalho sofreu influência de Jacques Lacan, Michel Foucault e Jacques Derrida, passando a ser estudado, além da França, em outros países da Europa e nos Estados Unidos. Porém, foram seus dois últimos livros publicados em vida que se tornaram reconhecidos: em 1975, a autobiografia *Roland Barthes*; e, em 1977, *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Em março de 1980 Barthes morreu atropelado, em Paris. Seus trabalhos póstumos foram publicados em 1982 pela crítica e escritora Susan Sontag.

Barthes desenvolveu uma ciência geral sobre a teoria dos signos e escreveu mais de 20 obras sobre o tema. Dentre elas destacam-se: *Língua, Discurso e Sociedade*; *Elementos da Semiologia*; *A Câmara Clara*; *O Prazer do Texto*; *Mitologias*; *O Rumor da Língua*; *Sistema da Moda*, entre outros títulos.

A semiologia foi postulada há mais de 50 anos pelo linguista Ferdinand de Saussure, quando previu que a linguística não seria um departamento de uma ciência, mas uma ciência dos signos, a qual batizou de semiologia. Esse projeto recebeu uma força adicional quando outras ciências e disciplinas anexas foram se desenvolvendo, com destaque especial para a Teoria da Informação, a Linguística Estrutural, a Lógica Formal e as Pesquisas Antropológicas.

Conforme Barthes, na obra *A Aventura Semiológica* (2001), essas ciências acabaram colocando em primeiro plano a Disciplina Semiológica, a fim de que se pudesse compreender como os homens dão sentidos às coisas. Até a entrada da semiologia, o que se estudava era a linguística, que, então, pesquisava a forma pela qual os homens davam um sentido a sons articulados. A criação da Semiologia foi a porta que se abriu para o universo da compreensão humana, e não apenas dos sons.

Conforme Barthes (2001), tudo o que existe no mundo tem significados em maior ou menor grau, a partir da linguagem, não havendo Sistemas de Significantes de objetos em estado puro. A linguagem intervém como uma transmissão do sistema de imagens, tal e qual os títulos, os artigos e as legendas, gerando, assim, a civilização da imagem. Dessa maneira,

os objetos possuem significados no mundo contemporâneo, sendo que o “significar quer dizer que os objetos não veiculam apenas informações, caso em que eles comunicariam, mas constituem também sistemas estruturados de signos, isso é, essencialmente sistemas de diferenças, oposições e contrastes” (BARTHES, 2001, p. 206).

Dessa forma, compreendemos que o objeto é constituído de uma conotação existencial, uma direção subjetiva e o objeto como matéria acabada, industrializada. Com isso, o objeto apresenta-se numa relação em que o homem age sobre o mundo e o mundo age sobre o objeto, não havendo nenhum *corpus* que escape do sentido. Para Barthes (2001), a significação e a semântica se fazem presentes logo que o objeto é produzido, fabricado e consumido pela sociedade: “Todos os objetos que fazem parte de uma sociedade tem um sentido; para encontrar objetos privados de sentido, seria preciso imaginar objetos perfeitamente improvisados; ora, a bem dizer, eles não existem” (BARTHES, 2001, p. 209).

De acordo com Barthes (2001), então, a função dos objetos torna-se um signo, pois eles significam algo para a sociedade. Assim, o objeto remete a um significado, gerando uma coordenada simbólica, tendo em vista que o objeto é um significante de um significado. Por outro lado, há o que Barthes (2001) chama de coordenada taxinômica, que é aquilo que temos dentro de nós, nosso conhecimento, que é sugerido pela sociedade e gera certa classificação dos objetos.

Podemos classificar como objetos inúmeros produtos da Indústria de Massa, como o Cinema, o Teatro, a Imprensa, a Publicidade, entre outros. Esses produtos trazem elementos materiais que possuem significantes inerentes a qualquer sistema de signo, a partir de uma avaliação de cores, formas, atributos, etc. O sentido que se dá a cada objeto está atrelado, sempre, a um fator cultural, já que na sociedade a Cultura é neutralizada e transformada pela palavra, criando, dessa forma, uma situação transitória ao objeto. Assim, a cada *corpus* são atreladas funções que dão sentido, fazendo com que surja o signo, que se transforma em espetáculo de uma função. Para Barthes (2001), justamente a transformação da Cultura no que ele chama de pseudonatureza explica a Ideologia social.

A partir dessa ideia, o semiólogo, na obra *Elementos de Semiologia* (1964), explica que os objetos de estudo dos signos englobam qualquer sistema de signos que possua sentido no mundo dos significados, por fazer parte da linguagem. Porém, a linguagem a que se refere Barthes (1964) é formada por fragmentos do discurso que remetem a objetos e a episódios que

significam sob a linguagem, mas nunca sem ela. Assim, ele aponta a Semiologia como uma translíngua cuja matéria é composta por Mitos, narrativa, documentos da Imprensa e objetos da civilização, tantos quantos forem apresentados por meio da língua. Assim, a Semiologia pode ser percebida, conforme o teórico, como uma parte da lingüística, “mais precisamente, a parte que se encarregaria das grandes unidades significantes do discurso” (BARTHES, 1964, p. 13).

A semiologia, conforme o paradigma grego, é uma *semiotropia*, ou seja, uma ciência voltada para o signo que a cativa, a recebe e a transforma, como um espetáculo do imaginário. Assim, sua base é o estudo dos signos saídos da lingüística. Para Barthes (1977, p. 29), na obra *Aula*, pronunciada em 1977, a Semiologia “é a desconstrução da lingüística”. O semiólogo ainda aponta que língua e discurso são indivisíveis, já que estão no mesmo eixo de Poder. Dessa maneira, na França a Semiologia começou a ser vista como uma ciência dos signos, que ativava a crítica social. Em 1954, Sartre, Brecht e Saussure perceberam que, a partir dessa ciência dos signos, seria possível compreender a produção social de Estereótipos. Ou seja, a semiologia vem de uma intolerância com a moralidade geral.

Barthes (1977) aponta que, após esses primeiros manifestos, em 1968 os trabalhos modificaram a imagem do sujeito social e do sujeito falante, estabelecendo o Poder como uma categoria discursiva. Com isso, a literatura e a semiologia conjugaram-se, a fim de corrigir e auxiliar na leitura dos aspectos sociais. A língua e o Discurso perpassam o mesmo eixo de Poder, e a semiologia contribui para recolher o impuro da língua, o que Barthes chama de “corrupção imediata da mensagem por meio de características estabelecidas, que podem ser usadas para refazer uma leitura tanto da narrativa como de imagens” (BARTHES, 1977, p. 67). Assim, a semiologia é uma ciência, pois pode auxiliar em análises narrativas, prestando serviços à história, à etnologia, à crítica dos textos, à exegese e à iconologia, ou seja, pode impor a compreensão do real buscando entendê-lo.

Nesse sentido, a Pesquisa Semiológica tem como objetivo reconstruir o funcionamento dos sistemas de significação da língua, a partir de um simulacro dos objetos observados. Dessa maneira, cria-se o princípio limitativo, o Princípio da Pertinência, ou seja, reúnem-se os objetos a serem analisados, que no caso dessa pesquisa são cinco Reportagens da Revista *Realidade*, veiculadas de 1966 a 1976, período de existência da publicação. Para Barthes (1964), esse Princípio de Pertinência pode ser descrito como a decisão do pesquisador de descrever fatos reunidos a partir de um ponto de vista e, na sequência, gerar um material heterogêneo desses fatos.

A Pertinência escolhida pela pesquisa Semiológica concerne, por definição, à significação dos objetos analisados: interrogamos os objetos unicamente sob a relação de sentido que detêm, sem fazer investir, pelo menos prematuramente, isto é, antes que o sistema seja reconstituído tão longe quanto possível, os outros determinantes (psicológicos, sociológicos, físicos) desses objetos (BARTHES, 1964, p. 103).

Pelo exposto, os determinantes devem ser tratados em termos semiológicos com a função de situar o sistema do sentido. E, por ser o *corpus* uma coleção infinita de materiais, determinada de antemão pelo pesquisador, a Pertinência auxilia na estruturação dos objetos e na seleção das possíveis categorias de análise.

Pela semiologia estudar o universo dos signos dos objetos presentes na sociedade, e por ser a Imprensa composta de linguagem, criando um objeto formatado em palavras e imagens, disponíveis à sociedade e feitas a partir de e com foco em sua Cultura, é importante caracterizar a utilização e o significado da Análise Formal/Discursiva, que será utilizada nesta pesquisa.

Dessa maneira, Pesquisa Semiológica, no que tange à Análise Formal ou Discursiva, passa por ideias contraditórias, como a de estrutura e a de infinito combinatório. A conciliação dessas ideias se impõe quanto mais a linguagem é conhecida, infinita e estruturada. Barthes (2001) salienta que a narrativa deve ser observada de forma livre, assim como se desenrola no texto, mas vista por meio dos principais códigos que se apresentam e que são desejados para análise.

Esses códigos, por seu turno, são campos associativos que, devido à Cultura de cada ser humano, são compreendidos de formas diferentes. “A instância do código, para nós, é essencialmente cultural” (BARTHES, 2001, p. 334). Cada código cultural está ligado ao saber humano e às opiniões públicas da Cultura, como é transmitida pelos produtos da Indústria de Massa e pela sociedade.

Dentro da *práxis*, podemos encontrar o que o semiólogo chama de subcódigos, como o sócio-histórico, que auxilia a vermos as narrativas por meio de um retrospecto temporal de uma sociedade; o código da Comunicação, que não recobre toda a significação que está em um texto, e menos ainda compreende toda a sua significância, mas apresenta como troca fatos sobre a vida. Através das narrativas, que dialogam com o leitor, surge o código simbólico, que permite que seja deslocado um corpo, abrindo espaço para uma maior compreensão da mensagem, do objeto, do *corpus* analisado.

Apresentado o *corpus* de estudo para esta dissertação e a fundamentação teórica que permeará a Análise, explicamos que o material será constituído de três partes. Na primeira, “A Hermenêutica e as Formas Simbólicas da Imprensa”, será realizada uma revisão bibliográfica. Nela serão apresentados o objeto de estudo, o objetivo deste trabalho, a teoria utilizada para análise das Formas Simbólicas e os aspectos metodológicos norteadores da dissertação.

Na segunda parte, “A Simbologia da *Realidade*”, realizaremos as análises, das quais farão parte do *corpus* as seguintes Reportagens da Revista *Realidade*: **Desquite ou Divórcio**, julho de 1966; **Um Despacho de Amor**, setembro de 1966; **Eu Fui um Simples Operário**, novembro de 1967; **Eles Querem Derrubar o Governo**, de julho de 1968; e **Chico Põe Nossa Música na Linha**, fevereiro de 1972.

Finalizando o estudo, no terceiro passo desta dissertação, nas considerações finais, desenvolveremos a interpretação e reinterpretação do material estudado na segunda seção. Nessa etapa final, em função da escolha pela Hermenêutica de Profundidade como Método, o desenvolvimento se dará a partir da Interpretação/Reinterpretação, tendo por base os resultados das análises. Assim, será levado a cabo um exercício de construção criativa dos significados possíveis, dentre muitos que podem ser projetados, gerando a explicação do que está representado. Na Interpretação/Reinterpretação, buscaremos compreender o que Thompson (2000) chama de aspecto referencial das Formas Simbólicas, ou seja, o que elas representam, o que referem e o que dizem. Em outras palavras, é um exercício que permitirá vermos as Formas Simbólicas de uma maneira nova.

Thompson (2000) nos revela que essa Interpretação desenvolve um movimento criativo de possíveis significados, uma vez que as Formas Simbólicas representam um aspecto referencial a partir de construções que representam algo. E justamente é essa busca que o autor propõe com a Interpretação, a partir da mediação da Análise Sócio-Histórica e do método de Análise Formal/Discursiva. Ambos auxiliam a interpretar por um novo olhar as Formas Simbólicas, frente a seus contextos. Porém, esse processo ultrapassa os dois métodos já supracitados que compõem a HP, quando possibilita um olhar diferenciado a partir de construções que se mostram de maneira estruturada.

Dessa feita, o autor aclara que o processo de Interpretação na HP é simultaneamente uma forma de Reinterpretação. Quando se inicia, então, o processo de Interpretação, automaticamente é desenvolvida uma Reinterpretação de um campo já pré-interpretado.

Assim, há a projeção de um significado construído pelos indivíduos que pode diferenciar-se dos significados dos sujeitos partícipes do universo Sócio-Histórico. Os olhares possíveis podem ser divergentes, mas a HP os comporta, uma vez que a Hermenêutica cotidiana pode ser percebida de forma diferente. Frente a isso, entendemos que as Formas Simbólicas podem ser entendidas tanto pela Análise Sócio-Histórica como por características estruturais internas; portanto, podem ser Reinterpretadas.

Nesse ínterim, por ser a Interpretação passível de conflitos durante seu processo, essas diferenças surgem de acordo com os olhares lançados a cada objeto, de acordo com quem os Interpreta, já que essa fase comporta diversas técnicas para análise. Porém, a partir do olhar da HP, Thompson (2000) aclara que as Formas Simbólicas são interpretadas por meio dos olhares Sócio-Históricos por sujeitos que intercambiam seus universos e, portanto, não encerram as possíveis Interpretações sobre um mesmo *corpus*.

Frente a isso, apreendemos que, ao utilizarmos a HP, temos a possibilidade de usar métodos particulares para o desenrolar da análise, proporcionando um esquema intelectual para desenvolvermos um pensamento que apresenta as Formas Simbólicas de maneira diferenciada sem gerar reducionismo.

Nessa fase, portanto, buscaremos interpretar os resultados da Análise Sócio-Histórica e da Análise Formal/Discursiva, caracterizando os impactos sociais de uma época, a partir do *corpus* supracitado.

2 A SIMBOLOGIA DA REALIDADE

Neste capítulo, segundo desta dissertação, realizaremos a Análise Tríplice, proposta por Thompson (2000), que prevê a realização de uma Análise Sócio-Histórica, Análise Formal/Discursiva e Interpretação/Reinterpretação. As Reportagens em estudo, **Desquite ou Divórcio?**, de julho de 1966; **Um Despacho de Amor**, de setembro de 1966; **Eu Fui um Simples Operário**, de novembro de 1967; **Eles Querem Derrubar o Governo**, de julho de 1968; e **Chico Põe Nossa Música na Linha**, de fevereiro de 1972, veiculadas na Revista *Realidade*, estarão dispostas por ordem cronológica. Como técnica para desenvolver a Análise Formal/Discursiva, usaremos como base a semiologia de Barthes.

2.1 ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA

Na Reportagem **Desquite ou Divórcio?**, de José Carlos Marão, a pauta são os casais separados. Homens e mulheres que deixaram de amar seus parceiros e rumaram para a reconstituição da vida sozinhos ou com outros companheiros.

Os casos apresentados mostram histórias como a de dona Lídia, cujo marido havia sumido há 15 anos – após esse tempo, ela recebeu a notícia de que ficara viúva. Casos como o de Miriam, que vivia com um homem viciado em jogo e bebida, com dificuldade em conseguir separar-se, mesmo sem exigir pensão aos filhos.

Há ainda a narrativa sobre Lurdinha, namoradeira que engravidou aos 15 anos e casou-se com Sílvio. O fruto dessa relação ficou sem pai e sem mãe, uma vez que ela passava traindo e namorando na rua, e ele foi embora.

Dentre tantas narrativas, a situação desses homens e mulheres que iam em busca de um novo formato para sua vida, com dificuldade em oficializar uma nova união. Para as mulheres dessa geração de 1966, ano da Reportagem, o olhar enviesado das amigas, que as viam como solteiras e grandes ameaças aos seus casamentos. Os filhos do primeiro matrimônio deixados em segundo plano. Os filhos da segunda união sem reconhecimento, assim como os parceiros.

A lei do divórcio, do desquite, naquele período era clara, como explicou o juiz: não há condições da separação legal e constituição oficial de novas núpcias. Para que situações como essas apresentadas por Marão ocorressem em menor escala na sociedade traçada pela tradição e pela família, algo imposto pela Ditadura, o padre Paul-Eugéne trabalhava para tentar reconciliar casais que não conseguiam mais viver sob o mesmo teto. Para esses dois homens havia um despreparo para um passo tão importante na vida, a decisão pelo casamento, faltando firmeza ao casal para se manter unido. Todos os problemas de quem vive entre quatro paredes, para eles, se resumiriam em discussões fúteis.

Na década de 1960, lares desfeitos eram sinônimos de perigo. Visto como um tabu, em parte pela ligação entre Igreja e Estado, um lar desfeito ia contra os preceitos ditatoriais de propriedade, tradição e família, conforme Almeida (2008).

Yussef Said Cahali (2002) esclarece que desde antes da proclamação da independência, as regras eram ditadas pelo Direito Canônico. Com isso, a Igreja era detentora do direito matrimonial, entre outros. Mesmo após a proclamação da independência, no Brasil, continuou em vigor a influência católica, que influenciou o Decreto de 03.11.1827 sobre o Concílio de Trento, que tinha como ideia a obrigatoriedade do matrimônio e a indissolubilidade do mesmo. Outra referência sobre esse tema é a Constituição do Arcebispado da Bahia, que em 11.09.1861, por meio do Decreto 1.114 e seu regulamento de número 3.069, firmado em 17.04.1863, veio então admitir o matrimônio de pessoas de seitas diferentes.

Cahali (2002) ainda explicita que no fim do século XX o casamento tinha um caráter confessional, tendo passado a ser civil a partir do momento em que o Estado tornou-se laico. Isso se firmou através do Decreto 181, de 24.01.1890. Mais tarde veio o aceite da separação de corpos, tendo como motivo o adultério, a injúria grave, o abandono de lar por 24 meses contínuos e, ainda, a aceitação de ambos os cônjuges após dois anos de casamento. Em 1893, 1896, 1899 e 1900, novas propostas foram feitas sobre o pró-divórcio, mas todas foram rejeitadas.

Com o Código Civil, de 1916, o desquite manteve-se como anteriormente. Cahali (2002) afirma que se mantinha firmada apenas a separação de corpos, não havendo dissolução do vínculo matrimonial. Já a Constituição Federal de 1934 trouxe a indissolubilidade do casamento de forma constitucional, a partir do artigo 144, que explicava que a família

constituída pelo matrimônio era indissolúvel e estava sob a proteção do Estado. A mesma resolução manteve-se em 1937, na Constituição firmada com base no artigo 137.

Conforme Maria Helena Diniz (2002), essas assertivas seguiram nas Constituições de 1946 e 1967. Porém, a carta magna do ano de 1946 recebeu a inclusão da anulação do casamento, tendo como base o crescimento dos pedidos de divórcio, suprimindo, então, o vínculo indissolúvel. O Congresso continuou dando negativas a essa solicitação.

O ano de 1975, aclara Diniz (2002), foi o último a não ter sucesso com os projetos de emenda constitucional. Visando ao divórcio, o projeto tinha a proposta de dissolver o matrimônio após cinco anos de desquite e sete de separação fatural. Mesmo recebendo a maioria de votos, a emenda não atingiu o quórum necessário de dois terços dos parlamentares para propor alteração na Constituição.

Foi então no ano de 1977, com a ajuda do AI-5, que a Emenda Constitucional nº 8, datada de 14.04.1977, suspendeu o dispositivo constitucional que previa o aceite dessa parcela parlamentar. Assim, era necessário, apenas, aprovação da maioria, que liberou, então, a Emenda Constitucional nº 9, de 28.06.1977, instituindo o divórcio no Brasil, como elucida Diniz (2002). A regulamentação do divórcio deu-se em 26.12.1977, por meio da Lei nº 6.512, possibilitando aos desquitados ou separados contraírem novas núpcias.

Szklarowsky (2007) salienta que o divórcio no Brasil teve uma caminhada dificultosa devido à influência da ala antivorcista do Congresso e da Igreja Católica. Por essa influência, a aprovação do divórcio foi feita com várias restrições, tendo como regra o artigo 38 da Lei 6.515/77, que regia que a solicitação do divórcio deveria ser efetuada apenas uma vez.

Como explicitamos no começo desta análise, a união entre Igreja e Estado é visível desde antes da Proclamação da República. Fez parte de uma parcela da caminhada dos militares, durante o período ditatorial, embutida nas inúmeras imagens e cenários que compuseram os anos de 1960, hospedando crises à sombra do catolicismo e sendo partícipe da efervescência da mobilização popular de forma positiva ou negativa.

Conforme Jorge Ferreira e Lucilia de Almeida Neves Delgado (2003), a década supracitada conta com paradoxos de tempo de autoritarismo e desrespeito aos direitos humanos, podendo ser vista a partir da divisão em duas partes. A primeira antecede o regime

militar autoritário, correspondendo aos quatro primeiros anos. Após 1964, emerge a segunda parte da história, quando o regime é, então, implantado, sendo esse um período complexo, devido ao cultivo de diferentes utopias e frustração de projetos que animaram apenas alguns segmentos civis. O pós-1964 desenhou-se como uma tentativa de vencer a perplexidade, superar o medo e buscar forças, por meio da mobilização, para diversas reformas sociais.

Mesmo que o período marque uma ebulição política de erros e acertos, traz na memória crises e silenciamento de vozes, que englobam civis, intelectuais, estudantes, socialistas de diferentes matizes e militantes católicos.

Conforme Ferreira e Delgado (2003), o desenho do catolicismo no Brasil conta com uma diversidade de atores e seus atos. O limite cronológico estabelecido pelos autores data de 1950 ao começo dos anos 1960. Nesse despontar dos anos de chumbo, as relações entre catolicismo e sociedade abrem diálogo e união de diversos pontos de convergência.

Os autores apontam que, a partir de um viés político, a primeira Constituição da República marca o fim do padroado. Porém, dizem que mesmo com essa extinção, a mentalidade cristã continuava predominando em quase toda a Igreja Católica. Nos três primeiros séculos da colonização, a fé era calcada em um padrão português, que visava ao catolicismo e à Cultura lusitana, criando uma unidade social. Com a República, o catolicismo deixou de ser a religião oficial do Estado, mas, mesmo assim, ambos mantinham um clima de união e cooperação. Dessa feita, o catolicismo oficial mantinha-se no Poder político no combate ao liberalismo e ao comunismo, para, então, assegurar a ordem social brasileira. Nesse processo, emerge uma nova formação de cristandade, e, com isso, a Igreja distancia-se da massa social e do catolicismo popular, uma vez que a base dessa nova forma de ver o catolicismo possui caráter conservador e desenvolvimentista.

Ancorada em oligarquias conservadoras, o processo católico romano entra em crise com as manifestações religiosas do povo. Para combater essa classe, vista pela Igreja como supersticiosa e vazia de sentido, é deixada de lado a pluralidade cultural do país. Ferreira e Delgado (2003) explicam, então, que por esse viés do catolicismo ser mais intelectual e racionalista, ele estabelece laços com a elite nacional, estreitando os vínculos com as classes médias e deixando o exercício pastoral direcionado pela hierarquia eclesiástica.

Com ações cooperadas com a sociedade hierarquizada, a Igreja distanciou-se das propostas mais condizentes com a Cultura do povo, que visava às necessidades da grande

maioria da população brasileira. Dessa feita, o que era visto como desequilíbrio social passou a ser repreendido com veemência pelas elites e pela Igreja, sem considerar a formação histórica, cultural, política e religiosa da população.

Nessa perspectiva, Ferreira e Delgado (2003) enfatizam que a chegada dos anos 1960 deparou-se com uma sociedade polarizada. Havia em cena dois projetos diferentes para o Brasil: um na voz de Jango, outro na de seus opositores, compostos pela elite e por militares.

Com o desrespeito aos direitos humanos, a partir da linha dura militar, que via como inimigo todo e qualquer civil que não compactuasse com suas propostas de ordem social, alguns membros da hierarquia católica passaram a interessar-se pelos problemas sociais, como família, educação, reforma agrária e desenvolvimento econômico. Como o ano de 1964 trouxe consigo as marcas do desrespeito, o catolicismo empunhou a bandeira dos direitos sociais e humanos, entrando em confronto com o Estado. Isso ficou mais claro após o AI-5, o golpe dentro do golpe, e o fechamento do Congresso, como elucidam os autores.

Com isso, a Igreja diferenciou-se dos períodos anteriores. Vários fatores contribuíram para a evolução política e religiosa e esse clima provocou diversas respostas da hierarquia eclesiástica. Por outro lado, fortificou a posição do grupo mais progressista e engajado, afetando a visibilidade histórica e a autocompreensão da Igreja Católica. Conforme Ferreira e Delgado (2003), a novidade de qualificativo social por parte dos católicos associou evangelização e promoção humana. O resultado desse engajamento foi o crescimento da dimensão social e política, marcando uma tomada de posição frente aos reclamos judiciais e diretivos.

2.1.1 Análise Formal/Discursiva

Na Reportagem **Desquite ou Divórcio?**, Carlos Marão mergulha no universo de pessoas desquitadas e, também, repassa informações de postos sociais como advogados e padres. Por um lado, a Igreja tentava resgatar casamentos falidos, por outro, as mulheres eram percebidas como um risco social, e outras não tinham o devido reconhecimento civil por estarem vivendo com homens desquitados. Além do mais, havia nesse universo a realidade dos filhos de pais separados e de casais vivendo em concubinato.

O panorama oferecido pelo discurso da *Realidade*, no que tange à Reportagem em questão, apresenta traços de Gênero de Jornalismo Diversional ou Literário, e conta com uma forte presença do Jornalismo Interpretativo, por trazer o panorama oficial, nu e cru, dos detentores da lei. Conforme Erbolato (2003), esse Gênero traz a capacidade de interpretação, desenvolvida nos Meios de Comunicação, proporcionando a todos maior conhecimento sobre os assuntos que envolvem a humanidade, valorizando a Opinião Pública. De acordo com o autor, o Jornalismo Interpretativo se caracteriza por apresentar os antecedentes de um fato, seu contexto social e suas possíveis consequências. Percebemos isso nos quadros explicativos, no que diz respeito ao esclarecimento da lei e na posição da Igreja Católica frente à realidade que alguns brasileiros enfrentavam ao buscar novos rumos para sua vida. Além disso, foram ofertados aos leitores dados sobre o número de separações e as possíveis mudanças de rumo que poderiam ser feitas, pela lei e pela fé, bem como a situação enfrentada pelos pares daqueles homens e mulheres que firmavam novas uniões e geravam novos herdeiros.

E, pela análise em questão ser a Reportagem de uma Revista, um Meio de Comunicação, ela comporta em seu discurso ilustrações em formato de Fotografia. Percebemos, assim, no começo da narrativa, a imagem que mostra a Foto de uma família rasgada ao meio. Esse recorte, essa divisão familiar, comporta o *Punctum*, que conforme Barthes (2010b) é o que me fere e me apunhala na Foto. Partindo desse princípio, entendemos a Teatralização do Sentido eternizado, o morto, no qual percebemos a significação do fim do casamento representando uma descontinuidade de vida. Dessa feita, a vida, nesse caso, seria um fim, o início de uma morte, de um desligamento.

A Foto seguinte, ilustrativa da página 28 da *Realidade*, traz uma mulher retratada de forma obscura, a partir do jogo de luzes que compõe a imagem. Ao olhar esse enquadramento, percebemos uma Teatralização de Sentido, como se fosse essa mulher uma figura obscura para a sociedade. Esse entendimento se dá ao estudarmos a Fotografia como alguma coisa representada, capaz de revelar pormenores que constituem um material etnológico, gerando o que Barthes (2010a) denomina de um infrassaber.

Isso nos capacita a compreender como evidente a relação original do Teatro oculto com os mortos, quando os primeiros atores se distanciavam da comunidade para representar o papel de um corpo simultaneamente vivo e morto, mediante a caracterização de um personagem, o que é um sentido produzido na Foto em análise. Seguindo com essa perspectiva da Teatralização do Sentido, o fotógrafo pode arranjar a cena, de forma que, na

Mídia, a imagem pareça ser o registro de cena comum, natural, levando a crer que o repórter fotográfico teve um momento de genialidade ao capturar o momento. Vemos assim a encenação da mulher composta como excluída da sociedade civil, principalmente feminina, já que o desquite a deixava à margem dessa sociedade, sendo incapaz de viver e interagir de forma clara.

Na Fotografia da página seguinte, percebemos que essa cena reorganizada surge em um local aberto, na rua, como se fosse a representação do novo lar, principalmente aos filhos. Por retratar o momento da devolução que o pai faz dos filhos para a mãe, em dois momentos o *Punctum* se faz presente na falta de segurança que representa um casal separado, deixando os filhos sem resguardo. Embora percebamos o *Studium*, que deseja nos mostrar a realidade do casal separado e com filhos, rasgamos o sentido da eternização familiar quando as ruas ganham a referência de encontro com a família decomposta, em que um dos lados sofrerá, também, de solidão. O encontro, aqui, para que os laços consanguíneos paternos não sejam de todo excluídos, como o do casamento falido, representa o *Punctum* do desassossego da rua, durante a guerrilha militar. O desquite, assim, transmite uma cena de perda de referência aos frutos da união anterior.

Esse desconforto filial traz o *Studium* da última imagem da Reportagem, ao retratar uma criança, um menino, triste pela solidão. Afinal, ele está sozinho nessa imagem e representa a tristeza que se tornou sua vida. Por outro lado, compreendemos que o *Punctum* está nos mostrando o olhar de insegurança, Teatralizando o sentido do rompimento, do fim, da morte de um período de referência familiar para o início de um tempo de temor dentro da própria casa, que passa a não ser mais referência ao compreendermos pela Foto anterior que os encontros são realizados da porta para fora. Um olhar que ao mesmo tempo em que teme seu futuro pelo desentendimento dos pais e ausência de um deles, coloca em questão a dúvida do que é melhor para esse filho de pais rompidos: seria melhor seus pais juntos e brigando, ou separados, tendo que suportar a ausência e a insegurança do futuro?

Mais três imagens ilustram a narrativa em questão, trazendo as três fontes oficiais da Reportagem. Em tamanho menor, localizadas no rodapé da página 31, a retratação inicia pelo padre Eugène Charbonneau, que representa uma expressão leve, calcado no seu Poder de fé e na crença da união dos interesses do Estado e da Igreja para a garantia da ordem social. Já o retratado a seguir, o deputado Néelson Carneiro, percebemos como um homem dotado de preocupações, já que o sentido de sua Foto é entendido através de sua expressão carregada, do

homem que cumpre as leis do país. Já o último retratado, o professor Sílvio Rodrigues, nos passa uma caricatura confiante na aplicação da lei que estereotipa a separação por meio da constatação.

Percebemos no texto da Reportagem os Estereótipos também presentes nas imagens que retratam as famílias desfeitas. Ao longo da narrativa, são repetidas as histórias de homens, principalmente, que constituem novo núcleo familiar, sendo esse novo rumo de vida não oficializado pelo Estado e pela Igreja, assim como percebemos as mulheres estereotipadas, ao serem apresentadas como seres que optam pela não construção de uma nova vida a dois, por não ter esse novo romance uma validade legal e, ainda, por serem personagens dos comentários negativos dos demais núcleos sociais. Assim, elas optariam pela solidão até o fim da vida.

Para Barthes (1977), o Estereótipo existe a partir da presença de signos que lhe dão, através da identificação com o leitor, a coincidência e a união com o mundo, como um rótulo. O semiólogo apresenta ainda a possibilidade de em cada signo repousar um Estereótipo, já que há um preestabelecimento do que transmitimos pela linguagem. A partir do Estereótipo há fixação da naturalidade, revelação das condições de envio de mensagem e veiculação de Ideologia, bem como se evidencia a falta de consciência dos seres falantes sobre suas verdadeiras condições de expressão.

Vemos então os Estereótipos criados pelo Poder e pela Cultura, quando são levantadas as questões de concubinato, a escolha das mulheres por uma vida solitária, a falta de aceitação das novas formações romancistas pela não aceitação do país, calcado nas Leis, e o estranhamento que os filhos dessa nova história de amor geram nas sociedades. Os frutos da nova união são estereotipados no discurso de *Realidade* quando são descritos como crianças que não são reconhecidas legalmente, não possuindo registro civil e constando, em sua certidão de nascimento, pontos de reticência após seu primeiro nome e sobrenome da mãe, sendo essa última também não reconhecida legalmente. De acordo com Barthes (2004), o Estereótipo, geralmente, traz uma característica triste.

Nesse ínterim, vemos a Cultura como criadora do Estereótipo, sendo ela advinda da Ideologia do Estado e aceita pela sociedade, não aceitando que a mulher seja a causadora do desquite, uma vez que o marido é o chefe da sociedade conjugal. Percebemos a construção

desse rótulo civil quando Marão traz a história de Miriam, cansada de viver com um parceiro alcoólatra e viciado em jogo.

Transcendendo a rotulação dos personagens em questão dessa Reportagem, retratados sob o tema e título da narrativa **Desquite ou Divórcio?**, percebemos a nascente de formas mitológicas. Essa constatação podemos captar já no primeiro parágrafo do texto, que conta com uma frase de jargão popular, “era pouco e se acabou”, trazendo à tona o Mito da Constatação. Essa tipologia ainda é vista no decorrer do Discurso, quando o padre, por meio de seu Socioleto Encrático, coloca a decisão de separação do casal como uma escolha imatura e como forma de fuga dos problemas da vida real. Conforme Barthes (1987), pela Constatação encontramos a existência do provérbio na linguagem, e, dessa maneira, um acréscimo de Ideologia burguesa, gerando uma recusa explicativa, confirmando uma falta de alteração do mundo. Por representar uma máxima, esse tipo de Mito bloqueia a evidência e surge como forma de Poder.

Encontramos essa forma mitológica no Discurso do psicanalista Roberto Freire, que com seu Socioleto Acrático frente às afirmativas do padre defende a separação e a abertura das relações, uma vez que com o término do amor, a família perde sua unidade em um contexto social. Assim, ele impulsiona pela caridade aos filhos a separação desses amores não mais correspondidos, preservando o bem individual e dos rebentos gerados ainda durante o afã do casamento.

Outra forma mitológica que entendemos é a de Quantificação da Qualidade. Durante o discurso da Reportagem, esse Mito se faz presente na referência do número de casais que se separam, mesmo que não sejam dados números no decorrer da narrativa. O que é expresso é que a maioria dos desquites vem de classes populares. Por outro lado, vemos a quantificação dada pelo padre, ao explicar que 85% dos casamentos podem ser salvos, quando ainda em vias de rompimento. Constatamos essa tipologia pelo conteúdo expresso, uma vez que Barthes (1987) explica que na figura de Quantificação da Qualidade há uma quantificação de efeitos, ou seja, existe algo que tem em seu entorno duas figuras precedentes. Nesse caso, o Mito economiza a inteligência e o real é visto por um espaço reduzido, gerando uma essência do imaterial.

Outra percepção sobre o Mito da Quantificação da Qualidade se apresenta quando é relatada a separação de Míriam, que passou dez meses andando pelos corredores do Fórum,

deixando os filhos praticamente abandonados, e tendo como resultado a não obtenção de direito de nova união pelas duas partes, ou seja, nem Míriam nem o ex-marido podem constituir novas núpcias.

Já como figura da Tautologia mitológica, que conforme explicitou Barthes (1987), nos faz perceber o sentido por ele mesmo, ou seja, aquilo é assim porque é assim, vemos na Reportagem essa representação simbólica quando o padre, por meio de seu Discurso Encrático, expõe que a gravidez não ocorre quando a mulher não a deseja, ao se referir ao matrimônio constituído por Sílvia, 19 anos, e Lurdinha, 15, que se casaram devido à gestação. E, mesmo que eles tenham optado pelo casamento, a separação veio cinco anos após, uma vez que Lurdinha tinha amantes desde o início da união, e Sílvia já não suportava mais a esposa.

Quanto ao Mito de Omissão da História, que, de acordo com Barthes (1987) é reconhecido por uma fala mítica que descaracteriza o passado a que pertence tal narrativa, eliminando fatores que podem ser embaraçosos para quem produz o texto, como a liberdade, sendo produzido irresponsavelmente pelo homem, verificamos sua presença ainda durante o relato do casamento de Lurdinha e Sílvia, quando o jurista que discute o caso, Sílvia Rodrigues, explica que menores de 16 anos só podem estar grávidas por terem sido vítimas de estupro. Assim, ele desconsiderava a capacidade da menina, mesmo aos 15 anos, ter tido relações sexuais com o namorado antes do casamento por escolha própria, negando assim o direito de pensar feminino, e colocando a imagem masculina como machista e preocupada somente com seus instintos de homem. Percebemos, então, o jurista omitindo a história para defender o lado feminino, que traía o marido.

Porém, percebemos que essa forma mitológica se apresenta durante a narrativa do professor Ataliba Nogueira quando defende que o gênero humano tem como finalidade matrimonial a procriação e educação da prole. E, em vias de haver a possibilidade de um divórcio, a feitura de filhos deve ser repensada. Com esse argumento ele defende a indissolubilidade do casamento, sem levar em conta a situação dos casais que estão fechados entre quatro paredes, e ainda o desconforto dos filhos por ver suas referências tendo problemas e, em alguns casos, transformando o lar em campo de guerra e desrespeito. Isso colocaria, sim, em risco a educação e o futuro daqueles que foram frutos de um amor que passou.

E, como vemos na Reportagem pessoas que se identificaram com a situação constrangedora do divórcio, percebemos o Mito da Constatação, que conforme Barthes (1987) bloqueia a evidência e surge como forma de Poder, como uma máxima. Encontramos essa Figura quando é levantada a questão da anulação do casamento, que deveria então ser baseada em motivos que viriam com um dos cônjuges antes da união, ou seja, seu lado obscuro.

Esse signo se faz presente, também, em forma de Identificação, no que tange a interesses civis em união com os do Estado e da Igreja, quando, durante a narrativa, é mencionado o grupo de pessoas que constituem a Sociedade Brasileira de Defesa e tradição da família, que já saiu às ruas das principais capitais do país colhendo assinaturas contra o divórcio. A afirmativa desse núcleo em torno do mesmo objetivo deseja garantir a unidade social, uma vez que, assim como a Igreja, eles percebem a estabilidade da família como uma forma de manter a estabilidade da nação.

Já percebendo opostos que se anulam. A Figura do Ninismo foi por nós encontrada na Reportagem quando nos deparamos com as linhas que explicam a normalidade da constituição de nova família pelas pessoas separadas. Essa seria a oportunidade de estabelecer relacionamentos felizes, deixando de lado os homens que ficam à margem social pelo fato de estarem desquitados.

Vemos assim desenharem-se nessa narrativa duas culturas diferenciadas. Por um lado, o Estado, a Igreja e os juristas; por outro, civis – homens e mulheres desquitados – e alguns políticos lutando pela não marginalização social dessas pessoas e pela aceitação de nova constituição familiar.

Dessa feita, durante a Reportagem a Cultura é expressa logo no começo, quando traz à tona os homens que optam por nova união, tendo do outro lado as mulheres como as que escolhem a solidão para não ficarem faladas. Como já exposto anteriormente, aqui a Cultura cria um Estereótipo social no qual a mulher que se separa e contrai novas núpcias passa a ser mal falada e os homens não. Outro caso em que a Cultura social cria um Estereótipo é quando rotula as mulheres que optam por viver com esses homens vindos de outro matrimônio.

Como bem clarifica Barthes (1987), a Cultura de Massa apresenta, por sua vez, uma divisão de linguagens, e essa divisão, quando levada a diante, traz o paradoxo cultural, apresentando os Códigos de Produção e as vontades de cada grupo. Assim, a Cultura do país que está sob Ditadura Militar não traz em seu novo Código Civil o divórcio, mas amplia a

anulação de casamentos apenas por motivos posteriores à união, assim como o desquite. É quase uma igualação, porém por Socioletos que são adequados à Cultura burguesa e do Poder reinante.

Essas expressões culturais são vistas também quando entra em defesa o divórcio como uma solução melhor que o desquite. Esse embate cultural encontra ainda morada naqueles que acreditam que o ideal é a felicidade conjugal, que não pode ser decretada por um legislador. Essa crença na opção da felicidade leva à opção pelo divórcio, já adotado em outros países, com outras culturas, como o caso da França, do México e do Peru, onde a defesa da mulher é mais forte, mesmo que esses países tenham suas bases calcadas na fé católica. Esse embate cultural traz, então, dois lados: daqueles que acreditam que sem amor há perda de sentido social, e daqueles que creem que mesmo sem amor a dissolução do casamento irá gerar perda social.

Isso retrata, antes de tudo, um embate de Poder, quando enquadra os novos relacionamentos em concubinatos, como fazem os juristas, tirando o direito dos filhos das novas uniões. Entra aqui em evidência o Discurso Encrático desses donos do Poder, gerando, além de guerras culturais, Estereótipos sociais, assim como esse Poder e esse Socioleto são caracterizados durante a narrativa, ao expor que a mulher não pode ser a mola propulsora do pedido de separação, uma vez que o homem é o chefe da sociedade familiar.

De acordo com Barthes (1977), o Poder é uma expressão cultural, que podemos compreender através dos limites entre os Discursos proferidos, ou seja, os Socioletos. Assim, entendemos o Poder como algo que faz parte da natureza ou, ainda, como um objeto ideológico. Na Reportagem em questão, há um embate de Poder Constitucional, um Poder de Estado, ligado a uma Ideologia dominante, que conta com seguidores sociais, civis, que creem que a indissolubilidade do casamento garante a estabilidade civil. Abrangemos, assim, que o Poder dessa máquina Ideológica do Estado, que encontra base em adeptos civis, é participe da narrativa por meio de Socioletos Encráticos, utilizando-se de figuras como juristas, deputados e o padre, visto que a congregação católica no Brasil tinha apoio direto do Estado e vice-versa.

Por outro lado, o campo simbólico cultural pode ser encontrado nas expressões sociais daqueles que passam por situações constrangedoras por serem desquitados, por desejarem se desquitar ou, ainda, por unirem-se em novos matrimônios. Em minoria, durante a Reportagem

são relatados seus Socioletos Acráticos, que não encontram morada positiva frente ao Poder da Constituição e nem da fé. É o caso de Míriam, que sujeitava-se a viver com um marido alcoólatra. A parca parcela de apoio é vista na manifestação tímida de intelectuais, que defendiam, por meio de seus Discursos Acráticos, a afirmação social e o bem-estar de uma nação, por meio de famílias constituídas na base do amor. Caso contrário, esses humanos teriam o direito de buscar novas formas de realizar-se como pessoas, por meio de novas uniões, contribuindo assim, calcados no amor, para uma sociedade mais tranquila.

Frente a esse estudo, encontramos como categoria *a posteriori* a Ideologia, que Althusser (1985) nos mostra como o Imaginário colocado em prática. Vemos assim que essa categoria vem com as imposições da lei, ao coibir novas uniões e, ainda, ao deixar à deriva na sociedade pessoas que optaram por continuar sua existência de outra forma.

2.1.2 Interpretação/Reinterpretação

Ao analisarmos a Reportagem **Desquite ou Divórcio?**, que preencheu as páginas da Revista *Realidade* em julho de 1966, percebemos o entrave social existente no período ditatorial: havia embate Ideológico e de Poder, sem base nos Direitos Humanos.

Durante a década de 1960, a sociedade vivia sob o Regime Militar, que tinha, entre outros preceitos, a tradição e a família. Porém, as Leis Constitucionais que eram um entrave para a constituição familiar depois de um casamento datam dos anos de 1910. Uma tradição que vinha desde a constituição republicana. Em período militar, o reforço da Cultura da família unida passou a ser ainda mais reforçado, entrando a propriedade como uma simbologia cultural. Foram, assim, estipuladas mais leis, e, afora elas, uma mitologia social que rotulava seres humanos que se sentiam insatisfeitos frente à união matrimonial.

O desquite e o divórcio eram assuntos tabus; as mulheres, estereotipadas como uma ameaça às demais famílias e à sociedade. Os homens ficavam à margem civil, também rotulados por sua escolha, como traidores da sociedade familiar, ainda mais ao constituírem novas uniões. O lar desfeito era retratado, e assim o vemos na Reportagem em imagens compostas por *Studiuns* que representavam a insegurança das crianças e a transformação da rua como campo de encontro. Lembramos assim que, em período de guerrilha urbana, na rua circulavam militares que estavam à caça de civis que não tinham seu mesmo pensamento Ideológico. Assim, a insegurança é representada nas ruas e, no caso da análise em questão,

dentro dos lares. Dos lares desfeitos, uma afronta ao Poder do Estado e da Igreja, que desde a colonização estiveram ligados.

Vemos esse embate ideológico como uma representação de culturas divergentes, calcadas em Socioletos Encráticos e Acráticos. Sendo o primeiro calcado nas bases de Poder, tendo, em maioria, apoio na sociedade católica, para tentar não desagregar famílias e desmoralizar a sociedade. Por outro lado, em sua minoria, estavam homens e mulheres buscando um caminho de paz e felicidade, tentando reconstruir suas vidas e não sendo escutados nem por aqueles que governavam a nação e, menos compreendidos eram, com seus Discursos Acráticos, por aqueles que geriam a casa de Deus, que tudo vê, tudo sabe e a todos abençoa, conforme dogmas católicos.

Assim, com a Reportagem de Marão, baseada mais no Jornalismo Interpretativo, composta por colunas explicativas sobre as leis e abarcando o entrava de Socioletos, percebemos a anulação das vontades humanas, por meio do Mito de Omissão da História, uma vez que nem o Estado nem a Igreja levavam em conta a situação emocional que viviam os casais em vias de separação. Para ambos os poderes, as questões resumiam-se a motivos fúteis.

O Estereótipo social mostra-se afirmado e reafirmado por esses Socioletos Encráticos, dotados de libido dominante daqueles que detinham o Poder, sem compreender a Cultura de cada indivíduo. Predominava, então, a Cultura de Massa, que vemos expressa nessa narrativa pelo Estado e pela Igreja. E verificamos ainda que os Estereótipos iam além dos homens e mulheres. Filhos de pais separados eram vistos de forma diferente. As novas uniões, que resultavam em novas vidas, também não eram reconhecidas. O desconhecimento mostrou-nos a Cultura dominante de um período.

Percebemos, assim, os seres humanos desquitados como recortes sociais, por meio da Teatralização do Sentido, tanto na imagem como nas linhas dessa Reportagem, que se unem em denotação e conotação. Rotulados como andarilhos, como criaturas incapazes de compor a sociedade civil, não são partícipes da Cultura social e estão obrigados a viver sob a custódia da escória.

Homens e mulheres incompreendidos tornam-se, durante a Ditadura, inimigos sociais, contrapoderes, inimigos que vão contra a ordem ditatorial de propriedade, tradição e família, imposta pelo Estado e resguardada pela Igreja. O erro desses ex-casais foi não terem sido

felizes, juntos, e serem uma ameaça social apenas pelo fato de não estarem mais vivendo sob o mesmo teto e passando os valores do militarismo, que dividia nos seus porões os seres humanos.

Compreendemos, então, a partir desta análise, que a busca pela felicidade não tinha leis que a garantissem, em uma nação na qual a liberdade era vigiada. Inimigos do Estado eram todos aqueles que não convergiam com seus Socioletos Encráticos, capazes de inibir expressões, mesmo que essas levassem a um futuro infeliz. Por outro lado, esse Poder de Estado vigente danificava a raiz cultural e social do país, mais do que uma separação de corpos ao implantar leis incoerentes, castradoras e, ainda, por ceifar a vida de homens e mulheres divergentes de suas opiniões.

2.2 ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA

Um Despacho de Amor, Reportagem de Narciso Kalili, veiculada na *Realidade* de setembro de 1966, começa com o discurso da matança de animais para a primeira festa do ano de Exu. Além das oferendas alimentícias, animais como o bode eram sacrificados, sendo seu sangue ofertado a Exu.

No terreiro de Rosa era assim que começava o ano. Mas, além da magia realizada a olhos vistos, um encontro de cunhados mudou o rumo da vida de Leonor, casada com Antônio, irmão de Domício, casado com Maria. Leonor e Domício, além de olharem-se durante toda a cerimônia de sacrifício, almoçaram reunidos com as demais mães e pais de santo da terreira de Candomblé. Manuel, um dos pais de santo, percebeu os olhares de Leonor e Domício e sugeriu à moça que usasse a história dos Orixás Oxum e Xangô como exemplo.

Leonor, decidida, aproveitou uma visita do cunhado à sua casa, para almoçar, enquanto o marido não estava e conquistou o policial. Fugiram juntos para uma casa onde mulheres recebiam homens, e lá viveram. O bilhete deixado a Antônio foi claro: “cansei de viver com você que só pensa em trabalho. Fugi com Domício. Adeus”. Quando o traído chegou em casa, foi isso que encontrou. E, em poucas horas, foi a vez de Maria descobrir que seu amado, Domício, havia fugido com Leonor.

Com o amor e o desprezo à flor da pele, Maria busca socorro no terreiro de Rosa e decide fazer um trabalho para reaver seu homem de volta. As oferendas animais e

alimentares são feitas e Maria segue à risca as ordens da mãe de santo. Mesmo com as oferendas aceitas para Iansã, também Orixá cultuado no Candomblé, o pedido de Maria foi negado. Restava a ela ser filha de Iansã e colocar-se a serviço do Orixá.

Mas o encontro dos quatro aconteceu na festa de Oxum. Cego por seu amor a Leonor, Domício adentrou a festa do Orixá com olhos apenas para sua nova mulher. Já Maria e Leonor trocavam olhares de fogo entre si. As danças e cantigas aos santos começaram e pais e mães de santo começaram a dar passagem para a manifestação dos Orixás através de seus corpos. A briga feminina passou a contar com o auxílio da sensualidade desses Orixás. Leonor e seu Oxum continuavam ganhando os olhares de Domício. Mas, sem a manifestação de Xangô, que regia Domício, ficou claro a Rosa que o amor do casal não sofreria influências sobrenaturais.

Durante a festa ritualística, eis que Iansã toma conta de Maria, que furiosamente parte para cima de sua rival. Leonor, salva por Rosa, escapou do ferimento ou de uma possível morte. Após 4 horas, a festa foi encerrada e Maria saiu da terreira sem rumo. Atirou-se no dique duas horas depois. Nesse instante, Domício, que dormia ao lado de Leonor, despertou em sobressalto e deu seu último suspiro.

Contando com mais de mil terreiros de candomblé, a Bahia é o local onde mais se localiza a Cultura embalada por despachos que resolvem problemas de amor, saúde, política e dinheiro. José Henrique Motta de Oliveira (2008) explica que Candomblé significa a conservação da memória coletiva da África no território do Brasil. Para o Candomblé e seus praticantes, significa que retomar esses ritos é manter-se ligado, mesmo em outros solos, às origens da mãe-terra.

Para o autor, as religiões desse segmento foram importantes em três momentos da acomodação da sociedade afro-brasileira. Primeiro porque, enquanto movimento de resistência sociocultural, promoveu a solidariedade familiar destruída pelo tráfico negreiro, evoluindo para uma solidariedade étnica. A segunda fase marca a passagem do trabalho escravo para a atividade livre, quando os negros sofreram atomização de suas relações sociais. E, por ser o Candomblé uma atividade rural, integrou populações em um sistema chamado de família de santo. A terceira fase deu-se quando do desenvolvimento industrial no Sul do país, no começo do século XX, proletarizando negros e mestiços.

Porém, conforme Oliveira (2008), o culto aos Orixás, que teve início com rituais de macumba, iniciados no século XIX, foi introduzido com o prestígio que foi ganhando o Candomblé, e pondo o papel mais importante dos cultos sob responsabilidade desses Orixás. Mesmo com essa lenta introdução, as características culturais, que evocavam as almas de ancestrais, não se perderam. Porém, a macumba primitiva passou de uma miscigenação de tradições indígenas e catolicismo popular a um outro agregado de elementos do Candomblé.

Voltando nos séculos para compreender a chegada do culto africano em território brasileiro, Oliveira (2008) aponta que, no Brasil, a prática católica era forte e solicitava a intercessão de santos junto a Deus, em favor dos fiéis. Isso mostra a aproximação já existente entre a cosmologia africana, na qual o Orixá é o intercessor do homem junto a Olorum, divindade suprema que criou os Orixás para auxiliá-lo a governar o universo. Dessa feita, compreendemos que o povo realizava esses rituais em busca do atendimento de exigências mundanas e não com desejo da salvação eterna.

Já a hierarquia católica, conforme aponta o autor, proibia os atos considerados mágicos, punindo quem os praticasse. Por outro lado, não negava a magia, dando crédito às intervenções sobrenaturais proporcionadas apenas pela própria Igreja. Para o catolicismo, aos olhos do povo os sacramentos eram atos mágicos. O mistério da eucaristia – transubstanciação do pão e do vinho no corpo e sangue Cristo, ingerido pelos fiéis – absolvía esses últimos de seus pecados. Nos rituais católicos existiam também ladainhas ritmadas e cânticos, profecias em latim, imponência de trajes sacerdotais, altar consagrado com relíquias santificadas e purificação pela fumaça dos turíbulo, simbolismos estes que encantavam fiéis. Era, como esclarece Oliveira (2008), um caminho aberto para o mundo divino, tendo como teto o desenho de anjos nas capelas.

O autor elucida também que o fascínio pelo pensamento mágico, do qual a Igreja tirou vantagem para reprimir e ao mesmo tempo atrair os fiéis, tem relação com um Poder obstinado de realizar desejos de forma nunca desesperada, mesmo que falhem em alguns momentos. Assim, a Igreja mostra que as ações sem sucesso abrem relações a outros mecanismos que auxiliem o atendimento dos desejos individuais ou coletivos a serem acolhidos. Esse sincretismo criado pela Igreja acontece quando aumentam as buscas pelas magias dos rituais africanos, levando para dentro do espaço católico rituais baseados em contextos novos. Assim, os ritos católicos não se classificam como mágicos e religiosos, mas sim eficientes para proteger e fechar o corpo do fiel. O padre configura-se, dessa maneira,

como um feiticeiro capaz de manter a superioridade do homem branco sobre os povos africanos.

Para Oliveira (2008), o catolicismo tornou-se um divisor de águas na mentalidade dos brasileiros ao estabelecer, através de seu Poder, a fronteira entre o certo e o errado, o sagrado e o profano. Compreendemos assim que, por influência da Igreja, houve a contribuição para a conservação das diversas tradições africanas, que se desenvolveram em um contexto social razoavelmente pacífico, como os primeiros Candomblés, mas, por outro lado, a estabilidade desses últimos e dessa Cultura dependia da aceitação de cada grupo para que visse como naturais ou justos os posicionamentos dessas tradições na sociedade. Neste contexto, vemos que o catolicismo promoveu no território brasileiro uma paz que justificava o escravismo e a morte social, baseada em preconceitos raciais, uma vez que o Candomblé e as práticas africanas foram iniciados por negros, considerando normal a superioridade cultural de sujeitos de origem europeia, frente à inferioridade da descendência africana e posicionando como inapta, também, a pureza indígena.

Frente a esse contexto, retomamos aspectos da religiosidade dos escravos no Brasil, uma vez que falar em religião afro-brasileira implica conhecermos a Cultura do povo africano e suas tentativas de sobrevivência em território brasileiro. Oliveira (2008) elucida que o homem africano tem uma relação de assegurar a vida perene como sagrada. E a escravidão cumpriu um papel deformador, já que rompeu com a infraestrutura social que não tinha meios para sobreviver fora da mãe África. O único elo com essa tradição foi manter a Cultura de seu povo, seguindo assim os pensamentos e os sentimentos das questões tidas como sagradas por essas comunidades. Mesmo assim, o santificado para o povo africano sofreu alterações frente à nova ordem social a partir das relações com seus senhores, os compradores de escravos, e os grupos culturais diferentes. Foi então, frente à experiência do cativo e da diáspora, que os negros se descobriram como africanos e começaram a partilhar uma herança em comum. Compreendemos assim que a identidade étnica oportunizada pelo tráfico, e que calou a identidade nativa, foi substituída por um código criado no cativo em conflito, a partir de identidades crioulas e brancas.

Ao estudarmos a origem das populações escravas, vemos dois conjuntos representados no tráfico negreiro. O primeiro deles, os bantos, era originário de populações do antigo reino do Congo, tendo sido explorados pelos portugueses desde a década de 1840. Assim, essa região foi transformada na principal localidade fornecedora de escravos por mais de 300 anos.

Os escravos de origem banto, conforme explica Oliveira (2008), foram espalhados por quase todo o litoral do Brasil e pelo interior do país, com mais ênfase às regiões de Minas Gerais e Goiás. O maior número de escravos que aportaram o território brasileiro é desse segmento social, cravando nesse novo solo a Cultura banta, no que concerne ao aspecto religioso, que cultivava a macumba e o vudu; no musical, trazendo o samba, o mambo e a rumba; e indo ao estético, incorporando o cubismo, a arte Naif e o carnaval. Percebemos a contribuição do tradicionalismo banto a partir do culto aos mortos, à natureza e ao dogma da reencarnação.

Já o segundo grupo de escravos – os iorubás ou nagôs, os jeje e os fanti-axanis – eram os sudaneses, advindos da África Ocidental. Também compunham esse grupo alguns de nações islamizadas – como os haussás, tapas, peuls, fulas e mandingas. Esse grupo concentrava-se mais na região açucareira da Bahia e Pernambuco, e a entrada desses sujeitos deu-se entre o século XVII e o XIX, conforme aponta Oliveira (2008).

Esses negros vendidos eram capturados como escravos pelos europeus e, em muitos casos, foram ainda apanhados por tribos inimigas ou de facções rivais dentro da própria tribo. Como exemplo dessas guerrilhas há o caso de uma rainha daomeana, vendida como escrava, que aportou em São Luiz do Maranhão no fim do século XVIII, e que, com a instalação do terreiro Casa de Minas, difundiu o culto aos vudus.

Frente à difusão dos cultos africanos, a Igreja, sempre vinculada aos interesses mais diversos, por um lado tentava disciplinar a vida religiosa dos escravos, e em outras ocasiões fazia vista grossa às danças, aos cânticos, às rezas dominicais, aos feriados santificados e aos terreiros construídos nas fazendas em frente às senzalas. Conforme Oliveira (2008), os padres acreditavam que essas manifestações eram uma homenagem aos santos católicos, porém proferidas na língua de origem africana.

Embora sendo as danças e a músicas toleradas, a magia da religião africana foi combatida duramente. Afinal, o babalaô – sacerdote dos cultos africanos – manipulava objetos, sacrificava animais e invocava orações secretas como uma forma de contatar com os Orixás – seus deuses –, conhecer o futuro, curar doenças, melhorar a sorte dos indivíduos e transformar o destino humano. Com base nesses princípios, a magia africana era percebida como uma prática diabólica pelas autoridades eclesiásticas, como os cultos indígenas que já tinham sido alvo dessa reprimenda, uma vez que o catolicismo colonial já comportava magia e a Igreja acreditava que era necessário distinguir a fé católica nos santos das crenças

primitivas, que contavam com a incorporação de entidades e alimento de espíritos através do sacrifício de animais e, ainda, distinguir a ingestão da hóstia, que representava o corpo de Cristo, dos demais alimentos ingeridos nesses rituais africanos.

Durante a Inquisição, o tribunal do Santo Ofício, em visita ao Brasil, perseguiu e condenou os negros, por considerar o batuque como invocação de demônios. Já o transe dos negros era percebido como demonstração dessa possessão demoníaca invocada, e as demais práticas eram vistas como bruxarias e magia de negro. Assim, percebemos, como aponta Oliveira (2008), que a religião africana era considerada como um culto ao diabo e como ofensiva ao Deus católico.

Lembramos, com base no autor supracitado, que durante o século XVIII não havia a mentalidade abolicionista do século XIX. Preso em cativeiro, o escravo buscava outras formas de escapar ao controle senhoril, em alguma esfera de sua vida diária. Naquele período, a liberdade escravista era expressa pela escolha dos seus parceiros conjugais, a permissão para frequentar os batuques ou ainda a possibilidade de filiar-se a uma irmandade. Essas irmandades religiosas seriam, assim, uma das poucas vias de acesso à liberdade de fato desejada por esses sujeitos e ao seu reconhecimento social. Nessas agremiações os escravos contavam com uma associação de apoio mútuo. Apreendemos, assim, que as irmandades dos negros contribuíram para a organização dos primeiros Candomblés baianos. Nos terreiros, as imagens santificadas pelo catolicismo apareciam na parte externa do templo, porém o assentamento da energia estava nas pedras sagradas que eram veladas sob panos e plantas localizados nos altares, longe do olhar curioso e dos preconceitos.

Oliveira (2008) esclarece que a fé negra, assim como a do índio, continuou direcionada aos seus deuses, mesmo que frente a outros segmentos sociais se posicionasse como cristã. A separação social entre negros, índios e brancos não significou que as tradições culturais ficassem impermeáveis umas às outras. O universo religioso no Brasil pontua que as crenças se encontraram, romperam seus limites e se amalgamaram, originando novas formas religiosas mestiças. O povo banto, que chegou antes no país, deixou uma herança aos seus descendentes escravistas, uma acentuada fé na etnia africana, tanto pela conservação do idioma nativo, já que para esse povo é na língua que se encontram as informações que identificam um povo, quanto pela proliferação e predomínio da Cultura de fé.

Esse predomínio cultural deu-se ainda, como aponta Oliveira (2008), devido a certa dose de diplomacia na organização multicultural dos terreiros, por agruparem divindades antes cultuadas separadamente nas diversas manifestações religiosas na África. Assim, unindo ao legado banto, foi incorporado o culto aos Orixás, dos daomeanos. Além disso, essa unificação destinou um espaço para as entidades de ascendência congoleza e ameríndia que são os pretos velhos e Exus, que antes eram cultuados como espíritos mortos.

Por meio desse panorama, vemos que ao despontar os anos de 1960, a Igreja Católica liderou uma cruzada frente às religiões afro-brasileiras. Conforme Leonardo Boff (1977), posteriormente ao Concílio do Vaticano II, que durou pelo período de 1962 até 1965, a Igreja Católica freou seu ataque frente a outras crenças, passando a dialogar com religiões não cristãs. No Brasil, o resultado disso foi a compreensão por parte dos padres de que o futuro do catolicismo estava na habilidade de lidar com as religiões afro-brasileiras. Foi adotado pelas Igrejas um pluralismo litúrgico, ao incorporar nas missas elementos dessas religiões, simbolismos estes que foram alvo de ataque no começo da década em questão. Junto a isso, a Igreja passou a reconhecer outras crenças e isso resultou em uma melhor posição para os cultos africanos no campo religioso.

Nessa década, durante a repressão militar, a contracultura vinda da Europa e dos Estados Unidos aportou em terras brasileiras. Conforme Reginaldo Prandi (1991), esse movimento de contracultura espalhado pelos centros urbanos do sudeste do Brasil foi adotado pelas classes médias, compostas por intelectuais, estudantes e especialistas. Os protestos eram levantados a favor dos marginalizados, pobres e negros como uma forma de buscar alternativas para a racionalidade ocidental. A classe média, então, voltou sua atenção para os aspectos culturais do Oriente, do místico e do ocultismo, como forma de resgatar as origens da Cultura brasileira.

Frente a isso, os olhares desses adeptos voltaram-se para a Bahia afro-brasileira, tornando essa localidade a representante remanescente da Cultura do Brasil, adotando então essa região como berço não só cultural mas de tradições religiosas. Durante a década de 1960, esses aspectos, em especial simbolismos afro-brasileiros, ficaram menos estereotipados pelas classes médias, ganhando visibilidade, então, os terreiros de Candomblé, como explicita Prandi (1991).

O autor ainda aponta os poetas da Música Popular Brasileira (MPB) como releitores dos mistérios do Candomblé, através dos quais as grandes mães de santo e os Orixás tornaram-se partícipes dos discursos musicistas. Vemos então a música “O Canto de Ossanha” como um marco consagrador dos Orixás, sendo gravada em 1965 pela gaúcha Elis Regina e apresentada no programa O Fino da Bossa, em 1966. Essa música Vinícius de Moraes aponta como sendo um poema ambíguo, que trata dos problemas da vida.

O Orixá em questão, Ossaim, conhecido como Ossanha, fica um pouco fora de contexto da letra apresentada na canção, mas um de seus mitos, conforme explica Prandi (2001), esclarece que após referenciar a imagem de um pássaro, foi possível que esse Orixá descobrisse o nome de três princesas, condição a qual o pai destas impôs a Ossaim que desposasse a mais velha delas. Desde essa referência, esse Orixá é tido na mitologia do Candomblé como um pássaro, sendo referenciado na área medicinal e considerado na África como um elemento da natureza passível de adivinhação capaz de emitir som, representado no tom dado à letra da canção.

A referida música nos remete, ainda, não só ao destaque que tem na MPB, mas também às questões relacionadas às mandingas de amor, quando referencia em seu discurso a seguinte passagem: “Coitado do homem que caí; No canto de Ossanha, traidor; Coitado do homem que vai; Atrás de mandinga de amor”.

Dessa feita, apreendemos, como aponta Silva (1994), que o eu lírico traz para o ouvinte um recado de Xangô, para que esse não caia no canto de Ossanha, que não se utilize da mandinga para deixar para trás as dores de amor, mas que, ao mesmo tempo, garante uma magia que pode ser usada para o encontro de um novo amor. Compreendemos, ainda, a dicotomia da letra composta por um homem que contraiu nove casamentos, Vinícius de Moraes, e que se acreditava guiado por Xangô. Esse referido Orixá tem em sua mitologia a história de casamento com Obá, Iansã e Oxum, sendo essa última sua preferida. A canção contou com o auxílio de Baden Powell em sua composição, músico que, conforme Silva (1994), era considerado por muitos como o homem que soube unir bossa e afro.

Assim, para Prandi (2005), a presença dos Orixás na MPB traz significados simbólicos, presentes nas letras, tendo como resultado a reprodução de um sentido de força sagrada nas músicas. No Brasil, os cânticos são entoados de acordo com a personalidade de cada Orixá e sua função na natureza. Para os que cultuam os simbolismos religiosos afro-

brasileiros, o canto é entendido como um louvor desde o Mito de criação do mundo, dando importância ao ritmo e à dança no Candomblé, já que é por meio dessas manifestações que os humanos e os Orixás se reencontram.

Entendemos, através das elucidações de Prandi (2005), que o país estava, nesse período, em busca de uma brasilidade, o que auxiliou na popularização dos Orixás e da cidade de Salvador. Outro destaque da Música brasileira, apresentado pelos estudos de R.R Baptista (2005), e que contribuiu com essa busca, está na figura da mineira Clara Nunes. Durante o período ditatorial, a cantora inseriu os Orixás em sua musicalidade de massa, não apenas como recursos representativos, mas com a colocação de ritmos aproximados dos pontos e cantos utilizados nas terreiras e, ainda, dos Mitos das religiões afro.

Frente a mais uma artista em destaque, as crenças eram então transmitidas por Clara Nunes, de forma positiva, posicionando os Orixás também dessa maneira perante à sociedade. Com ela, era apresentado o lado alegre das religiões, durante um período de Ditadura Militar, ainda mais que ia de encontro a essa era marcada pela censura e pela influência das músicas estrangeiras. Esses dois aspectos depreciavam a imagem anterior à chegada dos Orixás nas canções ouvidas pelo grande público, e o discurso musicista apresentava o lado mágico e bonito. Essa reunião de Orixás e humanos sempre foi exibida pela cantora de forma didática, contribuindo para que a sociedade lançasse um novo olhar sobre a Cultura afro-brasileira.

Prandi (2005) assinala, assim, que nesse contexto a MPB torna-se uma divulgadora das religiões afro-brasileiras de forma positiva, sendo por meio disso que essas crenças encontram reconhecimento e legitimidade social, principalmente quando a música traz para a fé o prestígio dos compositores e intérpretes em voga. Seguindo a contribuição desse autor, entendemos que os Orixás entram assim para a Indústria Fonográfica, tornando-se produtos vendáveis e permanecendo nessa condição enquanto existência de demanda, desmistificando simbolismos impostos pelo preconceito social, advindos da Cultura ditatorial, influenciados pelo culturalismo norte-americano em especial.

2.2.1 Análise Formal/Discursiva

Em **Um Despacho de Amor** percebemos, por meio das Fotografias (que, conforme Barthes (2010a), representam um retrato primitivo, que figura o imóvel sobre o qual vemos os mortos), a Teatralização do Sentido, uma vez que a imagem passa a significar, quando adota

uma máscara tornando a imagem um produto social. Na Foto que ilustra o início da Reportagem, percebemos essa Teatralização representando o morto, tornando-se produto social, quando vemos uma mulher com sangue escorrendo pela cabeça, sendo o sangue a significação do morto, de algo já inexistente e que deixa escorrer por todos os lados aquilo que deveria circular dentro do organismo ofertando vida. No caso do discurso analisado, pareceu-nos representar o produto da sociedade da fé. O interesse em ver a foto, causado pelo *Studium*, que de acordo com Barthes (2010a) nos permite encontrar o ponto de vista que se motivou por essa imagem, nos traz um *Punctum* que, de acordo com o semiólogo, mesmo que seja visto em uma Fotografia de Reportagem, nos possibilita perceber a perturbação. Essa significação nos foi ainda proporcionada por meio do *Punctum* presente, causando-nos desconforto ao ver o sangue em um local distinto, ou seja, sobre a cabeça de um ser humano, escorrendo por seu rosto.

Para Barthes (2010b), a ligação entre o *Studium* e o *Punctum* não pode ser estabelecida em uma mesma imagem quando eles se tornam copresença. Porém, a causalidade, a pauta da Reportagem e seu conteúdo, estão expressos também em suas imagens, não apenas em sua narrativa, na qual o *Punctum* aqui surge como o interesse do conhecimento do conteúdo abordado, ainda mais por se tratar da imagem ilustrativa de início do discurso da *Realidade* de 1966, fazendo-nos desejar conhecer o que vem além, indo para a escritura e história da fé representada.

Nas Fotografias que seguem, o *Punctum* nos traz o incômodo de perceber alimentos dispostos com outros objetos que embalam a fé afro do Candomblé, como uma oferenda aos Orixás, por meio de um ritual que está ali para ser decodificado. Já a imagem que traz um bode morto nos traz o *Studium* pelo interesse de ver a Teatralização do Sentido dessa fé. Por outro lado, esse mesmo bode e essa imagem representada nos geram um *Punctum*, sentido pelo animal sacrificado, juntamente com a tigela na qual o sangue do bicho é depositado, fazendo com que esse recipiente, por conter o líquido da vida, nos faça pensar na representação passional por sua cor vermelha. Já o posicionamento da mãe de santo nos remete à Teatralização do Sentido da fé, não apenas representada na Foto midiática, mas também dentro da comunidade da terreira.

Na imagem que segue há a representação da mulher solicitadora de um despacho, na qual percebemos a Foto como uma reprodução da fé, como um produto da Cultura de sua fé, mas tornando-se, por meio dessa Teatralização do Sentido, um fruto midiático. Percebemos

aqui, ainda, a representação do Teatro da matança, do sacrifício, por conter em sua cabeça e em parte do seu corpo humano o sangue do animal sacrificado. Entendemos, assim, que o *Studium* aqui vem para afirmar a Cultura já exposta na imagem inicial e a crença nos Orixás, gerando um Mito de espetáculo. Quanto ao *Punctum*, encontramos como a geração de interesse no conhecimento da representação do real dos que cultuam o Candomblé, no qual a fé significa o sacrifício de animais que têm sua vida ceifada pelo interesse humano e racional.

As Fotografias que ilustram a página 40 nos mostram a Teatralização do Sentido por meio das danças das mãos de santo, fotos em que captamos o *Studium* representativo da Cultura e o *Punctum* por suas posições corporais, curvadas, nos passando a ideia de representação animalesca. Essas danças, também ilustradas nas imagens seguintes da mesma página, nos remontam a ideia do Teatro dos Vivos, pelo ritual representar a dança de seres inexistentes a olho nu, mas que distorcem as formas humanas.

Na página seguinte, vemos a Fotografia representar o *Studium* como a Cultura dos cânticos, na qual os instrumentos que ecoam sons representam a musicalidade de cada Orixá, para que esses se identifiquem e manifestem-se nas mãos de santos já retorcidas no ritual, como podemos ver nas Fotos anteriores.

Já na lauda 42, observamos pela Foto da mãe de santo o *Studium* também como condutor da Cultura, aqui representando o Poder de Oxum e da fé afro. Percebemos essa Cultura por meio das vestimentas da mulher Teatralizada. Já na imagem que segue, representando o ritual da Teatralização do Sentido, nos auxilia a identificar o *Studium* como representação cultural da fé, trazendo um reconhecimento da manifestação da crença, e na qual o *Punctum* nos fere ao enxergarmos as oferendas alimentícias dispostas, como uma troca de energias entre o mundo visível e invisível, em um período ditatorial, quando muitos que viviam à margem social passavam fome. Aqui, o *Punctum* nos mostra a crença no sobrenatural, alimentada por produtos sociais, no qual seres invisíveis comem, tendo seres humanos na rua de barriga vazia.

Já a última ilustração fotográfica da Reportagem vem unida a um quadro explicativo sobre os Orixás na Bahia. A imagem de uma vela acesa nos traz a ideia de iluminação, sendo que o *Studium* nos mostra a sabedoria do mundo extrafísico. Por outro lado, captamos um *Punctum* ao perceber que a chama dessa vela está apontando para um dos lados, como se esse mundo extrafísico nos revelasse os caminhos a seguir.

Vemos então que, por se tratar de um produto da indústria midiática, uma Revista Ilustrada, que une conteúdo e imagem, se faz presente o Gênero Diversional/Literário. Esse, conforme Erbolato (2003), é utilizado com mais força por esses Meios de Comunicação, uma vez que possuem condições de tempo e espaço para apresentar discursos sob novos ângulos e de forma mais profunda. Em **Um Despacho de Amor**, percebemos a reconstituição das situações, tanto pelas imagens que surgem como Teatros como pela escritura detalhada das situações em que os personagens estão envolvidos e a tomada de decisão de cada um deles frente aos processos de trocas romanescas estabelecidos. Vemos então as situações da vida dos personagens da Reportagem, bem como o culto da fé e os rituais do Candomblé, para resolução de problemas amorosos. Assim, entramos em contato com o que Erbolato (2003) nos aponta dentro desse Gênero Jornalístico, que oportuniza ao repórter reconstruir ambientes e fatos da história e seus ângulos. Isso é expresso de forma não limitada, uma vez que busca os sentimentos envolvidos. No discurso em questão, é o caso de Domício, Leonor, Maria, Antônio e a mãe de santo Rosa.

Mergulhando nessas realidades e nos teatros da vida, tanto pelo Gênero Diversional/Literário como na representação por imagens, a narrativa de **Um Despacho de Amor** nos exhibe as figuras humanas estereotipadas. Isso nos fica evidente quando, tanto nas Fotografias quanto na escritura, vemos repetidas vezes referências às mães de santo. Com base nas contribuições de Barthes (1977), entendemos que a linguagem é carregada de signos, que são reconhecidos no discurso. A partir de repetições e da reconstituição das situações por meio da escritura, deparamo-nos com os Estereótipos, calcados dentro do Poder.

Esse Poder da rotulação indicado por Barthes (1977) encontramos na abordagem sobre o Exu, o ser extramundo que recebe as oferendas em sua festa principal, quando do início da Reportagem, e que a compreensão de seu significado fica pairando no ar como a ideia de, além de representar um ser extraterreno, nos remete ao medo pelo Poder empregado à sua figura pelos frequentadores do Candomblé. Compreendemos assim uma vez que o semiólogo explica que a língua traz com ela a negação, a dúvida, a possibilidade, a suspensão de julgamento.

Devido à Reportagem tratar de um assunto místico, o Candomblé, e com ele vir a fé, a crença e os símbolos culturais de indivíduos, vemos que esse universo cultural, que aos nossos olhos está estereotipado, fixa para os adeptos dessa crença a naturalidade. Compreendemos assim porque, a narrativa revela, por suas condições de envio de mensagem,

a Ideologia afro. Por outro lado, a evidencia da falta de consciência dos seres falantes sobre suas verdadeiras condições de expressão foi por nós captada ao percebermos que são as mães de santo sujeitos capazes de expressar pensamentos e sentimentos dos Orixás e de Exu. Entendemos, portanto, que nessa relação apresentada na escritura da *Realidade* existem dois Estereótipos que se sobrepõem, ou seja, as mães de santo e os Exus.

Essa comunicação via sobreposição de Estereótipo nos leva a compreender que dentro dessa escritura existe um universo mitológico de Identificação. Conforme Barthes (1987), o Mito da Identificação apresenta o outro como um espetáculo em que estes são garantidos durante a leitura da Reportagem pelas mães de santo, pela presença extrafísica de Exu e, ainda, por Maria, que havia ficado sem o marido, que busca retomar o seu amor e a sua vida por meio da crença nos Orixás e nos despachos.

A figura mitológica da Identificação nos foi apreendida quando do encontro entre Domínio e Leonor. Quando ambos olharam-se na festa de Exu e sentiram sensações parecidas, mesmo sem entrarem em contato físico naquele momento. Estimulada por Manuel, um dos pais de santo do Candomblé de Rosa, Leonor também se identifica com a história de Oxum e Xangô e assim aproveita o momento propício a sós com Domínio para ganhar o seu amor. Frente a esse quadro amoroso, encontramos também o Mito da Constatação, em que os provérbios populares auxiliam na compreensão de certas situações. Foi o caso de Leonor ao usar como base de sua conquista a história dos Orixás já supracitados. Além de ela ter utilizado a história mítica como ferramenta de conquista, constatamos que ela liga-se fortemente ao Poder da fé da Cultura afro.

Outra personagem da Reportagem que proporcionou que entendêssemos a forma de Constatação foi Maria, ao saber que estava sem seu amado. Mesmo tendo ido ao terreiro atrás de Rosa, para desfazer a mandinga de amor, ela curvou-se aos caprichos da Orixá Iansã, fazendo todas as oferendas possíveis para essa, e ainda assim aceitando o veredicto de que havia perdido realmente Domínio. Mesmo assim, ela continuou devota a Iansã, fazendo na festa seguinte seu papel de instrumento de manifestação do ser extraterreno, como se realmente tivesse assumido a personalidade feminina da Orixá.

Por outro lado, percebemos que mesmo frente a todas as questões possíveis que os Orixás poderiam esclarecer aos atores dessa escritura apresentada pela Reportagem, há o Mito de Omissão da História. Barthes (1987) nos explica que essa forma mítica surge quando não

há um questionamento de origem da história. Percebemos, então, sua presença no começo do discurso, quando há referência aos cânticos ao Exu, que recebia a festa, e ao sacrifício do bode para recolhimento do seu sangue como oferenda. Aqui surge a dúvida do porquê desse ritual, da presença dessas Formas Simbólicas, deixando o leitor não adepto à Cultura do Candomblé sem compreender os significados ritualísticos, bem como brota essa mitologia quando o grupo presente na manifestação aplaude a aceitação de Exu sobre a oferenda, quando todos se referiam ao sucesso que as festas daquele ano seriam, bem como do entendimento de Leonor sobre a aceitação do sacrifício, que era representada por um desejo seu que dizia respeito à conquista de Domínio, seu cunhado.

O desejo de sangue de Exu também não está bem entendido durante a Reportagem em análise, uma vez que compreendemos de forma direta, pela escritura, que esse ser deseja sangue para ter paz. Ao mesmo tempo, não se compreende o significado dessa simbologia, caso não haja intimidade com a Cultura afro. Domínio também se tornou personagem dessa forma mitológica ao ser surpreendido por Leonor quando foi almoçar na casa do irmão, aceitando o convite para ficar – feito por Leonor – mesmo ela estando sozinha. A sequência que segue mostra a surpresa do sujeito ao deparar-se com os alimentos dispostos em uma bacia, aceitando a oferenda mesmo assim.

No espetáculo apresentado nas páginas da *Realidade*, através de **Um Despacho de Amor**, encontramos os contrários que se equilibram, os opostos que se anulam, que, conforme Barthes (1987), representa a Figura do Ninismo. Pudemos constatar essa forma quando o homem torna-se o espetáculo ao transformar-se, quando possuído pelo poderoso Orixá durante os rituais do Candomblé. Vemos esse Mito quando Maria faz sua iniciação como filha de santo e empresta seu corpo para manifestação de Iansã, a Orixá que rege sua vida. Nesse momento, Maria definitivamente aceita sua nova condição, baseada na forma de representação dessa Orixá que semeia ventos e afasta almas.

O Ninismo também surge quando no final da Reportagem são trazidos para escritura os gaúchos que fazem uma aparição inicial no texto, mas não estão presentes durante a narrativa e haviam encomendado uma mandinga. Para eles, como em uma Omissão de História, já que não sabemos o desejo desses personagens, definitivamente o sobrenatural não dava resultados. Entendemos, dessa maneira, que para estes a ritualística do Candomblé era apenas um espetáculo à parte.

Permeada por algumas figuras mitológicas estudadas por Barthes (1987), entendemos que a forma de Vacina apresenta-se durante toda a Reportagem, que, por fragmentos, idas e vindas, trouxe ao enredo a realidade de dois casais que se reorganizaram de alguma forma, com o auxílio tanto dos Orixás quanto de Exu e das mães de santo, e, ainda, por todos os humanos que compunham essa teia. Chegamos, desse modo, na compreensão do Poder que esses seres não humanos exercem sobre os indivíduos integrantes do planeta terra e do Brasil ditatorial dos anos de 1960.

Barthes (1977) nos apostila que o Poder se faz presente em um Discurso através da divisão de linguagens, de uma ubiquidade que está instalada em um organismo transocial, que ultrapassa a história e conecta-se diretamente à história interna dos sujeitos. Assim, entendemos que nas linguagens se faz presente a representação do sentimento de servidão e Poder. Encontramos então essa libido dominante na figura de Exu, um ser não humano, não visível, mas temido pelos adeptos do Candomblé. O receio a este ser apresenta expressão, em nossa concepção, nas dúvidas que surgiam quanto sua aceitação ou não do sacrifício em questão. Além disso, o temor da ira dos Orixás nos revela outra forma de Poder, calcado na fé.

Constatamos, ainda, esse Poder da fé e confiança em outros seres, por meio da crença dos resultados das mandingas e despachos. Encontramos essa ideia ao percebermos a captação de Leonor, pela história de Oxum e Xangô, ser tomada por ela como fonte de inspiração para a organização de seu despacho. Esse Poder também foi constatado quando do jogo de búzios, solicitado por Maria a Rosa, para descobrir o rumo de seu marido Domínio. Antes do jogo, ambas encostaram a cabeça no chão pedindo auxílio aos deuses. O Poder dessa fé dos homens nos Orixás, nas mandingas, são símbolos que expressam a Cultura de um povo.

Barthes (1975) nos explica que a Cultura surge como a reunião de infinitas leituras, sendo que a narrativa, as expressões, objetos culturais da língua, pressionam os demais discursos existentes. Com isso, entendemos que a Cultura, embora possa parecer geral, pacífica e comunitária, repousa na divisão das linguagens. Na linguagem do desejo há o lado que os indivíduos da sociedade compreendem e desejam, e a unidade da Cultura de Massa, na qual há, além da divisão de linguagens, a separação da própria linguagem. No que se refere ao discurso, a divisão explica o paradoxo da Cultura unitária, que apresenta seu código de consumo dividido pela produção do desejo, mas em que nenhum conflito aparente remete à divisão social das linguagens. Nessa divisão de linguagens e do desejo encontramos a

mandinga de amor de Leonor para Domínio e as iniciações como filha de santo de Maria. Aqui, a utilização da linguagem e dos símbolos culturais tinha causas individuais.

Assim, Barthes (2004) caracteriza a Cultura como um conjunto de símbolos, regidos por um campo simbólico. É uma língua, composta por uma unidade de linguagens e coincidências da palavra. E esses símbolos culturais do Candomblé são expressos pelo sacrifício de animais, o recolhimento do sangue derramado para oferenda de Exu, as comidas ofertadas aos Orixás, os pontos cantados para identificação desses últimos na festa do terreiro, os instrumentos como atabaques e agogôs, que emitem sons passíveis de serem identificados pelos seres residentes de outras dimensões. Após a identificação desses seres, constatamos também o culturalismo afro pelas saudações e pela descrição das posições que os sujeitos tomam, quando incorporados por esses seres, como mãos na cintura, curvaturas, os olhos fechados e os balanços corporais ritmados.

Um pouco da Cultura afro, do Candomblé, dos Orixás e do Exu são expostas em um quadro explicativo sobre esses símbolos de fé, ao final da Reportagem, localizando a Bahia e os Orixás, bem como a descrição de cada um desses últimos. Porém, em toda a escritura da *Realidade*, em **Um Despacho de Amor**, encontramos a Cultura do Sensacionalismo.

Entendemos, então, que a Cultura comporta a divisão languageira. Para essa classificação, Barthes (2004) contribui com os sentidos socioletais. Para o semiólogo, no campo dos Socioletos nenhuma linguagem fica de fora. A avaliação desses em uma narrativa nos auxilia a compreender a origem e os conflitos dos grupos, além das linguagens e até da contradição social que esse objeto agregado pode gerar. Assim, esse campo pode ser dividido em dois grupos, como as narrativas Encráticas, Discurso calcado no Poder e Acráticas, ligado aos Discursos fora do Poder. Dotada de estruturas midiáticas, o Discurso Encrático nem sempre se mostra de forma declarada. Já o Acrático fica submisso aos seus códigos, que são linhas estruturantes de Ideologia própria. Para Barthes (2004), as vantagens do Socioleto estão na posse de uma linguagem, o que gera o Poder para se conservar ou conquistar o Discurso.

Baseados nessa contribuição do semiólogo, encontramos na escritura da *Realidade* os Discursos Encráticos representados pelas manifestações dos Orixás e do Exu, passados aos demais sujeitos partícipes do ritual através da mãe de santo Rosa. Assim, ela torna-se também dotada de Poder e apta a proferir Discursos dentro do Poder. Frente aos indivíduos presentes e aos filhos de santo, as mães de santo proferem seus Socioletos Encráticos, a partir do contato

estabelecido com as figuras poderosas do Candomblé. Por outro lado, essas mães e pais de santo, frente aos Orixás e aos Exus, possuem um Discurso Acrático, uma vez que o Candomblé comporta a crença total nos seres de outras dimensões.

Já os filhos e filhas de santo proferem, ao longo da Reportagem, Discursos Acráticos, como foi o caso de Maria ao receber a mensagem de sua Orixá regente Iansã. Assim, na Reportagem **Um Despacho de Amor** há uma guerra socioletal dentro da realidade de cada indivíduo. Por outro lado, compreendemos que os Orixás e Exus possuem Poder dominante frente aos seus seguidores, o que é representado pela discursividade presente na escritura, apontando a aceitação de cada ordem sobre-humana.

Frente à reunião de símbolos, rituais e emoções presentes na Reportagem, a Cultura do Sensacionalismo, através de sacrifícios, sangue, amor e morte, nos remete à categoria *Fait Divers*, como categoria *a posteriori*, a ser integralizada na análise em curso.

Essa expressão francesa significa “informação sensacionalista”. O *Fait Divers* antecede, em sua significância, a informação, por ser uma invariância desde a Idade Média, quando os menestréis eram os comunicadores e responsáveis pelo fluxo das notícias. De inúmeros teóricos que trabalharam com o *Fait Divers*, Barthes diferenciou-se ao criar uma tipologia básica, na qual, a partir de seu estudo, fez um aprofundamento de análise para especificar uma Causalidade e uma Coincidência. De acordo com Barthes (1971), Causalidade e Coincidência se dividem ainda em subtipos que auxiliam na compreensão da excepcionalidade que introduz o conflito, e que é um passo para a emocionalidade.

O *Fait Divers* de Causalidade apresenta como subtipos: a Causa Perturbada, que denota a imprecisão de uma causa que resulta em grande feito; e a Causa Esperada, que se refere a fatos normais e, por isso, tem sua dramaticidade transferida para os personagens.

Com o *Fait Divers* de Coincidência há como subtipos: a Repetição, que consiste na Repetição constante do mesmo fato, porém apresentado em diferentes circunstâncias; e a Antítese, em que são expostas duas perspectivas opostas relacionadas a uma mesma realidade.

Assim, temos a estruturação de um conflito na Causalidade e na Coincidência. Essa tipologia leva à interpretação e reconhecimento do que é dito e de como é dito, gerando a dialética da realidade, quando o texto traz a apresentação do Inconsciente, o contexto

determinante. Para Barthes (1964), a presença constante da Antítese fixa a noção de conflito, que, com o Imaginário, é instaurada nas Figuras de Linguagem

Na Causalidade, a perturbação decorre do conhecimento do fato e do desconhecimento de sua razão. Há falta de lógica para a compreensão entre a Pequena Causa e o Grande Efeito. Há a falta de lógica para os personagens dramáticos e, com a hegemonia da Antítese, cria-se a Repetição.

Com a não variância das Antíteses e a não separação da Repetição, há então a hegemonia da Coincidência, que tira do personagem a sua responsabilidade histórica, transferindo essa responsabilidade para a noção de Fatalidade. Da Fatalidade decorre a harmonização.

A contribuição do *Fait Divers* para as interpretações é explicar acontecimentos por uma dimensão não histórica, nem sempre contemplando os registros da Cultura e da história da sociedade.

A partir dessa contribuição do semiólogo, entendemos que o Sensacionalismo, o *Fait Divers*, se apresenta na escritura de Narciso Kalili por conter traços emocionais, como a perda dos amores e, ainda mais presente, quando da manifestação de Iansã em Maria, que parte para matar Leonor e depois o ex-marido. Apreendemos, ainda, o *Fait Divers* na Repetição sobre o sacrifício de animais, nas oferendas sanguinolentas e no suicídio de Maria, ao sair da terreira após atentar contra a vida do seu amado.

Fica-nos claro, com base nessa categoria *a posteriori*, que há predomínio do *Fait Divers* de Coincidência através do subtipo de Repetição, uma vez que durante a escritura são repetidos os sacrifícios e os casos e descasos amorosos entre Leonor, Antônio, Domínio e Maria, sendo apoiados pela força da mandinga em oferendas de sacrifício e sangue. Vemos, também, o *Fait Divers* de Antítese, a partir da apresentação das perspectivas de Leonor frente ao marido Antônio, sua decisão em conquistar Domínio, abandonar a vida conjugal, a feitura de suas mandingas para alcançar o sucesso e seguir em uma nova vida a dois. Em contrapartida há Maria, que ficou solitária e foi atrás das mandingas para reaver o seu amado, sem sucesso, resultando na morte de ambos, representando assim a ligação afetiva entre eles, que foi interrompida pelo derramamento de sangue animal e comidas enfeitiçadas em homenagem aos Orixás, mas levando à fatalidade da morte.

Vemos, ainda, a categoria *a posteriori* Ideologia. Conforme Althusser (1985), esse imaginário colocado em prática, definido pelo autor, nos foi entendido a partir da representação dos cultos de fé, da maneira como se davam os rituais, conjugados com as Fotografias da Reportagem.

2.2.3 Interpretação/Reinterpretação

Ao analisarmos **Um Despacho de Amor**, entendemos que a rotulação das crenças africanas vem da incompreensão da historicidade sobre esse povo, e, ainda, do não entendimento dos seus cultos, quando da vinda de africanos ao Brasil. Escravizados desde os seus primeiros dias nas terras brasileiras, eles utilizavam os seus ritos de fé, que cultuavam Orixás e Exus, como uma forma de manterem-se ligados a sua nação. A imposição da Igreja Católica, para catequizar os negros, assim como desejaram fazer com os índios, deturpou os sentidos culturais de sujeitos de fé diferenciada do Cristianismo. Presos em senzalas, lhes restavam as cantigas, as louvações e as danças, uma vez que a eles só era liberado escolher seus pares afetivos.

Por outro lado, vemos a Igreja Católica como instituição capaz de impor verdades absolutas, assim como os governantes do país, Ideologia essa que vem desde o Brasil Colônia e ainda com mais evidência no período da Inquisição, sendo ofertada como legado preconceituoso quando então reinava a Ditadura Militar. Porém, a Igreja nos parece temerosa de uma nova Cultura de fé, por medo de uma concorrência de crenças, já que as naveas do Cristianismo eram decoradas com símbolos católicos e as missas contavam com rituais, cânticos e oferendas do sangue e do corpo de Cristo. Uma forma diferenciada do Candomblé e da Cultura afro-brasileira que começava a dar ares no Brasil, mas nem por isso longe da magia que formava e deformava adeptos.

O Candomblé foi tomando proporções a partir de uma maior abertura religiosa, após o II Conselho do Vaticano. Vemos que a maiorias desses negros, que viviam nas regiões nordestes do país, foram ganhando espaço e inserindo-se em templos para cultuar seus deuses, ainda assim sob mantas e panos, escondendo seus símbolos sagrados. A manifestação aos cultos dos Orixás e as liberdades de crença continuavam sendo como um sol tapado com a peneira.

Com a chegada da Ditadura Militar e a repressão da liberdade civil, foram alvo dos militares os homens brancos que acreditavam na força dos Orixás. Com Elis Regina, a mandinga de amor ganhou espaço na Música Popular Brasileira (MPB), alertando para o caso de Oxum e Xangô. A representação desse caso mitológico de amor, musicado pela cantora, está retratado nas páginas de verdade trazidas na Reportagem. Na análise, percebemos que o despacho providenciado por Leonor para conquistar Domínio faz alusão à música que nesse mesmo ano tocava nas rádios. Embora cultuando os Orixás, a canção mostrava que era perda de tempo a união de opostos. Na escritura da *Realidade*, vemos que mesmo trazendo os rituais de matança, estereotipando ainda mais os praticantes dessa Cultura, mostrando a guerra socioletal entre o homem e o invisível, tornando essa crença um produto midiático, a fatalidade finalizou a história com a morte da mulher traída e do homem que a abandonou. O recado já estava na música composta por Vinícius de Moraes.

Como os símbolos da Cultura afro nos mostram, o seu legado musical e carnavalesco, esse ritmo pode ser percebido nas canções interpretadas pela mineira Clara Nunes, que saudava os Orixás e o povo africano. Aqui, a miscigenação entre brancos e negros quebra o preconceito racial e coloca na avenida as festividades carnavalescas, com melodias e letras positivas, mais que a cantada por Elis Regina, posicionando de forma prosaica a Cultura do negro e mostrando o que de bom pode ser absorvido.

Essa reunião alegre, proposta pela MPB, representava a Cultura dos cânticos a cada Orixá, dentro dos terreiros, desmitificando o Mito criado e reproduzido na Reportagem estudada. Uma forma de expressão artística, como a música, derrubou os Mitos do Candomblé, reverteu o Estereótipo da Cultura negra, provando que é capaz de haver integração humana, e trouxe a Teatralização do Sentido como uma alegria de louvor pelo culto aos ancestrais e origem do mundo. Mas, assim como compreendemos a guerra socioletal entre Orixás e humanos, o Poder sendo sobreposto, na arte de massa, o Poder do Estado Ditatorial também fincou seu punhal nas manifestações.

Em **Um Despacho de Amor**, observamos a luta do dia a dia pelo amor, a história de um povo sendo descrita por meio do Jornalismo Diversional/Literário, porém rotulado e mitificado por contextos omitidos e por uma Cultura apresentada de forma não ambientada com a realidade dos adeptos do Candomblé.

O Sensacionalismo causado pelas escrituras que representavam sacrifício, o sangue e as mortes, sendo as duas primeiras também teatralizadas pela Fotografia, não deu espaço para, mais uma vez, a Cultura Divergente da proferida pelo Poder Dominante se mostrar como realmente é. Ficou calcada em atendimentos passionais, nos quais a força dos Orixás dominava os caminhos, ditava a linha a seguir e que, em momentos de desespero, se parte para a matança humana.

Vemos ainda que, enquanto nos terreiros havia desperdício de alimentos em oferendas aos deuses invisíveis, e a Exu que, estereotipado, não foi bem compreendido nessa Reportagem, muitos cidadãos que viviam no interior tanto da região nordeste como nas demais regiões do país passavam fome e precisavam sujeitar-se a trabalhos obscuros ou sem respeito aos seus direitos humanos, enquanto o Candomblé ofertava aos Orixás. Por outro lado, deparamo-nos com um produto midiático, a Revista, apresentando de forma Sensacionalista o sacrifício de animais, quando o país caminhava sob vigência de um governo que não tinha dó nem piedade de ceifar vidas humanas pelo simples fato de não congregarem com sua Ideologia. Igreja e Estado aparecem aqui como castradoras das liberdades de vida e de fé, representando de maneira deturpada os sentidos das práticas que não contentam os objetivos de um Poder dominante e tornando os cultuadores do Candomblé, personagens midiáticos, reproduzidos pelo Socioldeto Encrático da Revista *Realidade*, como o negro e o índio já o eram dentro da *doxa*, estereotipados e tidos como matadores de vida animal.

Enquanto isso, a economia, que era insuflada pelo capitalismo americano, que impunha também sua Cultura, perdeu força com a aparição de artistas brancos cantando rituais afro. Os simbolismos externos submergiram para uma Cultura abrasileirada, como a da MPB. Mesmo assim, o *modus operandi* capitalista eliminava almas humanas não em busca de um amor, como os sacrifícios apresentados em **Um Despacho de Amor**, mas pelo Poder magnata.

2.3 ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA

A Reportagem intitulada **Eu Fui um Simples Operário** foi produzida por José Hamilton Ribeiro e veiculada na edição número 18, de setembro de 1967.

Nesse discurso, Ribeiro apresenta o dia a dia dos operários de uma fábrica em São Paulo, onde se inseriu por um período determinado para, então, reproduzir com fidelidade a rotina da fábrica e dos personagens. Procurou emprego, encontrou um cargo de operário, sendo responsável pela manutenção dos extintores e das faixas de incêndio da fábrica na qual trabalhou por três semanas. Além de mostrar a rotina de trabalho, Hamilton trouxe à cena seus personagens, ao narrar os diálogos expostos nesse período. Sem identificar-se como repórter, ele levou seu trabalho a sério, mas não olhava muito nos olhos de seus colegas. Mesmo assim, conheceu a história de Pedro Lituano, que morava em Santo André, há 29 anos estava na fábrica e que no período da reportagem estava aguardando a sua aposentadoria.

Assim como outros colegas, Hamilton passou esse período morando na pensão de dona Teresa, onde vivia Nemias, de 25 anos e que foi trabalhar nessa fábrica, pois sua oficina própria não aguentou a crise econômica em que o país vivia. Mergulhado nesse universo, o repórter também teve contato com a história de João Matias, de 35 anos, português, mas que veio viver no Brasil há dois anos. Além desses dois colegas, mais sete operários dividiam o quarto de pensão com Hamilton.

Ainda nos primeiros dias, o repórter soube que seus colegas de fábrica, durante a jornada de trabalho, começaram a desconfiar que ele fosse um bode expiatório do patrão. A tensão passou com o convívio amistoso não só durante o período de trabalho, mas com a parceria nas noites da pensão, quando os colegas de quarto escutavam rádio e ouviam futebol. Além disso, participava das partidas de futebol, nas quais dividiam-se os times em solteiros e casados, quando então estabeleceu laços de amizade com Zé Carlos, que já havia jogado futebol profissional e, por ser bom goleiro no time da fábrica, ganhou de recompensa um trabalho no escritório, deixando o serviço pesado para trás. Seu sonho era fazer carreira na empresa.

Já Paulinho, aos 30 anos, era o animador do quarto de pensão, colocando músicas para serem escutadas em seu radinho e organizando as idas do grupo no programa Cassino do

Chacrinha. Todo seu esforço era baseado em realizar seu sonho de um dia trabalhar na televisão, programa de fim de semana para os operários que viviam na pensão de Teresa.

Entre a rotina pesada dos operários, Hamilton expôs os sonhos, desejos e anseios de seus personagens, seus momentos de lazer e a religião que permeava a crença daqueles seres humanos que lutavam para ter uma vida mais digna.

Como o ano da Reportagem data de setembro de 1967, vemos esse povo viver um momento crítico da história da sociedade, iniciado em 1964 e que ganhou novos ares no final do ano de 1966, quando Castelo Branco decretou o AI-4, transformando o Congresso Nacional em Assembleia Constituinte, com o intuito de aprovar uma nova Constituição que deveria estar pronta para a posse de Costa e Silva em 15 de março de 1967. Conforme Rubim Santos Leão de Aquino (2000), essa nova lei legitimava os diversos decretos que reforçavam a centralização do Poder na Presidência, institucionalizando eleições indiretas para os cargos majoritários e reforçando, dessa maneira, o Estado de Segurança Nacional.

E, mesmo com os protestos do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), que exigia a reformulação e restauração das liberdades democráticas, houve a aprovação da Constituição e encerrou-se o ciclo do governo Castelo Branco, que, conforme Aquino (2000), foi uma administração pautada pela sedimentação do regime, pela institucionalização e reforço dos aparelhos repressivos internos, instaurado pelos órgãos de segurança, com destaque para o Serviço Nacional de Informações (SNI). Foram, então, 1.065 dias que efetuaram 1.747 atos punitivos, dos quais 116 foram cassações, 547 suspensões de direitos políticos com validade de dez anos, 536 aposentadorias, 569 reformas militares, 1.574 demissões e 22 exonerações, entre outras ações punitivas. E foi nesse panorama que tomou posse o general Costa e Silva, que durou de 1967 a 1969 e que puniu adversários e críticos ao regime imposto por Castelo Branco.

Nesse contexto, a Ditadura prometia modernizar o Brasil, com uma base econômica que o transformasse em um paraíso para trabalhadores, classe média e empresária. Esses últimos estavam em vantagem frente ao regime vigente, uma vez que os governos militares procuram sempre atender as necessidades de seu braço econômico, conforme Aquino (2000). Com base nos ideais estrangeiros da Escola Superior de Guerra, a Sorbonne brasileira, era preconizada a necessidade de um Estado forte, centralizador e que regulasse a economia,

capaz de programar o modelo “autoritário-modernizador”, conforme pregava Roberto de Campos, então ministro do Planejamento de Castelo Branco.

Foram dos intelectuais vinculados à oposição as principais críticas aos modelos adotados pelos governos militares. Os principais nomes desse período foram Theotônio dos Santos e Fernando Henrique Cardoso, que afirmava que o modelo apresentado após 1964 era caracterizado por uma industrialização excludente, uma vez que não representava benefício aos trabalhadores, reforçando, assim, o modelo de dependência da economia do Brasil frente ao capital externo.

Frente a isso, a situação dos trabalhadores ficou complicada. Aquino (2000) expõe que já no Estado Populista haviam sido elaboradas leis sociais que regulamentariam a relação entre capital e trabalho, podando a autonomia sindical e diminuindo a capacidade de luta dos trabalhadores. Frente a isso, na Ditadura Militar os operários brasileiros passaram a conviver com uma legislação restritiva também no plano político. O resultado disso foi o esvaziamento dos mínimos canais de atuação política, tendo sido introduzidos, ao mesmo tempo, novos mecanismos sociais que representavam um retrocesso frente à lei vigente.

Segundo Aquino (2000), isso significava garantir ao empresariado uma exigência de mão de obra barata e disponível, resultando na destruição da estabilidade empregatícia e motivando a implantação de um modelo com base na rotatividade de trabalhadores nas organizações. Isso foi fruto da instituição do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS), que substituiu os mecanismos que eram baseados na estabilidade de dez anos de trabalho na mesma empresa, dando direito a uma indenização em caso de demissão. Assim, o FGTS obrigava os empregadores a recolherem 8% de salário bruto do trabalhador, a fim de serem administrados pelo Banco Nacional de Habitação (BNH), e os depósitos acabavam gerando um saldo para investimento na política nacional, ou seja, era a principal fonte de renda bancária, superada, apenas, pelos recursos provenientes das cadernetas de poupança, até 1975.

Nesse período também foi adotada uma nova Política Previdenciária, que suprimia a participação de representantes de oposição e sindicatos dentro de órgãos burocráticos e de instâncias decisórias. Aquino (2000) elucida que essa situação implicou uma compreensão tecnicista e despolitizada da Previdência, dando monopólio dessas instâncias para setores burocráticos do governo, gerando e efetivando com isso a Lei Orgânica da Previdência Social

(LOPS). Essa legislação unificava o sistema previdenciário, uma vez que a continuidade dos Institutos de Aposentadorias e Pensões (IAPs) mostrou-se pouco uniforme frente aos graus de cobertura, valores e benefícios.

Frente a essa realidade, em 1967 foi criado o Instituto Nacional de Previdência Social (INPS), que então efetivava a plena unificação de diferentes benefícios sob o comando do governo. Para reforçar o INPS, surgiu o Sistema Nacional de Previdência e Assistência Social (SINPAS), atrelado ao Ministério da Previdência e Assistência Social (MPAS). Centrado nesse ministério, o regime militar criou, ainda, conforme Aquino (2000), um órgão encarregado de pagamentos do sistema, o IAPAS; o setor de informatização nacional do sistema, o DATAPREV; e ainda o INAMPS, setor que tinha como finalidade controlar a assistência médica pública.

Desse modo, foi montado um superministério que detinha recursos financeiros que passaram a ser utilizados como arma eleitoral, a fim de garantir a vitória de candidatos ligados aos militares durante eleições estaduais e municipais. Como o projeto governamental não teve competência para modernizar o sistema previdenciário, embutiu nesse, por meio do clientelismo eleitoral, fraudes nos benefícios, ao mesmo tempo em que eram punidos benefícios irrisórios, contando com péssimos atendimentos médicos na rede de hospitais.

Percebemos, então, que o Golpe dado em 1964 consolidou um Estado marcado pelo autoritarismo e caracterizado pela exclusão de setores populares na cena política, defensor de um projeto de modernização econômica de nuance nacionalista gerenciado apenas pelos governantes.

Para levar a cabo os planos surgidos em 1964, surgiram metas para alcance de tal proposta, o que eclodiu na criação de projetos governamentais como o Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG), que vigorou de 1964 até 1966; o Plano Decenal de Desenvolvimento Econômico e Social, entre os anos de 1967 até 1976; o Programa Estratégico de Desenvolvimento, de 1968 a 1970; as Metas e Bases para a Ação Governamental, vigente de 1970 até 1972; além de três Planos Nacionais de Desenvolvimento, que vigoraram de 1972 até 1985.

Conforme Aquino (2000), a concretização desses planos cerceou a sociedade através da censura dos Meios de Comunicação, o atrelamento do Congresso Nacional aos interesses do Executivo e a imposição de uma nova carta constitucional que ditava uma

excepcionalidade de prerrogativas ao Poder Executivo. Houve ainda ampliação da participação do capital internacional na economia do Brasil, por meio de subvenções, isenções fiscais e concessão de financiamentos privilegiados, confirmando, dessa feita, o domínio e predomínio de empresas estrangeiras nesse processo de modernização econômica. Somado a isso, aumentaram os investimentos estrangeiros no Brasil, houve garantias do Governo Militar, ao capital exterior, estabilidade política, inexistência de conflitos trabalhistas e obras de infraestrutura. Isso auxilia, conforme o autor, a compreender o desenvolvimento econômico de um país tão dependente do capital externo.

Percebemos, dessa maneira, que a política econômica adotada pelos militares tinha como base as determinações do Fundo Monetário Internacional (FMI) e atendia aos interesses apenas do capital estrangeiro. Com isso, o primeiro Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG) tinha como proposta fixar e estabilizar a economia. A duração deste foi de 1964 até 1966 e quatro estratégias foram consideradas essenciais no combate à inflação. Aquino (2000) aponta, então, a política de controle salarial mediante reajustes anuais, corte de gastos públicos com o objetivo de reduzir o déficit governamental, a adoção de uma política de crédito privado mais rígida e o fim dos subsídios a artigos importados como o trigo e o petróleo.

O aluguel da moradia também sofreu alterações, quando atendia então objetivos apenas de captação de clientes partícipes da burguesia e vinculados à especulação imobiliária.

Com essas medidas, Aquino (2000) explica que Castelo Branco desejava assegurar a tranquilidade e o interesse do grande capital, principalmente o estrangeiro. Com isso, colocou em vigência, com aprovação do Congresso Nacional, ainda em 1962, a Lei de Remessa de Lucros, sancionou o Fundo de Garantia por Tempo de Serviço, o FGTS, e com isso pôs fim à estabilidade por tempo de serviço assalariado, gerando, então, uma maior rotatividade de mão de obra. Nesse ínterim, ainda foi aprovada a legislação que proibia que os trabalhadores fizessem greve, por meio da Lei Antigreve.

Essas novas direções econômicas ditatoriais contribuíram para o fechamento de pequenas e médias empresas e fizeram com que os índices de desemprego e subemprego se elevassem. Cresceu vertiginosamente, ainda, o custo de vida e houve uma desnacionalização da economia do país. Em 1967, com a chegada de Costa e Silva ao Poder, foi colocada em

prática a linha dura, castrando o Congresso e mostrando que os militares não desejavam abrir mão do comando do Brasil.

As reformas econômicas foram aplicadas em um momento em que havia insatisfação pública, principalmente dos rumos que essas iam tomando. Mesmo assim, Castelo Branco mantinha o programa de estabilização, justificando a base dessas ações no fechamento político para manter seu projeto anti-inflacionário. Essa foi a justificativa, desejoso de manter em andamento essa política que foi exigida de Costa e Silva para que recebesse seu apoio. Frente a isso, Jorge Ferreira e Lucila de Almeida Neves Delgado (2003) explicam que a eleição deu-se por um Congresso manietado e em um contexto de consolidação das reformas econômicas conservadoras, quando o Regime tinha a intenção de manter sua política econômica mesmo com o pouco apoio que desfrutava.

Frente a isso, Aquino (2000) aponta que essas medidas econômicas repercutiram fortemente na renda da população assalariada. Na época, estudos do Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos (DIEESE) apontaram o decréscimo dos salários no período de 1965 a 1968. Com isso, os índices apontaram, no período de 1966 a 1968, uma perda de 30% nos salários.

Ferreira e Delgado (2003) apontam que a política econômica não foi bem-sucedida no que diz respeito ao controle da inflação. A taxa que era a pretensão de alcançar visava 25% no primeiro ano e 10% já em 1966, porém não saiu dos 40%. Mesmo assim, as reformas institucionais desse período criaram base para um novo modelo de crescimento econômico que emergiu com o novo governo. Foi então desenvolvida uma reforma fiscal que criou uma base tributária consistente e eficaz e houve, ainda, a adoção do estatuto de correção monetária. Essa reforma financeira oportunizou uma gestão mais eficiente da política monetária, resultando na criação do Banco Central e na reestruturação do mercado de capitais. Conforme esses autores, na reforma trabalhista houve redução de custos de mão de obra.

Essa política econômica e o endurecimento crescente do Regime Militar provocaram desdobramentos políticos por meio de manifestações de oposição à Ditadura. Aquino (2000) mostra que esse movimento emergiu de dois níveis distintos como a formação das primeiras organizações partidárias da luta armada e o crescimento do movimento composto por classes sociais que contestavam as medidas arbitrárias da Ditadura, buscando a restauração dos direitos e liberdades individuais e públicos. Um desses movimentos contestava os acordos

realizados entre o Ministério da Educação e Cultura e a *United States Agency for International Development*, a então dobradinha MEC-USAID.

Também continuou atuante a União Nacional dos Estudantes (UNE), que na ocasião fez três congressos nacionais para discutir temáticas e táticas de mobilização da categoria. Mesmo sob repressão, Aquino (2000) explica que em 1968 o movimento ganhou força através de comícios e passeatas. Paralelo a isso, ressurgiu o Movimento Operário.

Mesmo com uma legislação coercitiva e de repressão do Estado, foi criado o Movimento Intersindical Antiarrocho (MIA), que reunia metalúrgicos de São Paulo e organizou passeatas em protesto à política salarial imposta pela Ditadura.

Em 1967, Aquino (2000) assinala o surgimento do movimento de Frente Ampla, composta por civis que contestavam a Ditadura. As articulações desse movimento vinham, principalmente, de Magalhães Pinto, governador de Minas Gerais, e Carlos Lacerda. Ambos desejavam ocupar a Presidência e haviam apoiado o golpe que levou à Ditadura Militar, mas viam que essa oportunidade estava distante. Para chegar ao Poder desejado, organizaram e coordenaram um levante pela restauração da democracia, pela anistia dos cassados e pelo restabelecimento das eleições diretas. Ainda em 1967 Lacerda concluiu o Acordo de Lisboa, com apoio de Juscelino Kubitschek, que estava com direitos políticos cassados, e com Jango, exilado no Uruguai, e assinou o Pacto de Montevideu em apoio à Frente Ampla. O autor destaca, ainda, que as consequências dessa administração linha dura levaram à formação de mais de 40 organizações revolucionárias em 1968.

Esse panorama que aponta essas movimentações civis, com destaque aos movimentos estudantis e operários, teve seu ponto máximo em 1968, um ano marcado no período da Ditadura Militar. Ricardo Antunes e Marcelo Ridente (2007), no artigo “Operários e Estudantes contra a Ditadura: 1968 no Brasil” explicam que a classe operária vinha empregando sua mão de obra em um modelo Taylorista/Fordista, que tem como base dominante o capitalismo. Essas práticas já eram desenvolvidas desde 1930, impulsionando um ciclo latente de industrialização e resultando na massificação dos trabalhadores do país.

Esse avanço industrial resultou na perda da identidade cultural, uma vez que os trabalhadores desenvolviam atividades de manufatura e artesanais. Assim, era necessária uma ressocialização para que o trabalhador desenvolvesse atividades industriais, com produção de bens, e tivesse atividades fora dos ambientes fabris. Essa identificação e socialização fora dos

locais de trabalho oportunizou, então, a emergência de uma nova identidade e uma nova forma de consciência de classe.

Igualmente, esse operário foi a base para a expansão do compromisso socialdemocrático, baseado em um modelo de economia externa e, ao mesmo tempo, elemento de ruptura e confrontação com a ordem dominante, quando então iniciaram os questionamentos que constituíam o capital e o controle social de produção, como apontam Antunes e Ridente (2007).

No Brasil, em 1968, eclodiram as greves operárias, que tinham como objetivo confrontar a Ditadura Militar, que cerceava a liberdade e a autonomia sindical, bem como na política econômica que visava à superexploração do trabalho. Essas ações vieram como resposta ao golpe de 1964, quando a repressão tomou proporções alarmantes, descontentamento que se arrastava desde a Era Vargas.

Totalmente repressiva quanto ao Movimento Sindical, a Ditadura decretou a ilegalidade de partidos políticos e ainda da Central Geral dos Trabalhadores (CGT), da União Nacional dos Estudantes (UNE), e do Partido Comunista Brasileiro (PCB), conforme aponta Antunes e Ridente (2007). Esse foi o ano da explosão do descontentamento da classe operária, que organizou greves e movimentos, tendo destaque a ação operário-estudantil que foi duramente reprimida pela Ditadura Militar.

Em dezembro de 1968 e com a instauração do AI-5, a tortura e o assassinato eram as armas ditatoriais para a manutenção da Segurança Nacional, considerada indispensável para o desenvolvimento econômico. Antunes e Ridente (2007) apontam a prisão, tortura e morte de vários operários, unidos aos civis que faziam parte dessa parcela populacional que a Ditadura combatia, que era formada por estudantes, intelectuais políticos e demais opositores ao Regime.

Mesmo combatidos, os movimentos deixaram sólidas raízes que afloraram dez anos depois, como a luta pela criação de comissões de fábricas, contra o despotismo fabril, a superexploração do trabalho, e contra a estrutura sindical atrelada ao Estado.

No ano de 1968 findou-se, sob a Ditadura Militar, a luta política, cultural, com base no discurso de Milagre Econômico. Seguiram-se ainda mais de dez anos de Anos de Chumbo, mas que tiveram seu retorno uma década mais tarde, a partir de movimentos operários como

as ações dos metalúrgicos do ABC Paulista, lideradas por Luis Inácio Lula da Silva, que, no século XXI, após 40 anos batendo de frente com a repressão, chegou ao Poder.

2.3.1 Análise Formal/Discursiva

Na Reportagem apresentada, **Eu Fui um Simples Operário**, de Hamilton Ribeiro, percebemos o diferencial trazido pela Revista *Realidade*, que é a ligação da narrativa com as imagens. Assim, as Fotografias apresentadas, com cunho informativo de conteúdo, remetem a uma Teatralização do Sentido, uma vez que, de acordo com Barthes (2010a), a Foto representa-se como um teatro primitivo, figurando o imóvel.

Dessa maneira, na Fotografia que representa os operários da fábrica em seu quarto na pensão de Dona Tereza percebemos a presença do *Studium*, que de efeito denotado auxilia na compreensão da imagem para identificarmos os estados interiores ou aqueles que se relacionam com situações compreendidas pelo espectador. No caso da representação inicial avaliada, encontramos o grupo em conversa descontraída, em seus locais de descanso, como referência de lar.

Mesmo quando encontramos essa identificação, capturamos o *Punctum* da Fotografia, sendo ele um objeto parcial, criando na Fotografia a dualidade. Porém, Barthes (2010a) complementa explicando que, se esse *Punctum* aparece apenas como um pormenor, ele preenche toda a Fotografia, falando mais que o *Studium* e produzindo, dessa forma, uma entrelinha na leitura da Foto. Na imagem analisada, o que fere gerando o *Punctum* é ao fundo a porta de garagem do quarto dos operários, que presente está ali pela causalidade, fato esse que encontramos em Fotografias de Reportagem, conforme define Barthes (2010a).

Nesse contexto, o *Punctum* presente cria o ambiente do qual o personagem não sai, gerando dessa maneira a Teatralização do Sentido, como explica Barthes (2010a), e gerando o Mito de Identificação. De acordo com o semiólogo, ao realizarmos a leitura da imagem, deparamo-nos com Mitos capazes de reconciliar a Fotografia com a sociedade, por meio da informação, da representação, da surpresa, da significação e da provocação de desejo, gerando, com mais ou menos boa vontade, o *Studium* do indivíduo.

Na segunda Fotografia que ilustra o discurso analisado percebemos a Teatralização do Sentido por meio da encenação do ambiente da fábrica e da composição dos sujeitos. Dessa

feita, essa representação social gera uma leitura do Mito de Identificação, ou seja, os operários como o espetáculo da empresa, aquilo que a coloca em funcionamento, mas que ao mesmo tempo é reduzido, igualado. Mesmo composta por hierarquia, há equivalência como escala funcional, ou seja, como função operária, incapaz de promover movimentos espontâneos no decorrer da jornada de trabalho.

Essa composição proporcionada pela união da Fotografia com o discurso em profundidade apresentado na Reportagem, em que o espetáculo é garantido por doses de Vacina, ou seja, em fragmentos, apresentando o dia a dia e a realidade dos operários, é possível dentro da definição do Jornalismo Literário ou Diversional, que, conforme Erbolato (2003), dita como técnica a imersão do repórter, capacitando-o à reconstrução do ambiente e dos fatos da história. Essa prática não se limita a entrevistas superficiais, mas objetiva a busca dos sentimentos envolvidos. Percebemos a presença desse Gênero Jornalístico quando Hamilton expõe em seu discurso, a partir de descobertas, diálogos e detalhes dos momentos narrados.

A construção narrativa, como uma história contada, junto com a particularidade de cada personagem apresentado, como o Paulinho, o Zé Carlos, o Nemias e muitos outros, dão mostras da presença literária e da imersão feita pelo jornalista. Outro fator determinante é a descrição dos horários de início, intervalo e término das atividades da fábrica. Os horários dos colegas de quarto, as atividades do fim de semana, como idas ao cinema, a casas noturnas, ao programa do Chacrinha e a escuta dos jogos de futebol.

E, por meio desses fragmentos, apresentados como sentidos teatralizados, espetacularizados, encontramos os Estereótipos. Com os estudos de Barthes (2004), compreendemos o Estereótipo como um signo criado e proliferado como algo que se aproxima do verdadeiro, indiferente à natureza da linguagem, tornando-se, assim, simultaneamente desgastado e grave. Presente em grande parte da Reportagem e sendo muitas vezes construído por meio do Mito, o rótulo aos personagens da escritura surge no começo da leitura desta, quando o próprio Hamilton toma ciência de ser apelidado pelos colegas como “Espanador de Estrelas”.

Com o segmento do conteúdo exposto nas páginas da *Realidade*, vemos o Estereótipo que é dado aos operários, quando estes são tidos como não leitores de jornal a não ser em dias de cadernos de empregos ou resultados de futebol, ou seja, uma raridade. Aqui,

compreendemos com clareza a classificação dada por Hamilton, colocando os funcionários da fábrica como alienados do mundo fora de seus mundos.

As rotulações ainda seguem quando nos deparamos com a descrição de João, o português, quando apareceu sem seu uniforme de fábrica, como se ele não fosse um ser humano, um partícipe social, caso não estivesse uniformizado e cumprindo suas tarefas profissionais. Ao falar em outro operário, Lourenço, que é crente, ele o estereotipa, classificando-o como um pregador, que inclusive leva outros componentes do quarto nas noites de Igreja para converter os demais em protestantes como ele.

Mas a Reportagem aponta, também, os Estereótipos que os operários atribuem-se. Compreendemos esse discurso quando, em uma rodada de conversa, os amigos apontam para casar mulheres apenas virgens. E há ainda o autoestereótipo, feito por um dos operários, o Zé Carlos, que vemos como peão de fábrica, mas que faz questão de explicar que é um escriturário, título conquistado ao vencer um jogo de futebol entre colegas da fábrica.

Criado pelo Mito da Identificação, encontramos nesse cenário o repórter Hamilton. Quando na sua primeira noite no quarto da pensão, ele sente frio, desconforto e, ainda, precisa escutar não só o falatório do grupo, como o jogo do time Corinthians que sai das ondas do rádio de João Matias, o português. O mesmo que irá despertar a todos na manhã seguinte, inclusive Hamilton, o novato do grupo, e, portanto, o primeiro a levantar-se. Nesse contexto, não havia como o repórter não identificar-se com as situações e projetar sua imagem nos demais companheiros. Por mais que ele estivesse ali como jornalista, sua condição imersa para a feitura da Reportagem o levava a ter comportamentos de paciência e igualdade perante os demais operários.

Compreendendo então o Mito, conforme Barthes (1987), como uma mensagem composta por objetos dentro de um universo sem limites; percebemos o discurso como uma representação do real proporcionado pela linguagem. Nesse sentido, um dos primeiros Mitos que surge é da Figura de Omissão da História. Essa tipologia explica, conforme Barthes (1987), que não há questionamento de origem dos fatos expostos, já que o próprio Hamilton procurou emprego de operário, como um profissional desse ramo, e inseriu-se no ambiente fabril e social de seus colegas sem prestar informações de sua verdadeira profissão e de seu objetivo dentro dessa realidade social. Ainda no que tange ao repórter, encontramos o Mito da

Identificação quando, ao primeiro contato com os colegas, ele consegue a troca de informações, inclusive de pouso, durante esse período.

Hamilton também está em cena como personagem desse discurso, sendo partícipe da presença do Ninismo, que explica que os opostos se anulam. Ao identificarmos essa figura, mesclamos a Identificação junto com os operários, quando o repórter descreve a rotina noturna do quarto de pensão em que ele está alocado com mais sete colegas.

Representando a Quantificação da Qualidade, percebemos os efeitos quando a Reportagem apresenta o dado de sete operários dividindo um quarto de pensão e o Estereótipo de trabalhadores, quando então Nemias coloca seu local de descanso à disposição de Hamilton.

Na rotina da fábrica, identificamos o Mito de Tautologia, que Barthes (1987) classifica como uma representação da realidade que vai de encontro à linguagem, trazendo o signo da fundamentação do imóvel, do ser pelo ser. Identificamos pela rotina diária da fábrica essa forma mitológica, uma vez que a empresa conta com atividades em série e diárias, com horários rígidos impostos aos seus operários.

Ao ler a Reportagem vemos, ainda, o Mito que os próprios operários criam frente à figura do apresentador Chacrinha. Aqui se faz presente a Identificação por este representar a Cultura de Massa, com programa de auditório, e estar nesse contexto, nesse programa televisivo, é almejado por alguns operários, e, ainda, pelo representar o espetáculo, devido à “Hora da Buzina” e ao sorteio de objetos e alimentos durante a realização da diversão.

Frente a esses signos mitológicos, compreendemos a Cultura expressa nesse discurso, já que Barthes (1987) comenta que a análise mitológica contribui para que haja uma reconciliação do real com o objeto e o saber, por meio de aspectos naturalizados que podem tornar-se referências culturais. Com isso, o Mito tem a capacidade de naturalizar a Cultura.

Dessa feita, o semiólogo aclara que a Cultura de Massa é como uma divisão de linguagens e, ainda, uma divisão da própria linguagem. Para Barthes (1975), alguns linguistas sugeriram a noção de uma gramática ativa, enquanto falada, e uma passiva, quando escutada. Essa divisão, se levada a diante, mostraria o paradoxo cultural, apresentando os Códigos de Produção e as vontades de cada grupo. Isso é percebido quando os operários dão apontamentos de suas culturas, ao escutar o futebol, ao se organizarem para ir ao programa do

Cassino do Chacrinha, tendo este como referência de ídolo, pela apresentação da religião de Reginaldo, que é crente, e também pela troca social que é feita. Nessa troca, é a solidariedade um valor cultural, representado pelo empréstimo de cobertores e, também, do próprio Hamilton, que identificado com a classe empresta dinheiro a um dos colegas no dia do seu aniversário. Além disso, a Cultura desses personagens é representada pela vida simples ao serem narradas suas refeições, com o pão com sardinha e a massa vermelha, reaproveitada por Dona Tereza, para fazer o panelaço da pensão.

Frente a essa Cultura simplória, desses homens que desejavam ganhar seu dinheiro de forma honesta, havia a hierarquia representada pelo Poder. Lemos esse Poder entre o grupo e, ainda, acima desse grupo. Assim, o Poder que, de acordo com Barthes (1977), é ubíquo, pois este se encontra ligado a um organismo transsocial, que ultrapassa a história e conecta-se diretamente à vivência interna do ser humano. O semiólogo ainda aponta a linguagem como uma forma de Poder e uma expressão cultural, na qual percebermos os limites entre os discursos proferidos.

O Poder dentro do grupo de operários está expresso na narrativa quando estes se juntam e duvidam de Hamilton, vendo o repórter como um investigador da fábrica, e na reação que os operários têm entre si, o excluindo em um primeiro momento e lhe negando o sentimento de bem-estar no trabalho. Aqui surge a divisão linguageira, aparecendo frente a Hamilton o Socioleto Enchrático de seus colegas. Por serem mais antigos, eles representavam mais força unida frente ao intruso. Vencidas as barreiras, e frente ao Poder administrativo fabril, essas linguagens tornaram-se Acráticas.

Pelo regimento da fábrica contar com administradores, os percebemos na narrativa de forma conotada, quando um dos operários explica o seu não ganho de tábuas que seriam colocadas fora. Nesse ponto, compreendemos o Poder do Socioleto Enchrático como algo que feriu pessoalmente Antoninho, que não tinha como enfrentar de forma linguageira seus chefes para argumentar a importância de ganhar as tábuas para a construção de seu lar.

A representação desses entraves discursivos expressa também a aparição da categoria *a posteriori* de *Fait Divers*. Na Reportagem **Eu fui um Simples Operário**, encontramos o *Fait Divers* de Causa Esperada, que se refere a fatos normais e, por isso, tem sua dramaticidade transferida para os personagens, conforme explana Barthes (1977). Essa causa e essa conformidade estão presentes na conformação que alguns personagens têm de seu dia a

dia. Como o caso de seu Pedro Lituano, sujeito de idade avançada, que narrou sua rotina diária, saindo de um local longe de seu posto de trabalho e tendo que pegar três conduções, o que resultou em um gasto a mais em seu salário. Ele espera o momento de sua tão desejada aposentadoria. Também na preocupação de Jarbinhas em vender seus vales de almoço para juntar dinheiro e diariamente levar marmita, ou naqueles tantos que trabalhavam um extra para ganhar um pouco mais de montante salarial no final do mês.

Ao mesmo tempo, compreendemos que o discurso analisado compõe-se todo de figuras mitológicas que criam Estereótipos, expressam culturas, poderes e entraves socioletais, sendo ainda composto por uma narrativa literária, calcada no *Fait Divers* de Antítese, em que são expostas duas perspectivas opostas relacionadas a uma mesma realidade, ou seja, sete operários apresentados que eram opostos mas que identificavam-se.

2.3.2 Interpretação/Reinterpretação

Ao analisarmos a Reportagem **Eu Fui um Simples Operário**, veiculada na Revista *Realidade* de setembro de 1967, edição número 18, feita pelo repórter José Hamilton Ribeiro, percebemos os símbolos sociais conotados frente à realidade vigente no período ditatorial.

Lançando, então, um novo olhar sobre a Análise Sócio-Histórica e a Análise Formal/Discursiva, encontramos elementos denotados e conotados. Esses elementos são oportunizados pela contextualização do objeto estudado semiologicamente, a Reportagem, em união ao primeiro momento proposto pela Hermenêutica de Profundidade, construída para feitura desta dissertação.

Por estar a Reportagem locada no Gênero Jornalístico Literário, que contribui com a organização da linguagem de forma profunda, contando com uma narrativa detalhada, passível apenas nesse Gênero, identificamos simbologias por meio da leitura semiológica. O conteúdo apresentado nas páginas da Revista *Realidade* trouxe ao conhecimento social a realidade dos operários fabris, durante o período de Ditadura Militar. Representados pela Teatralização do Sentido nas imagens que compõem as páginas estudadas, percebemos essa encenação estereotipa, além do discurso proposto.

Estavam, nesse período, os operários rechaçados por um governo que havia tirado de circulação direitos dos trabalhadores como o Fundo de Garantia por Tempo de Serviço, o

FGTS, e por percebermos que a administração do país contava com duras leis para garantir o bem-estar social, e ainda por realizar uma forma de escambo com o mercado exterior, em especial os Estados Unidos. A Reforma Agrária proposta no populismo havia sido deixada de lado. A dívida externa fez com que aumentassem os valores de impostos, de bens de consumo e, em consequência disso, barateasse a mão de obra.

Grande parte dos operários que colocavam em funcionamento a produção dos bens consumidos pela classe burguesa eram imigrantes de regiões interioranas, que sofriam com o cabresto Ditatorial e a não reforma, vindo buscar na cidade um meio de subsistência. Alguns, como foi o caso do operário Nemias, tinham vindo montar seu próprio negócio e buscar subsídios de sobrevivência, não engordando apenas o bolso dos patrões, vinculados à política econômica externa. Assim como a fábrica de Nemias, muitas outras fecharam suas portas.

O desemprego começou a tomar conta da classe social operária, que sentia medo até de sindicalizar-se ou de ir buscar seus direitos. Assim, passaram a dias de sobrevida, tendo que contentar-se com os salários propostos pelos burgueses empresários. Com isso, percebemos que os trabalhadores já estavam estereotipados perante toda a sociedade e o Poder vigente administrativo. Eles encontravam-se sem referências, criando Mitos de Identificação entre si e vivendo em condições precárias tendo como único meio de lazer participar da Cultura de Massa, ou popular, como jogos de futebol, casas noturnas duvidosas e idas ao programa televisivo Cassino do Chacrinha, que também não era bem visto em tempo de Regime Militar.

A Reportagem narrada por escrituras sensacionalistas mostra a luta de Socioletos Acráticos abafados por um Socioleto Enocrático vindo da maioria da sociedade, ou seja, a burguesia, a classe empresarial e o Poder governamental. Unidos pelo bem social, à margem da *doxa* estavam os trabalhadores que faziam girar a roda econômica de forma honesta, sem ligação direta com o câmbio exterior.

As páginas da *Realidade* mostram um povo com medo velado, que tinha sonhos de mudar de vida, deixando conotada a real situação trabalhista que era imposta no ano de 1967. Mesmo calcados em doses cavalares de pavor contínuo e de um Estereótipo que quase os tirava da condição de civis dentro da sociedade, movimentos foram criados. Isso percebemos quando, mesmo com uma legislação coercitiva e de repressão do Estado, foi criado o

Movimento Intersindical Antiarrocho (MIA), que reunia metalúrgicos de São Paulo e organizava passeatas em protesto à política salarial imposta pela Ditadura.

E, mesmo frente à realidade encilhada, 1967 fez surgir o movimento de Frente Ampla, composto por civis que contestavam a Ditadura. Mesmo com todas as tentativas derrotadas, as iniciativas ganharam espaço no ano seguinte à matéria.

Frente a essas leituras, percebemos essa Reportagem como uma figura de Omissão da História, uma vez que desde a colocação do repórter dentro da fábrica até a forma com que esse compôs seu Discurso Enchrático nas páginas da *Realidade*, houve falta de história. Mesmo o Meio de Comunicação tendo como finalidade representar a realidade social, de alguma forma ela pousou doses de Vacina nos leitores, negando uma identificação, talvez porque apenas a burguesia estaria apta financeiramente a adquirir a Revista, gerando o Mito Tautológico da vida operária como se esta fosse a única saída aos trabalhadores que se sujeitavam a jornadas triplas de trabalho para garantir vil metal a mais no final do mês.

A Revista *Realidade* tinha como objetivo principal informar a sociedade para que esta, por meio de conhecimento adquirido, tomasse posições. Simbolicamente, o Meio representava um bem adquirível pela burguesia, e ainda relatava que a classe operária não se preocupava com a leitura noticiosa ao constatar e explicitar que os trabalhadores não tinham o hábito de ler nem o jornal. O símbolo que compreendemos como representativo da Reportagem analisada gera um Mito de Constatação, em que a linguagem exerce Poder sobre os objetos por meio de Socioletos que compunham a classe civil operária.

2.4 ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA

Eles querem derrubar o Governo, Reportagem veiculada na Revista *Realidade* em julho de 1968, traz à tona uma dos movimentos mais preocupantes para os militares: o Estudantil. Procurados pelas polícias do país inteiro, as lideranças da União Nacional dos Estudantes (UNE) e das Uniões Estaduais dos Estudantes (UEEs) viviam clandestinamente, mudavam de figurino quando preciso, mas estavam presentes em passeatas, protestos, greves, ocupações de faculdades e ações do gênero.

Ambientada em vários pontos do país, como Bahia e São Paulo, a Reportagem descreve desde a movimentação de carros até a organização desses jovens que lutavam pela

liberdade e estavam prestes a compor o ambiente onde seria a reunião do Conselho Nacional dos Estudantes, que trazia na pauta um ponto nevrálgico: a escolha do representante brasileiro na Organização Continental Latino-America de Estudantes (OCLAE), em Cuba.

A forma clandestina dos encontros, as divisões dentro das organizações ilícitas estudantis e as senhas utilizadas para se reconhecerem incrementaram o discurso, bem como a apresentação de personagens como Luís Travassos, presidente da UNE, de 22 anos.

Os sistemas de segurança para as mulheres e os participantes dos encontros surgem nessa narrativa, que explicava aos curiosos que aquele encontro era um retiro espiritual. Além das questões femininas e masculinas, as brigas dentro da UNE dividiam os participantes, como uma das personagens, Catarina Meloni, de 24, que havia saído da presidência da UEE-SP e ido para UNE. Isso representou, dentro desses aglomerados por liberdade, uma guerrilha interna.

Duas turmas estavam em cena pelo Poder estudantil: a de Travassos e a de José Dirceu. Elas digladiavam-se internamente, e enquanto uma desejava ir às ruas para a luta armada, a outra desejava estabelecer um diálogo com os ditadores.

Os estudantes, que contavam dentro dos encontros com policiais infiltrados, também viam professores, intelectuais, artistas e operários correrem da rígida empreitada. Mas foi a morte do estudante Edson Luis, que ficou representado como o mártir da disputa entre liberdade e Ditadura, que mudou os rumos dos enfrentamentos.

Mesmo frente a tantas divergências internas, os estudantes acordavam que o governo ditatorial deveria ser derrubado. Apresentando discursos entremeados, a Reportagem reconstitui o encontro estudantil em Salvador, apresentando como os estudantes organizavam-se e como eram as discussões internas pela tomada do Poder maior. Votações e rachas povoam a narrativa. As lutas seriam intensas e seguiriam com uma comissão estudantil que se organizaria, agora, de forma institucional, visando criar assessorias e comissões. A ideia de Luís Travassos ainda iria incomodar internamente, pois, para ele, não haveria forma de manter a UNE sem a união dos estudantes, que, como um todo, sofria repressões nas ruas, em comícios ou em locais fechados onde se encontravam durante o ano de 1968. Porém essa represália começou bem antes.

Foi em 1937, no dia 11 de agosto, que encontramos a data de fundação da União Nacional de Estudantes, durante o seu I Conselho. Como explica Aquino (2000), a concepção dessa instituição expressou os anseios a que os estudantes aspiravam desde 1930. Esses indivíduos viam a necessidade de uma organização centralizadora nacional, frente a um novo contexto nacional, baseado no cooperativismo pelo centralismo. Assim, esse I Conselho teve como debate inicial a discussão sobre temas políticos e a proibição de falar sobre eles, tendo aprovado, ainda, os estatutos da instituição estudantil.

Em dezembro de 1938, cerca de 80 associações universitárias e secundárias, de representantes de entidades docentes e de representantes do Ministério da Educação e Cultura reuniram-se no II Congresso Nacional. Esse encontro contribuiu para apontar a necessidade de uma resolução sobre os problemas nacionais como o analfabetismo, a política de ensino no campo e a defesa da criação de uma siderúrgica nacional. Aquino (2000) explica que o evento marcou a eleição da nova diretoria e o Plano de Reforma Educacional, que com cinco blocos de sugestões apresentavam questões específicas do contexto político didático-pedagógico.

A UNE firmou ainda, dentro e fora das Universidades do Rio de Janeiro, apoio contra o Eixo, referente à Segunda Guerra Mundial, mesmo frente às limitações de funcionamento que enfrentava imposta pelo Estado. Em 1945 a instituição foi uma das precursoras da campanha pela anistia, com a Semana Pró-Anistia. Esse combate pela redemocratização fortaleceu a UNE no campo político e a posicionou como atora de diversas questões de relevância nacional, aponta Aquino (2000).

Em 1948, no período pós-guerra, internamente a UNE foi tomada pelo espírito das correntes esquerdistas, colocando-se mais à frente de contendas nacionais. Com isso, houve o retorno do Estado, que se tornou mais repressivo com seus integrantes. Porém, foi em 1949, no contexto da Guerra Fria, que o Movimento Estudantil ganhou maior repercussão, como aclara Aquino (2000). Nesse ano, durante o XII Congresso da UNE, realizado na Bahia, foi composta a Coligação Acadêmica Democrática (CADE), que tinha como objetivo barrar a atuação dos progressistas inclusive de forma violenta. Frente à direção do CADE estava Paulo Egydio Martins, que mais tarde foi ministro do Governo Castelo Branco. Os anos de 1950 até 1956 ficaram conhecidos como Período Negro.

Marcado pela radicalização política, os anos de 1960 fortaleceram o ideário nacional desenvolvimentista com o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), que foi

organizado por intelectuais progressistas que examinavam mecanismos para viabilizar a superação da miséria nacional. Aquino (2000) comenta que a UNE inicialmente tinha como tema mobilizador a Reforma Universitária. Essa luta aumentou com a chegada da Lei de Diretrizes e Bases (LDB), imposta pelo governo. Com isso, a oposição ensino público e privado passou a ser um importante mote para os estudantes brasileiros, frente a uma realidade marcada pelo aumento de estudantes universitários. Com a ideia de popularizar discussões sobre a Reforma, a UNE promoveu seminários para brasileiros e latino-americanos, com o objetivo de debater ideias para defesa do ensino público e democratização do ensino superior.

Ainda em 1960 a instituição articulou reivindicações pedagógicas dentro de um projeto para transformação social do Brasil. A arte passou a ser utilizada como instrumento de disseminação dessas ideias e como forma de conscientização política. Frente a essa estratégia, Aquino (2000) coloca a criação do Centro Popular de Cultura (CPC) e o Centro de Estudos Cinematográficos (CEC). Esses núcleos visavam romper o elitismo e elaborar uma estética comprometida com o social. Para findar com a Cultura burguesa, levou aos civis de todos os extratos peças teatrais, filmes e canções.

Aquino (2000) destaca que um dos nomes mais significativos do período foi Oduvaldo Vianna Filho, o Vianninha, que escreveu as peças “Rasga Coração” e “Chapetuba Futebol Clube”. Desse mesmo período há o destaque da música que se tornou o hino dos estudantes, composta por Carlos Lyra e Francisco de Assis, a canção “O Subdesenvolvido”. Todas as obras culturais produzidas nesse período retratavam o Brasil e sua realidade social, como Cinema, Teatro, Música, entre outros.

Após 1962, quando estava no Poder João Goulart, a UNE passou por seu período de maior atuação política. Com influência dos movimentos da Juventude Universitária Católica (JUC) e Juventude Estudantil Católica (JEC) aumentou a politização estudantil. A reunião com esses grupos trouxe um perfil de massa, que buscava aproximação entre o existencialismo cristão e o nacionalismo desenvolvimentista. Temas sociais passaram a ser ventilados, dando mais percepção acerca da realidade do Brasil, do analfabetismo, da questão agrária e do próprio nacionalismo. Essa radicalização foi acompanhada de maior aproximação com outros segmentos da sociedade, levando à existência de uma Ação Popular (AP).

Ainda no governo de Jango, Aquino (2000) aclara que a UNE uniu-se à Frente Nacionalista Popular (FNP), que era favorável às Reformas de Base. Defesa do nacionalismo e desenvolvimento eram palavras de ordem mesmo que isso resultasse em perdas dos projetos específicos da área estudantil. Com o aprofundamento da crise no governo de Jango, a UNE passou a limitar-se em defesa da legalidade institucional e firmou uma aliança operário-estudantil-camponesa, integrando a Frente de Mobilização Popular. Mas com a vitória dos estudantes conservadores, durante as eleições da União Metropolitana de Estudantes (UME) em 1963, enfraqueceu a posição progressista da instituição. Como resultado, Vinícius Caldeira Brant, que presidia a UNE desde 1962 e era ligado do Movimento Revolucionário Tirantes (MRT), perdeu sua capacidade de mobilização estudantil, principalmente nos períodos que antecederam o Golpe Militar.

Assim, no dia seguinte ao Golpe houve forte repressão à UNE a partir de um incêndio no prédio da instituição e a prisão de estudantes. Na ocasião, o ministro Roberto de Campos afirmou que em relação aos estudantes era preciso fazer um “tratamento de choque” e enfim eliminar a subversão. Aquino (2000) argumenta que isso implicou, em 1964, a colocação da UNE na ilegalidade pelo Congresso Nacional, o que fez com que os estudantes reunissem-se apenas na clandestinidade sob o constante risco de prisão, como aconteceu em 1968, durante o Congresso de Ibiúna.

Zuenir Ventura (1988), em sua obra *1968: o Ano Que Não Terminou*, discursa que com o golpe de 1964 houve o aborto de uma geração cheia de promessas e esperanças. Trazendo Luiz Carlos Prestes à lembrança, o autor diz que a esquerda não estava no governo, mas no Poder, já que as Reformas de Base, propostas por Jango, expulsariam o subdesenvolvimento e a Cultura popular conscientizaria o povo, principalmente através da música. Para explicar os traços dessa geração, o autor a posiciona como desconfiada. Junto a isso havia uma mistura de exaltação que produzia menosprezo com o passado e impaciência com o futuro. Mas explica que, mesmo que essa geração jovem de 1968 tenha sido marcada e sofrida, ela salvou-se e deixou como legado uma lição exemplar para as futuras gerações.

Ventura (1988) mostra que a juventude do ano supracitado foi a última libertária no país, principalmente no que tange ao aprendizado intelectual e percepção estética, forjados pela leitura. Foram sujeitos criando mais lendo do que vendo. Para o autor, isso significava que ser revolucionário era uma moda *in*, já ser reformista era *out*. Para ingressar na “universidade moderna” eram exigidas boas notas de radicalismo, e autores como Habermas

faziam parte do currículo. Entendemos, então, por essa exposição, que desde 1966 a política era feita em *campi* universitários, nas salas de aula, teatros e nas ruas, por meio das passeatas. Nesse último ano, os estudantes foram mais frequentes em movimentos de rua, exigindo verbas para o fim do acordo MEC-USAID. Assim, em 1968 tornaram-se habituais os choques com a polícia e a população acostumou-se com a guerrilha urbana, havendo disputa das pedras estudantis e os cassetetes, balas e bombas de gás da Polícia Militar. Naquele ano teve início a estratégia do movimento “Abaixo à Ditadura”, que se incorporou a paisagem civil, sob o cheiro de gás lacrimogêneo.

O ano de 1968 marcou para os estudantes uma perda, causando ainda mais ira em suas manifestações. De acordo com Ventura (1988), a morte de um desconhecido levava o país a uma crise e o povo à indignação. A representação do assassinato de Édson Luís Lima Souto, estudante, induziu 50 mil pessoas ao cemitério de São João Batista. Ele foi sepultado à luz de velas, com uma multidão cantando o Hino Nacional. Conforme escreve o autor, Edson Luís não era um líder, mas, como muitos estudantes, tinha ido estudar no Rio de Janeiro para tentar a vida e alimentava-se no restaurante Calabouço. Para garantir o curso, o rapaz fazia limpezas no restaurante, e não aspirava ser o que foi: um mártir. Voltando ao Calabouço, esse era um local de encontro dos estudantes que determinou, geograficamente, o começo de um processo histórico, ponto em que foi organizada a passeata dos 100 mil.

Ventura (1988) esclarece que a passeata dos 100 mil, realizada em junho de 1968, foi um dos movimentos mais importantes contra a Ditadura. Naquele dia 26 ela iniciou-se às 14h, com a presença de 50 mil pessoas, número que dobrou em 60 minutos. Após essa manifestação, Costa e Silva aceitou um encontro com os estudantes Franklin Martins e Marcos Medeiros. Os jovens solicitavam a soltura de estudantes presos e o fim da censura. O resultado da incidência foi mais repressão, já que o governo proibiu atos públicos, o que derivou na prisão e morte de vários estudantes. Em setembro, chegou à cena o AI-5.

Aquino (2000) nos expõe, então, que o ano de 1968 foi marcado por episódios expressivos no Brasil, mas o ano marca movimentos significativos no mundo inteiro. Nos Estados Unidos houve a explosão de uma rebelião estudantil, de radicalismo dos Panteras Negras e dos Muçulmanos Negros, unidos com protesto contra a Guerra do Vietnã. Outra proeminência foi o Movimento Hippie, de contracultura. Na China, a Revolução Cultural pregada por Mao Tsé-tung foi simultânea à repressão policial sofrida pelos estudantes em

Tóquio. Já na Alemanha estudantes e socialistas, sob o comando de Rudi Dutschke, entraram em conflito com a polícia nas ruas de Berlim.

Assemelhada com algumas características do Movimento Estudantil no Brasil, a França, em maio de 1968, foi palco da manifestação de 30 mil civis, muitos deles universitários, que em coro faziam alusão melódica ao Comunismo. A Sorbonne foi ocupada por 6 milhões de operários que tentaram se unir em greve.

Conhecido como Maio Francês, o período marcou a manifestação de estudantes universitários contra as políticas trabalhistas e educacionais de Charles de Gaulle. O início geográfico da agitação deu-se na Universidade Nanterre e chegou com rapidez à capital. Estudantes entraram com barricadas frente à polícia, tendo como objetivo ir contra o fechamento da Sorbonne. As manifestações continuaram nos dias seguintes ao dia 2, culminando em uma união entre trabalhadores e estudantes. A greve geral, já supracitada, que durou 24 horas, atingiu seu clímax em 20 de maio, quando a cidade de Paris ficou sem muitos serviços, como transporte. A batalha, que já contava com 6 milhões de indivíduos unidos, tinha como discurso as armas.

A obra de Aquino (2000) aponta que durante o apogeu da agitação, se sentindo pressionado, De Gaulle convocou eleições para junho. A manobra política desmobilizou os estudantes e promessas de aumentos salariais fizeram os operários regressar às usinas. A consequência foi a retomada de controle da situação por parte do governo. As eleições foram vencidas por aliados de De Gaulle e a crise acabou.

No Brasil, o quinto de uma série de decretos, o AI-5, caracterizou uma era de censura, tortura e repressão. Isso oportunizou a consolidação do Poder dos militares. Ventura (1988) menciona que durante seus dez anos de duração, o Ato puniu 1.607 cidadãos, sendo 321 cassados. Na área cultural foram censurados 500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 Revistas, 500 músicas e 12 capítulos e sinopses de telenovela. A exprobração estava nas ruas e a tortura nos porões.

2.4.1 Análise Formal/Discursiva

Eles Querem Derrubar o Governo, em suas Fotografias, traz o que Barthes (2010a) fala sobre a captura da imagem, como retratação da emoção e da curiosidade que causa no

espectador, gerada pelo interesse geral que perpassa a Cultura e a moral política que cada um possui. Percebemos, ainda, o que o semiólogo elucida sobre a sua significação, quando adota uma máscara, fazendo com que algo ou alguém se torne produto de uma sociedade, o que conhecemos como Teatralização do Sentido. Observamos, dessa maneira, que a primeira imagem representativa da escritura em análise eterniza o momento de “combate” entre o Poder do Estado vigente, ditatorial, e integrantes da UNE. Sentimos aqui a Teatralização do Sentido da guerrilha entendido como produto social, por meio de um movimento de civis que buscavam condições iguais para os indivíduos componentes da *doxa*.

Ainda, quando lançamos um olhar a essa Foto, verificamos a presença do *Studium*, que nos explica que as interpretações de cada imagem são feitas de acordo com o interesse histórico, sendo essa historicidade percebida por meio dos vestuários de época e pela fotogenia. Na representação do ataque dos policiais, em cima dos cavalos, lobrigamos a imagem do capacete policial, que nos remete ao período histórico da Ditadura Militar. Pelo fato de os cavalos estarem em movimento, temos a sensação de corrida pela captura humana. A expressão do policial que encabeça a cavalgada está carregada e percebemos o porte de armas. Assim, chegamos ao *Punctum*, que Barthes (2010a) nos ensina como sendo uma ocorrência casual, como um objeto parcial, criando na Fotografia a dualidade. Porém, mesmo que sua aparição seja através de um pormenor, preenche todo retrato. Além da sutil aparição de armas, nos fere ver a imagem da artilharia militar indo de encontro a um estudante sozinho. Pela imagem, percebemos que o seu posicionamento de mãos nos remete à ideia de ele estar armado, mas, por outro lado, com as mãos posicionadas de forma a defender-se do ataque. A sombra projetada pelos militares também causa uma perturbação, que nos remete à perseguição. Leva-nos à ideia de civis marginalizados e, ao mesmo tempo, sem estratégia de defesa.

Na Fotografia seguinte, quando foi retratado o presidente da UNE, Luís Travassos, compreendemos a Eternização do Morto, que Barthes (2010a) aclara como sendo representação da Foto, pela reprodução do idealismo, uma vez que ele posiciona-se em frente a um muro que simula uma forma de manifestação e Comunicação estudantil, através de uma frase que marca esse Movimento. O olhar reproduzido fere o sentido, pois nos dá ideia de apreensão, preocupação com o rumo que o regime ditatorial estampa na sociedade.

Na composição fotográfica que segue em nossa análise, captamos a Teatralização do Sentido pela eternização das manifestações, ao vermos em ação o presidente da UNE

proferindo um discurso. As gotículas que saem de seus lábios durante seu pronunciamento nos despacham a um *Punctum* de esforço em demasia, em seu esforço de convencer. Já no retrato ao lado, Suplicy, ex-ministro, nos destaca um *Punctum* de posicionamento de descaso com os estudantes, uma vez que a posição de seu braço dá sinais de falta de interesse com as ideias controversas. A maior imagem dessa composição nos remeteu à representação do Morto por figurar o ataque de estudantes a um busto no chão, sendo arrastado por componentes da UNE. Aqui vemos o que Barthes (2010a) explica sobre a ligação entre a vida, a imagem eternizada e a morte, imagem imóvel, ligada à Cultura de cada época e possível de criar linguagens e apresentar Poder. Nesse momento, o controle da rua estava nas mãos dos estudantes. Vemos a sensação de vitória sentida por eles pelo sorriso da jovem, e nos dá a ideia de apedrejamento do homem de cimento, compreendido como o busto sendo arrastado.

Seguindo as Fotografias que ilustram a Reportagem, nos deparamos com uma reunião estudantil com a Imprensa. Aqui capturamos a caricatura da Teatralização do Sentido a nos dá a ideia de uma parceria entre UNE e Imprensa, ambos coibidos pela Ditadura. O *Studium* nos faz ter interesse pela imagem, de visualizarmos os rostos e suas expressões. A partir disso, capturamos o *Punctum*, ao percebermos que um dos estudantes parece estar escondendo a face com uma folha de papel, dando a ideia de não estar disposto a assumir seu posicionamento de forma clara, tornando-se um produto da sociedade midiaticizada. Fere-nos também o homem eternizado no artigo fotográfico com os braços esticados, coluna arqueada como se estivesse chegando à exaustão. Por fim, nos causou estranhamento, durante a análise dessa imagem, o homem pressionando a face, próximo aos olhos, dando a sensação de apreensão sobre os rumos que a sociedade vinha tomando durante o Regime Militar.

Na imagem abaixo absorvemos a Teatralização do Sentido de Poder do Estado frente aos estudantes que protestavam contra a morte de um colega. Interessamo-nos em ver como esse produto midiático aponta a situação do país, ao captarmos o *Studium*, mas somos pegos pelo *Punctum* por observarmos o estudante sozinho em sua espécie, mas rodeado pelo Poder Militar. Essas representações fotográficas complementam o sentido, de forma simbólica, da escritura presente da Reportagem, unindo como possível nas Revistas, Texto e Foto e proporcionando-nos maior entendimento da representação através da Mídia massiva.

Sendo assim, entendemos, pelo aprofundamento dado na escritura da Reportagem **Eles Querem Derrubar o Governo**, a presença do Jornalismo Diversional. Erbolato (2003) elucida-nos que esse estilo capacita o repórter a expor seu discurso, através de elementos

captados pelas descobertas, diálogos e detalhes dos momentos. Apreendemos, assim, a presença do Diversional, ao serem reconstituídos os encontros clandestinos, o evento realizado na Bahia e as discussões internas dos congressos organizados pela UNE, bem como a divisão de Poder existente dentro dessa instituição que possuía ideias comuns e divergentes ao mesmo tempo. A construção dessa escritura, com base no Jornalismo Diversional, abarca a união de elementos literários e, com isso, a concepção de Estereótipos e Mitos. Ao mesmo tempo transmite elementos compositores da Cultura e jogos discursivos de Poder.

Baseados nos legados de Barthes (1977), entendemos que pelo Estereótipo contar com a presença de signos que lhe dão, a partir da identificação com o leitor, a coincidência e a união com o mundo, como um rótulo, vemos na Reportagem a classificação dada a Luís Travassos empregando sua imagem tímida transformar-se em leão quando se manifesta nos encontros. Também deparamo-nos com o rótulo que é dado pelos poderosos, aos estudantes, quando a narrativa reproduz a opinião de Suplicy, reitor da Universidade Federal do Paraná e ex-ministro da Educação, quando este exterioriza sua opinião dizendo que é preciso encontrar uma definição mais clara para os cidadãos estudantes. Para ele, estudante é estudante, indivíduo em formação e que será um dirigente apenas no amanhã. Coloca os jovens em uma posição passiva de apenas absorverem conhecimentos, sem manifestar-se frente às situações políticas e sociais vividas no país. Um posicionamento cômodo perante o incômodo que parece gerar o movimento encabeçado pela UNE, e tendo como respaldo a nova Reforma Universitária proposta pelo governo.

Por outro lado, sabemos que Barthes (2004) teoriza que o Estereótipo é criado e proliferado como algo que se aproxima do verdadeiro, indiferente à natureza da linguagem, tornando-se, assim, simultaneamente desgastado e grave. Portanto, para os donos do Poder, presentes não só no Estado vigente, mas também nos componentes das instituições sociais, como a Universidade supracitada, e outras, vemos a tentativa de assassinato da natureza da juventude, que reivindicava um país mais igualitário, sendo deturpada e distorcida pela linguagem oficial, ao saber que a UNE e seus componentes já eram vistos como uma instituição ilegal. Do mesmo modo, a reprodução linguageira dos que detinham a força de comando rotulavam de forma negativa a representação libertária e justa, proposta pela comunidade estudantil. Aqui, ao falar por Estereótipos, percebemos a representação da força da linguagem, criando a mitificação dos indivíduos.

Esses Mitos, proliferados não só pelos detentores do Poder da elocução, mas pelos componentes da Reportagem, enlaçam já no olho do discurso da *Realidade*. De entrada identificamos a figura da Omissão da História, que se presta quando é lançada uma escritura sem base de origem, conforme nos aponta Barthes (1987). Isso foi entendido ao nos depararmos com expressões que afirmavam ser a UNE uma entidade que por lei não existe. Essa forma é expressa também quando traz algumas informações do presidente da UNE, Travassos, ao narrar que este vive sujo, barbudo e não tem mais contato com seu pai, que está sempre sem dinheiro e não procura a família para não complicar a vida deles. Notamos assim que esse breve histórico deixa de lado os reais motivos que fizeram com que o estudante buscasse outras configurações de vida. Deixa de fora o ideal de justiça que ele tinha, mesmo ainda sendo visto como um cidadão em formação.

A Omissão da História surge também quando há referência à Comissão de Segurança do Congresso dos estudantes, que estava prestes a acontecer. Aqui eles mostram que essa Comissão existia para explicar que os indivíduos iam para um retiro rural, caso curiosos desejassem saber por que havia tanta gente reunida. Aqui não é explicado o real motivo de os estudantes estarem precavendo-se dessa maneira. Por fim, essa figura surge na Reportagem quando Suplicy, o reitor da Universidade já referida, diz que os estudantes, frente à Reforma Universitária, têm suas presenças garantidas para discussões desse porte através de seus representantes que compõem os colegiados e, mais ainda, quando se coloca como um sujeito à disposição para ouvir as reivindicações estudantis e diz que esses sempre obterão o que é justo e razoável.

Já a Identificação, figura que conforme Barthes (1987) apresenta o Outro como espetáculo, reduzindo-o ao mesmo, localizamos na referência à passagem sobre os encontros entre estudantes, quando um jovem recém-chegado na rodoviária da cidade onde se daria o encontro recebe indicações de outro. Essa mitologia ainda foi entendida quando há uma explicação sobre como trafegam os estudantes quando vão aos encontros, explicando que há pouca bagagem a ser carregada para não chamar a atenção, os pontos alternativos caso seja perdido o local ou horário de desembarque ou do encontro, e as roupas que não devem remeter à ideia de o cidadão ser estudante e sim representar e identificar-se como um civil comum. Mas esses civis comuns nos parecem ser todos os cidadãos que compõem a sociedade. Assim, as identificações são criadas e reproduzidas na clandestinidade, posicionando esses sujeitos como não quistos pelo Poder, mas podendo ser identificados tanto durante a leitura da narrativa quanto por aqueles que caçavam esses educandos.

Outro Mito presente na análise que segue é o Ninismo, que Barthes (1987) elucidamos como sendo dois contrários que se equilibram, como opostos que se anulam. Encontramos essa figura no que nos transmite a *Realidade* quando a narrativa coloca em evidência o racha interno da UNE, quando do encerramento do Conselho que uniu os estudantes para tratar sobre a agenda da instituição e ainda contemplaria a votação dos representantes da UNE nas UEEs. Pela divisão entre guerrilheiros e conciliadores dentro da UNE, as discussões ficaram em torno dessa votação. Ganhando, então, a composição conciliadora, as ideias internas parecerem anular-se, pois o grupo perdedor explicitava que conversas com o governo não dariam os resultados esperados e, no fim, todos teriam que partir para a mesma estratégia. Isso no faz entender que havia divisões internas que se anulavam.

Já a Quantificação da Qualidade por nós foi abrangida ao longo da Reportagem. Como nos auxilia Barthes (1987), essa forma mitológica refere-se aos efeitos produzidos. Assim, nos deparamos com ela quando a narrativa nos apresenta as quantificações de espaço e lugares disponíveis durante o encontro dos estudantes e dos móveis e utensílios à disposição do descanso desses jovens, bem como da quantidade de pessoas que eram esperadas, contabilizando um máximo de 80 indivíduos.

Encerrando as formas mitológicas por nos apreendidas nessa análise, chegamos ao Mito da Constatação. Teorizada por Barthes (1987) como sendo a máxima solidificada em uma fala reflexiva, ela surge quando a Reportagem reproduz a união dos ideais dos componentes da UNE que, mesmo convivendo com uma partilha interna, acordavam que o governo ditatorial não poderia seguir seu curso e almejavam derrubá-lo. Concordavam, também, que o acordo com o MEC-USAID era uma infiltração imperialista e todos eram contra as transformações das faculdades para fundações e também contra as anuidades. Assim, mesmo frente a posicionamentos opostos, e embates de Poder, havia concordância contra o sistema de governo vigente. De alguma forma, com suas culturas diversas, eles tinham uma unidade cultural de interesses.

Entramos assim na apreensão do Poder exposto pelo discurso presente nas páginas da *Realidade*. Barthes (1977) contribui com esse olhar lançado sobre as representações do Poder quando nos expressa que ele está presente em um organismo chamado de transocial, que ultrapassa a história e conecta-se diretamente à história interna do ser humano. Tal propagação é efetivada pela linguagem, estando sempre presente o sentimento de servidão e Poder. E essa servidão expressa pela escritura da *Realidade*, através de **Eles Querem**

Derrubar o Governo, permeia todas as linhas desse discurso. Já de início percebemos o temor do Poder do Governo, pelos estudantes, quando estes vivem em clima de tensão graças a movimentos da polícia e ordens de prisão preventiva. E essa força legal do governo frente à UNE, vista por eles como um órgão ilegal, é constatada também quando a escritura traz o depoimento de componentes da UNE sobre o receio da prisão.

O enfretamento de Poder, da instituição estatal, o governo, e a não legal, a UNE e seus estudantes, surge quando é descrita a passeata em que os universitários, após um confronto, escondem-se no Centro de Estudantes, em Natal. As prisões eram a voz do Poder dos ditadores frente às manifestações dos jovens. Mesmo perante as repressões do Estado e da lei promulgada por Suplicy, os indivíduos manifestavam seu Poder não só colocando a cara e seus ideais na rua, mas também organizando o 30º Congresso da UNE. A sua força também pode ser vista quando a Reportagem fala sobre a chuva de papel que caía sobre suas passeatas, mostrando que os demais estratos da sociedade compactuavam com a Ideologia desses jovens.

Já o Poder do Estado nos foi captado nas suas colocações sobre a ilegalidade da UNE como instituição, e nas repressões exercidas nas marchas estudantis, assim como vemos o Poder da Revista ao proliferar ambos os discursos, dos estudantes e dos componentes do governo, posicionando por Estereótipos a imagem dos jovens.

Percebemos também a presença do Poder interno da UNE quando entendemos as narrativas que mostram a divisão dos grupos internos em radicais e conciliadores. Unidas eram apenas as ideias de que a Ditadura era injusta com a sociedade; ademais, as estratégias para ir contra os ditadores divergiam. Isso dividia os grupos e causava comunicações não coesas frente ao grupo de jovens. Porém, os elementos culturais foram apresentados e estão presentes no Discurso da *Realidade*, uma vez que esse Poder linguageiro de reprodução massiva de informações faz parte do universo da escritura jornalística.

Chegamos, então, à percepção dos elementos culturais transmitidos pela Reportagem. Como mostra Barthes (1987), a Cultura apresenta fatos dúplices que remetem a outras coisas. Assim, ela aparece como um sistema geral de símbolos, pois há unidade no campo simbólico, sendo, de todas as formas, uma língua. Entendemos assim que esses elementos dúplices, presentes na UNE, caracterizam a Cultura dos indivíduos, a partir de suas escolhas de enfrentamento. Por um lado a guerrilha, seguindo a linha ditatorial que usava de força para

coibir ações, e por outro lado os conciliadores, que viam no Discurso, no Poder da linguagem, um meio de chegar aos resultados desejados.

Entendemos, também, que a UNE trabalhava com instituições representantes em todos os Estados do Brasil. Isso nos faz compreender que havia dentro de uma Cultura contra o Poder dominante – o governo – a reunião de campos simbólicos diversos. E mesmo com a divergência desses campos simbólicos, imperava a Cultura da luta por uma sociedade igualitária.

Essas ações de campos simbólicos são expressas através da discursividade. Compreendemos então esses aparecimentos pelo Poder linguageiro calcado no estudo dos Socioletos. Para Barthes (2004), no campo socioletal nenhuma linguagem fica de fora. Assim, eles incorporam toda a palavra proferida. A avaliação da Reportagem baseia-se, então, na contribuição do semiólogo, quando nos esclarece que os Socioletos dividem-se em Discurso do Poder, ou Enchrático, e Discurso fora do Poder, ou Acrático.

Compreendemos, então, que a Revista, dotada de seu Discurso Enchrático, construiu por meio de Mitos e Estereótipos a visão sobre os estudantes e a UNE. Unido a essa representação midiática massiva, está também contra ela, o Socioleto Enchrático dos componentes do governo ditatorial, representado por Deputados e Ministros. Ainda, percebemos o Poder da Comunicação de Massa, aqui representada pela *Realidade* quando esta elaborou um “box” dando a entender o comunismo da UNE, formatando uma entrevista direta com o presidente da instituição, Luís Travassos, direcionando os questionamentos e sabatinando seus ideais, como se quisesse verificar a veracidade de sua luta. Observamos, ainda, que o Discurso estudantil, frente a essas narrativas comentadas, apresentava-se como um Socioleto Acrático, já que a UNE, instituição que reúne esses indivíduos, era afirmada pelos detentores do Poder como ilegal.

Por outro lado, a UNE, na representação de seus líderes, mesmo dividida, ou seja, gerando uma guerra de Socioletos internamente, tinha seus ares de Discurso Enchrático frente à massa de jovens que tinham o mesmo objetivo, ou seja, derrubar a Ditadura. Isso é instituído nas manifestações de comícios e congressos. Por outro lado, essa guerra socioletal enfraquecia as bases aliadas contra a Ditadura, uma vez que dentro da UNE havia grupos opositores que por meio da linguagem disputavam Poder e visibilidade frente à organização de encontros e ao estabelecimento de estratégias de ataque. Por um lado existia o grupo que,

mesmo contra o uso da força bruta da Ditadura, usava do mesmo artifício para ecoar sua voz. Em contramão a isso, encontramos o grupo que acreditava no Poder linguageiro da conversação amistosa.

Essa luta interna de Socioletos, e de Poder, nos parece clara quando lemos as passagens sobre a discussão de cupulismo levantada por Travassos, frente às manifestações de José Dirceu para ser reconhecido frente à UEE-SP. E essa disputa Socioletal foi retratada, também, durante a narrativa sobre o Congresso da Bahia, que fazia a votação dos representantes latino-americanos para seu representante em Cuba.

Mesmo assim, encontramos na categoria *a posteriori* surgida, a Ideologia, que eles compartilhavam do mesmo sentimento em relação ao Poder limitador do governo ditatorial e que buscavam uma sociedade livre e justa para todos.

2.4.2 Interpretação/Reinterpretação

Lançando um olhar diferenciado à Reportagem **Eles Querem Derrubar o Governo**, veiculada na Revista *Realidade*, em julho de 1968, ou seja, anterior ao AI-5, percebemos que a construção da imagem, utilizada por esse Meio de Comunicação, transformou o Movimento Estudantil em um produto além de midiático. Estereotipando conceitos, humanos e práticas, o discurso mitificou uma instituição e um grupo de civis, omitindo história e formando figuras Tautológicas.

A união de Foto e Texto, possível nas Revistas Ilustradas, auxilia na compreensão de escrituras. Carregadas de Sensacionalismo, as imagens utilizadas para figurar os discursos visavam demonstrar a fraqueza da UNE frente ao Estado Ditatorial. A representação de Travassos, presidente da UNE, por meio da Fotografia, nos fere por ser uma imagem isolada. E isso nos é apreendido ao percebermos a narrativa das disputas internas de Poder entre os estudantes. A Teatralização do Sentido, por meio de uma máscara criada pelos enquadramentos, nos faz acreditar que realmente a *Realidade* desejava representar o morto, sendo ele o Movimento Estudantil. Em todas as imagens, que simulam o enfrentamento, colocam o estudante como perdedor da batalha, da luta pela liberdade, exceto em uma imagem, na qual os jovens tripudiam sobre um busto derrubado e que estava sendo arrastado. Compreendemos assim que a ideia foi conceber o Teatro dos Mortos, mas dando o entendimento de que assassinada estava a UNE.

Essa sensação de morte é passada, também, durante a leitura escritural apresentada pela *Realidade*, que embora tenha reconstituído fatos, pela possibilidade que abre o Jornalismo Diversional/Literário, cumpriu seu papel de Meio de Comunicação dando voz, também, a integrantes do governo. Mesmo que entendamos que é de responsabilidade dos discursos Midiáticos a apresentação de várias fontes em um mesmo material, percebemos em **Eles Querem Derrubar o Governo** um reforço dos ideais ditatoriais, os quais a Revista *Realidade* se dizia imparcial.

Assim, ao criarem os Estereótipos tristes, principalmente ao falar sobre Luís Travassos, presidente da UNE, a *Realidade* levantou Mitos de Omissão de História, de constatações dúbias e de discurso burguês ao trazer a Tautologia por meio da entrevista com o Ministro, que afirma que os estudantes devem apenas estudar e que devem se posicionar como civis em formação. Indivíduos em formação somos todos, no decorrer da vida. Desde o dia de nosso nascimento, até nossa morte, somos seres em aprendizagem. Os contatos humanos sempre proporcionam algum tipo de conhecimento. O que presenciamos nesse caso específico dos universitários, no período mais castrador da história do Brasil, é a união por uma Ideologia, colocando o que Althusser (1985) nos aclara como sendo o imaginário transformado em prática, a da liberdade de vida e de expressão. Ao vincularem isso à arte, como forma de manifestação, estudantes e então artistas sofreram o massacre de um governo rígido. Mas, em nenhum momento a escritura mostra as condições precárias de ensino no país e, ainda, a Ideologia explícita do Poder ditatorial.

Assistimos, mesmo antes do Ato que abertamente censurou a vida, a desinstituição de um Movimento formado por jovens que, em sua efervescência construtiva de conhecimento, possuíam o íntimo desejo de liberdade, tão cerceada desde o Brasil Império. E suas próprias construções de sala de aula os deixavam aptos, dentro de sua realidade, a desejar um país mais democrático, mais igualitário. Vamos além da Reforma de Ensino, observando o que foi o movimento estudantil, ao percebemos que seus objetivos eram ofertar, também, condições honestas de trabalho operário, de manifestação artística e cultural, de contribuir para uma *doxa* mais ativa e mais reflexiva de seu lugar no mundo.

A Cultura libertária era a direção dos jovens que choraram pelo colega morto, que se reuniam em busca de estratégias que pudessem auxiliar na mudança do caminho de um país, regido pelo capital americano e que trazia, naquele momento, conceitos de ensino também americanizados e capitalistas ao extremo. Porém, a *Realidade*, ao trazer a profundidade dessas

informações, fez do foco de sua Reportagem as lutas internas da UNE pelo Poder, desumanizou humanos, rotulando-os como lixos sociais. Mitificou conceitos de igualdade e pouca importância deu à passeata dos 100 mil, que os estudantes por seu Poder conseguiram reunir. Trouxe a guerra de Socioletos internos, a sobreposição destes, mas não deu voz aos verdadeiros anseios dessa comunidade.

Percebemos, nesse ínterim, a retratação de indivíduos que pareciam ser os culpados por tornar as vias públicas campos de batalha, quando a história nos aponta que no período ditatorial os sujeitos eram encarcerados em suas casas e em seus ideais. Quando sabemos que, mesmo sozinho, ao ler escrituras literárias que iam contra a Ideologia do governo ditatorial, os indivíduos estavam visados como inimigos e em breve a tortura, e em muitos casos a morte, era o destino na próxima vez que dobrasse a esquina da vida. Entendemos, assim, que o confronto que se estabelecia nas ruas, entre Estado e UNE – por eles uma entidade fora da lei –, foi apenas uma representação da cassação de inúmeros civis, listados, abertamente, a partir da imposição do AI-5. Além de jovens, que buscavam a igualdade por um país, eram enlatados nos porões ditatoriais e desapareciam do Teatro da vida homens que participaram da construção do Brasil.

O único Socioleto válido era do Estado. Os que proferiam Discursos diferenciados passavam a ser Acráticos visíveis apenas pela arma inimiga. As palavras eram articuladas contra conceitos divergentes do Estado, mas a resolução dos problemas dava-se por meio de pau de arara e tortura física e mental. Um simples enterro, como o de Édson Luís, o colega morto, que não tinha intenção de tornar-se mártir, levou ao caos civil. Uma desordem que já havia sido instalada quando da implantação do Governo Militar, após a retirada de Jango do Poder. Não havia diálogo, havia censura, havia morte, havia algema cultural, individual, grupal e civil.

Além de silenciados os Socioletos estudantis, mesmo divididos dentro da UNE – do grupo dos que queriam reagir pela força bruta e dos que desejavam dialogar –, havia a mordida da vida, da Cultura e, acrescentaríamos, do ensino. Além dos jovens manifestantes, professores e intelectuais, aptos a contribuir com a formação dos sujeitos, que resultaria mais tarde em cabeças pensantes do Brasil, eram banidos, eram expurgados, perseguidos e torturados, apenas por não compactuarem com a catequização americana. Mesmo longe de igualar-se ao Maio de 68 francês, o Brasil retratou o maior descaso humano ao inibir a vida livre de seres humanos que estavam em formação.

Já a *Realidade*, dotada de Poder, por ser um produto midiático, mesmo colocando-se como não adepta dos ideais do governo, utilizou-se de seu Socioleto Encrático mitificando, estereotipando e deturpando a Cultura da sociedade. Com isso, uniu-se ao encraticismo discursivo do Poder governamental ao formatar de maneira estrategista sua escritura, apresentando apenas os conflitos e o lado oculto do Movimento Estudantil, ofertando, ainda, espaço para que partícipes da Ditadura trouxessem à cena seu Poder imposto e não conciliador, mas sem mostrar a realidade sentida nas ruas, nas universidades e em qualquer espaço urbano do Brasil.

2.5 ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA

Chico Põe Nossa Música na Linha, veiculada em fevereiro de 1972 na *Realidade*, foi escrita a quatro mãos, com Reportagem de José Hamilton Ribeiro e textos do próprio Francisco Buarque de Hollanda, contemplando união cultural, narrativa e social.

Em 1972, Chico Buarque e seus olhos azuis já eram conhecidos e reconhecidos pelos admiradores da Música Popular Brasileira (MPB), mas não só por eles. Nomes como Vinícius de Moraes, Nara Leão, Tom Jobim, entre outros, já admiravam o cantor e compositor. Fora do Brasil Chico também era conhecido, após um exílio forçado, em virtude do tempo de Ditadura.

Após o sucesso de “A Banda”, defendida no Festival por Nara Leão, as composições de Chico ganharam melodias em sua voz e em outros timbres. No ano de 1972, já era possível fazer um balanço de sua carreira. E unânime foram as opiniões dos críticos musicais entrevistados por Ribeiro, sobre a excelência de sua melodia, que tinha ares de Bossa Nova, mas que trazia ritmos de sambinha.

Chico, que começou sua movimentação artística intensa ainda quando era estudante de arquitetura, não se achava politizado, não gostava, conforme ele mesmo expressou, de participar ativamente de movimentos. Mas, como o período repressor não foi complacente com o garoto dos olhos verdes e de composições inteligentes, sua musicalidade foi uma forma de manifesto insatisfeito.

Porém, a propensão a produções culturais de Chico Buarque é um legado de família. Filho de Sérgio Buarque de Hollanda, o cantor sempre viveu cercado pela Cultura em todas as

suas formas. Desde sua infância entre Rio e São Paulo, sua passagem pela França com os pais ainda com 8 anos e o contato com intelectuais e músicos, Chico respirou arte.

A história da juventude de Chico e sua arquitetura musical mesclam-se com a Ditadura limitadora, realidade imposta no Brasil. Entendemos, então, que o golpe de 1964 consolidou um modelo de Estado autoritário, excluindo do campo político setores populares, mas que, por outro lado, criou e implantou um plano tido como nacionalista.

Aquino (2000) explicita que foi um período de censura aos Meios de Comunicação e união de interesses entre o Congresso Nacional e o Executivo. Houve, ainda, a imposição de nova carta institucional dando prerrogativas ao Poder Executivo. Houve ampliação do capital internacional na economia, quando a conjuntura internacional, com o aumento de acumulação de capital, expandiu o investimento estrangeiro no Brasil.

Durante o período de Castelo Branco, Aquino (2000) diz que o primeiro Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG) tinha como proposta estabilizar a economia. Para manter o interesse do capital estrangeiro, foi revogada a Lei de Remessas de Lucros, a sanção do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS) e a Lei Antigreve.

Já com a posse de Emílio Garrastazu Médici em 1969, e seu vice, o almirante Augusto Rademaker Grunewald, entrou, de forma explícita na sociedade, o período linha dura. Aquino (2000) aponta que Médici, também como os demais ditadores que estiveram no Poder antes, fez promessas de restauração da democracia. Porém, seu governo foi marcado pela institucionalização da tortura e do assassinato político, aperfeiçoamento dos órgãos de repressão e o reforço do Poder do Estado. Em 1971, a partir do “Decreto-Lei nº 69.534, foi autorizado ao Executivo promulgar decretos-leis secretos” (AQUINO, 2000, p. 717).

A máxima desse autoritarismo foi a criação do Destacamento de Operações e Informações (DOI), subordinado aos Centros de Operações de Defesa Interna (CODI). Intitulado DOI-CODI, o órgão efetivava a repressão aos opositores do regime. Conhecido como a sucursal do inferno, lá os prisioneiros eram torturados, surrados e assassinados. Pelo DOI-CODI foram efetuados 320 tipos de tortura, como pau de arara, choques elétricos e

geladeira⁹. De acordo com Aquino (2000), o primeiro DOI-CODI foi criado em São Paulo, em 1971, e em seguida foi expandido para o Rio de Janeiro.

Frente a essas questões, a censura atingiu Jornais, Revistas, Televisão, Emissoras de Rádio, Teatro, Cinema, Músicas e Livros. E, dentro de um governo marcado pela maior repressão política e cultural, foi reinstalado o Conselho de Direitos da Pessoa Humana, onde as denúncias apresentadas foram desconsideradas.

Ainda no governo Médici, em 1970 foi assinado o Decreto-Lei 1.098, que ampliava de 12 para 200 as milhas do mar territorial do país. Assim, o Brasil passou a ter 2.766.150 quilômetros de mar. Já proclamadas pela Ata de Santiago, em 1952, por países como o Peru, Equador e Chile, mais tarde foi a vez da Argentina e do Uruguai aderirem a essas diretrizes. Aquino (2000) abaliza que esse aumento atendia razões econômicas e interesses sociais. Assim, a criação da plataforma continental apresentaria ricas reservas, inclusive de petróleo, o que pode ser comprovado com a Petrobras. Houve ainda reforço da solidariedade continental latino-americana, mesmo gerando conflito com os interesses dos Estados Unidos, França, Inglaterra, Japão e a antiga URSS.

Aquino (2000) apostila que os favorecidos com o intitulado Milagre Econômico foram os estratos da classe média, principalmente os de maior Poder aquisitivo. Com o aumento do parque industrial brasileiro e o crescimento do consumo, a classe média melhorou tanto pelo aumento de empregos mais qualificados como pela variedade de aquisições. O aumento de crédito aos compradores favoreceu os sonhos de consumo. Algumas dessas mudanças vinham desde a década de 1950. Por outro lado, houve aumento da monopolização de algumas empresas, majorando o neologismo e a utilização de metonímias.

O aumento do gasto foi divulgado pela propaganda oficial apresentando como real a expansão econômica. Porém, com a repressão, as agências de publicidade não abriam espaço para quem não tinha condições de compra. Com isso, a propaganda oficial popularizou o “Sujismundo” como antítese do cidadão de um país moderno. Os *slogans* eram claros: “Povo limpo é povo desenvolvido!”. Frente a isso, Aquino (2000) lembra que a Televisão, em 1970, viu quadruplicar sua porcentagem, já que era por meio dela que era conduzido o Discurso do governo de ordem e progresso e por onde eram massificados os *slogans* da Ditadura: “Brasil,

⁹ Ideia importada da Inglaterra consistia em pequeno aposento sem janelas e onde o prisioneiro era submetido a temperaturas baixíssimas. Em alguns casos a vítima era ali colocada sem roupas, ouvia os gritos dos demais torturados, sirenes, ruídos eletrônicos e sons colocados em escala altíssima (Aquino, 2000).

ame-o ou deixe-o”, “O Brasil é feito por nós”. Por ela também eram lançadas as novidades de uma sociedade em transformação.

Indissociável da Rede Globo, a imagem da televisão desse período mostrava a ligação do governo com um grande império midiático, de características convencionais. Nesse momento, a emissora recebeu mais concessões que suas concorrentes e foi ativa na divulgação do Regime Ditatorial, e em programas como Repórter empenhavam-se em difundir os contrastes regionais, mas não sociais, conforme frisa Aquino (2000).

O autor ainda relembra que além da promoção irreal da sociedade, o Milagre oportunizou a venda barata de gasolina, estimulando a multiplicação de estradas, vias expressas e vias marginais, ganhando cenário o automóvel, símbolo de um bem de consumo de Poder do progresso. As cidades ao mesmo tempo foram apresentadas em um curto período, com viadutos e pontes. Por outro lado, o aumento de favelas também era vertiginoso. Assim, tanto o sistema ferroviário quanto de construção civil viveram períodos de expansão. Inclui-se nas obras da cidade, também, estádios de futebol, tanto que em 1970, quando foi realizado o Mundial de Futebol no México, Médici aproveitou a ocasião para estimular a Confederação Brasileira do Desporto (CBC) a criar o Campeonato Nacional, iniciado em 1971. Antes do evento citado, foi criada a Loteria Esportiva, reunindo futebol e a possibilidade da realização de desejos materiais.

Unindo o Discurso do Milagre com o esporte, continuou sendo proliferada a ideia de potência brasileira. Utilizada em todas as inaugurações e eventos públicos, a melodia que marcava o período foi a marchinha “Pra Frente Brasil”. Aquino (2000) apregoa que havia uma idealização da força do futebol enquanto elemento definidor de identidade nacional, com a projeção de uma imagem de sociedade unida que rumava à vitória.

Porém, no fim do governo de Médici o modelo imposto por ele começou a entrar em crise. Isso animou a oposição a manifestar-se. Entendemos, então, a partir de Aquino (2000), que desde 1964 as eleições indiretas do Congresso Nacional eram apenas uma máscara para revestir o Regime Ditatorial. Mostrando aparente legalidade constitucional, o modelo implantado dependia, na verdade, do fluxo de capital externo. Esse capital poderia ser diminuído ou extinguido, caso o caráter ditatorial fosse assumido. Em meio a isso estavam Castelistas que defendiam o funcionamento do Congresso para manter uma aparência

democrática. Todas essas características diferenciavam a Ditadura no Brasil das demais existentes na América Latina.

Frente à crise instalada no final do Regime de Médici, o MDB lançou Ulysses Guimarães e Alexandre Barbosa Lima Sobrinho como candidatos à presidência e vice-presidência da República. Aquino (2000) explica que a intenção do partido era uma candidatura de protesto, que viu a oportunidade para aproveitar a realização de comícios, debates, conferências e entrevistas e demais espaços abertos pela Ditadura para pregar a restauração democrática e das liberdades. Assim, em 15 de novembro de 1974 foi reunido o Colégio Eleitoral, que era composto por 503 membros, quando 401 eram filiados da Arena e apenas 103 do MDB. Ernesto Geisel, candidato oficial, venceu a eleição, junto com seu vice-presidente Adalberto Pereira dos Santos. Entendemos assim que a chegada de Geisel ao Poder representava o retorno Castelista, ou Sorbonnista, após o predomínio da linha dura do Governo Médici e da Junta Militar.

Aquino (2000) lembra que o governo de Geisel necessitava manter o apoio dos militares, mas ao mesmo tempo reduzir o Poder da linha dura, bem como restabelecer o profissionalismo das Forças Armadas. Também era preciso controlar os subversivos, já que nas disputas durante o governo Médici houve sobrevivência à repressão. As forças de segurança seguiam buscando os inimigos. Também era preciso um retorno à democracia e manter as altas taxas de crescimento econômico. Porém, no primeiro ano de governo a inflação estava em 30%, devido à alta dos preços do petróleo. Outro expoente preocupante desse primeiro período, após a campanha do MDB, foi o crescimento de deputados federais dessa linha, aumentando a bancada oposicionista do Senado. O MDB destacou-se e angariou adeptos, também, em sua maioria nos Estados do Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Amazonas e Acre.

Esse engrandecimento da oposição à Geisel fez com que o governo preparasse uma medida legislativa para impedir novidades nas eleições de 1976. Assim, a Lei Falcão pregava que para realizar propaganda nos Meios de Comunicação de Massa era necessário que os partidos apresentassem uma lista de candidatos com antecedência. O material chegava à Mídia com apenas um nome, era proibida a divulgação de candidatos do MDB e da Arena. Aquino (2000) destaca ainda a criação do Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral) em 1974, que tinha como objetivo erradicar o analfabetismo no país. Esse manifesto já havia sido criado em 1970 e visava apenas atender aos adultos.

O autor indica, ainda, que a linha dura voltou a atuar, pois a Operação Jacarta eliminou duas gráficas do PCB. Nesse ínterim foram sequestrados e mortos integrantes do Comitê Central do PCB. Em 1975, com a Imprensa ainda sob censura, ocorreu o assassinato do jornalista Vladimir Herzog, diretor do Departamento de Notícias da TV Cultura e professor de Comunicação na USP. Herzog era também autor de peças de Teatro. O jornalista foi preso na manhã do dia 25 de outubro e à tarde saiu a notícia de seu suicídio nos porões do DOI-CODI de São Paulo. Não houve crédito na informação de suicídio de Herzog por aqueles que o conheciam, uma vez que a posição das Fotos divulgadas denunciavam a montagem feita no DOI-CODI.

Em 1976 outra morte, a do operário Manoel Fiel, teve divulgação como a de Herzog. Mesmo que o governo tenha demitido e substituído o militar do Palácio do Planalto, como justificativa à população, a linha dura continuou em atividade, conforme aponta Aquino (2000). O terrorismo passou a ser praticado pela Aliança Brasileira Anticomunista, que explodia bancas de jornal, enviava carta bomba à Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), a Teatros, à Embaixada Soviética e a outros vários locais. Ainda no começo desse ano, Geisel voltou a cassar mandatos de antigos deputados estaduais. Fechando o ano supracitado, foram assassinados dois antigos militantes do PC do B, sob tortura no DOI-CODI.

Já o ano de 1977 teve seu começo marcado pelo Pacote de Abril, que decretava recesso do Legislativo e previa para seis anos o mandato presidencial. Esse Pacote, como explica Aquino (2000), estendia restrições da Lei Falcão.

A violência seguia nas ruas e nos ambientes do Estado, com destaque para a proibição da 29ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) e com a invasão da PUC em São Paulo, com o objetivo de impedir o 3º Encontro Nacional dos Estudantes. Nesse último cerceamento, houve prisões, jogos de bombas de gás lacrimogêneo e muitos feridos. Porém, mesmo assim as passeatas começaram e os documentos intitulados Carta Aberta à População e Carta aos Brasileiros eram lidos a céu aberto para os populares, como narra Aquino (2000).

Frente a essa realidade, iniciou o desgaste político e aumentou a crise econômica no Brasil, e em 1978 foi criado o Movimento Feminino pela Anistia (MEA). De acordo com o autor, surgiram os Comitês Brasileiros pela Anistia (CBAs) e a bandeira da Anistia Ampla, Geral e Irrestrita mobilizou muitos brasileiros. Foram realizadas conferências, debates,

comícios e passeatas que foram reprimidos. Aumentou, assim, o número das denúncias de tortura, assassinatos e desaparecimentos de presos políticos. Um tempo que Aquino (2000) coloca como renascimento da cidadania.

Em 1978 começou a ser discutida a sucessão de Geisel nos círculos militares. Aproveitando uma brecha ditatorial, o MDB realizou ainda em 1977 um programa de rádio e outro de Televisão em rede nacional. Foi questionado nesse momento o desenvolvimento econômico, a legislação vinda com o Pacote de Abril, os salários baixos e as condições de vida dos trabalhadores, como assinala Aquino (2000). O governo reagiu cassando e suspendendo os direitos políticos, por dez anos, do deputado federal José Alencar Furtado, partícipe do MDB. Esse partido buscou articulação popular e surgiu o Movimento contra o custo de vida, que enviou solicitações ao governo para o congelamento de preços de produtos alimentícios básicos. Mesmo assim os valores continuaram em elevação e acirrou-se a disputa pela sucessão de Geisel de forma radical.

Esse era mais um golpe da linha dura, mas mesmo assim o ditador em exercício sugeriu o nome de João Baptista de Oliveira Figueiredo com o objetivo de pôr fim ao confronto dos Castelistas linha dura. Assim, Figueiredo surgia como uma manobra política do grupo palaciano. Mesmo a contragosto e sob manifestos de deputados, em 15 de outubro de 1978 o Colégio Eleitoral elegeu o nome sugerido por Geisel. Mesmo assim, Aquino (2000) complementa explicando que a fragilidade da Ditadura Militar era visível. Para conter a oposição foi suprimida a pena de banimento, possibilitando a volta de mais de cem civis expulsos do Brasil. Houve também a aprovação pelo Congresso Nacional da Emenda Constitucional nº 11, eliminando os poderes impostos pelo AI-5, porém ofertando novos e vastos poderes ao Executivo. De qualquer maneira, a defesa pela Anistia Ampla, Geral e Irrestrita mobilizava cada vez mais os brasileiros.

Tomando posse em 1979, Figueiredo deparou-se com um movimento metalúrgico que reivindicava 78% de aumento salarial e reconhecimento sindical. Com a intermediação da Igreja Católica, os embates finalizaram e foi estabelecido o acordo para aumento de 63%. No mesmo ano, Salvador recebeu 10 mil participantes no Congresso Nacional da UNE. Nesse contexto, Aquino (2000) destaca a aprovação da Lei nº 6.683, que concedia Anistia a todos, mas cuja prática foi restrita. Houve revogação também do AI-2 e a criação da Lei Orgânica dos Partidos, que extinguiu a Arena e o MDB. Participantes da Arena passaram a integrar o Partido Social Democrático (PSD). Já os compositores do MDB partiram, em sua grande

maioria, para o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Do desmembramento da Arena e do MDB ainda surgiria no Brasil o Partido dos Trabalhadores (PT); Partido Trabalhista Brasileiro (PTB); Partido Democrático Trabalhista (PDT); e Partido Popular (PP). Em 1980 foi aprovada, então, a Emenda Constitucional restabelecendo as eleições diretas para governadores e senadores.

Assim, em 1982 o PDT encabeçou a campanha das Diretas Já! Iniciaram-se os comícios e debates. Nas ruas, civis cantavam, emocionados, o Hino Nacional brasileiro e empunhavam a bandeira do país. A campanha foi ganhando força a partir da adesão de sindicatos, entidades, associações e Meios de Comunicação como o Jornal *Folha de S. Paulo*. Aquino (2000) escritura que milhares de brasileiros demonstraram civismo. Já no Congresso foi apresentada a Emenda Constitucional que propunha o restabelecimento das eleições diretas para a Presidência da República. Foram apenas 22 votos que adiaram a aprovação dessa Emenda.

Com uma administração marcada por escândalos e com uma crise econômica que inflacionou em 200% em 1984, Geisel estava em constantes licenças devido a problemas de saúde. Isso, conforme Aquino (2000), enfraqueceu ainda mais seu governo. Estava chegando a hora de o Colégio Eleitoral entrar em ação. O PMDB, então, lançou a candidatura de Tancredo Neves, e com a criação da Frente Liberal, junto com dissidentes do PDS, foi estruturada a Aliança Democrática. O vice-presidente de Tancredo, então, foi José Sarney.

Dessa maneira, em 15 de janeiro de 1985 o Colégio Eleitoral reuniu-se e elegeu com 480 votos Tancredo Neves. Findava-se aí a Noite dos Generais e estabelecia-se a volta do regime presidencialista, nas mãos de um civil. Por problemas de saúde, resultando em sua morte, Tancredo não assumiu o comando do país, que foi administrado por José Sarney até 1989, quando o povo foi às urnas eleger seu presidente.

Entendemos assim que a Noite dos Generais, que baixou a repressão no Brasil, teve como um de seus alvos a Cultura do país, que expressava anseios civis. Um dos maiores sucessos da Música Popular Brasileira, em 1967, um ano antes do AI-5, foi “A Banda”, de Chico Buarque, mas ela não foi uma das mais tocadas pelas rádios do país. Conforme Aquino (2000), isso já era um prenúncio do que aconteceria com Chico e suas músicas de protesto. Frente à injeção de capital financeiro internacional, as rádios e a Televisão davam espaço a

ritmos estrangeiros, mesmo a MPB continuando rica em sua essência e com a multiplicação de canções de protesto do Tropicalismo.

A partir dessa explicação do autor, compreendemos que os criadores da MPB nacionalista utilizavam recursos da Bossa Nova ou melodias baseadas em uma realidade rural, como era o caso de Geraldo Vandré e Edu Lobo. Ainda havia o que Aquino (2000) classifica como vida popular urbana, como as canções de Chico Buarque. Desta feita, o Tropicalismo expresso por Caetano Veloso abstinha-se de posicionamentos político-ideológicos, partindo, assim, da realidade do rock americano e seu instrumental, chegando à tese de conquista da modernidade, alinhado às características vindas pela tecnologia exterior.

Esse novo conceito musical em 1967 apresentou a música “Alegria, Alegria” no palco da TV Record, junto com os Beat Boys, que eram jovens argentinos que, ao utilizarem a guitarra elétrica, ritmavam o rock de consumo, como aponta Aquino (2000). Nesse período, os Festivais de Música Popular viraram febre no Brasil e eram promovidos pela TV Record e TV Excelsior. Os eventos eram realizados em palcos de Teatro e em auditórios e contavam com intensa participação popular. E foi no III Festival Internacional da Canção, em uma promoção da Rede Globo, que fez sucesso “Para não dizer que não falei de flores”, de Geraldo Vandré, que foi proibida pela censura, porém cantada em coro em atos públicos, em protesto contra a Ditadura.

O autor explica que as manifestações culturais desse período expressavam as ideias de liberdade e contestação, cada vez mais vivas na sociedade. Os palcos de Teatro, ao apresentarem a peça “O Rei da Vela”, de Oswald de Andrade, sofreram em seguida repressão e censura. E, mesmo sendo um espaço de manifestos intensos, o Teatro, em 1967, começou a perder força, já que a Constituição instaurou a censura nesse espaço artístico. Já o Cinema Novo ganhou destaque com as películas “Terra em Transe”, de Glauber Rocha, e “O Caso dos Irmãos Naves”, de Luís Sérgio Person. Porém, a produção dos filmes deixou de lado a linha crítica popular e abriu espaços para retratar a realidade brasileira. Vieram nessa época obras cinematográficas como “Roberto Calos em ritmo de aventura”, “Adorável trapalhão”, “O diabo mora no sangue” e “Esta noite encarnei no teu cadáver”. Esse último foi dirigido por José Mojica Martins, o Zé do Caixão.

Já Ventura (1988) expõe que com o golpe de abril de 1964, houve o aborto de uma geração carregada de promessas e esperanças, já que a base de Goulart previa a

conscientização do povo pela Cultura Popular. Intitulada pelo autor como uma Cultura onipotente, generosa, megalômana, o que foi produzido antes de 1964 alimentou a ilusão de que tudo dependia de ação. A partir dessa conscientização civil, haveria a transformação da sociedade, auxiliando no fim das injustiças sociais. Porém, essas fantasias findaram-se com a chegada de 1964, e 1968 trouxe, ainda, perda da inocência.

No sentido de aprendizado intelectual e percepção estética forjada pela leitura, Ventura (1988) cita a geração de 1968 como a última literária do Brasil. A partir daquele ano, os jovens optavam pelo rock e o cinema, mesmo que suas ideias tenham sido concebidas pela leitura. E os Festivais foram os principais acontecimentos culturais desse período, mesmo que fossem transposições do rádio, sem linguagem própria.

O Cinema Novo, na visão de Ventura (1988), veio como um produto de consumo de linguagem e de ação política. “Garota de Ipanema” foi a primeira película colorida. Em 1968 foram lançadas as superproduções “Macunaíma”, “Os Herdeiros” e “Dragão da Maldade”.

Nesse ínterim, os anos de 1960, na concepção de Ventura (1988), tiveram com a linguagem escrita uma parceria não permitida com a Televisão. Mesmo que o estouro editorial indicasse algum tipo de demanda, o seu foco era a proliferação de livros de ideias densas e obras de refinada ficção. Os autores mais destacados no período, principalmente em 1968, foram Marx, Mao, Che Guevara, Débray, Lukács, Gramsci, James Joyce, Herman Hesse, Norman Mailer e Marcuse. Houve ainda as traduções de “O Capital” e de “Ulysses” e “O Vietnam segundo Giap”, que esgotou em dez dias duas edições. Tanto era o movimento literato, que a *Realidade* publicou em outubro de 1968 uma Reportagem intitulada “Best Sellers de Deus”, que falava sobre os lançamentos e trazia as novas posições da Igreja Católica. Assim, Ventura (1968, p. 55) diz que “a leitura de um livro, um filme, ou um quadro eram capazes de descobrir sentidos, significados e, sobretudo, mensagens, nem sempre vislumbradas pelo próprio autor”.

O autor ainda contribui explicando que foi nesse contexto ditatorial que o intelectual havia decidido ir para o “campo de batalha”, transformando a MPB. O Tropicalismo, pela mão de Caetano Veloso, ganhou um prestígio cultural que nenhum outro movimento musical teve, nem mesmo a Bossa Nova. Havia uma busca por clarear os antagonismos entre Caetano e Chico Buarque, muito mais como uma forma maniqueísta de fãs do que um resultado da criação desses artistas. Críticos da época também instigavam esses impasses, inclusive quando

disseram que Chico não corria os riscos da aventura, que era feita por Caetano e Gilberto Gil. Os mal-entendidos levantados e alimentados em muitos casos pela Imprensa, que veiculava narrativas distorcidas, fez com que a relação entre Chico, Gilberto Gil e Caetano Veloso ficasse abalada por um tempo.

Ventura (1988) enfatiza que o começo de 1968 colocou em cena o primeiro escândalo cultural, se não um dos maiores. Já que a arte não vivia sem a política, e essa última não estava tornando essa união estável, o ano foi tido como o mais trágico para o Teatro. Mas a origem desse primeiro escândalo estava em Chico Buarque. Aos 24 anos ele já sentia o peso do sucesso de “A Banda”, e assim o desejo feminino de jovens e suas mães. Esse modelo bem-sucedido e bem-nascido de Chico Buarque, em um período em que os comportamentos visavam ser revolucionários, fazia com que houvesse injustiça sobre os Estereótipos criados ao artista, dos quais ele não tentava se desvincular. “Roda Viva”, a música de Chico que ficou em terceiro lugar no III Festival de Música, tratava sobre a angústia do prisioneiro e da engrenagem cultural para consumo, que era ditada pelo governo. Indo para os palcos teatrais, “Roda Viva” encenou a expressão teatral mais agressiva daquele ano. Mesmo com toda repercussão, Chico não se sentiu incomodado com a estética que o diretor deu à sua narrativa. Assim, José Celso construiu, com duas horas de duração, o que foi um marco radical no Tropicalismo e símbolo da perseguição a que a arte esteve exposta.

Essa expressão tornou-se uma encenação revolucionária a partir de uma explosão visual, sonora e gestual que no Brasil lançou o Teatro de Agressão, ou Teatro da Grossura, ou, ainda, Teatro da Porrada. A peça conquistava, inclusive, propostas artísticas passadas. Assim, José Celso batia de frente com a Ditadura da classe média e o Teatro Reformista, por meio da conscientização. Porém, como aponta Ventura (1988), aquele ano marcou uma divisão em todos os campos culturais e sociais. Com as divisões políticas, os grupos dividiam-se em suas escolhas de consumo cultural. E, no caso de “Roda Viva”, o público dividia-se entre fascínio e ódio. Pela peça ter se tornado um sucesso de público, isso garantia ao diretor que ele tinha encontrado a estratégia revolucionária de conscientizar pelo choque.

Ventura (1988) pondera que o Teatro já se apresentava como uma resistência cultural que desde 1964 colocava as atividades do palco como suspeita. Em 1945, Castelo Branco censurou trechos da peça “Liberdade, liberdade” e, com o passar do tempo, o Teatro tornou-se uma alternativa desconfortável. Deparando-se com esse contexto, a ideia de José Celso era fazer da arte do país um produto emergente, por meio da agressividade, e afirmando que

aqueles que tinham medo dela tinham consciência de sua ameaça. Em reação a esse embate proposto pela Cultura, Juvêncio Façanha, encarregado da censura e diretor do Departamento de Polícia Federal, declarava pela Mídia que o Teatro estava podre. Para o censor, a classe teatral era composta por intelectuais “pés-sujos”, desvairados e vagabundos que não entendiam de Teatro. A classe artística manifestou-se com uma greve de 72 horas e com uma vigília na escadaria do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Compreendemos, a partir das escrituras de Ventura (1988), que, assim como muitos setores da sociedade, a Cultura foi fortemente censurada. Com a chegada do AI-5, artistas, intelectuais e pesquisadores foram alvo de cassação e, paralelo a isso, houve expurgo de obras. Nos dez anos que se passaram desde a imposição do Ato, foram censurados 500 filmes, 450 peças de Teatro, 200 livros, programas de rádio, 100 Revistas, mais de 500 composições musicais, assim como sinopses e capítulos de telenovela. Chico Buarque foi um dos artistas mais perseguidos na época.

Filho de Sérgio Buarque de Hollanda, um dos mais importantes intelectuais do Brasil, no século XX e de Maria Amélia Cesário Alvim Buarque de Hollanda, uma mulher pequena, de aparência frágil, mas de personalidade forte, Francisco Buarque de Hollanda é o quarto dos sete filhos do casal. Nascido em 19 de junho de 1944, no Hospital São Sebastião, no bairro do Catete, no Rio de Janeiro, ele herdou do pai a inteligência trabalhada pelas multiplicidades, porém habituada a examinar particularidades, como explica Regina Zappa (2011). Logo que nasceu, Chico viveu com a família no Rio e com dois anos a cidade de São Paulo passou a ser seu lar. Estudou no Externato Nossa Senhora de Lourdes, jogava futebol com os amigos, desenhava cidades imaginárias e fazia cinema com uma caixa de sapato, narrando histórias inventadas por ele.

Aos 8 anos, Chico foi viver na Itália com a família, retornando aos 10 anos. Foi nesse período que a amizade entre seu pai, Sérgio, e Vinícius de Moraes estreitou o relacionamento entre esse último e Chico. Os saraus realizados na casa da família Buarque de Hollanda também instigaram em Chico o amor pela música, reforçado pela presença do rádio, que tocava marchinhas, sambas e boleros. Com a chegada da vitrola, esta se tornou companheira de Chico. Como aponta Zappa (2011), o artista cresceu em um ambiente propício à literatura e à música. Em 1967 Chico admitiu na Imprensa que a Bossa Nova foi uma influência na sua carreira musical, assim como algumas melodias francesas e americanas.

Em 1966 Chico foi tido como “a coisa mais importante que surgiu na Música Popular Brasileira em muitos anos” (ZAPPA, 2011, p. 69), a partir de sua composição “Pedro Pedreiro”. Mas chegou um momento em que ele precisava escolher uma profissão e foi cursar arquitetura. Foi quando, em 1964, deu-se o golpe e Chico integrava o lado esquerdista do Movimento Estudantil. No seu tempo de estudante, ele ajudava a vigiar a faculdade para não ser invadida. No seio desse Movimento, a arte passou a ser uma forma de contestação e foi nesse período que Chico mostrou uma de suas primeiras composições, a “Marcha para um Dia de Sol”, que nunca foi gravada. O próprio artista diz que sua carreira foi determinada com o “Tem Mais Samba”. Sem impressionar-se com a onda dos Beatles, mas respeitando a arte, Chico seguiu seu trabalho com base nas raízes brasileiras, participando dos Festivais e dialogando com seus parceiros, como Nara Leão e Vinícius de Moraes.

Em 1965 a Música Brasileira já passava por uma transição estilística e a Bossa Nova dava espaço para um tipo de melodia que mais tarde consagrou-se com Chico. Foi quando o artista declarou que fazer Música Popular Brasileira é procurar falar com o povo, com uma linguagem passível de compreensão, como nos explica Zappa (2011). Assim, Chico unia poesia, futebol, feijoada, música, solidariedade e bom humor. Um de seus maiores sucessos, “A Banda”, nasceu em 1966 e foi defendida no Festival por sua amiga Nara Leão, que saiu vencedora. A canção ainda foi tema do baile de carnaval do Rio de Janeiro, em fevereiro do ano seguinte.

Zappa (2011) conta ainda que em 1967 Chico recebeu o título de Cidadão Paulistano, e seu talento era tão reconhecido que o maestro Lindolfo Gaia compôs um poema sinfônico com base nas suas músicas. A arte feita por Chico foi reconhecida quase que instantaneamente após seus lançamentos de discos e canções. Artistas brasileiros solicitavam letras de música, já que a Cultura popular que ele emanava com suas criações figurava com clássicos. Suas produções e lançamentos musicais foram intensos no período de 1963 a 1968, sua essência vindo de sambas na hora em que o rock conquistava a juventude.

Como já constatamos ao longo desta dissertação, o ano de 1968 foi um marco nas manifestações civis e culturais frente a um governo ditatorial. E nesse período o Brasil buscava redescobrir sua identidade no Cinema, no Teatro e na Música, com o objetivo de valorar a Cultura nacional. Foi o ano em que artistas, intelectuais, estudantes, religiosos e civis reuniram-se na Cinelândia para marchar em protesto contra a Ditadura Militar. A

Passeata dos Cem Mil contou com a presença de Chico Buarque, que viu esse ano como uma trava no processo de efervescência no Brasil, tolhendo estudantes e artistas.

De acordo com Zappa (2011), Chico estava em casa, assistindo à televisão, quando o ministro da Justiça Gama e Silva anunciou o AI-5. E ele reconhece que a classe artística começou aí a fazer oposição ao Regime, que desde 1964 assombrava o país e agora se mostrava mais radical. Para a MPB, segundo a autora, o Ato a posicionou como intimista cultural e do Regime. Chico Buarque, que havia ido participar de um Festival na Itália, adiou sua volta. Ele tinha ido com Marieta Severo, sua esposa, que estava grávida da primeira das quatro filhas do casal. De 1966 a 1986 Chico produziu apenas um disco, exceto em 1969, quando estava em Roma. Após o nascimento da filha, Chico voltou à terra natal e entendeu que seu caminho como músico profissional estava consolidado no Brasil.

Zappa (2011) complementa dizendo que Chico percebeu as mudanças sofridas nele, no período em que ficou fora do país, e as mudanças no território nacional. Ele sentiu a censura de forma mais direta e foi perseguido e convocado a depor no DOPS diversas vezes. Foi quando, em 1970, compôs “Apesar de Você”. E foi entre as paredes do DOPS que Chico descobriu que os militares o haviam marcado após a peça “Roda Viva” e sua presença na Passeata dos Cem Mil. E, mesmo que ele nunca tenha pretendido ser porta-voz da resistência no período ditatorial, ele sentiu que era nesse momento que deveria expressar-se politicamente, porém sem tirar a espontaneidade de suas composições. Nessa época ele compôs, além da canção já citada, “Deus lhe Pague”, “Construção”, “Cálice”, “Deus Dará”, “Cordão”, “O que Será” e muitas outras que foram censuradas.

A partir dos anos de 1970, por quatro natais Chico recebeu cartões do Comando de Caça aos Comunistas (CCC) contendo ameaças explícitas durante as festividades de final de ano. E, mesmo sob repressão, as obras de Chico, durante os anos de 1970, eram de luta contra a censura e a favor da liberdade de expressão. A partir de 1978 o compositor mudou a estratégia e passou a utilizar-se de pseudônimo para trabalhar culturalmente. Mas foi descoberto. Já em 1979 o país respirava melhor com a Lei da Anistia e retornaram ao Brasil os exilados. Mesmo assim, em meio à repressão, Chico mudou o caminho, criando, traduzindo e dirigindo histórias infantis e outras adaptações mais leves, como relata Zappa (2011).

Cansado de driblar a censura, em 1974 Chico foi novamente para Itália e terminou de escrever a novela pecuária “Fazenda-modelo”. Para ele, a solução dos problemas estava na produção de novas coisas. Assim, com a criação do Centro Brasileiro Democrático (Cebrade) em 1978, por mais de 150 intelectuais, Chico entrou na luta pela defesa da democracia e dos Direitos Humanos tornando-se conselheiro da instituição. Zappa (2011) esclarece que o show do Riocentro, realizado em 30 de abril de 1981, quando estourou a bomba lançada pelos militares, contou com roteiro de Chico para organização do evento, mas não de sua apresentação.

Para findar suas canções de protesto, com “Angélica” Chico fez uma homenagem à amiga Zuzu Angel, entrando na sua produção de 1981, junto com a composição “Cálice”. Foi nesse ano que Chico lançou “Almanaque”, que reuniu na canção “Amor Barato” as vozes de Marieta Severo, Miúcha, irmã de Chico, Pii e Cristina, Guguta Brandão, Novelli, Carlinhos Vergueiro, Zuenir Ventura, Bee, Lea, Silvinha, Nina Pinheiro, Gilda Matos e Carlos Orcades, como referencia Zappa (2011).

Com a ideia de criar a passeata que ficou conhecida como o maior movimento popular, as Diretas Já!, em 1983 a proposta foi lançada por Teotônio Vilela em rede televisiva. A manifestação começou a se delinear em maio, quando o primeiro comício que pedia o voto direto reuniu 15 mil participantes. Em janeiro de 1984, 300 mil pessoas reuniram-se em São Paulo. Já em abril do mesmo ano, um milhão de pessoas tomou o centro do Rio de Janeiro. Como aponta Zappa (2011), Ulysses Guimarães, tido como Senhor das Diretas, do PMDB, figurou as manifestações, mas vários nomes estavam envolvidos e deram face ao Movimento. Chico Buarque foi um deles, quando milhares de pessoas puxavam o Hino Nacional nas ruas. Mesmo frente a tais acontecimentos, a votação no Congresso não resultou em oportunidade de voto direto à população, e novamente as eleições seriam através do Colégio Eleitoral. Com apoio das lideranças das Diretas Já!, Tancredo Neves venceu a disputa.

Foi somente em 1989, na eleição que deu vitória a Fernando Collor de Melo, que o voto direto foi possível. Mas já com a chegada de Tancredo, que não assumiu a administração do país, pois faleceu nas vésperas, deixando o cargo de presidente para o seu vice, José Sarney, encerrou-se um ciclo negro de generais no comando do Brasil, e, com ele, a vitória do maior movimento popular e cultural já visto no país.

2.5.1 Análise Formal/Discursiva

Iniciamos essa etapa pela Fotografia, percebendo-a como uma forma de reprodução da realidade, a partir da contribuição de Barthes (2010a). E, por ser uma referência absoluta e remeter à ideia de figuração do imóvel, chegamos ao conceito de Teatralização do Sentido. Na primeira imagem analisada, e que abre a Reportagem **Chico Põe Nossa Música na Linha**, temos a ideia do palco de Teatro onde no centro está o indivíduo eternizado pela expressão de sua Cultura, através de sua musicalidade. E essa Teatralização do sentido pode ser sentida, ainda por essa montagem de palco como Teatro, dando espaço para a expressão artística da música, nos remetendo à ideia do morto como sendo a releitura da MPB, embora com representação de personagens da Bossa Nova. Ainda há a projeção da sombra de Chico Buarque, na qual encontramos a referência teatral ao nos depararmos com as cortinas típicas desse ambiente.

Porém, essa sombra, mesmo que sendo uma projeção da imagem anterior, nos traz o sentido de *Studium*, que de acordo com Barthes (2010a) nem sempre se determina por um fator particular, apenas nos interessa porque a imagem nos auxilia na identificação de estados interiores e com situações compreendidas pelo telespectador. Aqui, esse *Studium* nos diz que desejamos ver esse espetáculo, em um local conhecido pelo tipo de espectador que consome esse tipo de Cultura, além de nos remeter à historicidade da Bossa Nova. Por outro lado, como uma Foto jornalística, ela remete ao indivíduo retratado como sendo ele um produto da Comunicação de Massa.

Na imagem que segue, na página 18, e onde vemos Chico Buarque em seu espaço de criação, captamos a Teatralização do Sentido justamente pela representação de Chico produzindo sua arte, que se perpetuará no tempo. E, ao vermos essa imagem na qual a Cultura do indivíduo é representada pela sua composição, pelo espaço de criação do artista, o *Studium* nos faz enxergar essa imagem com desejo de entendermos e sabermos como e onde é produzida sua música. Porém, aqui deparamo-nos com o *Punctum*, que, de acordo com Barthes (2010a), é o que na imagem me fere, mas que, mesmo ao recebermos essa imagem, não faz com que seja interrompida sua leitura. Nesse caso, nos mostra o interesse que podemos criar sobre o sujeito. Assim, o *Punctum* nos foi absorvido pela disposição de uma garrafa de bebida alcoólica sobre a mesa de Chico, nos remetendo ao sentido de que é a partir de estímulos como este que ele é capaz de produzir sua obra.

Já na página 19, quando deparamo-nos com a retratação do artista em cena, ou seja, no palco como um Teatro, vemos imagens sobrepostas nas quais enxergamos Chico Buarque no palco tendo seu rosto retratado como marca suave no canto direito da página. Assim, entendemos aqui a Teatralização do Sentido por duas perspectivas: a Foto que me traz o *Studium* a partir do posicionamento do artista e de suas roupas, e do *Punctum*, nos causando irritação a imagem do músico atrás de Chico, e a imagem de seu rosto, como uma sombra, como Chico por Chico, ele por ele mesmo, bastando-se como indivíduo e artista.

Além das Fotografias já referidas, a Reportagem tem em suas páginas ilustrações do rosto de Chico Buarque em formato de retrato 3x4. Porém, por estar inserida em uma moldura redonda, nos remeteu à ideia de o artista ser o mundo da MPB, um mundo estereotipado e mitificado.

Vemos, dentro de todo contexto possível por estarmos analisando discursos da Revista *Realidade*, e toda oportunidade de união entre Fotografia e texto que nos oferta essa Mídia, que a Reportagem escrita a quatro mãos, ou seja, em primeira pessoa com passagens de Chico Buarque e discurso do repórter Hamilton Ribeiro, comporta esse tipo de narrativa. Captamos, então, com a escritura direta de Chico Buarque, autor de si, que ele arquiteta sua composição textual utilizando-se de aspectos literários. Já Ribeiro, com suas entrevistas e reconstituição da vida do artista, oportuniza o entendimento do Jornalismo Diversional/Literário. Esse Gênero, de acordo com a contribuição de Erbolato (2003), não se limita a entrevistas superficiais e vai em busca da descrição dos sentimentos envolvidos.

Outro fator de destaque é que esse Gênero implica na retomada de assuntos, tornando-os atuais, mesmo que muitas das questões já tenham sido abordadas pela Imprensa. Deparamo-nos com essas características, uma vez que Ribeiro retoma a venda de discos de Chico Buarque quando se refere aos seus primeiros sucessos, da década de 1960, e suas composições melódicas, não só de protesto, mas as romanceadas, assim como o primeiro sucesso do artista ao romancear o poema “Vida e Morte Severina”. No discurso também são retomados pelo repórter aspectos da vida pessoal de Chico, como seu casamento com Marieta Severo, e a administração que a esposa fazia das finanças do marido, além de suas relações de amizade com outros músicos e algumas pinceladas de seu exílio.

Entendemos, então, que por estarmos investigando um produto midiático como a Revista, captamos no discurso de Gênero Diversional/literário o aparecimento de

Estereótipos, sendo que a união de texto e imagem pode auxiliar na leitura dessa categoria. Assim, Barthes (1977) nos aclara que a língua pode trazer com ela a negação, a dúvida, a possibilidade, a suspensão de julgamento. Dessa feita, para o Estereótipo existir, captamos a presença de signos que lhe dão, a partir da identificação com o leitor, a coincidência e a união com o mundo, como um rótulo. Assim, o Estereótipo é criado e disseminado como algo próximo do verdadeiro, indiferente à natureza da linguagem, tornando-se, assim, simultaneamente desgastado e grave.

Sentimos a presença do Estereótipo na Reportagem quando Chico, em sua escritura, apresenta a Televisão como um meio artificial, colorido e não perturbável, uma vez que o artista precisa dela. Ribeiro também fala por Estereótipos nessa sobreposição de escrituras. Ele apresenta esses rótulos ao trazer as entrevistas sobre Chico, mostrando a criação dessa quase realidade quando o artista é visto como um produto artístico fácil de ser vendido, como uma mercadoria, um bem tangível. Por outro lado, apresenta o Estereótipo do artista rico, mas despojado de cuidados com sua estética, já que a camisa que o cantor usa em um show é retirada de uma sacola e está amarrotada.

Encontramos no decorrer da escritura outros Estereótipos, vindos do jornalista, quando intitula Chico de tímido, desajeitado e inquieto. Encontramos também a construção do Estereótipo calcado no Poder quando, por meio da linguagem, há a reconstituição de situações, como aponta Barthes (1977). Isso fica visível na Reportagem quando o artista é referenciado como um jovem futuroso a catedrático da MPB, um ano após ter realizado um show em Campinas. Encontramos outro Estereótipo na passagem que fala do dedo polegar de Chico Buarque. Nem mesmo suas formas físicas escaparam da observação de Ribeiro. Ele aponta esse membro do corpo humano como sendo o dedo de quem não sabe tocar violão. E o compara com bons violinistas explicando que estes sim sabem que o polegar serve apenas para premer as cordas. Assim, mesmo exaltando com um Estereótipo, Chico passa a representar alguém que desconhece as posições manuais cabíveis de tocar o instrumento, como se isso o incapacitasse para o sucesso, mitificando assim como uma Omissão da História.

Adentramos, assim, nas formas mitológicas presente na *Realidade*. De início, deparamo-nos com o Mito da Identificação, segundo o qual, como teoriza Barthes (1987), o indivíduo é reduzido a ele mesmo e avaliado pelo seu padrão cultural, é o espetáculo, traçando um caminho de escolha própria. Dessa feita, a escritura traz o próprio espetáculo que é Chico

Buarque, visto no ano de 1972, data da Reportagem, como um *showman* brasileiro por ser inteligente, agradar os intelectuais e os universitários e por excitar as mulheres. E suas qualidades sensibilizam a sociedade através de suas composições espetaculares que são agradáveis de serem escutadas. Esse Mito também surge como uma Identificação que os críticos dão ao artista, ao explicar que outras pessoas criam sua Identificação, sem ele compactuar desses pensamentos, uma vez que, como veremos adiante, ele busca beber em muitas fontes culturais.

Chegamos, então, à Omissão da História, que para Barthes (1987) é quando não há o questionamento da origem, quando há referência ao exílio de Chico na Itália e tendo ali sendo influenciado por melodias do país, entrando assim em uma confusa fase de transição. Assim, a omissão da origem dessa atitude de Chico não fica clara na Reportagem, pois há referências apenas a um perigo que rondava Chico Buarque, a partir do samba “Benvinda”, mesmo que a letra não dissesse muita coisa.

E, falando das produções de Chico na Reportagem, encontramos o Mito da Quantificação da Qualidade. Barthes (1987) nos explica que essa forma oportuniza uma quantificação dos efeitos. Assim, constatamos essa mitologia quando deparamo-nos com dados de venda de discos no ano anterior ao discurso analisado, 1971, que se quantificou em mais de 100 mil discos. E, quando a narrativa refere-se ao disco “Construção”, que problematizou a produção da Philips, teve uma demanda nas lojas de 10 mil por dia e os trabalhadores das lojas eram obrigados a ficarem em atividade por 24 horas. Além da referência ao número de vendas dessa obra, surge a valoração financeira, que em dois meses rendeu a Chico cifras perto dos 350 mil cruzeiros. Já quando há referência ao disco “A Banda”, a quantificação de vendas foi de 300 mil discos vendidos no Brasil, 1,2 milhão nos Estados Unidos e na Itália. Isso demonstrou o Poder cultural que Chico Buarque exercia não só no Brasil, mas também em outros países.

E, encerrando as formas mitológicas, encontramos a Constatação, na qual Barthes (1987) nos aclara como sendo a utilização de provérbios populares, ou ainda burgueses, como metalinguagem, que levam à compreensão da linguagem da máxima. Assim, essa figura surge quando a Reportagem fala sobre a tonalidade da voz de Chico, a partir da entrevista com um maestro, e Ribeiro reproduz como sendo um registro de violoncelo com timbre sax-barítono, bem como da Constatação da música Buarquiana representar, pelo talento do artista, contribuindo mais expressivamente com uma riqueza para a MPB. Finalizando, a Reportagem

dá a Chico uma posição de máxima por tão novo ter chegado já tão longe e a maturação perceptível no andar de sua carreira, prevendo um futuro de sucesso para um poeta agoniado, tornando assim a Música Popular em poesia popular.

A partir desses Mitos levantados, e pela Constatação, unida à Quantificação da Qualidade, nos apontar a máxima que era Chico Buarque, já em 1972, e os seus sucessos de venda, compreendemos que sua atuação era calcada na proliferação da Cultura. Nesse aspecto, Barthes (1975) auxilia explicando que a Cultura liberta o sentido, conquanto a avaliação dessa categoria perpassa pela realidade burguesa, por ser burguesa, inclusive em sua finalidade, contendo elementos progressistas. O estudo da Cultura, então, dá-se a partir de resgates históricos e psicanalíticos, que continuam fazendo parte da classe social materialista. Assim, as narrativas criadas só podem ser avaliadas culturalmente através do resgate do período no qual foram construídas e mediante penetração nas classes do inconsciente.

O semiólogo expõe que a escritura permite dimensões variadas, compondo um tecido narrativo composto por variados campos e linguagens culturais. Embora a Cultura possa parecer geral, pacífica e comunitária, ela repousa na divisão das linguagens. Para o autor, isso é representado pela exposição do lado da escuta nacional, que ele intitula de linguagem do desejo, quando então aparece dividida. Na linguagem do desejo há o lado que os indivíduos da sociedade compreendem e desejam e a unidade da Cultura de Massa, na qual há, além da divisão de linguagens, a divisão da própria linguagem.

Ao analisarmos a Reportagem, entendemos a Cultura desse discurso da *Realidade*, de 1972, como rico na análise das Formas Simbólicas, já que as características dessa categoria nos foram compreendidas em quase todo o texto. A começar pela Cultura de Massa, que representa o desejo de consumo, vemos de início que dados marcam que 80% de indivíduos no eixo Rio-São Paulo consomem a arte de Chico. Assim como lemos as referências ao estilo musical da Bossa Nova, que deixou de ser a moda da época para consumo musicista, e então Chico fez um show em Campinas, ainda desconhecido do público, e caiu no gosto popular com “Pedro Pedreiro”. Ainda a intercalação de narrativas culturais, quando são resgatados aspectos da vida de Chico, que compreendemos que respiram Cultura. Foi o caso de uma passagem na qual Ribeiro informa que a ideia de Chico era ser arquiteto, cursava a faculdade, mas havia pensado em ser jornalista, ou escritor ou poeta.

Deparamo-nos com a Cultura quando encontramos a passagem que diz que o artista e sua música tinham raízes fortes, que em um primeiro momento remetiam-se à Bossa Nova, mas que tinha sempre como foco a Música Popular do Brasil. Havia ainda a Cultura familiar de Chico apresentada em primeira pessoa, em sua escritura própria e quando é reafirmada por Ribeiro ao dizer que uma das preocupações de Chico era a solidariedade e sua consciência sobre a importância da liberdade, como algo vital.

A Cultura é manifesta também quando a arte e a poesia, antes disponíveis apenas para intelectuais, passaram a ser massificadas a partir da presença de Chico Buarque na MPB. Aqui, vemos a ligação do artista com Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Carlos Lira e as composições possíveis escritas com alguns deles. Vemos, nesse contexto, a Cultura tornar-se de massa a partir da musicalização de “Morte e Vida Severina” e de “Romanceiro da Inconfidência”, de Cecília Meireles, de quem Chico tornou-se amigo. Vemos essa propensão cultural pela amizade para produção da arte, quando a Reportagem nos diz que Chico preferia trabalhar com os amigos, ao explicar sua ligação com o grupo MPB-4 e o próprio Vinicius de Moraes.

Intercalado a isso, notamos a Cultura imposta pelo Estado, quando censurava as manifestações artísticas, como captamos na passagem que fala sobre a repreensão do Festival da Canção, bem como da reprimenda para não ser mais musicalizada a melodia de Chico, “A Banda”. Aqui, percebemos a Cultura como forma manifesta de Poder.

Encontramos mais referências culturais de Chico, trazidas por Ribeiro, quando ele textualiza sobre as influências de Chico, como foram Noel Rosa, Ataulfo Aves e sua aproximação com artistas como Nelson Cavaquinho. Captamos ainda a intelectualização que Chico Buarque ofertou à Bossa Nova e a repaginada na MPB, ao lado de Vinicius de Moraes, além da sua manifestação política, poetizada, com as músicas de protesto como “Apensar de Você” e “Construção”. Assim, vemos a massificação da poesia e os embates culturais gerados pelo Poder do Estado e pelo Poder da Cultura.

Igualmente, percebemos o Poder através da escritura de **Chico Põe Nossa Música na Linha**. Mas nem só o Poder de Chico imperava nesse período e, em algumas passagens, se fez presente nesse Discurso. Como nos aclara Barthes (1977), por ser a linguagem uma forma de Poder e uma expressão cultural, entendemos os limites entre os Discursos proferidos. Desta feita, o Poder pode ser captado como algo que faz parte da natureza ou, ainda, como um

objeto ideológico. Assim, vemos que a MPB e Chico Buarque expressavam um Poder cultural sobre a sociedade. Esse Poder foi além da camada dos intelectuais, atingiu todos os setores sociais, e a musicalidade trouxe um novo olhar para a Bossa Nova. Por outro lado, captamos o Poder estatal ditatorial silenciar essas vozes, quando deparamo-nos com a passagem sobre o exílio de Chico na Europa e de outros músicos como Gilberto Gil e Caetano Veloso.

Captamos o Poder da MPB para Chico Buarque quando ele e sua música também batiam de frente com as canções americanizadas, que tomavam 30% dos espaços nas rádios do Brasil. E o Poder da Mídia, quando impunha a Cultura americana nas Revistas de variedades e no espaço que davam a novas composições musicais estrangeiras. Mas o Poder maior de Chico, como forma de manifestação política, veio com “Construção”. A censura cultural, exercida pela Ditadura, também mostrou seu Poder ao proibir Festivais e a proibir a entonação da música “A Banda”. Por outro lado vemos o Poder lírico de Chico Buarque trazendo canções como “Até Pensei”, que na Reportagem entendemos como presente na lista de indivíduos que ainda cultuavam a serenata.

Esses embates de Poder e Cultura, da classe artística e de Chico, com o Estado, nos são entendidos através dos Socioletos. Divididos em Encráticos e Acráticos, Barthes (2004) ensina que a avaliação dos Socioletos contempla desde a origem e conflitos dos grupos e das linguagens até a contradição social que este objeto agregado pode gerar, conforme explicitado anteriormente. Assim, o Discurso do Poder é classificado como Encrático e o fora do Poder como Acrático. Durante a escritura da *Realidade* de fevereiro de 1972, encontramos o Socioleto Encrático do Estado como castrador das manifestações culturais; por outro lado, enxergamos o Discurso Encrático de Chico Buarque frente à sociedade, mas Acrático quando a censura proibia a proliferação de suas canções. Assim, “Apesar de Você”, composto pelo artista, tornava-se um Socioleto Acrático frente ao Governo Militar, mas Encrático quando vemos seu Poder melódico e sua força de expressão popular.

Percebemos, frente a essa análise, que o Poder da Cultura, tanto de Chico Buarque como do Estado, em sobreposição de Socioletos, expressavam um embate de Ideologias. Captamos aqui o que Althusser (1985) intitula como Ideologia, surgida como uma categoria *a posteriori*. Esta nos traz o imaginário transformado em prática. Assim, por meio de sua base cultural, e por sua crença em liberdade, Chico passava, através de sua música, em um estado poético, a Ideologia de liberdade. Já o Estado ditatorial transpunha, por meio da censura, da

tortura e da abertura do mercado cultural estrangeiro, a manifestação da Ideologia de coibição da liberdade humana e suas expressões.

2.5.2 Interpretação/Reinterpretação

A partir da proposta de um novo olhar sobre o discurso da Revista *Realidade*, através dessa análise, última integrante desta dissertação, compreendemos que a Reportagem **Chico Põe Nossa Música na Linha** oportuniza um encerramento de período marcado pelo Poder de censura imposto pelo Estado, a partir da criação do AI-5, no ano de 1968. Nesse ano, tolhidas foram as efervescências culturais, sociais e financeiras, a partir de um ato que visava ao extremo Poder de censura, perseguição, tortura, morte e exílio de civis que iam contra a Ideologia militar.

A união de intelectuais, estudantes e sociedade na luta por um Brasil melhor, a partir da organização de passeatas, sofria atos violentos, com base em gás lacrimogêneo e torturas físicas e de alma. A Cultura, na imagem de Chico Buarque, a partir da Reportagem escolhida, era uma forma de manifestar os anseios de uma geração que se subdesenvolveu artística e intelectualmente, já que até sua escolha de consumo, seja de bens ou de serviços, era imposta pela economia vigente que, impulsionada pela injeção financeira americana, beneficiava apenas a classe média, ou seja, os burgueses que estavam desde o começo ao lado do Golpe, que se arrastava desde 1964.

Chico Buarque de Hollanda, mesmo originário de uma família burguesa, já que era filho de Sérgio Buarque, e compartilhando da convivência de outros intelectuais, tornou-se o homem show da MPB. Utilizou o samba e as marchinhas para marcar poeticamente uma geração que se via assombrada por cassetetes. Suas arquiteturas iniciais, ao optar por estudar essa área na Universidade, deixaram de lado a construção de cimento da cidade, para construir literariamente a Cultura musical brasileira. Estereotipado como bom moço, visto com desconfiança por seu berço elitista, mesmo tendo sido exilado na Europa, nunca deixou de lado o seu amor pelo país.

De família constituída, ele colocou sua música a serviço da liberdade, através do Discurso Encrático que produzia efeitos positivos na *doxa*. Por outro lado, foi censurado, indagado e ameaçado pelo DOPS. Mas, nesse contexto de censura, não foi só sua música que ficou fora do ar. Teatros e Cinema, até novelas, passavam por censores que ditavam as regras.

Já produtos culturais advindos dos Estados Unidos ganhavam cada vez mais espaço nos Meios de Comunicação também coibidos pelo militarismo.

Assim como a classe artística, políticos brasileiros buscavam caminhos para findar a noite dos generais, que se estendia há muito tempo no território nacional, banindo do país indivíduos preocupados com os rumos da nação. Com a queda da potência, o aumento de juro e o movimento dos congressistas, as brechas foram dadas para o Movimento das Diretas Já!, comandado por Ulisses, mas abraçado por outras ramificações sociais, dentre elas a classe cultural e os estudantes. A passeata, que reuniu mil pessoas, mostrou ao Brasil a potência que ele teria a partir da escolha por um governo democrático, e não a suposta potência sugerida pelos militares.

Mesmo sem sucesso no Colégio Eleitoral, 1982 marcou as eleições ainda indiretas, com a vitória de Tancredo Neves, que, nas vésperas de tomada de posse, morreu, deixando o cargo para seu vice, José Sarney. Frente a todo contexto ditatorial que o Brasil viveu, é de se pensar se Tancredo realmente faleceu de diverticulite. É preciso levar em conta, para fazer esse raciocínio, a resistência ainda mantida pelos generais e a própria não homologação da votação direta, que veio a acontecer só em 1989, quando Fernando Collor de Melo ganhou pelo voto popular.

E a Cultura, partícipe de todo esse período como forma de expressão, não se deu por vencida quando perdeu seu espaço na Televisão e no rádio, nem quando os espetáculos eram cancelados. Chico Buarque, nome de destaque da MPB e da Cultura do Brasil, desde “Pedro Pedreiro”, utilizou de sua base, adquirida desde a infância, por ter crescido em um ambiente intelectualizado, para construir a poética da vida cotidiana em suas músicas, desmistificando o que muitos diziam, que seu espetáculo era sucesso por seus olhos verdes. As reproduções Fotográficas da Reportagem nos remetem, também, a criar um imaginário muito mais estético da figura de Chico do que de suas composições musicais, referenciado como um Teatro do Morto, a partir da Bossa Nova, mas fazendo uma música que transcendia esse ritmo e dava propriedade às suas composições.

Venerado inclusive por maestros, Chico virou cidadão de São Paulo, mesmo tendo nascido no Rio de Janeiro, e derrubou o Estereótipo imposto pela Mídia de que fazia papel de bom moço e isso não condizia com a manifestação política. Mesmo sem pretensões de ativismo partidário, Chico utilizou-se de seu Poder Encrático perante os civis de todas as

classes, e arquitetou a marcha da liberdade até o dia clarear, fazendo sua Banda passar de forma amistosa. Compreendemos, assim, que os generais da repressão foram expurgados de seus cargos impostos, sua ideologia ruiu por terras brasileiras, mas a Cultura manifesta nesse período e melodiada por Chico perpetuou a história e está em vigor até hoje em território nacional. As cortinas dos palcos teatrais, representadas pelas Fotografias da *Realidade*, abriram-se.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo que o Brasil estivesse vivendo sob uma Ditadura velada, desde a Era Vargas, com a derrubada de João Goulart do Poder, as Noites dos Generais se fizeram de maneira mais representativa. Reconstituindo aspectos históricos desse período em que a Revista *Realidade* esteve em circulação, de 1966 a 1976, vemos que esses dez anos foram marcados por uma luta armada contra indivíduos não partícipes do pensamento administrativo do país. Entendemos, assim, que as cinco Reportagens analisadas – Desquite ou Divórcio?, Um Despacho de Amor, Eu Fui um Simples Operário, Eles Querem Derrubar o Governo e Chico Põe Nossa Música na Linha – retratam universos paralelos, mas integrados.

Ao optarmos pela *Realidade*, tínhamos o desejo de lançar um novo olhar a essa Mídia que fez parte do cotidiano de diversos brasileiros e, ainda, fez história no Jornalismo do país, por sua escritura aprofundada e por ser referência na área, já que uniu Fotografia e Texto. Lançada pela Editora Abril, a *Realidade* falava de assuntos tabus em um período no qual a Mídia, em sua grande maioria, era silenciada ou então partícipe dos ideais governamentais. Além dessa crença compartilhada por seu quadro jornalístico, de bem informar os cidadão para que esses fossem capazes de pensar a partir do seu conhecimento, havia o anseio de que essa escritura norteasse o fazer jornalístico, tanto é que a *Realidade* realmente mostrou-se nesta pesquisa como contempladora, em grande escala, do Gênero Jornalístico Diversional/Literário.

Por meio de seus discursos, compreendemos que a Revista ia às bancas com um material realmente apurado pelo repórter, que em muitos casos vivia o dia a dia de suas fontes. Do contrário, não seria possível que tais escrituras ganhassem a proporção linguageira presente na *Realidade*. Além disso, ela era um Meio capaz de comportar grandes composições textuais, por sua periodicidade mensal, proporcionando uma nova forma de dizer o que, nem sempre, era dito na Imprensa diária, ou em outras Revistas que circulavam pelo país.

E, a partir dessa proposta que vinha com a *Realidade*, desde sua concepção, entendemos que, também pelo período em que esteve em circulação, ela poderia contribuir, ainda mais com a área de Jornalismo, a partir do estudo de suas Formas Simbólicas. Frente a isso, nossa união com o método escolhido nos proporcionou lançar uma nova perspectiva de estudo, desta que marcou uma geração dolorida pela Ditadura, juntamente com esse momento de cabresto imposto pelos generais. Somamos assim as Formas Simbólicas tanto da Revista

quando do contexto político, social, cultural e midiático, norteados pela Hermenêutica de Profundidade, de John Thompson, tendo a semiologia de Barthes como ciência para nos embasar nessa leitura de signos que compõem esse universo simbólico midiático.

Percebemos, então, que a *Realidade* inovou com sua irreverência, fazendo um casamento entre a Foto e o Texto, possibilitando uma compreensão maior do sentido de seu discurso. As imagens utilizadas nos remeteram, assim, a compreender uma Teatralização do Sentido, capaz de nos gerar interesse e ferimento ao mesmo tempo, a partir da análise de *Studium* e *Punctum*, nos auxiliando a perceber que em alguns casos o que não era apresentado de forma denotativa na escritura poderia ser captado quando nos apoiávamos nessas representações.

Entendemos, então, que muitos de seus personagens tornavam-se produtos midiáticos a partir do enquadramento escolhido pelo fotógrafo, pela posição tomada no interior da Reportagem, e pela maneira como apresentava as situações. Em alguns casos, essas Fotos nos faziam entender os Estereótipos criados não só pela sociedade ou pelo Governo Militar, mas pela Revista, por seu Poder de Comunicação que tinha ao diagramar suas páginas. Consideramos então, a partir dessa análise, entender que a *Realidade* tornou-se importante instrumento de criação de rotulações que, em alguns casos, compactuava de forma velada com o Regime imposto pelos administradores do Brasil.

Percebemos, então, com mais clareza, a construção de Estereótipos negativos, tristes, como nos aponta Barthes (1977), na construção de uma imagem nem sempre condizente com a realidade do dia a dia desses personagens. Por outro lado, vemos que em outros momentos a Revista se colocou como criadora de Estereótipos positivos, chegando aos Mitos possíveis não só pela composição linguageira, mas que se confirmava pelas imagens dispostas em suas páginas.

Os Mitos então por nós foram estudados através das Figuras postuladas por Barthes (1987), nos oportunizando contemplar um universo de Omissão da História, quando eram retratadas vidas que, a partir da Análise Sócio-Histórica, nos deixavam clara a deficiência de informações sobre fatos apresentados; a Tautologia, quando a justificativa para o posicionamento dos sujeitos vinha como óbvia, como se realmente esse fosse o único caminho cabível naquelas existências; a Identificação, quando observamos por meio da escritura que as situações eram então passíveis de gerarem identificações com o exposto na Reportagem, ou, ainda, quando o personagem era uma referência de tal Mito; a Constatação

também se fez presente, tanto entre as fontes integrantes da escritura quanto dos fatos descritos. Vemos opostos se equilibrando, por meio do Ninismo, fazendo dos sujeitos os espetáculos.

Ainda quando olhamos os Mitos, visualizamos a Quantificação da Qualidade, quando os dados eram apresentados, o que geralmente sempre tendia para lados mais positivos e menos opositoristas do Governo, e enxergávamos doses de Vacina, já que por sua organização escritural a Realidade dava por porções homeopáticas as informações dos sujeitos, mesclando fatos sobre o mesmo tema, e intercalando descrições. E, frente a essas leituras, compreendemos que para o período em que esteve circulando, a Revista era um Mito de Constatação, por trazer à tona assuntos não falados em outros Meios de Comunicação, e também de Identificação, por ser uma referência para cidadãos e profissionais da área do Jornalismo.

Vimos, então, que a *Realidade* tinha em sua Cultura de Massa, por ser um produto Midiático, o Poder de transmitir Discursos passíveis de esclarecerem seus leitores, mas ainda de transmitir a Cultura que compunha os personagens escolhidos para ilustrar suas Reportagens. Assim, entendemos que ela era composta por seu campo de símbolos culturais, para realização de suas escolhas de pautas, já que seu quadro funcional era composto por sujeitos que integravam campos simbólicos de Cultura individual, que se agregavam em um objetivo único, que era o envio de informações à sociedade.

Por outro lado, por ser um produto de Mídia massiva, a Revista trazia os campos de Cultura presentes no cotidiano de suas fontes, ao apresentar suas crenças, suas escolhas, seu modo de ser e estar no mundo, por meio das Fotografias, que nos auxiliaram na leitura a partir dos vestuários, posições e enquadramentos. Consideramos, então, que a *Realidade* tinha o Poder de transmitir Cultura por ser um Meio de Comunicação, exibindo o seu campo e o dos demais que integravam suas páginas.

E, como já falamos anteriormente, a *Realidade* foi uma ferramenta de Comunicação dotada de Poder por sua estrutura, por seu alcance e por seu posicionamento referencial de Jornalismo, não só no período em que esteve circulando, mas após seu término também. E, assim, ela transmitia em seus Discursos os jogos de Poder, quando principalmente trazia em suas Reportagens questões pertinentes ao posicionamento do Regime Ditatorial, em um embate com os demais sujeitos. Esse Poder nos foi entendido, principalmente, por meio dos

Socioletos Encráticos e Acráticos, sendo o primeiro calcado no Poder e o segundo fora do Poder.

A *Realidade*, como produto Midiático, utilizava-se do Socioleto Encrático, passível pelo seu posicionamento, para escriturar Estereótipos, Mitos e Culturas, por meio de um embate socioletal, a partir da representação do fato com a escolha das fontes, técnica do jornalismo, que ia além da questão linguageira e tomava forma, também, através das Fotografias.

A partir dessa breve síntese, apresentamos nossas considerações, a partir das categorias por nós *a priori* escolhidas. Porém, durante a feitura desta dissertação e ao longo das análises, captamos duas categorias *a posteriori*, como o *Fait Divers* e a Ideologia.

A partir do *Fait Divers*, compreendemos que algumas das Reportagens escolhidas traziam um tom sensacionalista ao apresentar certas escrituras. Isso nos foi possível de ser captado, em especial, nas Reportagens Um Despacho de Amor, Eu Fui um Simples Operário e Eles Querem Derrubar o Governo. Consideramos, desta feita, que as escrituras da *Realidade* não tinham como base esse estilo, muito embora tenha sido percebido em algumas análises devido à pauta escolhida. Porém, captamos que a Ideologia, transformando o imaginário em prática, se fez presente nas Reportagens da *Realidade* através dos discursos Eles Querem Derrubar o Governo e Chico Põe Nossa Música na Linha.

Consideramos, assim, apenas a partir de um novo olhar lançado sobre a *Realidade*, que foi e é referência na área de Jornalismo, por sua prática inovadora de produto midiático, que por seu Poder de Comunicação, a Revista oportuniza fazermos uma leitura de um período marcado pela censura, a partir de novas abordagens feitas por ela, trazendo à tona questões que compõem as Formas Simbólicas que formatam uma sociedade que vivia sob um clima de tensão, mas que era produtora de Cultura individual e coletiva.

Entendemos, então, que os universos apresentados, mesmo parecendo distintos, tornavam-se unos ao retratar sujeitos que eram Estereotipados de forma negativa durante o período da Ditadura Militar, mas que lutavam por sua vida e, em muitos casos, pela vida dos demais. Vimos histórias de mulheres separadas, não aceitas socialmente, mas que compunham o movimento da Anistia, que produziam Cultura, que tinham fé. Vimos homens sem destaque na *doxa*, mas capazes de fazer girar a economia, através de seu trabalho, mesmo vivendo em condições desumanas. Deparamo-nos com uma fé mal entendida desde os tempos

da escravatura, mas que tinha como base o respeito e o amor. Enxergamos jovens iniciando sua vida, mas lutando pela causa da sociedade. Deparamo-nos, mesmo em um período duro, com uma produção cultural rica, que se eterniza até o século XXI, assim como as reformas propostas e não cumpridas pela Ditadura.

Sob o Regime Militar, homens, mulheres, operários, estudantes, intelectuais estavam unidos por uma vida justa, em um movimento que os expurgava socialmente, mas que os unia em outro campo simbólico que hoje mostra resultados, mesmo que não ainda como os sonhados. Compreendemos que a liberdade de expressão, tão duramente buscada por esses personagens, é hoje o seu legado para nós. Entendemos que a Revista *Realidade* foi, em pleno século XXI, importante objeto de estudo para esta dissertação, nos mostrando que as Formas Simbólicas produzidas em um período de castração mudaram os rumos de um país, e que ao alcance de todos está o estudo do passado para reinvenção do presente.

A Cultura partícipe de nosso dia a dia, seja individual ou coletiva, a partir das páginas da *Realidade*, nos retratam um país que não se intimidou em sua forma produtiva, tendo a arte, em suas diversas manifestações, a voz para dar o grito de paz. E, pela importância da efervescência cultural desse período, não nos cabe dar essas interpretações/reinterpretações como algo único. Esse foi o nosso olhar uma pequena contribuição dentro desse rico universo que é a Comunicação e a Cultura e do vasto campo que nos abre a Revista.

E, por tamanha riqueza, trazida pela *Realidade* e pelos seus campos simbólicos, firmamos a proposta para, em um curso de doutorado, abordar de forma mais abrangente os discursos culturais trazidos pela *Realidade*, as produções e reproduções, as figuras da Cultura brasileira e o papel dessa Mídia na construção e representação desses sentidos. Assim, utilizaremos ainda como *corpus* de análise a Revista, fazendo um levantamento das Reportagens veiculadas no período de sua circulação, para reconstruirmos por meio dessa Mídia o discurso sobre a construção cultural frente à realidade da Cultura brasileira, lançando assim um olhar sobre o poético da Mídia e da Cultura.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Fernanda Lopes. **Veja sob censura: 1968-1976**. São Paulo: Jaboticaba, 2008.
- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos do Estado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- ANTUNES, Ricardo; RIDENTI, Marcelo. Operários e estudantes contra a Ditadura: 1968 no Brasil. **Mediações**, v.12, n.2, p. 78-89, jul./dez. 2007
- AQUINO, Rubim Santos Leão de et al. **Sociedade Brasileira: uma história através dos Movimentos Sociais: da crise do escravismo ao apogeu do neoliberalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BAPTISTA, R.R. **Tem orixá no samba: Clara Nunes e a apresentação do candomblé e da umbanda na música popular brasileira**. Dissertação – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cutrix, 1977.
- _____. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **A câmara clara**. 13. ed. Lisboa: Edições 70, 2010a.
- _____. **Elementos da semiologia**. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 1964.
- _____. **Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios**. Lisboa: Editora Presença, 1975.
- _____. **Mitologias**. 7. ed. São Paulo: Bertrand do Brasil, 1987.
- _____. **O prazer do texto**. 15. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010b.
- _____. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BIZ, Osvaldo (Org.). **Sessenta e quatro: para não esquecer**. Porto Alegre: Literalis, 2004.
- BOFF, Leonardo. **Avaliação tecnológica-co-crítica do sincretismo**. Petrópolis: Vozes, 1977.
- CAHALI, Yussef Said. **Divórcio e separação**. 10. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2002.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1994
- COBEN, Ilka Stern. Diversificação e segmentação dos impressos. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 103-130.

CORRÊA, Thomaz Souto. A era das revistas de consumo. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 207-232.

DINIZ, Maria Helena. **Código civil anotado**. 9. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 83-102.

ERBOLATO, Mário L. **Técnicas de codificação em Jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário**. 6. ed. São Paulo, ABDR, 2003.

FARO, J. S. **Revista Realidade, 1966-1968: tempo de reportagem na imprensa brasileira**. Canoas: Ed. Da Ulbra/AGE, 1999.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). **O tempo de ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. v. 4.

GUARESCHI, Pedrinho A. **Comunicação e poder: a presença e o papel dos meios de comunicação de massa estrangeiros na América Latina**. Petrópolis: Vozes, 1987.

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

MOREL, Marco. Os primeiros passos da palavra imprensa. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 23-43.

OLIVEIRA, José Henrique Motta de. **Das Macumbas à Umbanda: uma análise histórica da construção de uma religião brasileira**. Limeira/SP: Editora Conhecimento, 2008.

PRANDI, R. **Os Candomblés de São Paulo**. São Paulo: Hucitec, 1991.

_____. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Segredos guardados: orixás na alma brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Fábio Regateiro da et al. **Iluminismo: a Revolução Intelectual**. Artigo do Centro Federal de Educação Tecnológica do PARÁ- MEC-SEMTEC, Belém, 2001. Disponível em: <<http://www.docstoc.com/docs/13460239/iluminismo>>. Acesso em: 20 nov. 2011.

SILVA, V.G.S. **Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira**. São Paulo: Ática, 1994.

SZKLAROWSKY, SZKLAROWSKY. O humanista Nelson Carneiro: homenagem aos 30 anos da Lei do Divórcio. **Jus Navigandi**, Teresina, v.12, n. 1342, 5 mar. 2007. Disponível em: <<http://jus.com.br/revista/texto/9562>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

SOUZA, T. **Tem mais samba: das raízes à eletrônica**. São Paulo: ed. 34, 2003.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 2000.

TORRESINI, Elisabeth Rochadel. Cultura, a inteligente resistência brasileira. In: BIZ, Osvaldo. (Org.). **Sessenta e quatro: para não esquecer**. Porto Alegre: Libretos, 2004. p. 79-81.

VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. São Paulo: Planeta, 1988.

ZAPPA, Regina. **Para seguir minha jornada: Chico Buarque**. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

ANEXOS

ANEXO A - Reportagem: Quando o casamento fracassa: Desquite ou Divórcio?
Veiculação: Revista Realidade de Julho de 1966

Quando o casamento fracassa:

DESQUITE ou



DIVÓRCIO?

Texto de José Carlos Marão

Lá um dia de madrugada, sem mais nem menos, foi-se embora de casa o seu Armando, disposto a nunca mais voltar, porque o amor dado à legítima esposa era pouco e se acabou. Dona Lidia ficou sem saber o que fazer da vida nem dos três anos de casamento infeliz.

A solução para dona Lidia é o desquite, que pode lhe garantir pensão e direito ao filho. Mas, com 26 anos, não pode casar de novo.

Outro caminho seria anular o casamento. Porém as leis atuais são tão rigorosas que tornam isso impossível na maioria dos casos. Só poderia ter alguma esperança se o Governo mantivesse e o Congresso aprovasse o projeto existente de um novo Código Civil, que amplia as possibilidades de anulações.

O divórcio seria a terceira solução, mas é proibido pela Constituição, que considera o vínculo matrimonial indissolúvel.

Todo mundo tem sua opinião a respeito dessas três alternativas para os milhares de Lidias e Armandos do Brasil. Mas ninguém — até hoje — reuniu estas opiniões. Por isso, REALIDADE coloca uma questão, para que, afinal, o grande público se manifeste: Qual a melhor solução para o casamento irremediavelmente fracassado?

Para o leitor opinar, há um cartão na página 34. Até lá, esta reportagem conta casos de casamentos ilegais, de separações, fala do desquite, das anulações, do novo código e do divórcio. E a isso junta a opinião do padre, do jurista, do psicanalista, do divorcista e de um defensor da família.

O caso do Chico Soldado, valoroso membro de uma corporação policial deste País, certamente é uma exceção. Chegou em casa na hora de sempre, alisou o cachorro, brincou com as crianças, jantou, e gritou, enquanto pegava o paletó: — Iracema, esquentar a água que eu vou buscar pó de café.

Dona Iracema só teve notícia dele uns 15 anos depois, quando alguém apareceu para avisar da morte e da hora do enterro. E enquanto isso ela fez de tudo para poder, muito mal, criar os quatro filhos. Não fosse o seu querido Chico largado de um primeiro casamento, ela teria se casado com ele na lei, com papel assinado, e poderia, na hora do abandono, conseguir dele o que a lei chama de alimentos, isto é, dinheiro para tratar da casa e educar os filhos. Mas sendo que o pai era casado legalmente com outra mulher e não tinha se desquitado, os meninos eram filhos adulterinos, ou seja, de um homem casado e de uma mulher que não é sua legítima esposa. E o filho adulterino não pode ser reconhecido no registro civil, por mais que o pai jure que o filho é seu. É o artigo 358 do Código Civil. Na certidão de nascimento, no lugar do nome do pai, ou da mãe, o escrivão coloca três pontinhos.

Já bem diferente é a história do sr. Luciano, próspero e desquitado comerciante. Conheceu Iolanda, moça casadoira, namorou, noivou e "casou". Isto é, fizeram uma festinha e foram morar juntos. Para as famílias, para os amigos enfim, para a sociedade, era um casal perfeito. Uma família respeitável. Tiveram um filho.

E ele pode ser reconhecido — porque, por uma lei de 1949, do Deputado Nelson Carneiro, depois de dissolvida a sociedade conjugal, isto é, depois do desquite, é permitido o reconhecimento do filho havido fora do matrimônio. Mas o filho morreu menino e o sr. Luciano, depois de 20 anos de "casamento" com Iolanda, também partiu para a eternidade.

Nunca tantos irmãos, primos e parentes apareceram de uma vez só atrás de uma herança, como depois da morte de Luciano. E lá ficou Iolanda, sem ter nem casa para morar, totalmente desprotegida pela lei.

Algumas mulheres, nas mesmas condições de Iolanda, conseguem às vezes uma indenização por serviços domésticos, ou, então, um menos humilhante contrato de fato, quando o juiz presume que ela ajudou a construir o patrimônio do falecido e lhe dá parte dos bens.

Mas o homem desquitado, como o Luciano e o Chico Soldado, ainda fazem nova união. Pior situação é a das mulheres desquitadas, que preferem na maioria das vezes sofrer de solidão até o fim da vida, para não "ficarem faladas" depois de um casamento que não teria validade legal.

O número

É difícil saber quantos existem, no Brasil, na mesma situação de dona Lídia, de Chico Soldado e do sr. Luciano. As varas da família, em São Paulo e no Rio, deram média superior a cinco sentenças de nulidade, anulação e desquite por dia, nos últimos anos.

Mas, embora não possa ser precisada em números, há informação correta que tem de ser acrescentada: a maioria dos casais que se separam, principalmente nas classes mais populares, não recorre ao desquite, "porque não resolve nada".

O padre Paul-Eugéne Charbonneau, especialista em reconciliar casais que ameaçam separar-se, considera que 85% dos casamentos em vias de rompimento podem ser salvos, pois, em geral, os motivos são fúteis. E aponta três fatores como principais causas de rompimento: Intransigência absoluta no casal; inconsciência das causas dos desentendimentos; e incapacidade de diálogo. Para ele, o casamento é o confronto de duas personalidades, seguida sempre de conflitos, diante dos quais pode-se tomar duas atitudes. Uma, infantil, de fuga, e outra, madura, dos que enfrentam os problemas, com intenção real de resolvê-los.

Mas, para dois psicanalistas — Roberto Freire e Angelo Gaiarsa — o casamento acaba quando acaba o amor. Podem os dois continuar morando juntos, mas o casamento, no sentido de união, não existe mais.

A falta de preparação para o casamento, na opinião unânime dos três, facilita sempre a existência dessas causas de rompimento.

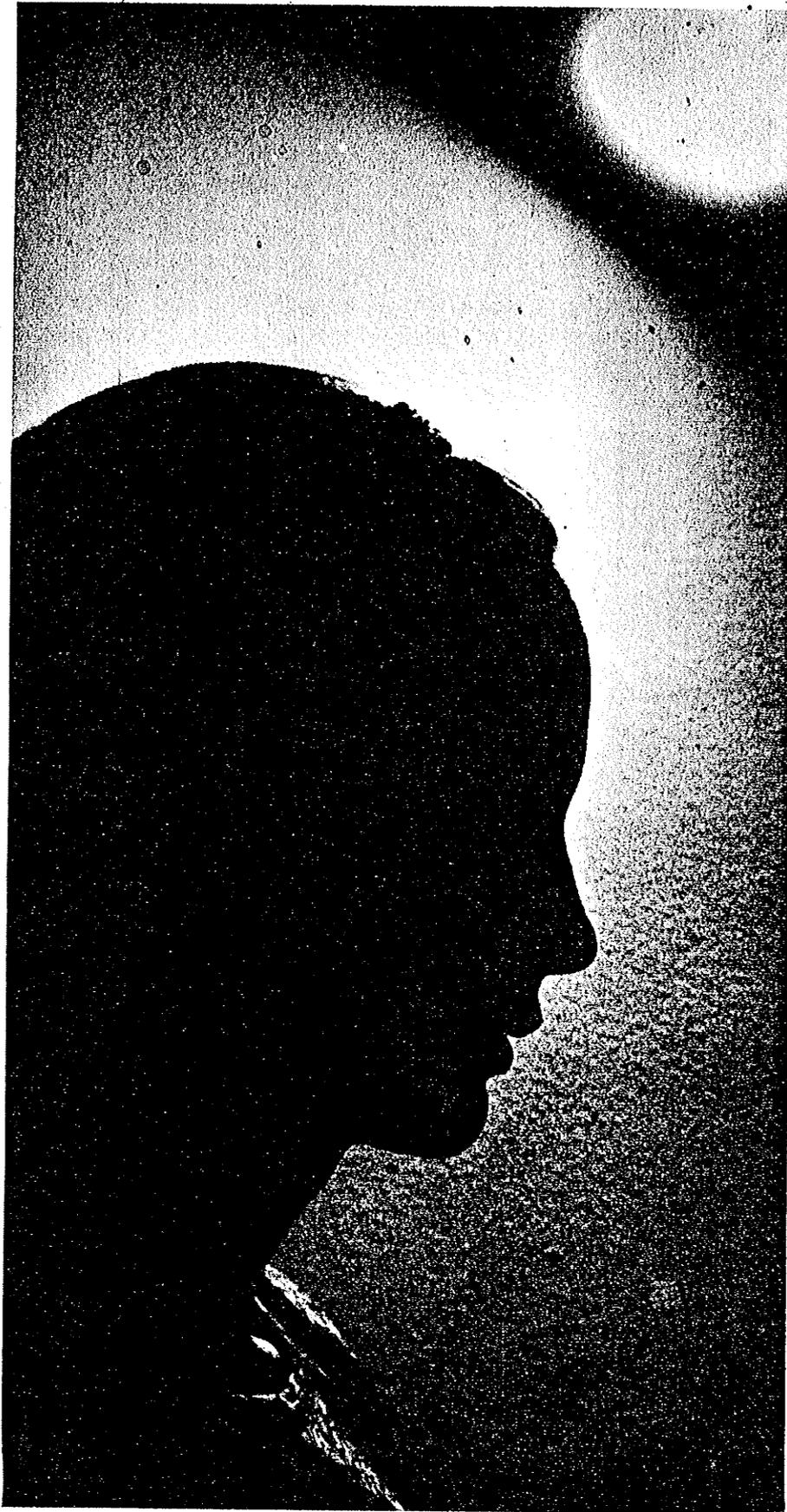


Foto de Luís H. M. Pereira

Uma grande preocupação dos legisladores é a situação da mulher depois da separação.

Quando o amor acaba o casal pode continuar junto mas é o fim do casamento

Silvio, de 19 anos, andava namorando Lurdinha, só de 15, mas muito namorada. Namoro vai, namoro vem, a menina apareceu grávida. Para Silvio, de duas uma: ou casa ou vai para a cadeia. Casa. Lurdinha, para "não ficar desonrada", também concorda. E, se não concordasse, o pai a obrigaria, de qualquer modo.

A Lurdinha chegou aos 20 anos, já tinha seus amantes. Silvio já não suportava a mulher, praticamente desde que casou, e não parava em casa. O resultado foi desquite, com um filho que ficou sem pai nem mãe, embora a lei garanta a sua "legitimidade".

O padre Charbonneau, baseando-se nos casamentos rompidos que viu até hoje, é contra a opção casamento-ou-cadeia para o sedutor de menores:

— Casar é bom para êle, mas para ela e os filhos não.

— Mas o menor só casa se quiser — diz o jurista Silvio Rodrigues, defensor da lei vigente.

— Doutor — responde o padre — em termos de realidade humana ela casa. Eu conheço mulheres de 25 anos, e não 15, que nestes casos de gravidez casam. Eu prefiro que haja um filho natural, que será amparado de alguma maneira, que um mau casamento. A assistência à mãe solteira deve ser básica, nos países adiantados.

— Mas, padre, há uma esperança de que o casamento dê certo.

— Apenas uma leve esperança, doutor.

— Mas, padre, sendo a moça menor de 16 anos, presume-se que houve violência e estupro.

— Doutor — conclui o padre Charbonneau — na época da sua avó isso talvez fôsse verdade. Hoje, ninguém engravida ninguém quando ninguém quer ser engravidado.

O padre Charbonneau vê, em casamentos como êsse, uma das causas mais comuns de separações. Considera que a melhor maneira para evitar "casamentos errados", dêste e de outros tipos, seria a preparação dos jovens, com bons orientadores, para enfrentar as realidades da vida em comum.

O segundo "casamento"

Matilde, desquitada, quer casar com José, solteiro, mas a lei brasileira não deixa, porque vínculo matrimonial é indissolúvel. Os dois procuram um advogado que, mais ou menos na base de 150 mil cruzeiros por pessoa, consegue por procuração um casamento pela lei mexicana ou boliviana, sem que o casal precise sair do Brasil. Se fôsem mais metuculosos — e mais ricos — fariam uma viagem até o Uruguai, e casariam pessoalmente. Assim feito, praticamente ninguém, hoje, no Brasil, deixa de aceitar os dois como componentes de um perfeito casal, respeitado e respeitador.

Para a lei, porém, êsse casal está numa situação que os juristas chamam de concubinato,

apesar dos seus eventuais filhos (chamados naturais, nesse caso) terem todos os direitos patrimoniais básicos (herança, educação etc). E a lei absolutamente não impede que José e Matilde vivam juntos, pois o crime de adultério fica eliminado com a sentença do desquite.

Unões dêste tipo, com casamento no exterior ou não, existem em grande quantidade. A lei não proíbe e a sociedade aceita. Segundo muitos, falta apenas a legalização dessa situação de fato, para dar amparo econômico à viúva, caso o marido morra.

O primeiro caminho

Dona Miriam já não tinha mais condições de continuar vivendo com seu marido, Alexandre, que gostava de jogar, de beber e dava maus exemplos aos quatro filhos. Resolveu desquitar-se.

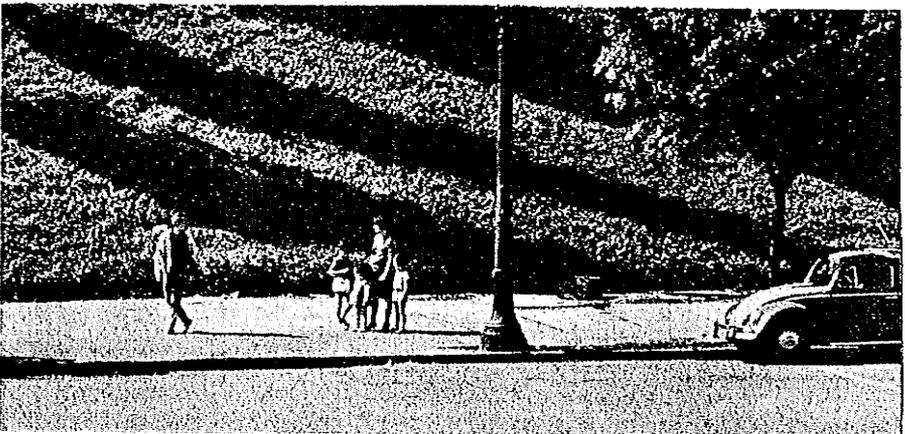
O primeiro passo foi procurar o advogado, que ouviu a história e pediu, primeiramente, ao juiz, um alvará de separação de corpos. Pois, segundo a lei, a mulher não pode abandonar o lar e, sendo o marido o chefe da sociedade conjugal, Miriam teria, teoricamente, de pedir ordem a êle, para desquitar-se.

Miriam poderia também ter solicitado a guarda provisória dos filhos, alimentos e arrolamento prévio de bens (para Alexandre não gastar tudo o que êles têm). Mas considerou essas medidas dispensáveis.

Depois disso, o advogado fez uma petição, onde contou, a seu modo, toda a história do casal, desde o namoro. O juiz recebeu a petição e mandou citar Alexandre, isto é, avisá-lo de que sua mulher queria separar-se dêle.

Por causa do acúmulo de serviço, o juiz marcou uma audiência de conciliação somente para dali a alguns meses. Na audiência, o juiz tentou convencer Miriam a voltar atrás, mas ela estava mesmo resolvida.

SEQUE



Casamento desfeito: as crianças têm o carinho do pai longe do lar que não existe mais

No desquite, a segunda mulher é concubina e não tem nenhum direito

Tentou, então, convencer Alexandre a aceitar um desquite amigável, mas êle achou que o amor ainda existia e queria continuar com ela.

O juiz determinou então ao marido que apresentasse sua defesa em 10 dias e marcou a audiência para as provas, que consistem em ouvir o marido, a mulher, as testemunhas, e, por fim, cada um dos advogados dos "cônjuges litigantes".

Alguns meses depois, o juiz julgou procedente a acusação de Miriam e decidiu que os quatro meninos ficariam com ela. Estabeleceu também quanto Alexandre deveria dar por mês à família, de pensão alimentícia, e que êle ia pagar as despesas do processo.

O sofrimento

Depois dos 10 meses que os dois passaram andando pelos corredores do Forum — e em que os filhos estiveram praticamente abandonados, mas percebendo tudo — ficou dissolvida a sociedade conjugal, porém não o vínculo matrimonial. Nenhum dos dois pode casar de novo. Os filhos não terão mais o pai, nem um outro que possa, psicologicamente, substituí-lo.

E o sr. Alexandre, se seduzir outra inocente e unir-se com ela, não terá tanto trabalho, quando surgirem de novo as bebedeiras. Pois a segunda mulher, por ser concubina e não legítima esposa, não tem os mesmos direitos que teve dona Miriam de ir até o juiz e reclamar.

O professor Ataliba Nogueira, um dos constituintes de 1945 que trabalhou para que o casamento fôsse indissolúvel por Constituição, tem opinião bastante clara sobre o problema:

— Sou contra o divórcio, mas a favor do desquite, porque o desquite cria uma situação horrível para os dois. Então êles preferem continuar vivendo juntos, e fica salva a família, para bem dos filhos, que crescerão em presença dos pais.

Evidentemente, para o professor, o caso do casal Alexandre-Miriam é uma exceção, e as leis são feitas para atender primeiro o bem comum, depois o bem individual.

O segundo caminho

No dia em que sumiu o cachorro policial que a vigiava, dona Leonor não perdeu a oportunidade. Fugiu de casa e foi correndo para a delegacia, denunciar o marido e pedir proteção. E explicou:

— Depois de casado é que o Osvaldo mostrou o que é. Imagine, seu delegado, êle quer que eu faça coisas que mulher honesta não faz.

O Osvaldo tinha casado com a clara intenção, bem conhecida entre os amigos, de aumentar suas rendas, usando a beleza da mulher. Mas, apesar disso, a lei atual não permite que Leonor case de novo.

O projeto do novo Código, elaborado pelo jurista Orlando Gomes, poderá se fôr aprovado no Congresso Nacional, tornar anulável o casamento de Leonor e Osvaldo, por erro essencial, isto é, erro dela em não saber que Osvaldo tinha um passado de câften e de pretender usá-la como prostituta.

O projeto do novo Código Civil diz, com relação a isso:

"Art. 126 — Erro essencial — É também anulável o casamento quando um do cônjuges o houver contraído por erro sobre qualidades

tão essenciais do outro, que o seu conhecimento posterior torne intolerável a vida em comum, tendo em vista as finalidades do matrimônio."

O atual Código diz:

"Art. 218 — É também anulável o casamento, se houve por parte de um dos nubentes, ao consentir, erro essencial quanto a pessoa do outro.

"Art. 219 — Considera-se erro essencial sobre a pessoa do outro cônjuge:

I. O que diz respeito à identidade do outro cônjuge, sua honra e boa fama, sendo esse erro tal que seu conhecimento ulterior torne insuportável a vida em comum ao cônjuge enganado.

II. A ignorância de crime inafiançável, anterior ao casamento e definitivamente julgado por sentença condenatória.

III. A ignorância, anterior ao casamento, de defeito físico irremediável ou de moléstia grave e transmissível, por contágio ou herança, capaz de pôr em risco a saúde do outro cônjuge ou de sua descendência.

IV. O defloramento da mulher, ignorado pelo marido".

Não é divórcio

— Se vamos falar em Código Civil, não podemos falar em divórcio — diz o Deputado Nelson Carneiro, presidente da Comissão que examina o projeto — pois o Código está sujeito à Constituição, que proíbe o divórcio.

O novo Código Civil não trata de divórcio, mas sim amplia as possibilidades de anular casamentos. O divórcio, nos países onde existe, é concedido por motivos posteriores ao casamento, como o desquite no Brasil.



Padre Eugène Charbonneau.



Deputado Nelson Carneiro.



Professor Sílvio Rodrigues.

Só Espanha e Itália, na Europa, ainda não instituíram o divórcio

Mas as anulações previstas pelo novo código continuariam sendo baseadas exclusivamente em motivos anteriores ao casamento, que um dos esposos desconhecesse.

Mesmo assim um grupo de pessoas está dando um passo à frente do projeto, e afirmando que ele institui o divórcio. Esse grupo é liderado pela Sociedade Brasileira da Defesa da Tradição, Família e Propriedade, entidade com sede em São Paulo e mais ou menos dois mil sócios por todo o Brasil. É uma rica agremiação de homens — na sua grande maioria jovens congregados marianos — que, durante o mês de junho, saíram pelas ruas das principais capitais do Brasil coletando assinaturas "contra o divórcio". Afirmando eles que, durante essa coleta, conseguiram mais de 400 mil assinaturas.

Quem passasse pela rua, nos dias da campanha, ouviria:

— O senhor quer assinar? É contra o divórcio.

Na verdade, o texto do abaixo-assinado dirigido ao Presidente Castelo Branco é contra o novo Código Civil, falando apenas em "introdução virtual do divórcio", e lembrando que o projeto foi elaborado por uma Comissão constituída em 1963.

O presidente desta sociedade é o professor Plínio Correia de Oliveira, catedrático de História na Faculdade de Filosofia da Universidade Católica em São Paulo, co-autor do livro

Reforma Agrária, Questão de Consciência e autor de outras obras de interesse ideológico e religioso.

— Entendo que o divórcio não seja um bem de boca cheia — diz Néelson Carneiro, deputado divorcista — mas é uma solução menos pior que o desquite e mais humana, no meu modo de ver.

O padre Charbonneau, apesar de outras posições avançadas, é categórico em relação ao divórcio:

— Em se tratando de divórcio deve-se olhar a necessidade da nação. Com os dados sociológicos que temos hoje em dia (por exemplo, o índice de delinquência juvenil nos Estados Unidos) eu acho que dificilmente se poderia considerar o divórcio um bem. A legislação não deve partir das exceções, mas do bem comum, que, ninguém pode duvidar, é representado pela manutenção da dignidade da família.

Mas, levantada a hipótese de permissão de divórcio só para casais que não tivessem filhos, Charbonneau disse que "toparia um estudo do assunto".

Para Néelson Carneiro, a solução, hoje, seria a anulação de casamento por erro sobre as qualidades morais do marido ou mulher, como fase intermediária entre a situação atual e o divórcio.

O professor Ataliba Nogueira defende a indissolubilidade do vínculo matrimonial di-

zendo que, no gênero humano, a finalidade do casamento é a procriação e educação da prole, com a colaboração do pai e da mãe, e o divórcio já sugere cautela quanto ao nascimento de filhos.

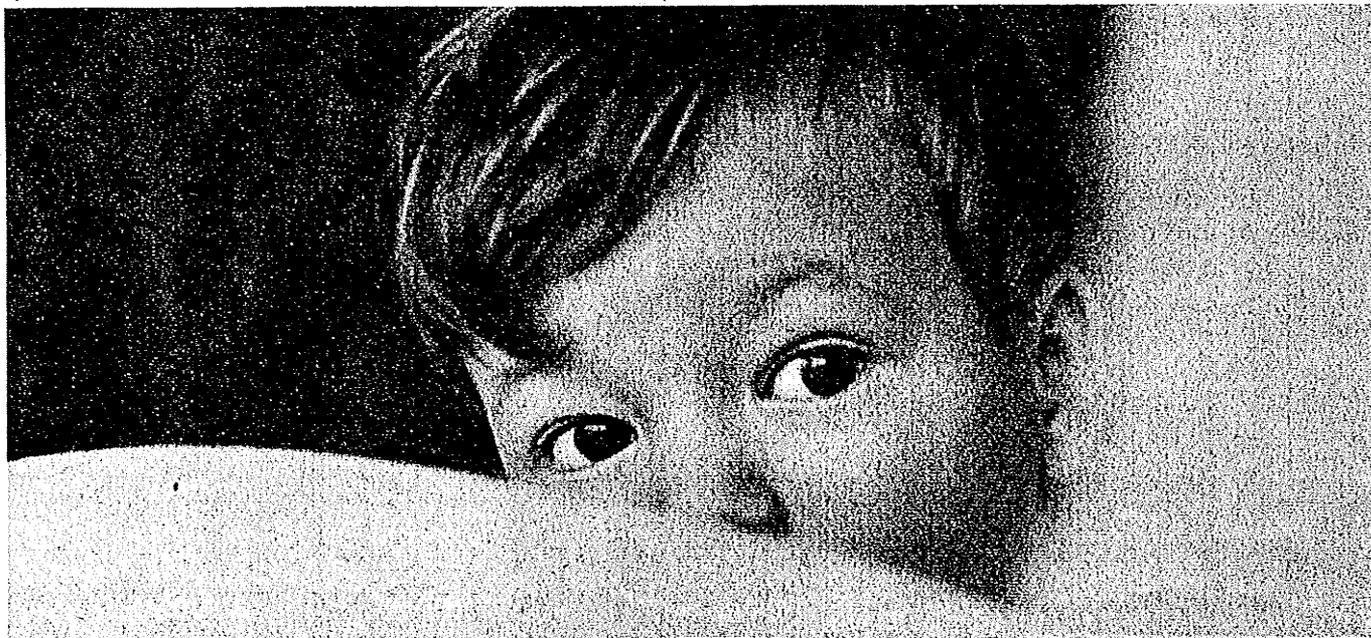
Divórcio vem de longe

Um hebreu antigo podia largar da mulher na hora em que quisesse, contanto que ele não a tivesse raptado. Em Roma, a mulher podia divorciar-se, caso o marido passasse mais de quatro anos na guerra sem mandar notícias. O Imperador Justiniano, no século VI, introduziu o divórcio por mútuo consentimento e impediu a separação unilateral. A China antiga também deixava, quem não tivesse filhos, divorciar-se.

O fim do Império Romano marcou uma fase de devassidão. Casava-se e descasava-se à vontade. O Cristianismo, crescente na época, para normalizar a sociedade, proclamou o caráter sagrado do casamento, impondo uma série de freios e dizendo com o Evangelho: o que Deus junta, o homem não separa. O casamento passou a ser regulado pelo Direito Canônico, até a Revolução Francesa, quando foi instituído o casamento civil.

Hoje, a maioria dos países do mundo adota o divórcio. Na Europa, apenas Espanha e Itália ainda não permitem rompimento do vínculo conjugal.

SEGUIE



O maior problema do casal que vai separar-se são os filhos, pois só amor e compreensão ajudam a criança a levar uma vida normal.

"O ideal é a felicidade conjugal, mas essa o legislador não pode decretar"

Em Portugal, há um divórcio especial, só para quem casou no civil sem casar na Igreja. Néelson Carneiro é contra separação como essa no Brasil, pois "afastaria da Igreja grande número de fiéis que tivessem problemas conjugais".

E na Itália, recentemente, apareceu, com repercussão pelo mundo inteiro, um projeto de divórcio que prevê quatro casos possíveis de separação com direito a outro casamento: se o marido comete crime; se é louco; se o casal está separado legalmente há mais de cinco anos; ou se um italiano é casado com estrangeiro de país onde há divórcio.

Razão de Néelson

Um dos objetivos do Deputado Néelson Carneiro é fazer valer, na lei brasileira, alguns casos de nulidade de casamento aprovados pela Sagrada Rota Romana, tribunal do Vaticano que tem o poder de julgar nulos os casamentos celebrados na Igreja. Cita o caso de Marconi, inventor da radiotelegrafia, cujo casamento foi anulado nove anos depois. O motivo foi "os contraentes terem se casado com a condição de se divorciarem tão logo surgissem problemas para a vida em comum". Fala também do presidente de um país sul-americano, que, divorciado, e casado pela segunda vez, foi reeleito para o cargo. Mas o país, de religião oficial católica, exigia presidente casado na Igreja. E a anulação religiosa necessária foi conseguida. E lembra que o caso mais comum, entretanto, é o de casais que convencionaram entre si não ter filhos.

O Deputado explica a razão do trabalho de toda sua vida:

"O ideal é a felicidade conjugal, mas essa o legislador não pode decretar. Só pode fazer leis que a facilitem, conservem e estimulem. Mas a família também sofre de incompreensões, de dissídios, que tornam impossíveis a manutenção da vida em comum. E surge o dilema do desquite ou divórcio. Quase todos os países civilizados já optaram pelo divórcio. Inclusive alguns marcadamente católicos, como França, México e Peru. Quanto a mim, advogo o divórcio porque atende, melhor que o desquite, à defesa da mulher e dos filhos. E porque abre novas perspectivas de legalização a centenas de milhares de famílias que florescem sobre escombros de lares destruídos."

A família, afinal

Toda a discussão, a favor ou contra o divórcio, é feita em nome da família. Divorcistas e indissolubilistas querem, em essência, segundo sua argumentação, preservar a família, unidade da sociedade.

O psicanalista Roberto Freire, católico, é defensor da família, mas observa:

— As leis estão preservando o matrimônio e a família, mas não podem preservar o que faz a unidade, que é o amor. Seria necessária uma abertura em relação às leis, que permitisse a formação de outra família, quando o amor deixou de existir na primeira. Porque, sem amor, a família como unidade perde qualquer sentido social. Para um casal que não se entende e para seus filhos, é mais caridoso separá-los que mantê-los unidos.

Ângelo Gaiarsa, outro psicanalista, é contra as separações, quando há filhos, pois considera que, como não há boas instituições pedagógicas para educá-los, o casal deve continuar junto, mas mantendo, um em relação ao outro, uma atitude de independência em atividades e interesses.

A família "ilegítima"

É comum, quando um casal se separa, que a nova família, que cada um forma por seu lado, seja mais feliz que aquela que formavam juntos. Por isso, diz Néelson Carneiro:

— Temos que compreender que, no Brasil, há uma grande faixa de casais posta à margem da sociedade. Se o fim do casamento é a união e a prole — e um homem desquitado não tem união nem prole — não vejo porque negar a ele o direito de casar novamente e dar à segunda esposa o nome e os alimentos, uma vez que, se o desquite se deu por culpa da primeira mulher, ela não tem direito nem ao uso do nome nem a pedir alimentos.

O padre Charbonneau também não vê nenhum prejuízo à instituição da família, no caso da proteção à segunda mulher:

— A estabilidade da família leva à estabilidade da nação. Mas todo mundo sabe que surgem circunstâncias nas quais a convivência entre marido e mulher se torna impossível. Pode ser exceção, mas é uma exceção numerosa. Portanto, sem que se prejudique o bem comum e a estabilidade da nação, concordo que se façam todas as mudanças na legislação a fim de melhorar a situação desses casais, particularmente quanto ao direito de propriedade da companheira.

E justamente essas "mudanças na legislação" são hoje o ponto central de toda a discussão, em torno do problema desquite-anulação-divórcio. O realmente bom seria — conforme concordam divorcistas e antidivorcistas — que o amor entre os casais continuasse sempre. Mas às vezes isto é impossível. O problema então é decidir se essas pessoas devem ser castigadas pelo desquite ou ajudadas pelo divórcio.

Só não se deve fazer como o Chico Soldado: sair para comprar café e fugir de um problema que deve ser enfrentado.

FIM

QUAL A SUA OPINIÃO?

Há um novo projeto de Código Civil, fala-se muito em divórcio, os juristas lutam entre si, a Igreja manifesta-se, alguns grupos tomam posições radicais, mas, até agora, ninguém ouviu a opinião pública. REALIDADE, pela primeira vez, dá a oportunidade aos seus leitores de manifestar seu pensamento sobre um assunto de atualidade.

Para mandar sua opinião, o leitor precisa apenas preencher o cartão ao lado, recortá-lo e colocar no correio. O endereço já está no verso e o selo será pago pela Editora Abril.

Numa próxima edição, REALIDADE apresentará os resultados desta pesquisa, analisando não apenas a votação, mas também as opiniões manifestadas pelos leitores.

ANEXO B - Reportagem: Um Despacho de Amor
Veiculação: Revista Realidade de Julho de 1966



A Bahia tem mais de mil terreiros de candomblé, onde os deuses negros - os orixás - trazidos da África pelos escravos, resolvem problemas de amor, saúde, política e dinheiro. E do candomblé contam-se muitas histórias. Está é uma delas.

Um despacho de amor

Reportagem de Narciso Kalili

As festas no terreiro de Rosa, a mãe-de-santo mais famosa de Jardim Cruzeiro, bairro pobre de Salvador, começaram cedo naquele ano. Ela conseguira uma boa oferta em dinheiro de dois gaúchos que queriam resolver um problema particular com a ajuda dos orixás. E o dinheiro viera em boa hora: o telhado do terreiro estava deixando passar água, Rosa não podia comprar os animais para os sacrifícios e os frutos e ervas africanos estavam custando muito mais do que ela poderia pagar.

Rosa convocara os filhos e filhas de santo mais antigos para o primeiro despacho do ano — a matança a Exu, que o contenta e afasta do caminho, assegurando tranquilidade nas festas.

Leonor, que tem sete anos de iniciação como filha de santo, chegou ao terreiro bem cedo. Voltava depois de muito tempo e depois de convencer seu marido Antônio — que freqüentava o candomblé de Tio Boró — a levá-la à casa de Rosa para participar da matança a Exu.

Há muito tempo, também, Leonor não via Domício, irmão de Antônio. Ele estava na porta, conversando com Maria, sua mulher, quando ela entrou:

— Boa tarde.

— Ora yêê ô — respondeu Domício, saudando Leonor como saudava Oxum. Meia hora depois da chegada de Leonor, as comidas e animais, que seriam oferecidos a Exu, estavam prontos. Domício segurava o bode enquanto Rosa batia com um punhado de fôlhas de aroeira na testa do animal, oferecendo-o a Exu. Quando o bode mordeu as fôlhas, Rosa prendeu-lhe a bôca e amarrou-a com uma corda. Agora o bicho podia ser morto; e o sacrifício começou. Cantando músicas para Exu, Rosa deu o primeiro corte na garganta do bode. O sangue espirrou vermelho, vivo. Leonor, de pé, segurava um dos quatro galos que seriam sacrificados a seguir e surpreendia-se de nunca ter reparado em seu cunhado Domício:

— Ele é muito mais forte que Antônio.

SEGUE

As fotografias das cerimônias secretas do candomblé que ilustram esta reportagem são de Aldo Gerromi, realizadas com a assessoria do etnólogo Waldeloir Rêgo.



Antes de qualquer festa é preciso servir a Exu. Bode é o animal de que ele mais gosta.



Exu quer sangue para ficar em paz

Quando a faca de Rosa entrou mais fundo no pescoço do bode, Domício levantou a cabeça, encontrando o olhar de Leonor. Ele fazia força para não pensar em Leonor como mulher:

— Xangô, meu pai! Estou pensando bobagens.

Sustentou o olhar da cunhada apenas alguns segundos e depois voltou os olhos para a grande terrina de barro onde Rosa ia depositar o sangue do bode sacrificado, ao mesmo tempo que dizia palavras favoráveis — em dialeto africano — para que Exu aceitasse o sacrifício. Embora a cabeça já estivesse quase separada do corpo, o bode ainda estremeceu. A cantiga de Rosa mudou na hora que ela segurou a cabeça do animal na mão e o corpo era arrumado por Domício que tratava de virar-lhe as patas em direção da porta da rua. E mudou de nóvo quando começou o sacrifício do primeiro bicho de duas pernas. Com voz aguda e monótona, a mãe-de-santo ia cortando aos poucos a cabeça dos galos e derramando o sangue na vasilha onde já estava o sangue do bode. Sempre em dialeto africano, suas palavras continuavam dirigidas a Exu, a quem ela tratava bem:

— Gosto de ver Exu satisfeito. Farto. Assim ele leva aos orixás nossos desejos e fica sem jeito de fazer estrepolias no meu terreiro.

Terminado o sacrifício dos animais, Rosa misturou ao sangue os ingredientes rituais da matança a Exu. Com a mão, mexeu o sangue que começava a coagular e foi juntando, aos poucos, depois de dizer palavras cabalísticas e favoráveis, a cada um dos alimentos, azeite de dendê, cachaça, mel, água e sal. Depois virou-se para Leonor:

— Me dê o prato de Exu.

Colocou um pouco do sangue já grosso sobre um prato e levou-o para o peji (altar), derramando-o sobre a imagem que representa o Exu: as sete pontas de ferro ficaram vermelhas e o sangue lavou a terra onde a imagem estava fincada. Agora Rosa estava pronta para o jôgo. Cortou uma cebola em quatro partes e atirou-as sobre um prato. Os pedaços caíram todos com a parte cortada para cima.

— Alafiá — berrou Rosa.

Todos bateram palmas e deram gritos de satisfação: Exu aceitara o sacrifício e tudo daria certo nas festas que se preparavam. Leonor interpretou o jôgo de outra maneira.

— Exu diz que Domício será meu.

Rosa tirou algumas penas dos galos, juntou as cabeças das aves e do bode, enfeitou com

elas a terrina onde derramara o sangue dos animais sacrificados e colocou-a ao lado da imagem de Exu. Agradeceu a boa vontade do mensageiro e ordenou o corte dos animais: os pés e o sexo para Exu e o restante para ser comido pelo pessoal do candomblé.

Domício cortava o bode enquanto Leonor e as outras filhas de santo preparavam as aves. O espaço era pequeno, o calor muito, e o sangue e o cheiro dos animais mortos excitavam a todos. Muito próximos um do outro, cada vez que Leonor encostava em Domício, ele estremeceu e uma faísca de desejo percorria-lhe todo o corpo. Maria, sua mulher, olhava desconfiada, enquanto ele sentia arrependimento:

— Nem Antônio nem Maria merecem isso. Mas Leonor tenta mais do que Exu. Valei-me Xangô!

A tortura durou o tempo de cortar os animais. Domício respirou aliviado quando saiu para a rua. Dentro de alguns minutos seu irmão, o marido de Leonor, voltaria — iam almoçar juntos na casa de Rosa — e a tentação já teria desaparecido.

O almoço começou tarde. Estavam à mesa Antônio, Leonor, Domício, Maria, a mãe-de-santo Rosa e sua imediata no candomblé, Bada, a mãe pequena, com seus dois filhos — Manuel, que todos achavam o próprio Exu pelas maldades que fazia; e Pedro, feio e be-xiguento como Omolu, o orixá ao qual se consagrara. A comida era farta, Manuel, que percebera os olhares entre os dois cunhados, dizia para Leonor, em voz baixa e cheia de malícia:

— Sei de um despacho que derruba qualquer homem. É usar e esperar que ele venha se atirar aos pés da mulher que o fizer.

Leonor ouvia mas não olhava para Manuel. Seus olhos não saíam de Antônio e Domício, que conversavam sobre a melhor maneira de descarnar um boi (Antônio tinha uma barraca de carnes na Feira de Água de Meninos). Leonor decidiu que iria conquistar Domício e cutucou Manuel pedindo a fórmula do despacho. Ela sabia que podia confiar nele, desde que lhe desse uma garrafa de cachaça ou uma caixa de charutos. A resposta veio em poucas palavras:

— Faça o que Oxum fez com Xangô.

Leonor convenceu-se de que já estava farta de Antônio. Ele não fazia outra coisa a não ser trabalhar e caçar nas horas de folga, trocando-a pelos amigos com quem saía para o campo. Desta vez ela é que o abandonaria.

Do outro lado da mesa, Rosa se justificava com Bada, a mãe pequena:

— Sempre fiz tudo o que era possível para resistir às festas combinadas. Como não é possível, procuro unir o útil ao agradável. Com o dinheiro que recebo, faço as festas como deveriam ser, somente um pouco antecipadas. Tem muita mãe-de-santo que inventa obrigação para tomar dinheiro de turistas. Eu não. Respeito muito os orixás.

Dois dias depois da matança a Exu, Domício estava nos lados do Jardim Cruzeiro — ele morava perto da praia de Pituba — procurando um negro que assaltara uma baiana vendedora de acarajé. Domício trabalhava na

polícia há muito tempo e gostava do serviço — ia uma vez por semana à delegacia, o resto do tempo ficava na rua, caçando criminosos. Aquela manhã não rendera nada. Do negro ladrão nem sinal: parece que tinha fugido para a Feira de Santana. Cansado, Domicio resolveu dar uma chegadinha até a casa do irmão — Antônio e Leonor moravam perto do terreiro de Rosa — e filar a bóia. Encontrou Leonor na porta, o irmão não estava. Não disse nada. Ia embora quando ela o convidou:

— Antônio volta logo. Entre um pouco. Ou será que está com medo?

Domicio aceitou a provocação e entrou. A tentação era forte. Quase maior que a fidelidade ao irmão. Ficou na sala, Leonor à sua frente, sentada numa cadeira, os joelhos lindos, coxa morena à mostra. Ele procurou conversar sobre o tempo, a falta de dinheiro, o trabalho. Calava quando os olhos da mulata o atingiam. Leonor perguntou se ele estava com fome.

— Fiz um caruru como você gosta. Experimentalmente um pouco e quando Antônio chegar nós almoçamos.

Sem lhe dar tempo para responder, sumiu na cozinha, voltando com uma bacia dourada onde fumegava o caruru: o despacho estava ali. O cheiro dos quiabos com dendê era quase irresistível. Domicio estranhou a bacia, mas a comida estava apetitosa. O primeiro bocado transtornou-o. Sentiu fogo correndo-lhe pela garganta, tomando conta do sangue. Olhou para Leonor e a viu mais sensual e bela do que nunca. Perdeu a cabeça.

Mais tarde, quando Antônio voltou, encontrou o bilhete sobre a mesa, junto à bacia dourada, com os restos de caruru.

“Cansei de viver com você que só pensa em trabalho. Fugi com Domicio. Adeus”.

Leonor sabia que o marido esperava isso mais cedo ou mais tarde. Achava que não ia se importar. Se ela desse crédito aos murmúrios que corriam a vizinhança, Antônio ficaria feliz com a sua partida. Quem não se conformou foi Maria, mulher de Domicio. Ela teve um pressentimento ao ver que ele não chegava e correu para a casa de Rosa. Eram dez horas da noite:

— Mãe, Domicio não voltou. Veja pra mim o que aconteceu.

A mãe-de-santo levou-a para dentro de casa e tirou os búzios de uma gaveta. Antes do jogo começar, as duas encostaram a cabeça no chão, implorando o favor dos deuses. Rosa atirou os cinco búzios no chão, murmurou algumas palavras incompreensíveis e depois falou, a voz grave e dura:

— Você perdeu Domicio. O despacho de Leonor foi muito forte e seu orixá — Iansã — não pode desmanchar o que está feito.

— Mãe, não há nada a fazer? Consulte de novo, por favor!

Rosa jogou os búzios outra vez e a resposta foi a mesma. Depois de um longo silêncio, a mãe-de-santo falou:

segue

As filhas de santo não esquecem suas obrigações aos orixás. Bori é a mais forte delas.





Formando rodas, as filhas de santo cantam e dançam chamando os seus orixás.



Em transe, as filhas de santo vestem roupas que caracterizam os seus orixás.

Iansã não vence feitiço de Oxum

— Filha, faça uma obrigação bem forte para Iansã, fique pura e volte para consultar os búzios. Prepare-se para um bori de sangue.

— Mas eu estou sem dinheiro, mãe. Onde vou arranjar?

— Compre os animais que o resto, as comidas, eu darei. Agora vá e volte preparada em dois dias.

Domício tinha ido com Leonor para a casa de Orlandina, na ladeira da Montanha, onde as mulheres recebem homens desde as quatro horas da tarde.

A dona da casa deu-lhes um quarto fora, onde ninguém iria incomodá-los. Mesmo assim, dava para ouvir a algazarra que homens e mulheres faziam na sala de Orlandina.

Nunca Antônio dera a Leonor tanto amor. Domício parecia um deus, o próprio Xangô, seu corpo queimava-a como um raio. No terceiro dia, Leonor pensava, enquanto Domício dormia ao seu lado:

— Amanhã é festa de Oxum, meu orixá. Preciso ir à casa de Rosa.

Naquele mesmo momento, no terreiro de Rosa, Maria sentava-se sobre a esteira coberta pelo lençol branco e fechava os olhos. As pernas esticadas, as costas das mãos para cima, entregou-se a Iansã. Vendera muito acarajé na porta do elevador Lacerda, conseguindo juntar uma parte do dinheiro para comprar a galinha d'angola, uma pomba, e a galinha gorda e branca. O resto arranjara emprestado. Rosa já colocara ao redor de seus pés as comidas de que Iansã gosta: farofa de dendê, abará, acarajé, feijão fradinho, feijão preto, ebô, arroz, vinho, sal, mel e azeite de dendê.

Quando Rosa começou a cantar, Maria — com os olhos fechados — sabia o que estava acontecendo: três filhas de santo, com mais de sete anos de iniciação — ebames como ela — entraram no terreiro trazendo as aves que seriam sacrificadas. O barracão já estava enfeitado para a festa do dia seguinte e a lâmpada de 600 velas, que Rosa só usava nas grandes ocasiões, pendia do soquete, dando brilho agressivo às comidas e alegria a Maria:

— Iansã deve estar satisfeita com o bori.

Quando começou o sacudimento das aves, Rosa mudou a cantiga: Maria sentiu as penas macias deslizarem primeiro por sua cabeça, depois pelo corpo todo. O ritmo, a música e as palavras em dialeto africano mudavam à medida em que a mãe-de-santo oferecia as comidas, colocadas em pratinhos, que ia encostando primeiro à cabeça, depois às costas.

peito e ombros de Maria. O sacrifício tinha começado e Maria pediu:

— Aceite, Iansã, e faça com que Domício volte para mim.

Uma música alegre tomou conta do terreiro quando Rosa segurou a cabeça da galinha entre duas folhas de aroeira e deu o primeiro talho em seu pescoço. E continuou cantando, animada pelas palmas e pelo cântico das filhas de santo, até que a cabeça se separou do corpo da ave e foi colocada na terrina onde o sangue estava sendo despejado. Com o corpo da galinha na mão, o pescoço gotejando, Rosa fez uma cruz de sangue no alto da cabeça de Maria, depois na nuca, juntas dos braços, costas das mãos e no peito dos pés. Repetiu a cerimônia com a galinha d'angola. Na vez da pomba, em vez de ficar de frente para Maria, Rosa ficou ao seu lado.

Acariciou a ave, segurou-lhe o corpo firmemente com a mão direita e prendeu-lhe a cabeça entre os dedos do pé. Com um puxão violento separou a ave em duas partes. Depois jogou a cabeça da pomba na terrina e repetiu os mesmos sinais de sangue no corpo de Maria. Terminado o sacrifício, iniciou-se a consagração. Sentada na esteira, Maria revia cenas de sua vida com Domício.

— Eparrei Iansã! Nossa vida era de felicidade. Ajude-me, Iansã!

Junto às cabeças e ao sangue das três aves, Rosa derramou dendê, mel, vinho, água e sal. E enfeitou a terrina com as penas. Chegara o grande momento. A mãe-de-santo iria fazer o jôgo do obi, para ver se Iansã aceitara o bori. Cortou o fruto africano em duas partes e atirou-as sobre o prato. Uma delas caiu voltada para baixo. Ela repetiu o jôgo várias vezes, em meio ao silêncio das filhas de santo. Maria aguardava ansiosa e atemorizada a sentença de seu orixá. E Iansã falou pela boca da mãe-de-santo:

— Aceito o bori, mas você perdeu Domício. O despacho que Leonor fez foi muito forte. Conforme-se, minha filha.

Todos começaram a cantar enquanto Rosa mastigava um pedaço de obi. Aproximou-se de Maria, colocou um pedaço da fruta mascarada na boca da filha de santo. Depois outro pedaço no centro da cabeça, atrás de cada orelha, na junta dos braços, entre os dedos das mãos e dos pés.

Amarrou-lhe uma tira de pano branco à cabeça, recolheu os bichos e ateitou as comidas, dando espaço para Maria poder se deitar na esteira. Mais tarde, a luz apagada, o silêncio em volta, Maria falou com seu orixá:

— É a sua vontade, Iansã. Farei como ordenou. Domício morreu para mim.

O dia seguinte amanheceu com o sol iluminando as ladeiras e o mar de Salvador. Leonor e Domício saíram cedo da casa de Orlandina para o mercado. Na barraca do Luca ele comprou-lhe um leque de metal dourado para a festa de Oxum, logo à noite, no terreiro de Rosa. Comeram mulucu — feijão fradinho temperado com cebola e camarão seco — andaram pela praia namorando os saveiros e o mar. As sete horas estavam no barracão de Rosa.

Maria também acordara cedo. Durante a



Os orixás atendem aos chamados da terra através das batidas dos atabaques e do agogô.

noite relembrou toda a sua vida dentro do candomblé e estava tranqüila. Lembrou-se da primeira vez: menina ainda, tinha se sentido mal e sua mãe levava-a para Rosa descobrir, no jôgo de búzios, o que ela tinha. E a mãe-de-santo leu a sentença:

— Maria é de Iansã. A deusa deseja que ela seja sua filha de santo. Tem dois anos de prazo para ficar pronta.

A partir desse dia, Maria começou a preparar o enxoval — roupas íntimas, vestidos, utensílios domésticos, roupas de seu orixá. Pouco antes da data marcada, a mãe-de-santo recolheu-a ao terreiro, onde ela aprendeu danças, cantigas e o comportamento no ritual do candomblé. Estava pronta quando Rosa fechou-a no roncô — lugar da iniciação, geralmente um quarto nos fundos do terreiro. Dois dias depois ela se iniciava como filha de santo. Tomou o banho de purificação com ervas cujo segredo somente a mãe-de-santo conhecia. Depois foi depilada totalmente e seu corpo pintado com uma substância branca e gordurosa. Passados sete dias, ela deixava o roncô e surgia no terreiro três vezes seguidas, com três roupas diferentes de seu orixá. Na última saída, conduzida pela mãe-de-santo, Maria anunciou o nome pelo qual a sua Iansã seria conhecida:

— Iansã Alapá.

Sua exclamação fora acompanhada de palmas, gritos, chuva de flores e foguetório. Aí ela dançou pela primeira vez como filha de santo. E dançou possuída pelo seu orixá, repetindo na coreografia os gestos de Iansã: semeando ventos e afastando as almas. Terminada a dança, voltou ao roncô, onde aguardou três dias para a realização da quitanda.

A mãe-de-santo armou uma barraca no interior do terreiro com frutos brasileiros e africanos que Maria vendeu aos membros do candomblé durante a festa. Os preços eram bem maiores que os normais. E mais tarde, na cerimônia tradicional do leilão — quando a filha de santo é vendida simbolicamente a um protetor — obteve um dos melhores preços da história do terreiro de Rosa. Ainda usava o quelê — um colar de contas, símbolo de sujeição ao orixá — e por isso era obrigada a permanecer no terreiro, quando conheceu Domício. Gostou dele e perguntou a Iansã se poderia namorar-lo. O orixá concordou e, logo depois de sair do recolhimento, Maria passou a viver com Domício. Agora, um ano depois, perdera-o para Leonor.

— É a sua vontade, Iansã. Mas sofro muito.

Eram oito horas da noite quando Leonor chegou ao terreiro de Rosa abraçada a Domício. Ele parecia não ver nada do que acontecia à sua volta. Só tinha olhos para a amante. Quando Rosa mandou que todos se preparassem para a festa, ele custou a largar Leonor. Rosa quase precisou gritar com ele:

— É a festa de Oxum. Largue-a e vá preparar-se também.

Os atabaques tocaram acompanhados do agogô e as filhas de santo, com roupas coloridas, entraram no barracão de festas, com a mãe-de-santo à frente. Formaram um círculo em cujo centro Rosa botou uma vasilha com água e uma cabaça onde dissolveu acaçá e folhas da costa. Ia começar o despacho para Exu, que abria todas as suas festas. Enquanto Rosa dançava para Exu, acompanhada pelo cântico das filhas de santo, Leonor e Maria faziam-se com o olhar.

SCOUT

Nunca um orixá foi mais sensual

Domício, num dos lados do barracão, não perdia Leonor de vista. Para ele, Maria já não existia.

Rosa parou a dança, chamou Leonor e entregou-lhe a cabaça com as folhas de açafrão dissolvidas. Depois apanhou a vasilha com água e o canto recomeçou enquanto as duas, dançando, saíam para a rua, onde atiraram a água e a mistura para Exu. Voltaram, e as filhas de santo fizeram uma fila. A festa começava.

Os atabaques soaram firmes e as filhas de santo atiraram-se ao chão, uma de cada vez, saudando a mãe-de-santo, a porta por onde iam entrar os orixás e os atabaques usados para atraí-los. Formou-se a roda novamente. Rosa na frente. As cântigas foram se sucedendo e a coreografia também. A mãe-de-santo cantou para Ogum, enquanto as filhas de santo dançavam como se o terreiro fosse um campo de batalha, atacando inimigos postados nos quatro cantos da sala. Depois foi a vez de Oxóssi, e elas fizeram gestos de caçadores. Para Xangô, dançaram semeando raios e trovões. Oxumarê foi saudado com uma coreografia onde os dedos apontavam o céu e a terra, representando o arco-íris. Imitaram Omolu, um velho doente, e Nanã, uma velha que anda apoiada num bastão. Homenagearam Oxum mostrando em suas danças as jóias e a beleza do rosto e do corpo. E Iansã foi imitada em sua coiteira de ventos.

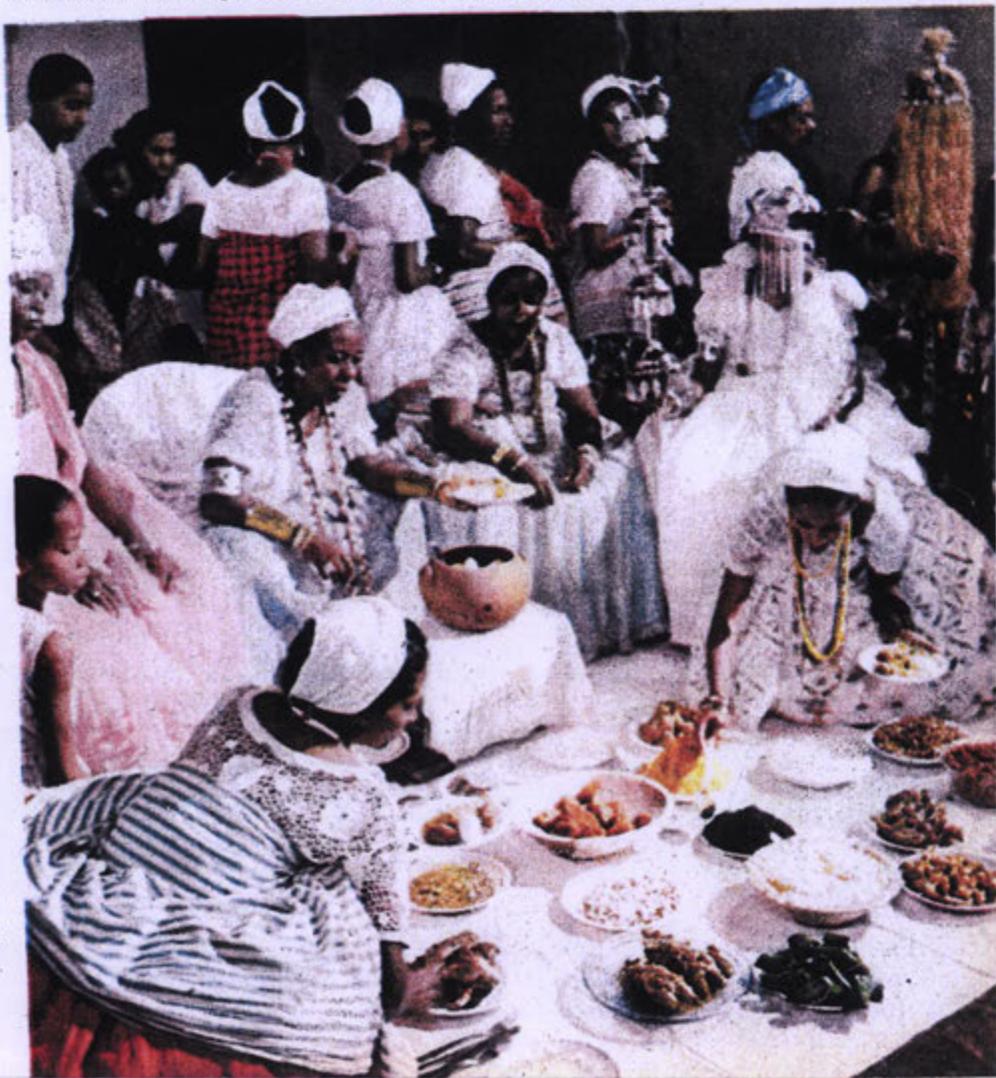
Leonor e Maria estavam na ponta da roda. Nunca uma Oxum fôra mais sensual que Leonor. Quando se aproximava de Domício, retorcia-se, mostrando o belo corpo moreno que ele já conhecia tão bem. A Iansã de Maria não teve o mesmo sucesso. Domício só via Leonor.

Quando Rosa começou a tirar cantigas ao som dos atabaques, chamando os orixás, o primeiro a aparecer foi a Iansã de Maria. Ela soltou um grito e entrou em transe. Parou onde estava e depois começou a dançar violentamente. Uma ekede — ajudante dos ritos — amparou-a e levou-a para um canto do barracão onde Maria ficou parada, as mãos na cintura, os olhos fechados, balançando-se na postura das filhas de santo em transe. Depois foi a vez de outra Iansã e de mais três. Rosa juntou as cinco filhas de santo tomadas pelo orixá e deu-lhes a saudação dos atabaques com cantorias, durante a qual os orixás, de posse de suas filhas de santo, dançam. Depois as cantorias recomeçaram e vieram Oxalá, Ogum, Nanã, Omolu e Oxóssi.

SEQUE



O momento mais importante da festa para Ozum é quando a mãe-de-santo serve o ipeté.



Os deuses também matam por amor

A Oxum de Leonor e o Xangô de Domicio não vieram e Rosa compreendeu que os orixás não queriam interferir no amor dos dois.

Depois de saudar a todos os orixás presentes — dançou separadamente com cada um deles — Rosa mandou-os para os fundos do terreiro, onde as filhas de santo, tomadas, vestiram as roupas de festa. Voltaram depois de algum tempo, com Rosa à frente, dando três voltas no salão, dançando e cantando. Cada uma delas, mais tarde, dançou novamente com a mãe-de-santo, enquanto os assistentes saudavam com cantigas e exclamações de alegria. A Iansã de Maria era a mais agitada. Em certo momento, com os olhos fechados, ela avançou contra Leonor, de espada em punho. Rosa deu um salto e salvou Leonor de um ferimento. Imediatamente, a mãe-de-santo mandou recolher os orixás novamente aos fundos do terreiro, para trazerem o ipeté, um alimento especialmente feito para Oxum, a deusa da festa, preparado com inhame e azeite de dendê. Além do ipeté, sobre um lençol branco foram depositadas outras comidas preferidas por Oxum: ojojô (bolinhos de arroz), cabra, galinha, pipoca, acarajé, abará, amalá (espécie de caruru), feijão fradinho, feijão preto, aberém, ebô (milho branco), farofa de dendê e acaçá. Sentada entre as filhas de santo tomadas por Oxalá e Nanã — os mais velhos de todos os orixás — Rosa continuou a festa. Enquanto cantava, foi arrumando os pratos para servir aos convidados. Depois que todos comeram, a mãe-de-santo fez uma roda ao redor do lençol branco e todos se retiraram para os fundos do terreiro. A festa durara quatro horas. Era meia-noite.

Maria saiu do barracão uma hora depois. Foi andando sem rumo, chorando, as lágrimas escurecendo ainda mais a noite. Duas horas mais tarde, estava no Dique. Chorava ainda, um choro sem ruído, suave. Ficou parada, olhando as águas. De repente, seus olhos ficaram vidrados, ela estremeceu e se atirou. Naquele mesmo instante, Domicio, que dormia ao lado de Leonor, pulou sobressaltado. Uma dor forte lhe apertou o peito. A amante acordou somente a tempo de vê-lo dar o último suspiro.

No hotel, um dos gaúchos dizia para o outro, antes de apagar a luz e dormir:

— Pra mim, todo esse negócio de candomblé é bobagem. Não acredito em nada do que vimos.

FIM

Os orixás da Bahia

Candomblé, na Bahia, é palavra usada para designar cerimônias religiosas de origem africana. Os negros que vieram para o Brasil como escravos pertenciam a várias nações, com tradições e línguas próprias. Segundo o etnólogo Pierre Verger, na Bahia foram os negros que impuseram o seu acervo espiritual a todos os outros negros, e o culto por eles introduzido — adoração dos orixás — permaneceu até hoje.

Os orixás são cultuados em templos chamados terreiros que compreendem o peji — altar das divindades — e o barracão — grande sala onde se realizam as cerimônias públicas. Além disso, há vários quartos onde se realizam a iniciação das filhas e filhos de santo — iawôs — e onde se hospedam os fiéis na época das grandes festas.

A organização espiritual do terreiro tem no topo a mãe ou o pai-de-santo, assistidos pela mãe ou pai pequeno (assistentes de culto), alabês (tocadores de atabaque) e ogãs (protetores do barracão).

A maioria dos orixás — diz Pierre Verger — originou-se de seres humanos privilegiados que controlavam as forças da natureza e que em vez de morrer transformaram-se em pedras, rios, árvores, lagoas. Os descendentes diretos desses seres — os orixás — serviam de intermediários entre eles e as forças da natureza. E são as aventuras, as paixões, as guerras os feitos desses orixás que se comemora. As cerimônias feitas em seu louvor são o meio para se obter sua interferência perante as forças da natureza.

Os orixás são forças que somente podem se manifestar e expressar através de certos seres de sua escolha — os iawôs, que depois de escolhidos pelas divindades nascem para uma nova vida. Passam 17 dias em estado de transe, encerrados no terreiro. Ao fim desse tempo, com todos os cabelos do corpo raspados, aparecem para revelar o nome de seu orixá. São, a partir daí, filhos espirituais da mãe ou do pai-de-santo e esposos místicos do orixá.

As obrigações para com os orixás consistem em sacrifícios de animais, oferendas de comida e festas. Esta última obrigação começa com a chamada dos orixás pelos atabaques, pois cada um atende a um ritmo particular. Antes faz-se uma obrigação para agradar a Exu — orixá irrequieto, às vezes confundido com o diabo, e com tendência para perturbar a ordem no barracão. Depois, as iawôs, dançando em roda, cantam as aventuras e o temperamento de cada orixá. Quando os orixás atendem ao chamado e se apoderam de seus filhos de santo, os presentes manifestam contentamento com gritos e palmas. Depois de saudados, os iawôs tomados pelas divindades são recolhidos ao peji, onde recebem as roupas, armas e objetos que simbolizam os orixás. Então voltam ao barracão de festas, onde dançam e são



saudados com cantigas e o toque dos atabaques.

Os orixás são muitos. Porém os que se manifestam com maior frequência nos terreiros da Bahia são nove:

OGUM é o deus da guerra, do ferro e o dono dos caminhos. Suas danças e cantigas referem-se a batalhas e morte de seus inimigos. O seu dia é a segunda-feira e em geral veste-se de azul-marinho, trazendo nas mãos uma espada e utensílios de ferreiro. Ele come bode, galo, pipoca e farofa de dendê. Confunde-se com Santo Antônio e a sua saudação mais usual é *Ogum yê!*

IANSA é a deusa dos ventos e das tempestades, dona das almas. Dança como se estivesse semeando ventos e tempestades e afastando as almas do seu caminho. Em geral, veste-se de vermelho, trazendo nas mãos uma espada de metal amarelo e o ezeudá — bastão de madeira com crina de cavalo na ponta. Usa coroa e pulseiras de metal amarelo. Identifica-se com Santa Bárbara e sua saudação usual é *Eparrel*.

OXUM é a deusa da beleza. É feita, valerosa e sensual. Dança mostrando suas jóias e a beleza do rosto e do corpo.

De um modo geral veste-se de amarelo, trazendo o abebê (leque), pulseiras e uma corrente, da qual pendem espelho, pente, chinelos etc., tudo de metal amarelo. Seu dia é a quarta-feira. Come cabra, bode, arroz, acarajé, ipeté, feijão fradinho, ovo e pombo. Confunde-se com Nossa Senhora das Candeias e em geral é saudada com a expressão *Ora Yeyê é!*

OXUMARÉ é um deus bissexuado: durante seis meses é homem e nos outros seis, mulher. Representa o arco-íris, que faz a ligação entre o céu e a terra. Veste-se geralmente de verde e amarelo e dança com duas cores de metal na mão, espontâneo o céu e a terra. Suas oferendas são carneiro, cigado, galo, aberém, feijão fradinho. É identificado com São Bartolomeu e sua saudação usual é *Arrobo-boê!*

NANÁ é a deusa dos rios, mais velha e rabugenta. Geralmente, em suas cantigas e dan-

ças, lembra uma velha cansada e recurvada, segurando um bastão. Veste-se de azul e branco e tem como insignia um feixe de talos de folhas de coqueiro, chamado *libri*. Seu dia é a terça-feira. Come carneiro, galinha acaçá, pipoca, aberém e feijão fradinho. É confundida com Nossa Senhora de Santana e sua saudação usual é *Saluba!*

OXOSSI é o deus da caça e suas cantigas e danças lembram caçadas nos campos. Veste-se de azul-claro, usando chapéu e uma sacola de couro trazendo nas mãos arco e flecha de metal e um bastão de madeira com pelos de boi na ponta. Atravessado nos ombros usa duas correntes onde estão dependurados dois chifres. Identifica-se com São Jorge e sua saudação mais usual é *Okê!*

XANGÔ é o deus do fogo, do raio e do trovão. As danças e cantigas para Xangô falam de sua força e de suas esposas Oxum, Iansã e Obá. Veste-se geralmente de vermelho e branco e sua insignia é um machado de duas faces chamado *oxê*. Usa uma coroa, geralmente de pano. Seu dia é a quarta-feira e come amalá (espécie de caruru), cigado, carneiro, feijão fradinho, galo e galinha d'angola. Sua saudação mais usual é *Kawêkabbes-sê*. É identificado com São Jerônimo.

YEMANJÁ é a deusa das águas e também a mãe de todos os orixás. Suas cantigas e danças falam de seu domínio sobre as águas. É um dos orixás mais respeitados em razão de sua velhice e poder. Seu dia é o sábado e veste-se geralmente de azul, carregando um leque de metal amarelo, em cujo centro há uma sereia. Nos ombros leva duas âncoras ligadas por uma corrente. Come pata, cabra, galinha d'angola, feijão fradinho, acarajé, abará e pombo. Confunde-se com Nossa Senhora da Conceição e sua saudação principal é *Ôê!*

OMOLU é o deus da peste e da bruxaria. É um santo velho e temido: quando aborrecido é cruel e implacável. Veste-se de vermelho e preto, com um capuz de palha que lhe esconde o rosto deformado pelas bexigas e uma saia do mesmo material. Carrega um bastão feito com talos de folhas de palmeira. Suas danças e cantigas falam de doenças e de sua idade avançada. Seu dia é a segunda-feira e come bode, galo, pipoca, feijão fradinho, feijão preto, aberém, farofa de dendê. É identificado com São Lázaro e sua saudação usual é *Atotê!*

OXALÁ é o deus da criação, o pai de todos os orixás. Como Oxumaré, duram seis meses é homem e nos outros seis, mulher. É o único orixá branco e o mais respeitado. Suas cantigas e danças dizem da sua velhice, bondade e sabedoria. Sua cor é o branco e carrega um cajado de metal, também branco. Usa coroa e pulseira de marfim. Come cabra, galinha, arroz, inhame, pombo e é confundido com Nosso Senhor do Bonfim.

ANEXO C - Reportagem: Eu fui um simples Operário
Veiculação: Realidade de novembro de 1967

EU FUI UM SIMPLES OPERÁRIO

Seu Dilermando, chefe da seção em que vou trabalhar, reúne o pessoal:

— O Hamilton vai ser o nosso bombeiro. Ficar responsável pela manutenção dos extintores e das faixas de incêndio. Peço que vocês ajudem, se ele precisar de alguma coisa.

Recebo um armário com chave, um macacão, uma bota de borracha, um espanador, tinta e pincel. A primeira tarefa é conhecer a fábrica, localizar os extintores e ver se estão em ordem. Depois, repintar as faixas existentes na parede e no chão, marcando os espaços que devem ficar desocupados para que esteja sempre livre o acesso aos extintores. Note que eles estão sujos, empoeirados e salpicados de branco, pois o prédio da fábrica foi caiado há pouco tempo. As faixas vermelhas, apagadas, mal aparecem. Há muita coisa a fazer, portanto. Escolho, para começar, a ala dos equipamentos pesados, a maior e mais populosa da fábrica.

Como sou bombeiro, posso circular à vontade e conhecer gente de todas as seções. Levo o trabalho a sério, porém, e evito olhar muito para o pessoal, pelo menos no princípio, achando que é mais importante eles se acostumarem comigo do que eu com eles. Minha primeira manhã passa logo e, quase na hora do almoço, sinto que tudo correu bem. Estou limpando um extintor colocado bem no alto de uma coluna quando alguém me toca nas costas. É um velho simpático, de boné, bigodes imensos:

— pode
toca
Na
meirc
anos,
perto
seu I
—
trêlas
Se
pensã
tôda
—
levan
ônibu
Andr
Gast
Pe
hora
—
de ca
negóc
Qu
apaz



reún
— Faltam só cinco minutos para o almoço. O senhor já
pode guardar as ferramentas e ir lavar as mãos que já já
toca o sinal.

Na fila do refeitório, entro junto com ele. É o meu pri-
meiro conhecido, mas, como percebo que já tem quase 60
anos, só quero saber dele se há uma pensão de rapazes por
perto, onde eu também possa morar. Todos o chamam de
seu Pedro Lituano. Sentamo-nos lado a lado no refeitório:

— Sabe que já lhe puseram apelido? "Espanador de Es-
trêlas"... A turma gosta muito de brincar.

Seu Pedro diz que estou certo por querer morar numa
pensão perto da fábrica. Ganharei alguns minutos de sono
tôda manhã e não terei despesas de condução. Ele me conta:

— Moro em Santo André e, para chegar aqui às sete horas,
levanto-me às quatro. Preciso tomar três conduções. Um
ônibus de casa até a estação de trem, o subúrbio de Santo
André até a Lapa, e depois tomo outro ônibus, até aqui.
Gasto nisso um conto e duzentos por dia.

Pedro Lituano trabalha há 29 anos e agora está esperando a
hora de se aposentar daqui a seis anos:

— Sair de casa às quatro, voltar às nove da noite caindo
de cansado, para ganhar 200 contos, não é mesmo um grande
negócio, o senhor não acha?

Quanto à pensão, seu Pedro dá uma pista boa: Nemias, um
apaz da seção de banhos químicos das peças de motor, mora

numa delas e pode me dar informações certas. Assim que
acabamos de almoçar, ele mesmo me acompanha até o Ne-
mias. A resposta do rapaz me anima:

— Tem uma vaga justamente no meu quarto, se o senhor
quiser. É pensão de pobre, mas é limpa. Somos em sete num
cômodo. Todos trabalham, ninguém bebe nem faz farra.

Com 25 anos, simpático e otimista, Nemias fica logo in-
timo. Veio do interior de São Paulo. Aprendeu seu ofício
numa fábrica, e depois montou oficina própria, com um sócio.
A firma não agüentou a crise, ele voltou a ser operário, mas
espera ser patrão outra vez, quando a situação do país me-
lhorar. Procura render o mais que pode, para ganhar a con-
fiança dos chefes, pois vê nêles seus futuros fregueses.

Diz que dona Teresa, a mulher da pensão, é muito boa,
mas cobra adiantado: 20 mil a cama e 30 mil a janta. Des-
culpa-se por não poder acompanhar-me até à pensão, pois só
vai sair às oito e meia da noite: está fazendo horas extras.
Mas o João Português, que também mora lá, pode ir comigo.
Leva-me até a seção de enrolamento de motores e eu com-
bino com o João Português para sairmos juntos.

Ninguém lê jornal

João Matias, 23 anos, é português, mas não conhece Por-
tugal. Nasceu na Ilha dos Açores e veio para o Brasil há
dois anos. Fêz lá até o quinto ano primário e agora estuda à
noite, mecânica e inglês. Dos sete operários que vão ser meus
companheiros de quarto, é o único que estuda. Tem um sonho:

— Vou para a Inglaterra no fim do ano.

Noto seu Pedro, após me apresentar a Nemias, conversando
numa roda de mais de dez pessoas, até que toca o si-
nal marcando o fim da hora do almoço. Só ele falava.
No outro dia eu iria saber a razão. Na sua ala, onde traba-
lham mais de 120 pessoas, ele é o único que lê jornal diá-
riamente. Quando há algum acontecimento extraordinário, o
pessoal o rodeia, para saber sua opinião. Nesse dia, o assunto
era a morte do ex-presidente Castelo Branco e seu Pedro
estava mais falador que nunca: ele entende bastante de aero-
náutica, e até já trabalhou numa fábrica de aviões.

Com o passar dos dias, eu iria verificar que realmente a
coisa mais difícil era ver um jornal na fábrica. Só após algum
grande jôgo é que apareciam jornais esportivos.

— Operário só compra jornal quando está procurando em-
prêgo — diz Nemias.

Após o almoço ainda há mais uma folga, antes de termi-
nar o dia: é às duas e meia, quando passa um cafézinho por
tôda a fábrica. Os bules são colocados sobre algumas mesas,
de espaço em espaço. O pessoal deixa o trabalho e se reúne
em volta delas para se servir e conversar rapidamente. Como
é quarta-feira, dia de Loteria Federal, ouço um deles
comentar:

— Vocês viram? Deu cobra no segundo prêmio. É a pri-
meira vez, êste ano, que eu ganho alguma coisinha.

A pausa do café é de dois a quatro minutos, e logo o tra-
balho recomeça. Volto à minha tarefa, mas, por falta de
hábito de levantar cedo, já estou bem cansado. Além disso,
tirar os extintores dos pinos de sustentação, colocá-los no chão,
espaná-los, limpar a faixa vermelha e recolocá-los no lugar é
uma ginástica sueca a que não estou acostumado. Dou uma
espiada geral e vejo que todo mundo trabalha normalmente,
com a mesma disposição de antes do almoço. Isso me reanima
um pouco e recomeço o serviço, com novas esperanças, mas
o tempo não passa de jeito nenhum. São quatro horas, estou
cada vez mais pregado. Então me ocorre uma saída: ir ao
banheiro, sentar-me, e ficar lá uma meia hora, descansando.
Não esperava pela decepção: as bacias não têm assento; são
as chamadas privadas turcas, dessas em que a gente tem de
se equilibrar de cócoras, bem ruins para quem quer matar
tempo. Lavo o rosto, pelo menos, e na saída do banheiro o
Nemias me espera:

— Sabe o que estão dizendo? Que você é investigador da
firma, e que essa história de espanador e um paninho não
engana mais. Tem uns caras dizendo que vão te acertar.

Ensaio uma resposta violenta mas, no meio, invento que
sou do interior, passei vários anos esperando um emprêgo
público, e tinha-me decidido, agora, a enfrentar a dureza.

SAGUIE



Na fábrica, só o trabalho faz passar o tempo

Nemias se dispõe a ser meu advogado perante os companheiros e eu lhe pergunto o nome dos colegas que querem me "acertar", para que eu possa me explicar com eles.

— Isso não faço, colega. Não costumo entregar ninguém. Nemias volta para a sua seção e eu fico só, no imenso salão. Todos trabalham normalmente mas parece que estão me medindo, da cabeça aos pés. Seu Pedro Lituano ajeita uma chapa de aço no torno elétrico, dá com os olhos em mim e não sorri, como fêz de outras vezes. Sinto-me isolado e, por um momento, penso no estranho poder que a massa tem. Se eles quisessem de fato me "acertar", seria coisa bem fácil. E não haveria defesa possível.

Percebo, então, que apesar do cansaço não estou realmente fazendo nada. Resolvo partir para algo mais pesado: pintar no chão e nas paredes as faixas de incêndio e, em todas as colunas, criar novas faixas e setas de sinalização. Vou procurar tinta, pincel, barbante e régua, mas nem chego a começar: soa o sinal de saída. Acabo de aprender que na fábrica, a única coisa que faz o tempo passar é o trabalho.

As leis da pensão

João Português me espera na saída, conforme o combinado. Quem o vê agora, de japona azul e sapatos lustrando, não imagina que minutos antes era o operário de macacão sujo, que montava um motor de locomotiva. Ele leva tudo a sério e pensa muito antes de falar. Quer saber quanto eu ganho.

— Quatrocentos e cinquenta por hora, como todos da seção. Vai dar uns 105 por mês.

Ele me recomenda cuidado ao usar o dinheiro, para não acontecer como aconteceu a muitos: uma cervejada num dia, depois duas semanas de bolsos vazios. Diz que seu salário — 120 cruzeiros novos — tem destino sempre certo: pensão (quarto e janta), 50 cruzeiros novos; almoço na fábrica, 15; escola, oito; cigarros (um maço cada dois dias), 7,50; ônibus para a escola, oito; um lanche, de manhã, seis; farmácia, sabonete, pasta, desodorante, lâminas, graxa de sapato, cinco; um corte de cabelo, um.

Isso dá pouco mais de 100 cruzeiros. Sobram uns 20 para o resto: um passeio na cidade no fim de semana, um cinema, um chopinho lá de vez em quando, uma ou outra peça de roupa que precisa ir para o tintureiro (êle mesmo lava as camisas, cuecas, meias e calças comuns) e, quando a coisa aperta, comprar uma roupa ou um sapato.

João Português diz que podia conseguir, como os outros, mais uns 50 ou 60 mil cruzeiros por mês fazendo hora extra, mas aí teria de sair da escola e isso êle não quer.

Chegando à pensão, êle chama dona Teresa e nós três vamos ver o quarto. É uma garagem de carro, nos fundos,

com um guarda-roupa quebrado de cada lado e quatro beliches. A porta é de aço, dessas de correr, não há janela nem fôrrô. Não são ainda sete horas, mas numa das camas já dorme um rapaz, enrolado no cobertor.

— É o padeiro. Êle começa a trabalhar à meia-noite — explica dona Teresa. Ela procura ser protetora e simpática:

— Tem uma coisa, seu Hamilton, no senhor não pode receber ninguém aqui. Se alguma pessoa vier procurá-lo, o senhor atende lá fora. A gente faz assim para o bem de todos, para que um não incomode o descanso dos outros.

Aceito as condições — inclusive o pagamento adiantado — e saio para "apanhar a mala", que disse ter deixado na casa de um parente. Quando chego de volta, às nove e meia, cinco camas já estão ocupadas. O padeiro continua dormindo, apesar da conversa e do radinho a pilha ligado num jôgo do Corinthians. João Português, o dono do radío, ocupa uma cama do alto. Embaixo está o Nemias. Ao lado do Português, também no alto, está um rapaz lendo gibi — Zé Carlos — o mais alegre e mais ruidoso de todos. Atrás dêles, no próximo heliche, eu durmo em cima, e Reginaldo, um pernambucano de 20 anos, embaixo. Os ocupantes do outro heliche — Paulinho e Lourenço — ainda não chegaram.

No radinho, o locutor anuncia que o Corinthians ganha por um a zero. O Português, então, fala para todos ouvirem:

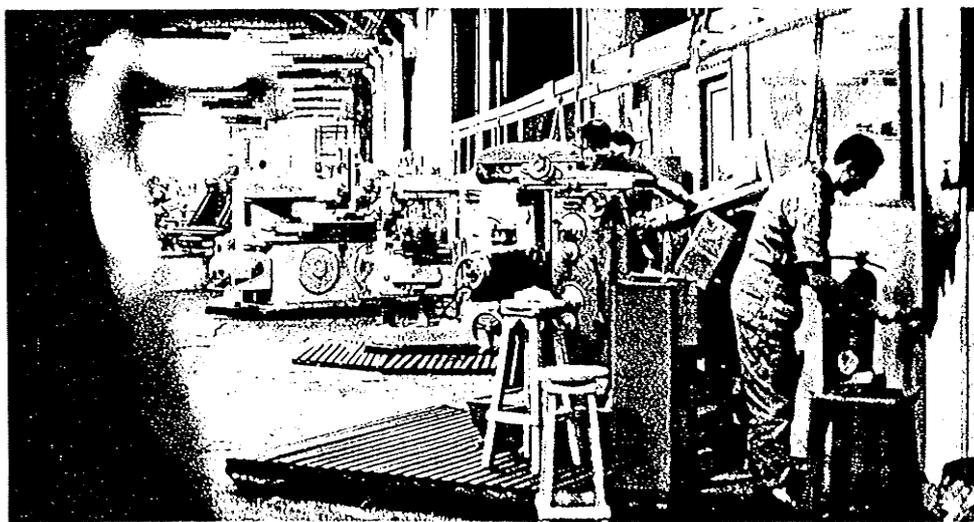
— Vocês sabem que eu não gosto de futebol. O radío só está ligado por causa de vocês. Mas tem um negócio: vocês vão me ajudar a comprar outras pilhas. Certo?

Todos discutem a proposta e Reginaldo, em cuja fábrica há uma cooperativa, fica encarregado de ver em quanto fica a despesa. Zé Carlos diz que mais de 50 cruzeiros êle não dá; Nemias afirma que, por êle, o radío nunca seria ligado.

Há muito que estou na cama mas não consigo me acomodar por causa do frio. Cada um só tem direito a um lençol e um cobertor desses marronzinhos, que a turma chama de "tomara que amanheça". A porta de correr enguiçou e fica aberta a uns 40 centímetros do chão, deixando um buraco por onde entra constantemente uma corrente de ar frio. Nemias resolve ir ao banheiro, ergue a porta e um vento frio invade o quarto. Visto, sobre o pijama, uma calça e uma camisa, ponho meias, uso a toalha de banho como colcha, e volto para a cama. Melhora um pouco. Aí Nemias volta do banheiro, abre outra vez a porta, e nova onda gelada entra no quarto. O jôgo continua. Quando acontece o segundo gol do Corinthians, Zé Carlos comemora aos gritos. O padeiro acorda, Nemias me apresenta a êle. Fala muito, mas de uma coisa só: as suas conquistas.

— Vocês sabem aquela negrinha da esquina? Está com onda de namôro pra cima de mim, mas eu dobro ela, vocês vão ver. Vê se eu estou em idade de namorar!

OPERÁRIO
CONTINUAÇÃO



*Nosso operário
jovem tem
alguns sonhos.
Um dêles
é ser patrão
algum dia.
Quase não lê
jornais,
entende muito
pouco de
política e
luta com
dificuldades
quando precisa
arrumar emprego.*

O sonho de Paulinho: ser artista de televisão

O padeiro resolve ir ao tanque lavar o rosto e outra vez a porta range, fazendo entrar mais frio. Daí cinco minutos, lá vem ele de volta: mais barulho e mais vento frio. Enquanto ele ajeita o cabelo no espelho, todos o agradam para ficar com seu cobertor. Reginaldo ganha a parada e o padeiro promete que no outro dia emprestará ao Zé Carlos. Este agradece, satisfeito. O padeiro finalmente vai embora, novamente a porta dá o ar de sua desgraça, mas logo o Português desliga o rádio, apaga a luz, o silêncio desce sobre o quarto de uma vez. Estou quase dormindo, em paz, quando ouço um barulhão: é a porta mais uma vez, agora aberta violentamente até em cima, com seu rangido e sua lufada de frio. São os dois retardatários, chegando de um ofício protestante. Um deles, Lourenço, é crente, e de vez em quando leva à igreja um dos companheiros de quarto, para ver se o converte. Quando acendem a luz, Zé Carlos reclama aos berros e Lourenço responde brincando, com voz de pregador:

— Desculpem, irmãos. Deus há de abençoá-los. Durmam bem.

Eu dormi.

Segundo dia, mais trabalho

O radinho do Português é o nosso despertador também. Ele deixa o aparelho regulado para jogar ao ar, às 6h15, um programa de música caipira, em que o locutor grita a hora certa de minuto em minuto: "atenção, hora certa, certinha, presente do Conhaque Palhinha — são seis horas e dezessete minutos". Só o Zé Carlos não se levanta — ele pega às oito. Como há apenas uma torneira no tanque, estabeleceu-se uma escala para lavar o rosto. Por ser o mais novo na casa, sou escalado para pular da cama primeiro. Apronto-me rapidamente e digo que vou esperar o Português e Nemias no bar em frente. Está escuro ainda. Tomo a minha média com pão e manteiga e logo eles aparecem, com um aviso:

— Nós não gostamos deste bar. Além do pão ser pequeno, o homem põe mais café do que leite na média.

Mais perto da fábrica há outro bar onde eles param. Nemias toma uma média. O Português compra um pão com sardinha e o leva embrulhado, explicando:

— As nove horas passa o café na fábrica, e então eu como este lanche.

Um pouquinho antes das sete nós batemos o cartão, e aí nos separamos — vai cada um para o seu setor. O Departamento do Pessoal ainda não me entregou os vales de almôço e, para comer no primeiro dia, tinha pedido um vale emprestado ao Jarbinhas, rapaz de 20 anos, que trabalha na funilaria. Ele vem agora ao meu encontro:

— Olha, colega, eu estou duro e preciso de um dinheiro para comprar remédio pro garoto. Você não quer comprar dez vales de almôço? Eu faço por cinco contos.

Aceito o negócio, mas lhe pago o preço real: 6.500 cruzeiros. Cada vale custa 650 cruzeiros, descontados no pagamento. Uma vez que ninguém recebe vales em dobro, pergunto como é que ele vai comer nos próximos dez dias.

— Trazendo marmita, como fazem outros.

Hoje estou disposto a trabalhar mais, para desfazer aquela onda de "investigador da firma". E mando tinta, faixa atrás de faixa, coluna atrás de coluna. Na hora do almôço, dou jeito de sentar-me outra vez ao lado de seu Pedro Lituano e ele conversa bastante comigo. A simpatia de hoje compensa o sorriso que me negou ontem. O Alemão da seção de pintura me localiza na mesa e faz um gesto de amizade. Ele me vira em dificuldades hoje cedo para acertar os cantos das faixas com o pincel e me ensinara como se fazia.

A sociedade anônima

Volto depois do almôço a pintar faixas, avisos de "Não use este espaço" e, às quatro e meia, começa outra vez a perseguição do relógio. Faço hora à vontade mas o ponteiro não sai do lugar. Resolvo então andar um pouco, para examinar a situação dos extintores na ferramentaria. Vou depois ao depósito e lá encontro o Antoninho, um mulato vivo e espirituoso. Ele me mostra num canto uma pilha de tábuas

largas, novas, que, segundo me diz, vão ser queimadas como lixo. Conta que tem um terreno mas nunca pôde construir sua casinha, por falta de dinheiro. Tem mulher e três filhos, ganha salário mínimo e paga 40 mil de aluguel.

— Quando vi essas tábuas, imaginei elas armadinhas, com janela e tudo, no meu terreno. E então eu ia ter minha casa.

Antoninho namorou as tábuas muito tempo, mas não achava jeito de pedi-las ao chefe. Sentia que o homem ia negá-las.

— Aí veio uma chance. Teve uma reunião de aumento de produtividade e o diretor disse que nossa firma é sociedade anônima quer dizer, não tem um só dono. Tem muitos, e os empregados também são um pouco donos: quanto mais produção a firma der, mais nós ganhamos e participamos da riqueza geral.

Antoninho entendeu a seu modo a explicação da sociedade anônima e se armou de coragem para pedir as tábuas ao chefe. Mas o homem negou mesmo. Argumentou que a firma não podia dar uma coisa a um, porque aí tinha de dar a todos e virava a maior confusão. Antoninho não entendeu a desculpa até hoje, e me diz desconsolado:

— Bem que ele podia dar. Se o negócio de sociedade anônima é verdade mesmo, por que não posso levar a minha parte em tábuas para fazer um barraco?

São cinco e meia, preparo-me para ir embora. O João Português vem me avisar que hoje não vai sair às 5h36. Seus dois cursos entraram em férias e ele vai fazer hora extra até às 8h36. Uma boa parte do pessoal faz esse horário, não só para receber mais no fim do mês, como também para jantar mais barato na fábrica. Vou sozinho para a pensão e já encontro lá o Zé Carlos. Dezenove anos, alto e simpático, ele está a toda hora discutindo, chamando os outros de "trouxa" e "otário", mas quando alguém se zanga ele gasta meia hora pedindo desculpa e jurando amizade. Tem vergonha do lugar onde mora e diz que só irá à sua cidade, no interior, quando tiver um terno novo e dinheiro no bolso. Fica bravo quando o Nemias, de brincadeira, diz que somos todos "piáozada".

— Eu não sou pião. Sou es-cri-tu-rá-rio, tá bom?

Zé Carlos trabalhava na prensa, serviço pesado, mas um dia houve jogo de solteiros e casados e ele, que já foi profissional, fez um sucesso no gol. Convidaram-no para jogar no time da fábrica e, de prêmio, arranjaram para ele trabalhar no escritório. E por isso que ele entra às oito. Espera fazer carreira na fábrica e até diz que já ouviu alguém falar que ele tem jeito para chefe. Mas ainda falta muito:

— Toda hora estão dizendo que a minha letra é ruim e que quando eu faço números ninguém sabe se é um ou sete, se é três ou oito.

Conta muitas vantagens com mulheres, diz que já ganhou todas as meninas da fábrica, mas também confessa que seu grande sonho é chegar um dia numa casinha bem limpa e dizer à namorada que ficou no interior:

— Querida, este é o nosso lar.

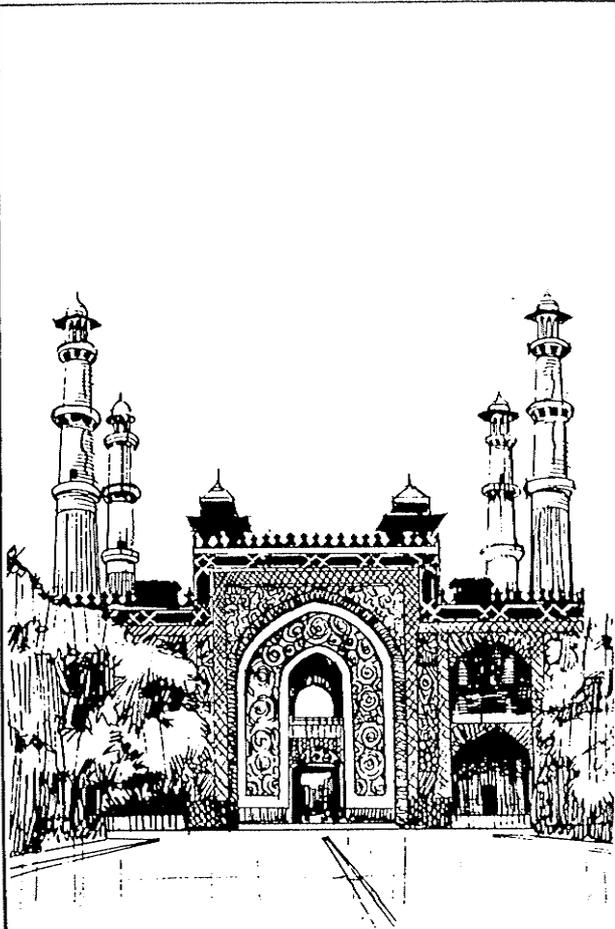
Chega Paulinho, e Zé Carlos interrompe as confidências. Paulinho também é do interior, está em São Paulo há cinco anos. Veio com 16, mas, para poder trabalhar, aumentou a idade de dois anos. Hoje, oficialmente, tem 23, mas uma certa tristeza no olhar dá-lhe aparência até de mais.

Paulinho compõe músicas — já tem mais de 30, entre boleros e iê-iê-iê e espera um dia trabalhar na televisão. Escolheu um nome artístico Póli Méier — e, com ele, já tentou várias vezes inscrever-se no programa de calouros do Charinha. Não perde um, "para ir conhecendo as mançadas do programa e não ficar muito nervoso na hora". Pergunto se ele já ganhou alguma coisa na televisão.

— Ganhei um saco de cebolas na Hora da Buzina. E vendi para a dona Teresa, por cinco mil.

Por influência de Paulinho, ir aos programas de auditório é a grande distração do pessoal. Já estão todos acertados para ir à Hora da Buzina no próximo sábado e eu combino de ir também. Só se gasta a passagem do ônibus; a entrada é de graça. Zé Carlos diz que o programa começa às oito, mas temos de estar lá às seis e meia, na fila, se não a gente acaba sentando muito atrás e nem tem chance de ganhar os prêmios que são jogados para o auditório.

OPERÁRIO
CONTINUAÇÃO



Temos filiais no Jeddah,
em Dubai, Nimba, Cebu
Kuala Lumpur. Quanto
mais nos lugares com
que você já comercia.

Milhares de firmas em dezenas de países precisam de libras, couros, resinas, minerais, madeiras, produtos manufaturados em geral. Sirva-se do City Bank para obter informações e realizar os seus negócios de importação e exportação. Faça das filiais do City Bank no mundo inteiro uma extensão da sua empresa. Estamos às ordens.



FIRST NATIONAL CITY BANK
NEW YORK

Filiais em: Belo Horizonte • Brasília • Campinas • Curitiba • Porto Alegre • Recife • Rio de Janeiro • Salvador • Santos • São Paulo

OPERÁRIO CONTINUAÇÃO

Festa: ir à cidade

Vamos jantar e mais uma vez saboreamos o prato-feito de dona Teresa; quanto à quantidade, ninguém há de reclamar. Voltamos ao quarto e lá estão o Português, Nemias, Reginaldo e Lourenço. Forma-se um bate-papo animado, e vou colocando algumas questões. Ninguém sabe me dizer quem é Hélio Fernandes, e o que fez para estar há vários dias no cabeçalho dos jornais. O assunto passa para mulher e casamento, e todos reagem quando eu pergunto se alguém se casaria com uma mulher que não fosse virgem: nenhum deles aceita a idéia. Cada um espera ter um certo número de filhos, mas nenhum acha justo usar qualquer recurso para evitar a gravidez. Nemias explica:

— Deus dá os filhos conforme o cobertor. A gente não pode fazer nada para impedir que eles nasçam. Não há casais que gostariam de ter ao menos uma criança e Deus não lhes dá nenhuma?

Todos concordam. Nemias já foi pregador do Exército da Salvação, mas hoje, por gostar de um cigarrinho e de um aperitivo nos domingos, anda afastado da igreja. Guarda a mesma fé, no entanto.

O trabalho de sexta-feira, na fábrica, corre sem incidentes. Vou pintando as minhas faixas com calma, para não agravar o calo que o pincel fez no meu dedo e também para o serviço render até a outra semana. Fico torcendo para o tempo passar logo, pois combinei sair à noite com o Lourenço e o Reginaldo. Eles não vão trabalhar amanhã e assim podemos fazer um programa tranqüilo. Quando chego à pensão, já encontro o Lourenço pronto.

— Hoje é o dia mais infeliz da minha vida. Completo 22 anos, estou sem um tostão no bolso e não tenho, aqui em São Paulo, nenhum parente.

Brinco com ele, ofereço cinco mil emprestados e digo que vamos tomar uma cervejada para comemorar.

— Eu não bebo, a religião não permite.

Forço a conversa para vários lados e ele começa a sair da angústia. Conta que está passando uns dias amargos na fábrica. Tem quatro anos de casa e percebe que estão querendo mandá-lo embora, sem pagar direitos. Já lhe arranjaram uma suspensão e estão ameaçando outra. Aconselhado por amigos, entrou para o sindicato, mas agora está preocupado, porque ouviu dizer que o operário só tem direito a advogado de graça depois de seis meses de sindicalizado. Digo-lhe que isso é mentira, ele se reconforta, mas está com medo:

— Se me mandarem embora vai ser duro. Um rapaz lá da igreja me disse que só uma fábrica está admitindo gente e que aparecem lá mais de mil desempregados por dia.

As mulheres no portão

Chega o Reginaldo e nós vamos jantar. As oito e meia tomamos o ônibus para a cidade e Lourenço, agora bem falante, se oferece para ser o nosso guia.

— Faz seis meses que eu sou crente, mas ainda estou por dentro das melhores bocas da cidade. Vão por mim.

Reginaldo fez um vale na firma e diz que tem dinheiro para gastar à vontade. Descemos no largo do Arouche e começamos a percorrer a pé a chamada área do lixo de São Paulo. De tempos em tempos, Lourenço avisa:

— Dentro daquele portão garanto que está cheio de mulheres. Querem ver?

A gente passava em frente e via, de fato, as mulheres lá dentro, chamando e fazendo sinais. Reginaldo mostrou vontade de ir com uma delas; Lourenço se dispôs a ser intermediário. Conversava com as mulheres e voltava.

— Aqui é nove mil, você topa?

Reginaldo achava muito e nós continuávamos em busca de outros portões de ferro. Num outro era seis, e Reginaldo ainda não quis. Lourenço achou um de cinco, ele se interessou.

— Olha aquela de azul. Se ela quiser quatro mil, eu vou. Lourenço foi parlamentar e veio com a resposta afirmativa. Fomos então para um boteco em frente, porque Reginaldo queria tomar "meio copo de coragem", antes de afundar portão adentro. Ficamos ali esperando e Reginaldo apareceu logo depois. Estava contrariado, não tivera "coragem": Vocês não contam pra ninguém lá na pensão, lá? não?

Razão
cami
prot
para
tênis
cami
tórax
têm
ferir

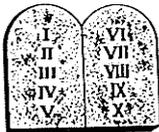
DISTRIB
Belo Ho

APOSTILAS PARA CONCURSOS PÚBLICOS E VESTIBULARES CONCURSO: FISCAL RENDAS INTERNAS

A Fiscal do Imposto de Consumo. Inscrições serão abertas brevemente. Ambos os sexos. Idade: 18 a 40 anos. Sem Diplomas. Disciplinas: Português, Matemática, Inglês, Física, Geografia, História e de Arte, Legislação Fiscal do Brasil, Estatística, Contabilidade Geral, Estatística Pública, Direito Financeiro, Tributário, Comercial, Civil, Penal, Constitucional e Administrativo. Apostilas indispensáveis à Constituição de 1967, Reformas administrativas, Decreto-Lei n.º 200, e demais leis novas. Vencimentos acima de um mil cruzeiros novos e participação nos lucros. Perfeito serviço de reembolso postal e aéreo para todo o Brasil. Preço HC\$ 45,00 e mais porte de reembolso.

HC\$	HC\$
Fiscal de Rendas Internas, Ex. Consumo	45,00
Fiscal Rendas Federal ou Estadual	45,00
Fiscal I.A.A. ou Adoanero	45,00
Fiscal da Previdência	45,00
Banco do Brasil	25,00
Escrit. Federal ou Estadual	45,00
Oficial de Justiça	20,00
Escritor de Contábil	30,00
Investigador de Polícia	30,00
Delegado de Polícia	30,00
Escritor de Polícia	30,00
Especialista da Aeronáutica	25,00
Sargento das Armas ou Cel. Naval	25,00
Capitão de Exército ou Ar.	20,00
Policial ou Telegrafista	20,00
Operário Postal D.C.I.	25,00
Exerc. Esportivo Federal	20,00
Profess. com C. de Matemática, Estatística e Estatística	20,00
Pratista	20,00
Dir. de Finanças e Civil	20,00
Dir. de Comercial e Administrativo	20,00
Recebe. Gerais de Direito	20,00
Fiscal e Procur. Fiscal Criminal	10,00
Investigador Policial	45,00
Vestibular Filosofia	70,00
Magistério	30,00
Auxiliar Judiciário T.R.T.	30,00
Vestibular Agronomia	120,00
Vestibular Direito	45,00
Vestibular Ciências Econômicas	120,00
Vestib. Odont. ou Farmácia	120,00
Vestibular Veterinária	120,00
Vestib. Administ. Emprego	45,00
Mediç. Geral	25,00
Clássico ou Científico	45,00
Escritor Esportivo Federal	30,00
Ofic. Administ. Ministério Militar	30,00
Oficial Administrativo D.A.F.C.	30,00
Carteiro do D.C.I.	15,00
Advogado do Estado	30,00
Escritor do D.A.F.C.	20,00
Oficial Administrativo do D.C.I.	30,00
Vulgar. Psicologia e Física	10,00
Curso. História e Filosofia	20,00
Curso. Matemática Elementar	10,00
Estadística e Matemática	10,00
Química, Física, e Biologia	15,00
Prática Inquirido Policial	15,00
História do Brasil	20,00
Processo Civil e Penal	20,00
Relevo. Geografia e Biologia	20,00
Física, Matemática Geral	20,00
Promotário	70,00
Vestibular Medicina ou Engenharia	120,00

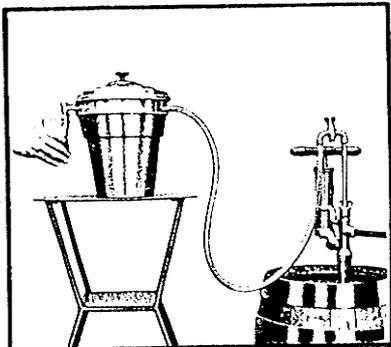
ATENDE-SE POR REEMBOLSO OU PESSOALMENTE
DESPESAS DE REEMBOLSO CORRE POR CONTA DO COMPRADOR



LEX CURSO

Clementino Rocha - Diretor

RUA BARÃO DE PARANAPIACABA, 25 - 10.º ANDAR - TELEFONE: 70-3775
CAIXA POSTAL 1.497 - SÃO PAULO



REFRIGERADOR - BALDE DE GÉLO

RECORDE

GELA: CHOPES
CHAMPANHA • UISQUE • VINHO
ÁGUA • LEITE • SUCOS

na hora de servir, você terá seu chopes
ou qualquer outra bebida servida a 0.º C.
Muito mais gostosa, gelada
instantaneamente ao atravessar o
REFRIGERADOR - BALDE DE GÉLO
RECORDE.

METALÚRGICA RECORDE
J. M. FERNANDES S. A.
R. dos Gusmões, 118 - Tel. 34-4900 - S. Paulo

OPERARIO CONTINUAÇÃO

Domingo: o descanso

Aceitou um pouco de guaraná — era a bebida de comemoração do aniversário de Lourenço — e depois seguimos para a esquina da av. Ipiranga com São João. Olhamos cartazes de cinema, comemos quibe com garapa, examinamos os luminosos e comentamos as mulheres bonitas.

— Acho que eu nunca vou ter uma mulher dessas — diz o Reginaldo.

Fomos caminhando devagar para a praça Ramos, olhando vitrinas das grandes lojas, e às onze e meia tomamos o ônibus.

Programa de fim de semana

No sábado, Nemias, o Português e Paulinho vão trabalhar normalmente, até as quatro da tarde. Lourenço segue para a igreja e só volta à noite. Zé Carlos vai jogar futebol, o padeiro dorme e só Reginaldo e eu ficamos por ali, a toa. Ele então me pede para ir com ele à rua José Paulino comprar um blusão ou uma japona. Continua fazendo frio e ele está aborrecido de usar todo dia o mesmo paletó. Batemos a rua José Paulino quase inteira e não achamos nada no preço que ele quer — até nove mil. Finalmente o moço de uma loja pergunta se a gente não quer examinar as peças defeituosas. Diz que, às vezes, uma peça de roupa sai da fábrica com um defeitinho de nada, que quase nem aparece, mas o bastante para fazer seu preço cair. Mostra diversos blusões ao Reginaldo e ele se interessa por um de plástico, preto e branco. O defeito é uma mancha branca na lapela, e o moço da loja diz que a falha pode ser escondida com o distintivo de um clube de futebol. Reginaldo compra-o por oito mil e já sai vestido, todo orgulhoso. Mas a toda hora leva a mão à lapela, para tapar a mancha. Voltamos de trem para casa, de olho no relógio para não perder o almoço. A medida que os outros vão chegando, combinamos a hora de ir para o programa do Chacrinha. Só Nemias, que é noivo não vai.

— Vou assistir pela televisão, todo gostoso, de mão dada com Helena.

Dona Teresa concorda em deixar nosso prato no fogão para a gente jantar na volta. Começa a chover mas ninguém desiste. Chegamos à estação de TV pouco depois das seis e meia, mas a fila já é grande e, afinal, só arranjamos lugar com muita dificuldade, assim mesmo um longe do outro. Achei o programa deprimente, e no entanto a conversa toda na viagem de volta, assim como durante o jantar, é sobre a Hora da Buzina. Eles acham o Chacrinha muito engraçado. Paulinho conta que vai inscrever-se no programa da próxima semana. E Zé Carlos diz que assim que botar a dentadura de cima vai tentar também.

Domingo é o dia de dormir. Ninguém sai da cama antes das 11 horas. Depois do almoço Nemias vai noivar, Lourenço segue para a sua Mocidade da Igreja do Brasil para Cristo, Paulinho e Zé Carlos vão a outro programa de auditório e Reginaldo me convida para ver um jogo de futebol do time de sua fábrica. Vamos ao campo e depois, seguimos para a Lapa, em busca de um cinema que passa dois filmes por 600 cruzeiros. Na volta, um suspense: será que tem janta?

Reginaldo diz que ouviu qualquer coisa sobre uma "panelada", mas não garante nada. Se não houver comida para nós, sugiro que a gente compre um sanduíche no bar, mas ele diz que prefere ir dormir sem comer mesmo. Chegamos à pensão às dez e meia e vamos direto ao fogão: tem janta. Uma deliciosa panelada, feita com o que sobrou de uma macarronada vermelha e quentinha. Reginaldo come uma porção muito grande e eu fico pensando como é que ele conseguiria dormir com aquela fome.

No quarto, todos já estão deitados. Zé Carlos quer companheiros para ir sábado que vem a um baile na Lapa. Paulinho e Reginaldo se candidatam, mas ele previne:

— É mil pratos na porta, tá bom? E sempre precisa mais mil para um conhaque ou um guaraná. Fora a condução.

Logo mais não se ouve coisa alguma. Nem o barulho de quando o padeiro abre a porta: hoje ele está de folga. Daqui a cinco horas o "despertador" do Português começa a tocar música caipira, e o locutor vai dizer: "Hora certa, certinha — são seis horas e dezessete minutos."

Então será segunda-feira.

FIM

ANEXO D - Reportagem: Eles querem derrubar o governo
Veiculação: Revista Realidade de Julho de 1968

Êles saem para a rua exigindo coisas. Gritam "abaixo a ditadura e abaixo o imperialismo". Ocupam faculdades. Fazem greves. Aulas, não freqüentam. Quase sempre, falam em nome da UNE — União Nacional dos Estudantes —, que por lei não existe. Mas o repórter José Carlos Marão assistiu na Bahia a uma secretíssima reunião de sessenta líderes estudantis de todo o País — o Conselho Nacional da UNE. E viu que nesta entidade fora da lei os estudantes estão divididos por muitas lutas internas. Mas pelo menos numa coisa todos estão de acôrdo:

ELES QUEREM DERRUBAR O GOVERNO

"Nossos generais podem ficar tranqüilos. O que aconteceu na França não vai repetir-se no Brasil. Vai ser muito pior."

Luis Raul Machado, vice-presidente da UNE, num discurso, na Cidade Universitária, São Paulo, quando os estudantes ocuparam o prédio da Reitoria, em 12/6/68.

Por obra de uma ou outra misteriosa troca de senhas, alguns nomes de guerra, um cabelo comprido raspado de repente ou um bigode que desaparece de um dia para o outro, êles sempre acabam conseguindo fazer o seu serviço. Tudo isso é necessário, pois o serviço é clandestino, ilegal, de vez em quando subversivo. E os autores, às vêzes, procurados pela polícia no País inteiro.

Êles são, no seu próprio dizer, as lideranças estudantis brasileiras. Estão na UNE, União Nacional dos Estudantes, e nas UEEs, Uniões Estaduais dos Estudantes. E conseguem estar sempre — com as siglas, as presenças ou até liderando mesmo — em qualquer lugar do País onde haja passeatas, protestos, greves, ocupação de faculdades e coisas do gênero.

Pelo jeito, gostam muito de fazer o que fazem e devem gostar também do clima de tensão nervosa em que vivem o

tempo todo, graças à polícia e a algumas ordens de prisão preventiva.

A tensão está sempre junto com êsses estudantes, como estêve na manhã do dia 16 de maio, dentro de um Volkswagen, que, muito comum e anônimo como uns outros milhares de carros, corria alguns pontos estratégicos de Salvador, Bahia, levando dentro uma môça e três rapazes. Parou numa esquina, um dêles pôs o pescoço para fora:

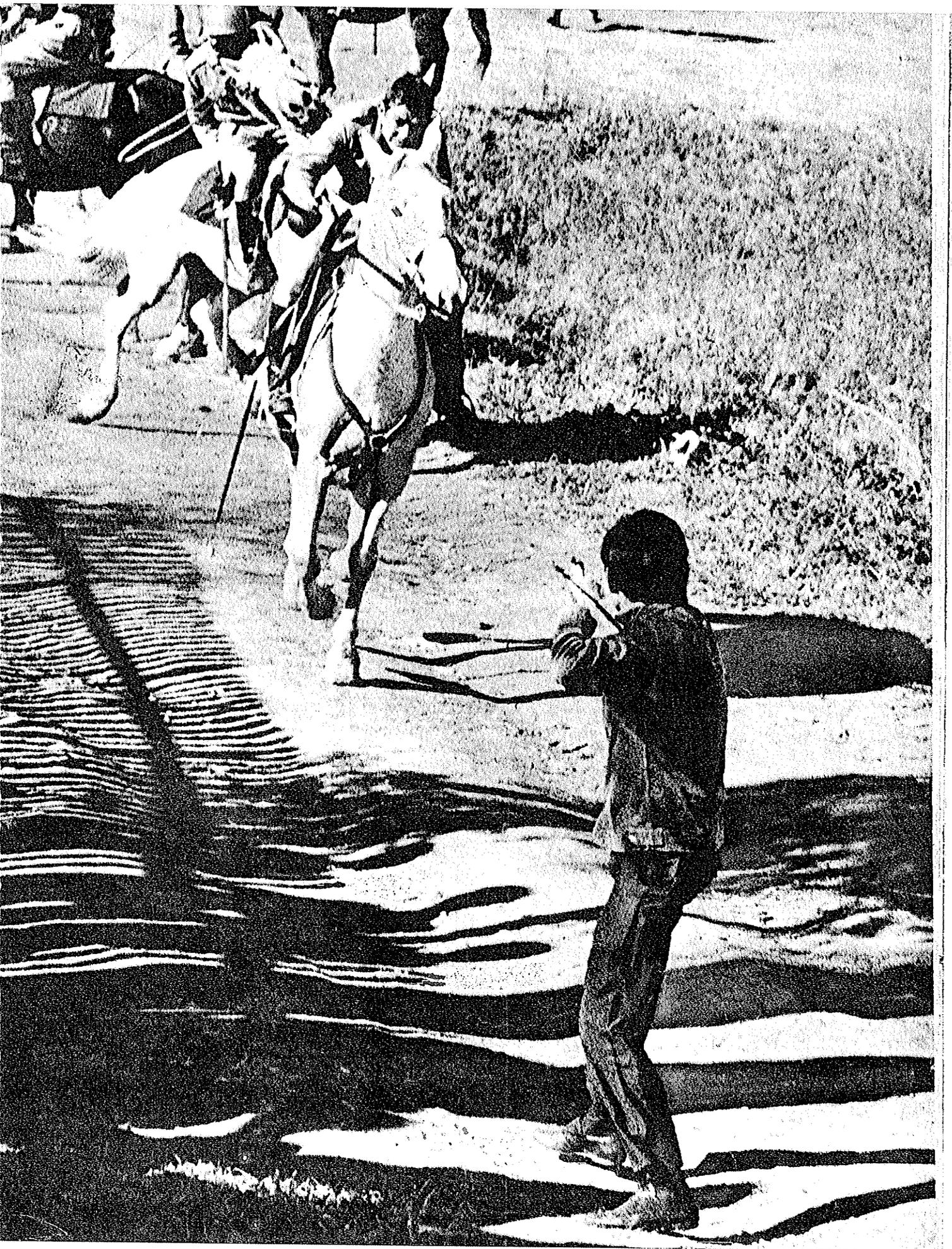
— Nada?

Um rapaz parado na esquina, encostado no muro, com um paletó pendurado no braço e, fazendo questão de mostrar bem a capa da revista que estava lendo, respondeu:

— Nada.

O carro saiu, normalmente, como se não estivesse "checando" cada um dos pontos onde deveriam aparecer os dele-

SEGUE



Fazem reuniões secretas e planejam agitações

gados estaduais para uma importantíssima reunião do Conselho Nacional dos Estudantes (onde comparecem dois ou três líderes de cada Estado), convocado pelo presidente da UNE, para tratar da preparação do 30.º Congresso, e principalmente discutir uma questão criadeira de muita briga entre eles: o diálogo ou não com as autoridades.

Uma divisão

Nem bem o Volkswagen saiu da esquina, apareceu por perto outro rapaz, carregando a tiracolo uma bolsa dessas de companhia de aviação, barbudo, sujo, parecendo mais um operário desempregado, nunca um estudante. De longe viu a capa da revista que o outro lia, viu o paletó no braço, olhou o relógio, chegou perto:

— Você conhece o Flávio?

— Sou eu.

— Pois eu quero matricular-me naquela escola ali.

— Já foi preenchida a última vaga.

— Eu vim para o Conselho da UNE.

O recém-chegado recebe uma indicação para onde ir, os horários de ônibus, preço e novas senhas. Levar pouca bagagem, ter sempre uma história coerente para a polícia, vestir roupa que não pareça roupa de estudante, terno e gravata de preferência, são algumas regrinhas recomendadas para quem viaja. Outra é a pontualidade. O *ponto amarrado* só espera dez minutos de manhã, dez à tarde, para não dar na vista. Se o viajante perde os encontros, tem um *ponto alternativa* para o dia seguinte e nada mais.

Mas são regras nem sempre seguidas. Por exemplo, Luís Travassos, um dos homens mais procurados do País, por ser o presidente da UNE, por ter organizado o 29.º Congresso em São Paulo iludindo toda a polícia, por ter organizado em Belo Horizonte a Semana de Solidariedade ao Povo do Vietnam, e por outras agitações menores, é um dos que mais recomendam as regras de segurança.

Mas é próprio, Luís Travassos, mais ou menos na mesma hora em que o Volks rodava por Salvador, estava ainda na estação rodoviária no Rio de Janeiro, completamente *exposto*, como dizem eles, discutindo com a moça de um guichê. Dormiu demais, perdeu o ônibus. Não tinha nada de bagagem

e absolutamente nenhum tostão no bolso. E queria fazer valer a passagem para o ônibus seguinte.

Luís Travassos, 22 anos, é um moço magrelo, meio alto, de voz e sorriso muito calmos, mas que numa assembléia ou concentração de estudantes se transforma. "Falando, é um leão", dizem dele. Nasceu para as políticas de estudantes na Faculdade de Direito da Universidade Católica de São Paulo. De lá, foi eleito presidente da UEE-SP. E, depois desse dia, trocou uma casa confortável no bairro de Santo Amaro, na capital paulista, por uma vida corrida, de reuniões, prisões, discursos, discussões e fuga da polícia.

Seu pai, pequeno industrial, não o viu mais. Luís mora em qualquer casa, veste qualquer roupa. Está sempre meio sujo, meio barbudo, só troca de camisa quando a noiva consegue achar alguém que vai encontrá-lo e manda uma. Dinheiro, está sempre sem nenhum. Não procura a família, para não "complicar o pessoal", mas não consegue esconder um pouquinho de emoção, um certo olhar para cima, quando fala deles:

— Eu tenho esperança de que logo haja liberdade para vê-los, sem deixar de fazer o que faço atualmente.

Pois naquela manhã na rodoviária, a sorte de Luís foi que apareceu outro líder estudantil com o mesmo destino, Salvador, levado até a rodoviária num carro "especial". Travassos aproveitou o carro e conseguiu alcançar seu ônibus alguns quilômetros adiante. Mas esqueceu de pedir dinheiro emprestado, e fez suas trinta horas de viagem sem comer um único sanduíche.

E o Sr. Travassos precisava chegar de qualquer jeito, pois, sendo o líder de um dos lados da UNE, tinha que estar lá, para tentar fazer valer seus pontos de vista, dentro da UNE dividida.

Essa divisão começou logo depois do 29.º Congresso, no ano passado, em São Paulo, quando Travassos foi eleito, junto com outros nove diretores. A diretoria deveria escolher um representante brasileiro para a OCLAE, Organização Continental Latino-Americana de Estudantes, com sede em Cuba. Travassos e mais três diretores apoiavam o nome do estudante José Jarbas Cerqueira. Os outros seis não discordavam, mas queriam que houvesse mais representantes, em rodízio. Travassos, em minoria dentro da diretoria, resolveu convocar o

SEGU

ESTUDANTES
CONTINUAÇÃO

O QUE É, O QUE FÊZ

A UNE, União Nacional dos Estudantes, apesar de extinta pelo Governo, é um órgão de representação política dos estudantes. Assim como as UEEs são igualmente de representação política. Sua função é cuidar das reivindicações dos universitários em termos amplos e atraí-los para a participação nos grandes problemas nacionais e internacionais.

Para as reivindicações específicas de cada curso existem as executivas profissionais. Por exemplo, Executiva de Engenharia, Executiva de Medicina, que atendem a necessidades do tipo "mais laboratórios", "mais material".

Internacionalmente, a UNE é ligada à OCLAE, Organização Continental Latino-Americana de Estudantes, com sede em Havana, Cuba. Era ligada também à União Internacional dos Estudantes, de linha soviética, mas, na prática, desligou-se, desde que, num dos congressos dessa entidade, a delegação brasileira

retirou-se durante o plenário, por discordar da perspectiva política da UIE.

Os órgãos são o Conselho Nacional dos Estudantes, que pode reunir-se quantas vezes for necessário, por convocação do presidente. Reúne as UEEs, DCEs e executivas, mas só as UEEs podem votar. Outro órgão é o Congresso Nacional dos Estudantes, que reúne dois representantes de cada faculdade brasileira, para escolher os caminhos políticos dos estudantes e eleger a diretoria da UNE.

Os trabalhos da UNE foram, principalmente, esses:

1937 — É fundada, como entidade antifascista, para combater a ditadura Vargas. Os estudantes tomam o prédio do Clube Germânia, no Rio, que até 1964 seria sede da UNE. Pressionam Vargas para o Brasil entrar na II Guerra.

Década de 1950 — Fazem a campanha "O Petróleo É Nosso".

1960 a 1964 — Lutam pelas "Reformas de Base".

Abril de 1964 — Desaparece do cenário.

Fins de 1964 — É reconstituída, para combater a Lei Suplicy.

1965 — Realiza, em São Paulo, o 27.º Congresso. Decidem boicotar a Lei Suplicy e não participar das entidades oficiais de estudantes criadas pelo Governo.

1966 — A passeata dos calouros, em Belo Horizonte, inicia a série de mobilizações da UNE desafiando a polícia. Em setembro, fazem o movimento que ficou conhecido como a *setembrada*: mobilização contra as anuidades e a repressão e tomada de faculdades. Ocasão que a UNE chama de "massacre da praia vermelha", com o espancamento de mais de mil estudantes.

1967, fevereiro — Seminário da UNE contra o MEC-USAID. Começou a moda de queimar bandeiras americanas em público. 1967, março — Passeatas para dizer que o Governo mudou

porém "a ditadura continua". 1967, agosto — Realiza-se em Vinhedo, São Paulo, o 29.º Congresso, com quatrocentos delegados de todo o País, iludindo o sistema de repressão e as afirmações de que o Congresso não se realizaria.

1967, setembro — José Jarbas é enviado para a OCLAE e começa a divisão do movimento estudantil entre "conciliadores" e "radicais".

1967, outubro — A UNE promove, em Belo Horizonte, a Semana de Solidariedade ao Povo do Vietnam, com um júri popular, presidido pelo Deputado Mata Machado, que julgou os EUA "culpados de agressão".

1968 — Edson Luís morre no Rio e a UNE lança a "Semana de Luta pela Derrubada da Ditadura". Como se fosse mágica, há agitações estudantis em todo o Brasil ao mesmo tempo.

1968, maio/junho — Cisão na preparação do 30.º Congresso.



Luís Travassos, presidente da UNE. Está com 22 anos. Anda cansado e doente. Precisa fazer uma operação e tratar dos dentes. "Mas não dá tempo", diz.

Alguns preparam discursos contra as autoridades

ESTUDANTES CONTINUAÇÃO

Conselho para discutir a questão, onde conseguiu maioria. José Jarbas é hoje o representante dos estudantes brasileiros na OCLAE. Os outros seis diretores não gostaram do golpe. A UNE e todo o movimento universitário começaram então a dividir-se, chegando a tal ponto que logo, logo, pode ser que haja duas UNES.

Mais divisões

— Mulher que chega num põe mais nem a cara na janela.
— Que isso? Por quê?
— Ordem da Comissão de Segurança. Você já viu retiro de padres que tem mulher no meio?

A ordem tinha sentido. A Comissão de Segurança do Conselho preparou, com base e coerência, uma história de retiro espiritual, para o caso de alguém mais curioso procurar saber o que fazia tanta gente junta. Catarina Meloni, 24 anos, líder estudantil de São Paulo, era a primeira môça a chegar e a primeira a entrar no esquema.

Sua chegada provocou algum zunzum, fazendo prever, entre os entendidos, muita briga no Conselho. É que Catarina, quando Travassos deixou a presidência da UEE-SP para assumir a presidência da UNE, ficou no lugar dêle. As coisas correram normalmente até outubro do ano passado, quando ela convocou novas eleições. Nessa altura o movimento estudantil já estava nitidamente dividido em "radicais" e "conciliadores".

A eleição foi uma bagunça. Houve fraude para os dois lados. Além disso, a chapa de oposição fez queimarem-se os votos da Faculdade de Filosofia da USP, alegando os regulamentos e a invasão da escola por estudantes do Mackenzie, que queriam impedir a votação.

Catarina resolveu não dar posse a nenhuma das chapas, por causa da bagunça tôda. Mas não adiantou nada. A outra chapa, cujo presidente é um dos líderes da Faculdade de Direito da PUC, José Dirceu, tomou posse por sua própria conta.

— Isso é cupulismo! — saiu gritando por aí a Catarina, depois que uma nota da maioria da diretoria da UNE (aquêles seis) reconhecia Dirceu da UEE-SP.

Dentro da UNE a briga também foi grande. Travassos e mais três defendiam nova eleição, enquanto os outros seis, os mesmos que discordaram no caso do representante na OCLAE, queriam reconhecer José Dirceu. A turma de Travassos ponderava que isso seria *intervenção*, *cupulismo* e desrespeito à massa estudantil. Pelos mesmos seis e quatro de sempre, perderam. Mas convidaram Catarina para o Conselho. Convidaram Dirceu também. E as discussões prometiam boa coisa.

— Eu não aceito a intervenção da UNE. O Conselho tem que vetar essa decisão — dizia Catarina, entre calma e agitada, enquanto era gentilmente empurrada para dentro de um Aero-Willys.

— Esse carro vai para lá agora, e você tem que ir nêle: precisa ir escondida, não pode ser vista de jeito nenhum.

Prisões

Num canto, Luís Raul Machado, um dos vice-presidentes da UNE, que ajudou a dirigir a luta da lei orgânica (transformava colégios em fundações) na Bahia e esteve nas manifestações de protesto pela morte de Edson Luís em São Paulo, explicava para o pessoal encarregado de receber os conselheiros da UNE.

— Dois pontos caíram.

— Quem?

Luís explicou que José Carlos Moreira, diretor da UNE, e Raimundo Mendes (filho do deputado arenista de Minas, Dnar Mendes), presidente da UEE de Minas, tinham sido presos, logo depois de uma manifestação, em Belo Horizonte, junto com o presidente do DCE da Universidade Católica de lá, Luís Gonzaga. Cair é ser prêso. E ponto, o lugar onde aquêles dois eram esperados.

SEGUE

FOTO DE JORGE BUTSEM



FOTO DE EDISON JANSEN

FOTO DE EDISON JANSEN



Um discurso de Travassos agita os estudantes que Suplicy, ex-ministro, chamou de bandidos, quando arrastaram seu busto pelas ruas de Curitiba, no Paraná.

Outros estudam como enfrentar a polícia na rua

ESTUDANTES
CONTINUAÇÃO

Mas nem só estudantes são presos. Em Belo Horizonte, numa assembléia da Faculdade de Direito, um certo João Batista, que não explicou bem o que estava fazendo ali, foi *detido* pelos estudantes, no dia 25 de abril, das 8 da noite à 1 da manhã. E confessou ser um polícia infiltrado.

Minas Gerais é um dos Estados onde as manifestações estudantis, depois da morte do estudante Edson Luís, foram as mais violentas. A repressão policial também agiu mais em Minas, porque está funcionando em Belo Horizonte um IPM sôbre agitações de estudantes.

— E só prendem gente que pensa como nós!

Esse protesto é o de um estudante da *primeira posição*, isto é, aqueles que pensam de acôrdo com Luís Travassos. Ele diz que não foi prêso nenhum dos estudantes da *segunda posição* (primeira e segunda são palavras surgidas em Minas), que seria representada por José Dirceu, em São Paulo, e Vladimir Palmeira, no Rio. São os que defendem o diálogo com o Govêrno e mais algumas outras coisas, combatidas por Travassos e sua turma.

Esse era exatamente um dos pontos que iam dar mais discussão no Conselho de Salvador — diálogo com as autoridades. A turma de Travassos acha que os estudantes têm que ir para as ruas, para conseguir coisas. As decisões têm que ser discutidas e tomadas pela própria massa, e não só pelas lideranças. A outra turma acha que o movimento estudantil precisa organizar-se primeiro, que o diálogo é bom "porque vai desmascarar o Govêrno e mostrar que eles não querem diálogo coisa alguma". Travassos é a favor da mobilização de estudantes a qualquer hora, pois a organização só pode surgir num clima de luta.

— Do Paraná, será que vem alguém?

Ninguém podia responder. Naqueles dias, em Curitiba, os estudantes tinham ocupado militarmente a Universidade, depois de derrubar um busto do Reitor Suplicy de Lacerda. As notícias estavam chegando esparsas e não se sabia direito ainda o que acontecia.

— Acho que não vem ninguém. As lideranças vão ter que ficar lá.

Cada representante de Estado chegava ansioso para contar as coisas que tinham acontecido nas suas escolas, depois da morte de Edson Luís, nos meses de abril e maio. O Estado do Ceará contava:

— Nossa passeata foi debaixo de tempestade. Denunciamos a ditadura usando a bandeira vietcong. Depredamos o prédio do USIS em três ondas de massa. Fizemos o Exército ocupar a cidade. As lideranças tiveram que se esconder no CEU, Centro dos Estudantes Universitários, protegidas durante três dias pela massa que se concentrava e se revezava ali.

Em Natal, tinha havido a primeira luta de excedentes, vitoriosa. Em João Pessoa, houve passeatas, ocupação do restaurante universitário, perseguição a alguns americanos que moram na cidade, e três pessoas foram baleadas pela polícia. No Recife, greves, passeatas e prisões. Em Brasília, quatro horas e meia de passeata, onde a turma gritava o nome da UNE e queimou uma viatura da polícia.

Ninguém quer ficar atrás:

— Lá em Minas, o povo jogava papel picado de cima dos prédios quando a passeata passava. E os líderes não se esconderam nenhuma vez. Tanto assim que foram presos um diretor da UNE, os presidentes da UEE e do DCE.

Em São Paulo e Rio as agitações andaram também por esse nível. Mas ninguém tinha para contar um caso tão "grave" como o de Curitiba. E nenhum Estado tem o privilégio do Paraná, onde o reitor é o Sr. Flávio Suplicy de Lacerda, autor de uma lei que já andou pela garganta dos estudantes por muito tempo.

A solução era ir seguindo para o local onde ia haver o Conselho. Esperando para ver se chegava alguém do Paraná, para ver se as *duas posições* chegavam a um acôrdo quanto aos preparativos para o 30.º Congresso da UNE. Os moços seguiam quase sempre sôzinhos, no máximo em dois, para não dar na vista.

Um diretor da UNE, dos últimos a sair para tomar o ônibus, indo para o último Conselho, encontrou casualmente

outro estudante que lhe passou um bilhete. Leu, ficou uns trinta segundos olhando para cima.

O bilhete era do pai, que não o via há muitos meses: "Zé, eu e sua mãe estamos muito inquietos. Mas confiamos em você. Seu pai."

Zé leu, pensou, voltou a falar de política estudantil. Afinal, um agitador e líder estudantil também se emociona. Mas tem pouco tempo para isso.

Uma instalação

— Mas como está bom esse Conselho, hein? Até cozinheiro.

No velho casarão, sem fôrro, de quatro quartos e uma sala, o pessoal estava comentando o *conforto* das instalações. Teriam até algumas esteiras para dormir. E conseguiram levantar nas faculdades algum dinheiro (coisa de 10 a 15 cruzeiros novos por escola) que deu para comprar comida e contratar um cozinheiro de confiança.

E lembravam de outros conselhos, em que dormiam até dentro e em cima de guarda-roupas, por absoluta falta de lugar. E do famoso 29.º Congresso, no interior de São Paulo, quando a ração diária de cada um era um ôvo cozido e dois sanduíches de queijo.

Desta vez, havia cinco colchões, quatro camas de lona e várias esteiras largas, além de cinco camas de mola sem colchão. Como esperavam de setenta a oitenta pessoas, ia provavelmente dar muito bem.

A Comissão de Segurança espalhou-se em volta da casa. Ninguém entra sem a senha, ninguém sai, nem com senha. Foram determinados plantões para tôda a noite. Quatro pessoas de cada vez, cada um com lanterna de pilha, trocando sinais de quinze em quinze minutos.

No meio da noite, uma correria na casa. Todo mundo acorda, mas não era alarma nem polícia. Tinham acabado de entrar dois moços, barbudos, ar cansado.

Um deles — infringindo totalmente as regras de segurança — carregando uma mala enorme. Eram os dois do Paraná.

— Nós temos que voltar depois de amanhã. O reitor deu um prazo muito curto para a nossa resposta à contraproposta que fez.

— E esse negócio de ocupação militar? Eu sou contra.

— Mas foi muito bom. Nós organizamos grupos de judô, de karatê, de informação, de estilingue, de bolinha de vidro. Tudo com tempo marcado, em segredo. Funcionou que foi uma beleza.

— Vocês ganharam tudo o que queriam?

— Não, porque depois da ocupação um líder se precipitou e saiu gritando "ganhamos". Aí, a massa, uma parte dela, começou a comemorar antes do tempo.

No sábado de manhã, estavam no casarão uns sessenta líderes estudantis, fora as comissões locais de segurança, abastecimento, etc. Luís Travassos, o líder da *primeira posição*, estava lá e poderia abrir as sessões. Vladimir Palmeira, presidente da União Metropolitana dos Estudantes (que é a UEE da Guanabara), líder da *segunda posição*, também estava presente, para o que desse e viesse.

Vladimir Palmeira, um carioca de altura média, meio gordinho, ia ser um dos *terrores* do Conselho. Com uma condição de liderança inegável, é filho do Senador Rui Palmeira. Muito jovem, tem a habilidade de quem está na política há tempos.

Enfim, líderes estudantis de todo o Brasil iam reunir-se para discutir um plano de ação conjunta em todo o País. Apesar de acontecerem coisas assim, o Sr. Suplicy de Lacerda, no dia 7 de junho, declarou, no Rio de Janeiro, segundo publicações do dia 8: "No Brasil, os centros universitários são muito distantes uns dos outros. Sendo fácil, portanto, organizar a repressão policial, impedindo ao mesmo tempo a organização maciça dos estudantes."

O que querem

Apesar das duas posições, em algumas coisas os estudantes estão completamente de acôrdo. Para eles, o "Govêrno é uma

SEGUE



Entrevista de líderes estudantis com a imprensa, há alguns meses, no Rio. Eles protestavam contra a prisão de colegas e a morte de Edson Luís.

Têm as mesmas intenções mas brigam entre si

ESTUDANTES
CONTINUAÇÃO

ditadura", e querem derrubá-la. O acôrdo MEC-USAID é a "infiltração imperialista no planejamento do ensino brasileiro". Todos são contra as anuidades e a transformação das faculdades em fundações.

Nos métodos é que as duas posições não concordam.

Por exemplo, Travassos e sua turma acham que as decisões devem sempre ser discutidas pelo que chamam de *massa*, isto é, todos os estudantes. O movimento estudantil, para eles, só tem sentido quando "tôda a massa está lutando, participando, concordando e tendo consciência de cada ato que faz".

Não pedem legalidade para a UNE. Acham que, se o Governo parar de persegui-los, apenas continuarão seu trabalho com mais intensidade. São absolutamente contra qualquer forma de diálogo com autoridades.

— Qualquer diálogo será uma forma de conciliação. Não reconhecemos a ditadura para dialogar.

Acham ainda que em momento nenhum se deve reprimir a massa estudantil, quando todos decidem sair para a rua, como "os dialoguistas" reprimem. Para eles, o grupo de Vladimir Palmeira é de "conciliação" com o Governo:

- Vocês são cupulistas, reformistas e conciliadores!
- Vocês são oportunistas!

Palavras

À parte das palavrinhas *oportunistas* e *cupulistas*, muito em voga no movimento estudantil e usadas pelos dois lados, Vladimir Palmeira e sua turma justificam e defendem sua posição assim:

— Devemos dialogar com a ditadura, para denunciá-la ainda mais, porque sabemos que é falsa a tentativa de diálogo. O povo ficará sabendo que nós fomos dialogar, e eles não dialogaram.

Além disso, querem pedir a legalidade da UNE e das UEEs, a liberdade dos presos. Para a outra turma, a de Travassos, "a liberdade dos presos não deve ser pedida. Deve ser exigida, com a massa na rua".

Para o grupo de Vladimir, "não se deve deixar que os estudantes saiam para a rua quando querem. É preciso, antes, organizá-los".

Em resumo, para a *primeira posição*, o verdadeiro nível de deliberação está nas massas; não reconhecem o Governo para com êle dialogar; as reivindicações devem ser levadas dentro de um processo de luta. Para a *segunda posição*, a da turma de Vladimir, no Rio, e de José Dirceu, em São Paulo, o diálogo interessa porque obriga o Governo a reconhecer os órgãos estudantis, ou então desmascara o que chamam de "ditadura". E a xingação continua:

- Oportunistas!
- Cupulistas!

O Conselho

Vai começar a sessão. A turma sentou no chão da sala, as poucas cadeiras ficaram para os mais espertos. A primeira parte da agenda do Conselho era a análise crítica e autocrítica dos movimentos de abril e maio. O representante de cada Estado contou o que houve em sua terra, dizendo se foi mal conduzido ou bem conduzido e porque.

Quando as discussões acabaram, oitenta pessoas foram procurar onde dormir. Em cada cama, duas pessoas. Num quarto, o pessoal da *segunda posição*, amontoados uns sobre os outros. Em cada esteira, cabiam de três a quatro pessoas. Môças e rapazes dormiam lado a lado, por pura falta de espaço. Um deles até pegou uma cama sem colchão, daquelas que têm uma rede de arame como estrado, e dormiu num corredor, com um bom vento encanado.

Tudo isso, depois de um jantar muito bom. Arroz, tomate, carne cozida picadinha. E comido com a mão, porque a comissão organizadora se esqueceu dos garfos e colheres.

O segundo dia prometia mais. Deveriam ser discutidos o encaminhamento do movimento estudantil — dialogar ou não com o Governo — e a preparação do 30.º Congresso da UNE,

onde fazê-lo e com quem. E também o caso das duas UEEs existentes em São Paulo.

— Se o Dirceu não chegar, não tem graça.

Dirceu chegou no domingo de manhã, trazendo jornais, informativos, impressos, provas de fraude eleitoral. Tudo muito bem impresso, em bom papel e com bom gosto gráfico. Alguém lá no meio soltou:

— Jornal deve existir, sim. E se fôr bonitinho como êsse, melhor. Mas não pode ser como êsse, feito por uma cúpula. O jornal tem que ser feito pela massa estudantil.

Votações

O dia foi gasto com o caso das UEEs de São Paulo e com a questão do "diálogo". Brigas por todo lado, até ofensas. Catarina Meloni, a môça alta, vistosa, do interior de São Paulo, voz fina mas firme, pediu que os conselheiros vetassem a intervenção dos seis diretores da UNE da *segunda posição*. Confusões gerais. Na votação final, Catarina venceria por um voto.

Mas na votação do diálogo, que deu as maiores discussões de todo o Conselho (além de boa parte do domingo, tomaria a manhã de segunda-feira), os "conciliadores" ganharam na votação por treze a onze.

Não sobrava tempo para as discussões sobre a preparação do 30.º Congresso. A Comissão de Segurança lembrou que seria arriscado continuar além de meio-dia de segunda-feira. Além disso, comida e dinheiro já tinham acabado. Travassos determinou que o Conselho continuaria, com qualquer risco.

Mas chegou apenas a abrir as discussões. A Comissão de Segurança, em seguida, chegou com tôdas as passagens de volta. Foi pôsto em votação se seriam perdidas as passagens ou não. A maioria resolveu que não as perderia e delegou poderes à diretoria da UNE para decidir sobre local e condições de realização do Congresso.

O "racha"

Luís Travassos coça a cabeça para responder à pergunta:

— Mas o movimento estudantil não é um movimento unido?

— É um movimento unido. As massas estão unidas. Mas esse *racha* era inevitável, porque os *conciliadores* e *dialoguistas* querem frear as manifestações das bases. Eles, na prática, não fazem avançar a luta política do movimento estudantil. Apenas perpetuam o movimento de cúpula.

— Agora que o Conselho terminou, com minoria nas votações para você, o que vai acontecer?

— Eles vão, provavelmente, fazer o diálogo. Mas será só das cúpulas. As bases, de fato, não querem dialogar. Ou, pelo menos, não querem discutir o assunto.

— E o Congresso?

— Vamos convocar um novo Conselho, para discutir. Se o pessoal da outra posição quiser aparecer, não tem importância. Virá gente de todos os Estados, seguramente, e as conclusões serão válidas de qualquer maneira.

— O Congresso é uma exigência do movimento estudantil e será realizado de qualquer maneira.

Se realmente acontecer isso, um Conselho em que não apareça o pessoal da *segunda posição*, a maioria dos estudantes ligados às lideranças e às entidades ilegais prevê um *racha*, em termos nacionais, do movimento estudantil, como ocorreu em São Paulo. Travassos mesmo responde:

— Faremos tudo para não dividir. Não temos medo de perder uma eleição, no Congresso. Mas não é impossível que logo haja duas UNEs, se eles não quiserem participar do Congresso que o Conselho preparou.

— Com relação ao movimento estudantil, em si, o que você e sua turma vão fazer agora?

— Cada líder vai voltar para seu Estado. Em cada Estado vamos divulgar, nas bases, as nossas posições. Só interessa para nós ser UNE se formos, de fato, uma união nacional de estudantes. E não uma UNE que decide coisas nas cúpulas, sem consultar ninguém.

SEGUIR

Só fazem política, e não pensam em mais nada

STUDANTES
CONTINUAÇÃO

O Conselho terminou mais ou menos melancolicamente. Cada um voltou para sua escola. Luís Travassos, barbudo, a camisa suja, seguiu para o Rio, foi levar suas idéias aos outros estudantes. Honestino, líder de Brasília, foi fazer o mesmo. Catarina Meloni, meio vitoriosa, meio derrotada, dois dias depois estava em São Paulo. Vladimir Palmeira, um pouco mais vitorioso, pelo menos na questão do diálogo, voltou satisfeito.

A nota

Nem bem passados três dias, uma nota, assinada por três diretores da UNE — Luís Travassos, José Carlos Mata Machado (filho do deputado mineiro Mata Machado, MDB) e Luís Raul Machado —, ia circular por quase tôdas as escolas do Brasil. Ela denunciava "a tendência entre algumas lideranças estudantis, inclusive de diretores da UNE, de frear o movimento estudantil, diminuindo o avanço da luta contra a ditadura e o imperialismo". Dizia ainda que o próximo Congresso tem que ser quase público, isto é, todos os estudantes precisam saber quem está lá, devem escolher seus próprios delegados que, por sua vez, defenderão posições discutidas em cada faculdade.

Entre os diretores, a proposta da *segunda posição* era bem diferente: comissões e assessorias tratariam da data, local, credenciais, sem que o movimento estudantil tivesse conhecimento disso, por "motivo de segurança".

Condenando isso, dizia por fim a nota dos três da *primeira posição* (o quarto deles fôra prêso, em Minas, há pouco):

— Tenta-se substituir o movimento estudantil por comissões.

As lutas estudantis iam continuar, de qualquer modo.

No Rio, logo depois, os estudantes saíram à rua para dialogar, e deram com a polícia. Em Campinas, São Paulo, tomaram a Reitoria. Outra Reitoria, desta vez na capital paulista, na Cidade Universitária, também era ocupada pelos estudantes por algumas horas, liderados por Luís Raul Machado, da UNE, junto com José Dirceu, de uma das UEEs. Na Bahia, tôdas as faculdades entraram em greve. No Rio, os estudantes estavam escrevendo nos muros da Universidade do Brasil, o reitor saiu na janela e pediu que parassem, pois a verba que usaria para limpar as paredes poderia ser usada para melhorar o ensino. E a resposta:

— Essa é a única forma possível de comunicação entre os estudantes e o povo. A imprensa, dominada por interesses contrários aos dos estudantes, não transmite com fidelidade nossas principais reivindicações.

E, em São Paulo, numa passeata de estudantes secundaristas, em que Catarina Meloni tinha falado, outro universitário pediu a palavra:

— Colegas secundaristas. Falou aqui, em nome da UNE, uma oportunista. Ela não é...

E não conseguiu mais falar. Houve uma vaia só. Tentou falar de novo, mais vaias. Ele e alguns outros da *segunda posição*, estrategicamente distribuídos entre os secundaristas, retiraram-se. Foi um dos melhores dias de Catarina:

— Ficou contente com a vitória, Catarina?

— Claro. Você viu? A massa está com a gente.

— Catarina, você só faz política estudantil, mais nada?

— Mais nada.

— É disso que você gosta?

— É.

— Não sobra tempo nem pra namorar?

— Sobra, claro. Afinal, êsse trabalho não é tão árduo assim.

— E você tem namorado?

— Não, *num* dá tempo.

FIM

VOCÊS SÃO COMUNISTAS?

— A UNE de vocês realmente existe, como representação?

Luís Travassos e Luís Raul Machado olham-se, um deles responde:

— A UNE é cada vez mais a união nacional dos estudantes. É a única entidade que representa politicamente os estudantes brasileiros. Houve prova disso no repúdio à Lei Suplicy, na participação cada vez maior nos congressos e nas constantes manifestações de massa.

— A UNE é comunista?

— A UNE não é comunista. As posições da UNE são aprovadas nos congressos e conselhos. Hoje, ela se define com todo o rigor como a entidade que coordena a luta do movimento estudantil contra a ditadura. Se ser comunista é trabalhar para um movimento estudantil cada vez mais integrado na luta da grande maioria do povo brasileiro por sua libertação, se ser comunista é identificar como causa principal da miséria do povo a dominação imperialista, se ser comunista é lutar contra a opressão sobre os operários, camponeses, profissionais, intelectuais, então nós somos comunistas. Nós dois aqui, pelo menos.

— E de onde vem o dinheiro que vocês gastam? É verdade que recebem verbas de Moscou, Havana e Pequim?

— Infelizmente, essas vultosas verbas de Moscou, Havana e Pequim nunca chegaram. O movimento estudantil tem cada vez mais sustentado sua entidade nacional, com coletas nas escolas, vendas de texto, etc. Alguns setores profissionais também contribuem para a manutenção da UNE.

— E vocês acham que representam, de fato, a massa estudantil?

— A resposta será dada no 30.º Congresso da UNE — que será preparado nas bases, com delegados eleitos em assembléias gerais, com discussões que já começam a ser feitas e, principalmente, com a mobilização do movimento estudantil brasileiro para a sua realização.

— Vocês não acham que

deveriam preocupar-se mais com seus estudos que com política?

— Em primeiro lugar, os estudantes devem participar de política como parcela do povo. E é ridícula a alegação de que devemos entrar para os partidos políticos oficiais, o do sim e o do sim-senhor, pois eles não representam nada. São um disfarce da ditadura. Em segundo lugar, o estudo, hoje, é dificultado por razões políticas. Não há verbas e a reforma universitária que querem fazer é em função dos interesses das grandes empresas capitalistas. Para podermos estudar verdadeiramente não nos podemos conformar em ser moldados para ajudar a manter, em nossa vida profissional, a estrutura podre da sociedade.

— Há algumas ligações entre as agitações que vocês promovem aqui e as que estão ocorrendo na França, Alemanha, Polônia, Tchecoslováquia, etc.?

— Não. Bem que gostaríamos. Mas, no plano internacional, a posição da UNE deve ser a de se integrar principalmente na luta antimperialista dos movimentos estudantis da Ásia, África. Achamos justa, no entanto, a luta dos estudantes europeus.

— A UNE coloca os estudantes na rua, na hora que quiser?

— A turma vai às ruas quando precisa, para lutar por suas exigências no plano educacional e suas posições políticas. Nós, da liderança, podemos, diante disso, tomar três atitudes: ir à frente da luta (é o papel que devemos adotar sempre), ir a reboque da luta ou frear a luta.

— A luta de vocês é também uma luta de gerações?

— É preciso desmistificar essa história de conflito de gerações, poder jovem e outras bobices. O que há — quer a gente queira ou não — é uma luta de classes. Não é de moços contra velhos, mas de oprimidos contra opressores. E os estudantes querem lutar junto com o povo por sua libertação.

Para eles UNE não representa estudante



Min. Tarso Dutra



Lincoln Carvalho

O Ministro Tarso Dutra, da Educação, acha que a UNE não existe:

— Eu, como jurista, não posso reconhecer a existência de uma entidade extinta. Ela pode existir, mas apenas como uma realidade.

— O senhor acha que os diretores da UNE estão comprometidos com algum partido que não se enquadre no regime brasileiro?

— Não é isso. O estudante está vivendo uma fase de mudança profunda na sociedade. Estamos ingressando na fase científica e tecnológica. Por isso todos esses acontecimentos no mundo inteiro.

O ministro acha que os estudantes não recebem dinheiro de fora. Para ele, o dinheiro vem das taxas de calouro cobradas pelos centros acadêmicos nos vestibulares.

Sobre a participação dos estudantes em política diz:

— O estudante tem o direito e o dever de participar de problemas políticos. Mas há a lei orgânica dos partidos, que declara essa conduta privativa dos que se inscrevem num partido. O caminho seria inscrever-se numa das organizações partidárias existentes e nela emitir suas idéias. Se não concordam com os programas, podem tentar fazer mudar a orientação programática da organização a que se filiarem. Acho, finalmente, que só se pode fazer o que a lei permite.

Estudante deve estudar?

Opiniões do Professor Flávio Suplicy de Lacerda, reitor da Universidade Federal do Paraná e ex-ministro da Educação.

— Qual a sua definição de estudante brasileiro?

— É preciso definir estudante? Estudante é estudante. É um cidadão que está em formação, para ser dirigente, amanhã.

— O estudante deve só estudar? Ou deve participar ativamente da vida política do País?

— Em primeiro lugar, deve estudar. É para isso que ele entra na Universidade. E deve participar da vida política, entrando nos partidos existentes. A lei, aliás, é clara: os diretórios, como tais, não podem fazer política, mas não significa que o estudante não possa participar da vida política da nação.

— São lícitas e válidas as reivindicações estudantis de renovação da Universidade brasileira?

— A Universidade brasileira tem sido um conjunto de escolas isoladas, sob um comando único. Isto é a tradição que existe no Brasil. Atualmente, está sendo feita uma reforma, porque já se sentiu que o que existe não corresponde às necessidades atuais. Iniciou-se a reforma com o Estatuto do Magistério, cujo anteprojeto é meu.

— Como definiria a UNE, seus partidários e reivindicações?

— A UNE é uma agremiação fora da lei, extinta.

— É a UNE a legítima representante dos estudantes brasileiros?

— Esta pergunta somente o estudante é que poderá responder.

— Qual a crítica que se poderia fazer à ação da UNE?

— Seria interessante perguntar à Comissão de Inquérito que investigou a UNE. A ação de tal entidade ficou muito bem apurada e foi em virtude de tal inquérito que a UNE foi extinta.

— Acredita que os diretórios acadêmicos representam, de fato, os estudantes brasileiros?

— É claro que representam. Eles existem justamente para isso, de acordo com a lei.

— Por que sugeriu o fechamento da UNE?

— Não sugeri o fechamento da UNE. Esta foi extinta em virtude de um inquérito e de um dispositivo expresso na lei. O processo de extinção realizou-se dentro dos prazos legais. O decreto de extinção definitivo

foi de autoria do Presidente Castelo Branco. Eu o apoiéi.

— Hoje ainda agiria assim? Isto é, hoje também proporia ao Governo o fechamento da UNE?

— Hoje também apoiaria o Governo, com mais vigor, porque estou sabendo de coisas que antes não sabia.

— Como e o que o estudante deveria reivindicar?

— Para mim a maior reivindicação do estudante deveria ser a do ensino gratuito para o pobre, e pago para o rico. Isto, aliás, é um preceito constitucional e, como tal, deve ser respeitado. Isso ser patriótico, seria demonstração de amor à pátria e seria a contribuição do estudante para a garantia do futuro do Brasil.

— Quais as suas reivindicações mais justas?

— A Universidade está sendo reformada. Os estudantes têm representantes nos órgãos colegiados e nêles se manifestam livremente. Quanto ao mais, pelo menos no Paraná, têm pleiteado restaurantes e ensino gratuito. Até agora, a mim não pediram mais nada. Provavelmente vai sair um diálogo. Esperemos o que dele vai resultar e, então, saberemos o que quer o estudante. No Paraná o diálogo significa entendimento amistoso. A qualquer momento os estudantes podem dizer-me o que querem ou pleiteiam, e sempre obterão o que é justo e razoável. O diálogo que eu pleiteio é o que integra o estudante na Universidade, o que se verifica entre o professor que ensina e o aluno que estuda. Para tanto será necessário pagar bem ao professor e dar-lhe tempo integral. A não ser assim, pouco se obterá na Universidade, como instituição de integração de propósitos, entre moços que se preparam e mestres conscientes das suas responsabilidades.

Quem estuda, paga

O estudante Lincoln da Silva Carvalho, presidente do Centro Acadêmico Horácio Lane, da

Faculdade de Engenharia da Universidade Mackenzie, São Paulo, não pensa exatamente como o pessoal da UNE. Para começar, é a favor de que as faculdades cobrem anuidades:

— O estudante que paga um curso atinge um grau de responsabilidade muito maior do que se tivesse feito um curso gratuito. Não é exatamente a favor do acordo MEC-USAID, mas tem sobre ele idéias próprias:

— O conhecimento dos técnicos americanos para auxiliar o planejamento, a reestruturação e eventuais reformas no sistema universitário brasileiro é válido e bom, desde que dosado e adaptado por técnicos brasileiros. Não quero dizer que sou a favor. Apenas acho que será bom se executado dentro desse espírito.

Lincoln também é contra as passeatas, pois acabam sempre "sendo distorcidas para uma manifestação política". É também contra as palavras de ordem lançadas pela UNE em passeatas, como por exemplo a frase "abaixo a ditadura":

— Não sei por que usam a palavra ditadura. Um país onde os estudantes podem sair gritando isso, não é uma ditadura.

Sobre as representações estaduais e nacionais de estudantes é contra. Não foi convidado para votar nas eleições da UEE e, se fosse, talvez não votasse.

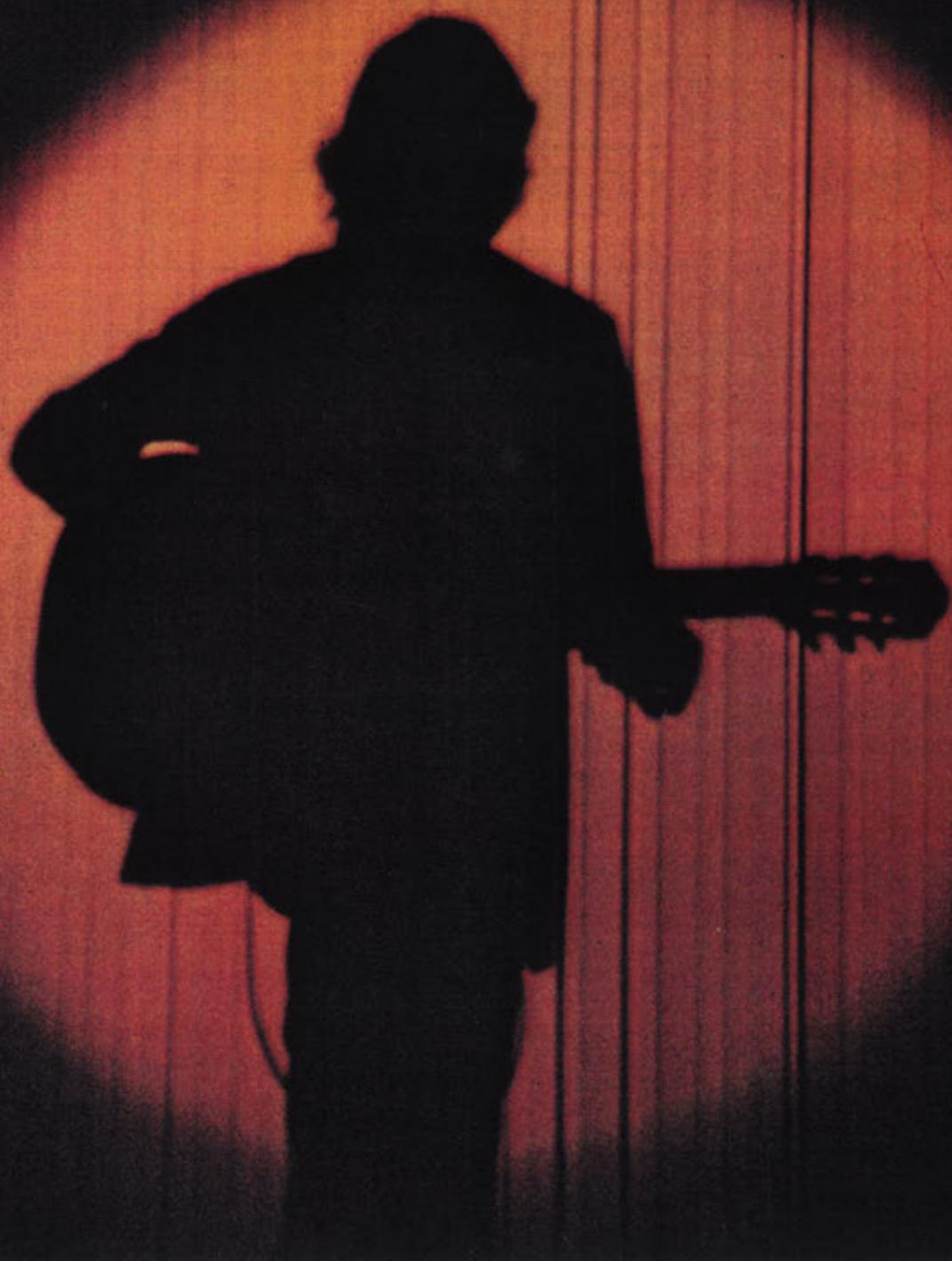
— Com qual dos dois lados da UEE de São Paulo, a da Catarina ou a do Dirceu, você concordaria?

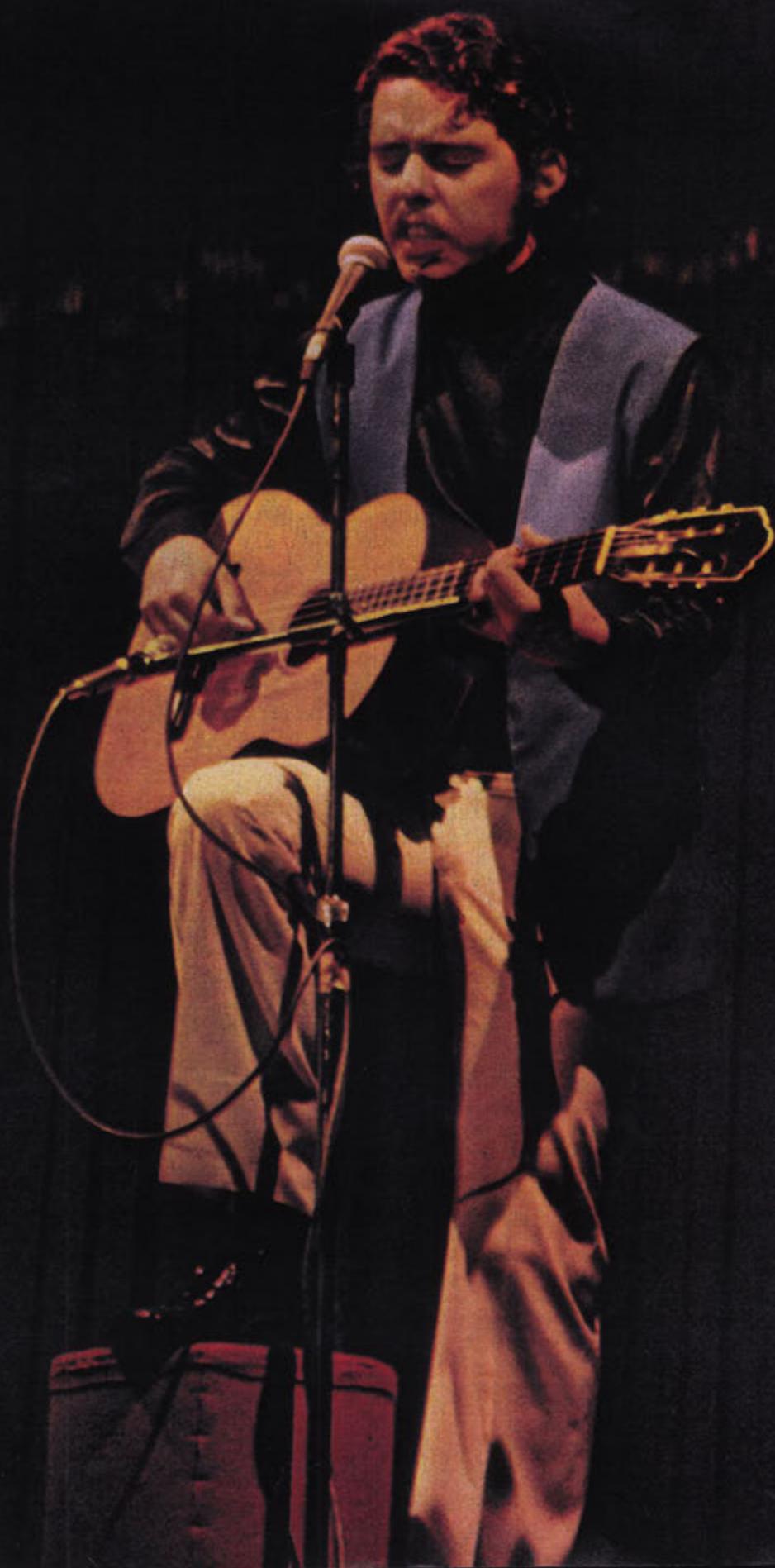
— Com nenhum dos dois. Os dois estão errados, mas José Dirceu, hoje, está mais correto. Ele pode até ser considerado de direita, dentro desses esquerdismos, porque criticou o encaminhamento das últimas agitações estudantis. Mas, na verdade, tanto Catarina como Dirceu são de esquerda. Em termos de representação, sou a favor apenas das executivas profissionais, pois são as únicas que podem resolver as reivindicações específicas de cada faculdade.

ANEXO E - Reportagem: Chico põe nossa música na linha
Veiculação: Revista Realidade de Fevereiro de 1972

CHICO POE NOSSA MUSICA NA LINHA

Texto de Hamilton Ribeiro e Chico Buarque de Hollanda. Fotos de Fernando Abruñhosa.





Ele é hoje o
nosso artista
mais importante
na luta que se
trava contra o
"som importado".
Esta reportagem
faz um balanço
de sua carreira.
E o próprio
Chico Buarque
é um de seus
autores

Em
discos
só perde
para
Roberto
Carlos



CHICO ESPETACULO

— Depois de seis anos, ainda não me acostumei ao palco. Quando tenho um show à noite, já acordo agitado, passo o dia tossindo e entro em cena apavorado. Mas à medida que o show engrena, que o público responde, vou ficando à vontade. Na televisão, geralmente, não encontro condições para isso. É tudo muito artificial. O auditório, quando há, é condicionado, o calor é sufocante. E o cachê não costuma ser pago com menos de seis meses de atraso. Mas a televisão não se perturba: o artista é que precisa dela.

Quando vai fazer show de apenas um dia, em qualquer cidade, a bagagem de Chico é uma sacola de plástico e lá dentro uma escova de dentes, a pasta e uma camisa. Seu empresário, Roberto Colossi, afirma que ele — se fosse um pouquinho mais profissional, um pouquinho mais preocupado em ganhar dinheiro — seria "o produto artístico mais fácil de se vender no Brasil".

— Na hora do show, toda a preparação de Chico para entrar em cena é trocar de camisa. E tem hora que eu fico em dúvida. A camisa que está na sacola, ali jogada a olho, às vezes está mais feia do que a que ele está usando.

Quando o show é de mais de um dia, a mulher de Chico, a pequenina e expressiva atriz Marieta Severo (que vai voltar a trabalhar), arruma a sua mala, com tantas camisas, calças, meias e cuecas quantos são os dias de show. Chico, então, é homem bastante para abrir a mala e apanhar a roupa limpa. O que

ainda não consegue é recolher a roupa usada. Assim, no fim da excursão, Chico não se esquece da mala e chega em casa com ela direitinho — só que vazia.

Tímido, desajeitado, encabulado, inquieto — isso tudo é verdade. Mas não interessa: Chico Buarque é hoje um dos maiores *show-man* do Brasil, em solicitações e na cotação (Flávio Cavalcanti oferece-lhe Cr\$ 25 000,00 para participar de seu programa; ele tem sempre convites para ir à televisão e para fazer shows fora do Rio; precisou prorrogar sua temporada no Canecão; um diretor insiste para que ele apareça no cinema como ator).

Fausto Canova, estudioso da música popular brasileira e também homem experimentado em shows de teatro e televisão, acha que Chico é, hoje, talvez o mais importante *show-man* do Brasil:

— Inteligente, agrada aos intelectuais e aos universitários; bonito, sem ser bonitinho, excita as mulheres e a meninada; brioso e atuante, sensibiliza a juventude; cantor de voz agradável e ajustada às suas músicas, compõe um espetáculo bom de ver e de ouvir, e com uma vantagem adicional: seu público não é específico; gente de todas as idades e condições gosta dele. A voz de Chico, segundo o maestro Rogério Duprat, tem o registro de um violoncelo e o timbre do sax-barítono.

Tímido, desajeitado, encabulado, inquieto — isso não interessa. Como não interessa? — pergunta André Midani, diretor da maior gravadora de discos no Brasil (Philips).

— Chico é assim porque o brasileiro é assim. O tempo que o *show-man* precisava dizer gracinhas ou plantar bananeira no palco já se foi. Agora o povo quer ver é quem tem um bom recado a dar, e isso é o que ele tem.

Poucos cantores no Brasil, em 1971, venderam mais de 100 000 discos, em compactos ou elepês. E Chico está em ambas as listas. Entre os elepês, segundo a Philips, com só dois companheiros: Roberto Carlos e Martinho da Vila. O disco "Construção" criou problemas industriais nunca antes vividos pela Philips. A demanda de 10 000 discos por dia, nas primeiras semanas, levou a fábrica a contratar duas gravadoras concorrentes para prensá-los, obrigou o pessoal a trabalhar em turnos de 24 horas por dia e o futebol de sábado, rotina de vários anos dos empregados e artistas, ficou suspenso durante quase dois meses.

Também, nunca antes a Philips tinha vendido tantos elepês em tão pouco tempo (140 000 nas primeiras quatro semanas). E um fato novo se deu no mercado. Dezembro é o mês em que Roberto Carlos (campeão absoluto de venda de elepês no Brasil há quase seis anos) lança o seu disco anual e tradicionalmente subverte a parada de sucessos, indo de pron-

to para o primeiro lugar e lá permanecendo, incontestável, por quase seis meses. Dessa vez, Roberto encontrou uma construção pela frente e teve dificuldade para desbancá-la no Rio, enquanto continuava perdendo em São Paulo durante todo o primeiro mês. Ao fim da corrida, Roberto venderá mais discos do que Chico, pois a sua procura quase uniforme em todo o país, enquanto Chico é consumido em quase 80% eixo Rio—São Paulo.

Mais do que um marco na carreira Chico (a venda será igual aproximadamente a três vezes a média dos seus discos anteriores), "Construção" vem sendo apontada como um marco na música brasileira. O crítico de música Walter Silva, de São Paulo, não se dá pessoalmente com Chico Buarque. Mas diz:

— "Construção" é o melhor disco feito nos últimos vinte anos no Brasil. Udesse que houvesse por ano, em toda a música brasileira, e eu me daria por feliz.

CHICO E O PASSADO

— Costumo compor de enxurrada. I momento (janeiro) estou parado. Quem sabe, na próxima enxurrada consigo fazer em cena um velho projeto: um music Não tanto uma peça, mais uma seqüência de canções novas dentro de um mesmo espírito. Por outro lado, estou trabalhando com Cacá Diegues e Hugo C



Em um ano,
de "principiante"
a "professor"

vana no roteiro dum filme. E estou pensando em montar um circo.

No dia 20 de dezembro de 1965 houve em Campinas, SP, um show de bossa nova. Bossa nova era então a palavra mágica da música popular brasileira. De todos os artistas que participaram daquele show, talvez um só, hoje em dia, se lembre de tudo o que se passou em Campinas. Com seu insuficiente e desajeitado violão, o estudante de arquitetura Francisco Buarque de Hollanda, 21 anos, cantou, naquela noite, a sua música "Pedro Pedreiro". Eram dois desconhecidos — ele e a música —, e a assistência quase nem os notou. Mas Chico nunca mais vai esquecer-se daquela noite em Campinas porque ali, pela primeira vez, ele subia a um palco para cantar ganhando cinquenta contos.

No seu primeiro ano de arquitetura, Chico Buarque já vira que tinha entrado na escola errada. Pensava que ia desenhar poéticas plantas de cidades (coisa que faz até hoje), e tudo o que o mandavam fazer era "ser mordido pela régua T" e estudar concreto protendido. Se a música não desse certo, ele seria jornalista. Ou escritor, poeta, essas coisas.

Em setembro do ano seguinte — 1966 — ele já estava "desconfiado" que tinha escolhido o caminho certo: dois discos gravados (compactos simples), alguns convites para televisão e shows em teatros, e elogios entusiasmados pela música da peça "Morte e Vida Severina", dirigida por Roberto Freire no Teatro da Universidade Católica. Ainda assim, era um jovem compositor conhecido praticamente só em São Paulo e, na sua situação, havia muitos outros principiantes que na mesma época chegavam ao público pela efervescência e as aberturas da bossa nova. Aí chegou outubro de 1966 e, com ele, uma explosão.

Dividindo o primeiro lugar com "Disparada", no II Festival de Música da Record, "A Banda" pôs o Brasil inteiro "cantando coisas de amor". Câmaras municipais começaram a conceder a Chico Buarque os títulos de cidadão honorário, mocinhas descobriam os seus olhos azuis, velhos sambistas como Ismael Silva, Ataulfo Alves, Adoniran Barbosa (que tinham virado o nariz à bossa nova) agora sorriam: "esse sim!" Com 300 000 discos vendidos rapidamente no Brasil (e 1 milhão e 200 000 nos EUA e na Itália), "A Banda" virou um hino nacional e Millôr Fernandes diria, de Chico Buarque: "É a maior unanimidade viva do país".

Menos de um ano depois do seu show em Campinas, Chico passava de jovem futuroso a catedrático da música brasileira. O diploma foi passado pelo Museu da Imagem e do Som, o austero museu que até então só ouvia o depoimento de

Nos negócios, um fracasso.



artistas consagrados e indiscutidos, geralmente bem idosos, como se corresse a registrar as vozes antes que morressem. Com 22 anos, e pouco mais de trinta músicas (algumas delas nem mesmo gravadas), Chico virou peça de museu.

E seu papel na música brasileira só estava começando. Mas começava forte demais: o fechamento da fase da bossa nova, e a preparação do caminho para o tropicalismo de Caetano, Gil e seus baianos variados.

Diz o crítico musical Tárk de Souza:

— A ascensão estonteante parecia mágica, mas não envolvia nenhum ilusionismo. Chico e sua música tinham os pés na terra e as raízes de suas criações eram visíveis e fortes. Em sua primeira fase, a bossa nova tinha ido longe demais em experiências jazzísticas e de câmara; agora, exagerava em outro extremo.

Cantores como Elis Regina, Peri Ribeiro, Simonal, pareciam levar a bossa a malabarismos da era do be-bop (anterior ao cool jazz que influenciara a bossa nova no início). Alguns compositores preocupavam-se em achar novos caminhos rebuscando épocas anteriores ou passagens pouco exploradas da música brasileira. Sérgio Ricardo, que já tinha feito uma incursão no samba de morro ("Zelão"), agora ia para o ponto de macumba ("Esse Mundo É Meu") e procurava ligações afro-nordestinas em "Pregão", "Brincadeira de Angola", "Corisco". Carlos Lira, também iniciador da bossa nova mas que fizera uma autocrítica com "Influência do Jazz", agora com vários parceiros, tentava ora o nordestino ora o afro-samba, ora o samba de morro.

Vandré redescobria as toadas nordestinas e o baião ("Fica Mal com Deus") e voltava a gravar com o acompanhamento simples do próprio violão ("Canção Nordestina"). Edu Lôbo, de natural ascendência nordestina ("Chegança", "Borondá", "Reza"), experimentava também os temas afro e chegava a "Arastão", "Zambi", "Canção da Terra". E Baden e Vinicius, após uma pesquisa na Bahia, oficializavam a corrente do afro-samba com "Berimbau", "Consolação", "Canto de Ossanha", "Samba da Bênção".

Em todas essas idas e vindas às fontes de nossa música popular, uma delas — seguramente a mais próxima, e talvez a mais rica e a mais expressiva — fica quase de lado: a música urbana, principalmente a música urbana carioca. Era por esse filão que entraria o talento e a fome de Chico Buarque. O terreno estava quase livre: entre os compositores brancos de classe média, apenas Billy Blanco (com seus sambas satíricos da década de 50) e Juca Chaves, com as sátiras e as modinhas dos anos 60, tinham explorado a fonte. E, com um papel mais de pesquisadora do que de cantora, Nara Leão parecia apontar a mina, quando punha, em seus discos, ao lado de Chico e de Sidney Miller, os compositores de morro — como Nelson Cavaquinho e Cartóla — e os que, com origem no morro, se aprimoravam na cidade sem negar as origens, como Paulinho da Viola e Elton Medeiros.

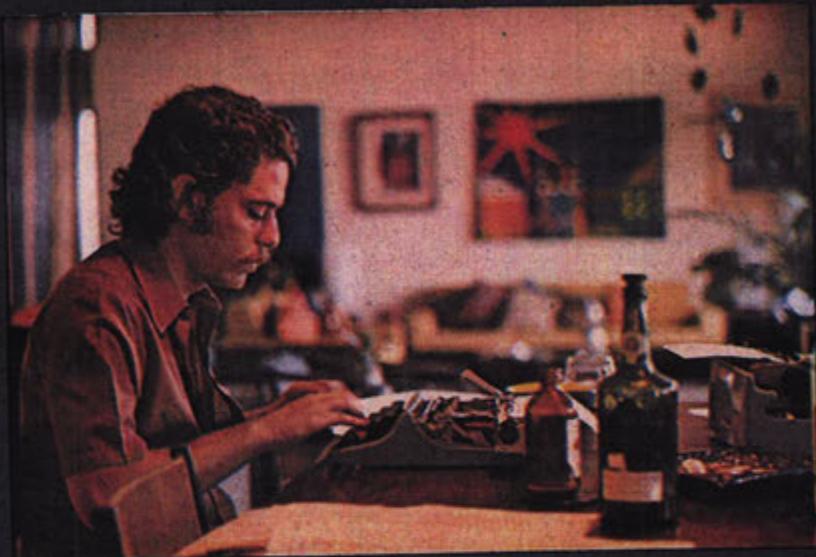
Com uma obra maior, mais diversificada e mais potente do que seus competidores brancos ou pretos, Chico trouxe ao caldeirão da música brasileira os ingredientes que, naquele momento, todos pediam: o samba em várias formas (principalmente o do verso fácil e contagiante de Noel), a seresta, a modinha, o maxixe, o chorinho, a marcha-rancho.

Era o fim da bossa nova. E logo haveria uma nova explosão, muito luminosa mas muito curta: o mergulho antropofágico do tropicalismo, que iria renejar tudo o que estava aí, até mesmo — num primeiro momento — o próprio Chico.

CHICO HOMEM

— Entre os livros de meu pai a coleção da Pléiade era o que mais me atraía. Era linda, a Pléiade. E eu achava genial ler em francês. Li quase todos os clássicos franceses e a tradução francesa dos russos. Cheguei até Céline, achando-me o descobridor de "Voyage au Bout de la Nuit". Aí um colega me disse que eu não tinha um mínimo de formação brasileira. Mergulhei em "Macunaíma",

SEGUIR



-Sou um artista, não um político. Mas se defender a liberdade de criação é hoje um ato político, não tenho porque fugir dele.

Graciliano, Guimarães Rosa, Drummond, Bandeira.

Agora que o tempo está curto tenho lido menos, mas estou tentando me organizar.

Minha filha mais velha tem dois anos e meio. Já vai à escola, o que é ótimo. Não posso isolá-la do mundo que a cerca. Mesmo que esse mundo não seja o ideal, não sou eu quem a vai atirar contra ele. Por outro lado, e apesar de tudo, tenho certeza de que minhas filhas estarão preparadas para um tempo melhor.

— Marieta, vem aí aquele rapaz trazer o cheque e combinar os outros pagamentos. Eu disse que é você quem trata disso, viu?

— Mas, Chico, outra vez eu?!

Apesar da sua falta de vocação e de jeito, Chico Buarque é hoje um homem que movimenta uma massa respeitável de dinheiro. Só o seu disco "Construção" deve render-lhe, em dois meses, perto de 350.000 cruzeiros. Sem paciência para isso de investir ou empregar, entrou em negócios desastrosos. Tentou a Bolsa e comprou ações da Aeonorte: a Cr\$ 8,40. Dois meses depois verificou que as ações estavam valendo um quarto, e que as tinha comprado no máximo da alta. Experimentou transformar a mulher em seu "ministro da Fazenda", mas Ma-

rieta, também meio poeta, não aceitou o papel. Gosta de viver bem e, havendo dinheiro, vive sempre o melhor que pode, com o coração aberto — e a mão também. Agora comprou uma área de 30.000 metros quadrados perto de Mangaratiba, com uma pequena baía particular e uma plantação de banana que rende até Cr\$ 300,00 por mês. Vai construir uma casa lá e fazer do sítio o seu refúgio. E está pronto para iniciar a construção de sua casa na Gávea, num amplo terreno de frente para o parque florestal da Guanabara.

Com 27 anos, duas filhas, a vida conjugal aparentemente bem ajustada, Chico Buarque não se prende a nenhum formalismo ou esquema — em sua casa é difícil vê-lo calçado ou de camisa —, mas é "um senhor muito respeitável", no dizer do zelador do edifício onde ele mora e do qual é o síndico.

Acima de tudo, é um artista com muito sentido de solidariedade de classe e muita consciência de que a liberdade para o homem de criação é tão importante quanto o ar.

— Se eu deixar penetrar no inconsciente a idéia da censura, e fazer surgir um mecanismo mental automático, de autocensura e restrição, todo o meu processo de criação pode vir a bloquear-se, e daí eu não faço mais coisa nenhuma.

O manifesto que assinou, junto com

SEGUE





os autores mais importantes da música brasileira, contra a censura no Festival da Canção e, mais recentemente, a sua decisão de não permitir o uso da "Banda" como peça de propaganda oficial, trouxeram-lhe (ao lado de alguns aborrecimentos) muitas manifestações de apoio e criou-se em torno dele, em certas áreas, um ar de euforia.

— Tem gente pensando — diz Chico — que eu tenho vocação de herói, ou pretenda me transformar em bandeira ou num líder das oposições do Brasil. Não é isso, eu não sou político. Sou um artista. Quando grito e reclamo é porque estou sentindo que se estão pondo coisas que impedem o trabalho de criação, do qual eu dependo e dependem todos os artistas. Mas, se defender a liberdade de criação é hoje um ato político, também não tenho porque fugir dele.

Uma coisa ele despreza: os artistas que acomodam sua arte às concessões do momento, seja para alcançar as paradas, seja para ganhar o beijo dos poderosos.

CHICO PARCEIRO

— Meu contato com Tom Jobim e Vinicius, apesar da amizade, é ainda um pouco úmido. Vinicius eu conhecia de criança, era amigo do meu pai. Papai também foi amigo de Jorge Jobim, talvez por isso o Tom seja tão bacana comigo. Compus meus primeiros sambas ouvindo os deles, via João Gilberto. Isso me inibiu nas primeiras parcerias. "Olha Maria", por exemplo, eu já acho mais livre que "Retrato em Branco e Preto" e "Sabiá".

Além de Tom e Vinicius, Chico fez músicas com Toquinho ("Lua Cheia" e "Samba de Orly") e Carlos Lira ("Essa Passou"). Fez letra, junto com Vinicius, para a linda canção "Gente Humilde", do violonista Garoto. E fez música para dois poemas consagrados: "Morte e Vida Severina", de João Cabral de Mello Neto, e "Romanceiro da Inconfidência", de Cecília Meireles.

Fez uma versão: "Menino Jesus", de autoria de Dalla. No original italiano, o drama da música está em que o menino vai para a guerra e morre. O subtítulo da canção, lá, é "O Filho da Guerra". Recriando o tema para o Brasil, e como o problema da guerra é distante para nós, Chico abandonou-o e trabalhou sobre o drama da mulher fácil. Pôs o título de "Minha História", mas, de brincadeira, e seguindo a linha de "O Filho da Guerra" da versão italiana, Chico diz que o apelido da canção é "O Filho da P...".

A influência de Vinicius sobre Chico



Parceiro ideal de Chico Buarque? - Chico Buarque

não se exprime nas músicas que fizeram juntos. Tom Jobim é que é o seu grande parceiro, ainda que o casamento dos dois não tenha feito nenhum filho genial. A formação camerística e erudita do maestro Tom Jobim como que inibe Chico Buarque, no momento de criar as letras.

De outro lado, Chico só se sente bem quando trabalha com amigos — isso explica por exemplo a sua ligação de quase irmãos com os integrantes do MPB-4, conjunto com o qual ele faz todos os seus shows. E como a amizade Chico-Jobim é muito forte, é possível que o entendimento artístico entre eles chegue a um ponto que permita bons resultados para os dois. "Olha Maria", a última música da dupla, onde Chico consegue contar uma história ao seu jeito, é bem mais redonda que as anteriores.

Mas o cientista Paulo Emílio Vanzolini é autor de teses sobre o comportamento sexual dos répteis da Amazônia, e também de grandes sambas ("Volta por Cima", "Ronda", "Cravo Branco"). O sambista-zoólogo garante que, desde que ouviu "Pedro Pedreiro", já se sentiu diante de um gênio da música brasileira.

— Vanzolini, qual é o melhor parceiro para Chico Buarque?

— Para Chico Buarque? Chico Buarque!

CHICO MÚSICO

— Meu primeiro violão era de minha irmã menor. Era desses pequenos, e aprendiz. Minha mão não cabia em os trastes. Chamava-se Catupiry porque era grená e tinha um som muito ruim. Para ganhar um violão de verdade, igual ao do Toquinho, precisava estudar física, geometria descritiva e passar no vestibular de arquitetura. Mas ficava só tocando o Catupiry, tocando errado, aprendendo sozinho, de ouvido. Não sei como, passei nos exames e jurei de violão novo para a Europa, com Tuca. Perdi o violão acho que em Londres, comprei outro, espanhol, que queci num táxi, em São Paulo. Aprendi um pouco de teoria musical com Vilma Graça, fiquei animado e compus um piano. Interrompi as aulas, mas pretendo retomar. O piano é um instrumento mais completo.

A música popular tem uma vida curta. Não posso impedir (e parece que as leis do direito autoral também não podem) que uma canção minha seja lizada, de velha, como mero veículo publicitário. "Com Açúcar e com Afeto" por exemplo, virou anúncio de bombas de açúcar e afeto. O que importa é o momento da criação. Componho aquilo que quero. Depois a canção será consumida ou não, mas não como simples objeto, de preferência, jamais como mero adorno.

— Repare o polegar esquerdo do Chico, quando ele está tocando. É o jeito de usar o dedão de quem não sabe tocar violão. Qualquer bom violonista aprende cedo que o polegar só serve de apoio atrás, nunca para premer as cordas.

Chico diz que seu violão é ruim porque aprendeu sozinho, sem sequer alguém tocar. Punha o João Gilberto vitrola e repetia o disco cinquenta vezes até alcançar a posição desejada. Apesar do dedão mal usado — e da mesa sempre relegada de voltar ao piano —, todos concordam que o violão de Chico é o som suficiente para as suas posições que já constituem um acervo respeitável e variado.

"A Banda", sobre renovar o baile de repertório das xarangas do interior hoje peça quase obrigatória em todos os bailes de carnaval.

Suas primeiras músicas eram de influência naval. O violão de João Gilberto e a sa nova foram que o encaminharam para um estilo próprio, de que "Pedro Pedreiro" e "Sonho de um Carnaval" mostram as características básicas. Chico tirava da bossa nova alguns elementos e, com acordes fortes e di-

sionados, procurava uma saída melódica mais densa, mais redonda. Começa a fundir a bossa com o samba de morro ("Sonho de um Carnaval") ou com a seresta ("Olê, Olá"). Em "Olê, Olá", ele começa num estilo seresteiro e contemplativo — "Não chore ainda não/ que eu tenho a impressão/ que o samba vem aí" — e logo, com a letra *puxando* a música, deságua em bossa nova — "Seu padre toca o sino/ que é/ pra/ todo mundo saber/ que a noite é criança/ que o samba é menino..."

O crítico Tárík de Souza vê as coisas de um ponto de vista *técnico*:

— A construção harmônica de "Olê, Olá" reforça a idéia central: ao invés de obedecer sua seqüência tradicional de passagem de acordes, ela cria um clima de suspense, reforçado na segunda parte pelos sucessivos alteios de meio tom para cada frase e a volta suave ao tom inicial, onde recomeça a progressão de imagens da música.

Na contracapa de seu primeiro elepê, Chico explica que chegou a essa habilidade formal durante o trabalho de musicar "Morte e Vida Severina":

— Aprendi que melodia e letra podem, e devem, formar um só corpo e procurei frear o orgulho das melodias.

Para Tárík de Souza, outro dos trunfos importantes da música de Chico é a variedade dos ritmos e temas que ele desenvolve. É como se tivesse um tronco — as suas composições mais elaboradas — "Roda Viva", "Olê, Olá", "Construção" — e vários afluentes, e entre esses um dos mais caudalosos seria o que o próprio Chico chama de *nolesco*.

"Rita", "Quem Te Viu, Quem Te Vê", "Madalena", "Juca", "Logo Eu", seriam sambas nolescos, composições que revelam o músico intuitivo, inspirado, mas



Fundiu a bossa nova com ritmos tradicionais.

harmonicamente descomprometido. A melodia é elaborada em cima de tons básicos, num estilo tradicional de harmonia em que determinadas notas sugerem as que vêm a seguir. Acordes preparatórios quase sempre levam à tônica ou à primeira — um tipo de solução quase nunca usado, por exemplo, por Milton Nascimento, de passagens praticamente imprevisíveis dentro da harmonia. (Ver gráfico comparativo dos dois.)

A fonte de Chico nesses casos — lembra Tárík — não vem só de Noel. Vem também de Ataulfo Alves, no compasso arrastado de "Quem Te Viu, Quem Te Vê". Vem de Caymmi, no tema e na letra de "Morena dos Olhos d'Água". E "Malandro Quando Morre" é um samba réquiem que se aproxima de "Pranto de Poeta", de Néelson Cavaquinho ("Hei de ter um alguém a chorar por mim/ sob a forma de um pandeiro e de um tamborim").

Chico como que entremeia composições mais elaboradas com uma volta às origens — às vezes faz isso dentro de uma mesma música, como em "Olê, Olá" e "Bom Tempo" —, o que faz dele um permanente elo entre o novo e o tradicional, na música popular brasileira. Em "Bom Tempo", ele revive o maxixe; em "Chorinho", traz de volta esse ritmo que só não estava esquecido dos flautistas e dos tocadores de cavaquinho e que — segundo Vila-Lobos — é o mais expressivo e genuíno ritmo brasileiro.

Uma outra face de Chico, também poderosa, é a do autor lírico de modinhas, serestas e de canções evocativas ou de lamento ("Realejo", "Televisão", "O Velho"). "Até Pensei" entrou na lista obrigatória do pessoal que ainda faz serenatas, e "Carolina" — um samba-canção — foi gravado com três tratamentos diferentes: por Orlando Silva (tradicional), Dick Farney (moderno) e Caetano Veloso (tropicalista).

Mas nem tudo dá samba na obra de Chico. Em alguns de seus elepês há quedas de qualidade como as discutíveis acrobacias de "Ela e Sua Janela", no primeiro disco, ou excessivas repetições de temas como no caso de "Fica" (um samba parecido com vários outros de sua linha nolesca) e "Januária" (uma espécie de suite de "Carolina"). Um vôo rasante, porém, começava a se desenhar com certo perigo em "Bem-vinda", um samba de ritmo entusiástico, mas que não dizia muita coisa. Nessa época o resultado das circunstâncias que o levaram a passar mais de um ano e meio na Itália pareciam influir em sua obra, e Chico, naquele país, deixou-se influenciar um pouco pelo medíocre iê-iê-iê italiano, e depois de "Cara a Cara" (que de certa forma repetia "Roda Viva") entrou numa confusa fase de transição. Seu quarto elepê tem momentos dessa indecisão, mas tem também

- Como alguém, tão cedo, pode chegar a tanto?



uma volta ao sincopado da bossa nova ("Essa Môça Tá Diferente"), uma toada moderna ("Rosa dos Ventos"), e um quase baião ("Agora Falando Sério"), cuja letra é significativa: "Dou um chute no lirismo/ um pega no cachorro/ e um tiro no sabiá./ Dou um fora no violino/ faço a mála e corro/ pra não ver a banda passar".

Aí, de volta ao Brasil, o homem voltou mesmo "falando sério". Dos tempos difíceis começou a surgir o compositor em sua fase mais afirmativa, mais cantante, mais madura. É como se ele tivesse voltado às esplêndidas lições sonoras de "Morte e Vida Severina" e, menos preocupado com a harmonia, passou a construir suas músicas *amarradas* à intenção da letra. É o caso de "Apesar de Você", um samba simples, na linha dos sambões de Paulinho da Viola e Baden Powell, mas com imenso poder de comunicação e grande força melódica. Em seu último elepê — principalmente com "Deus Lhe Pague", "Construção" e "Cotidiano" — as músicas parecem extraídas da letra e sua economia permite apenas que os poemas não sejam recitados, mas cantados. A complexidade da letra de "Construção", corresponde uma linha de apenas dois acordes, repetidos à medida que se sucedem as imagens como se ele tivesse realmente colocando laje sobre laje num edifício. Em "Deus Lhe Pague" o tom sempre crescente leva a música a um ponto agudo sem solução (a linha melódica não se resolve, não volta ao começo), reforçando dramaticamente a intenção do recado poético.

Lírico ou agressivo — diz Tárík de

segue



No vazio de
nossa música,
o som de fora.

Souza — Chico Buarque consegue uma difícil proeza: a de ser admirado e ser entendido. E tem 27 anos, está apenas começando...

CHICO POETA

— Tenho aqui um rascunho de "Construção". São versos soltos, já dentro da métrica e do ritmo final. Alguns desses versos foram abandonados: "Pôs pedra sobre pedra até perder o fôlego"! "E o máximo suor por um salário mínimo". Num rascunho posterior, a melodia sugere o agrupamento dos versos em quadros. Só depois de concluída a primeira parte é que aparecem as alternativas: "Tijolo com tijolo num desenho mágico (ou lógico)! E flutuou no ar como se fosse um pássaro (ou sábado)", etc.

As proparoxítonas finais alternam-se à vontade, como se fossem peças. Como se tudo fosse um jogo, sobre um tabuleiro trágico.

Com a bossa nova, a letra na música brasileira ficou mais intelectualizada, enriqueceu. Através de Vinicius de Moraes, poeta consagrado, ela deu um imenso salto em direção à qualidade, e Vinicius permaneceu incontestado até que Caetano e Gil de um lado, de outro Chico Buarque, levaram-na a um altíssimo padrão poético.

O professor Antônio Houaiss, da Academia Brasileira de Letras e reconhecido

do como um dos homens mais eruditos do Brasil, aprecia (num trabalho feito para REALIDADE) as letras de Chico.

— A criação de Chico Buarque vem sendo uma escalada — de paz.

Sempre vinculada à música, de início talvez tenha sido mais dependente dela do que devia. A lição de "Morte e Vida Severina" foi seu primeiro grande passo: de como a poesia com palavras alheias pode preexistir à música, de como esta pode ser fiel àquela. Depois — muito além da "Banda", mas mantendo-lhe os grandes valores deliberadamente ingênuos e profundos — houve a segunda explosão, "Roda-Viva", isto é, de como música e poética se fundem para mais que lirismo, fazendo-se expressão de mágoa coletiva desespero-esperança. Aço-

ra, atinge maturação, sensível em quase tudo o que dele vem, representável em "Deus Lhe Pague", "Cotidiano", "Construção", para só referir momentos cruciais. Neste instante do Poeta, agoniam-se algumas coisas: como é que alguém, tão cedo, pôde chegar a tanto?

Como poderá vir a ser mais ainda?

Como foi possível dar tanto à sua gente com o só instrumento do seu sentir, saber e amar?

Aos requeitados (aos do "ah!" para com a "música popular", para com a "poesia popular"), há que lembrar-lhes que a artesanaria de "Construção", por exemplo, se emparelha, na sua sofrida singeleza, com a de qualquer grande poema antigo-novo: os dois blocos contrapostos de quatro quadras e sua finda;

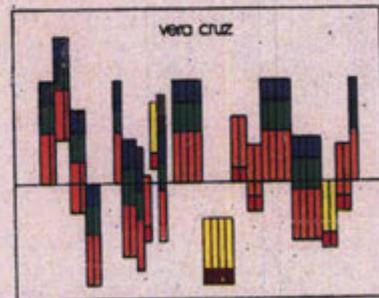
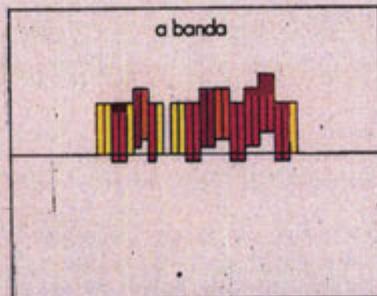
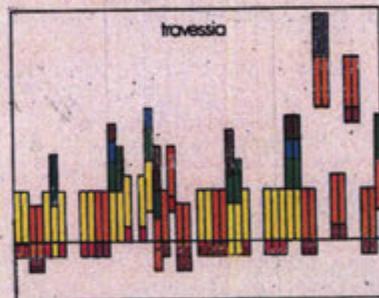
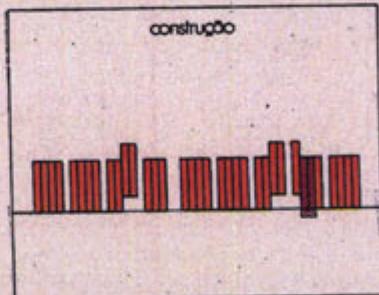
segue

CORES DE DOIS ESTILOS

Numa interpretação dos gráficos da música de Chico e Milton Nascimento, pode-se ver como Chico emprega muitos acordes preparatórios, em cor rosa no gráfico, seguindo a harmonia barroca, bastante usada na música popular, pouco usada na música erudita do século XX e totalmente ausente do jazz. Nela, o acorde preparatório quase obriga ao acorde seguinte, criando uma tensão que leva a uma solução harmônica lógica ("temperada", como no "Cravo Bem Temperado" de Bach), caindo no acorde principal, a tônica. Os acordes empregados são os básicos, sem nenhuma nota dissonante. Milton Nascimento, ao contrário, cria suas músicas em cima de harmonia jazzística (livre da tradição barroca

do "tempero"). Várias notas são acrescentadas a cada acorde, criando dissonâncias (explicadas pela variação de cor de cada coluna). A influência recebida das toadas e cantigas de violeiro — cujas raízes situam-se em músicas anteriores ao barroco — faz com que as melodias de Milton se desenvolvam sem acordes de preparação em soluções que lembram o cantochão ou baladas medievais.

Pelo gráfico também se vê como toda harmonia usada por Chico é constituída por acordes afins, que pouco se afastam da tônica (linha horizontal). No caso de Milton, um mesmo acorde é usado sucessivamente em vários tons. Os sinais e as cores do gráfico têm os seguintes significados:



— a linha horizontal serve para marcar o tom da música (a tônica) ou sua relativa menor;

— o amarelo indica os acordes básicos em tom maior, que têm uma característica mais aberta e alegre;

— o abóbora representa os tons bá-

sícos menores, mais tristes;

— o rosa, abundante em Chico, significa a preparação para se cair num acorde básico;

— as colunas com cores escuras representam acordes tristes, e as claras, acordes alegres.