

O PCB e a modernização midiática: propostas para a análise das relações entre comunistas e a televisão nos anos 1970

Igor Sacramento
Marco Antonio Roxo da Silva
Ana Paula Goulart Ribeiro

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de discutir a participação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), por meio de seus militantes, numa específica conjuntura de modernização midiática – a mudança de perfil da televisão brasileira na década de 1970 –, fato que coincidiu com a “institucionalização” de comunistas em órgãos estatais e nas organizações midiáticas. Analisaremos as relações profissionais entre intelectuais e artistas comunistas e a televisão, a fim de indagar até que ponto esse processo pode ser compreendido em torno da dicotomia “infiltração” ou “cooptação”, destacando como foram ambíguas e mutuamente constitutivas as articulações existentes entre tais práticas políticas, ou seja, mostrando a dialética entre elas.

PALAVRAS-CHAVE: PCB. Mídia. Modernização. Televisão. Política.

1 Introdução

A minha geração de dramaturgos sonhou, nos anos 1950 e 1960 com um teatro político e popular [...]. Enquanto fazíamos uma peça contra a burguesia, na plateia estava sentada a própria burguesia. Era uma contradição que nós nunca conseguimos resolver [...]. Quando a Globo me chama, eu penso: a Globo está me dando uma plateia popular, aquilo que eu sonhei no teatro o tempo todo. Uma plateia que vai de A a Z, do intelectual até a cozinheira, o faxineiro e tal. Eu tenho o direito de recusar? Politicamente, estaria correto eu recusar? Não seria uma estupidez, se estão me dando a plateia?

Dias Gomes

Achar que a Globo conquistou as massas graças a nós é uma piada. No mundo inteiro a televisão conquista as massas. Sabe com quem a televisão conquistou as massas? Foi com a Janete Clair, que, apesar de ser mulher do Dias Gomes, não concordava com ele, nem tinha formação ideológica marxista de nenhum tipo. [...]. Ela dava sonho às pessoas. [...]. E nós, esquerdistas, fazíamos uma literatura desagradável, porque a vida do cara já era uma merda, o cara morava na favela, trabalhava na fábrica e quando ia ler um romance ainda acaba mal. É claro que com isso você não conquista ninguém.

Ferreira Gullar

As duas citações acima procuram refutar as acusações de que os produtos comunicativos criados nos anos 1970 por intelectuais e artistas ligados afetiva e/ou organicamente com partidos de esquerda, principalmente o Partido Comunista Brasileiro, e exibidos numa mídia de massa, como a Rede Globo de Televisão, contribuíram para imbuir o público de uma ideologia nacional, popular e massiva plenamente adaptada ao mercado.

Na primeira, Dias Gomes afirma que a TV o colocava diante de um público de massa ausente de suas peças teatrais. Para ele, o principal produto da teledramaturgia produzida na Rede Globo não substituiu o teatro popular, mas contribuiu para dar “um retrato da vida brasileira”, se incorporando à cultura do país. Na sua visão, as novelas não levariam à transformação social, mas poderiam gerar “reflexões” (GOMES *apud* RIDENTI, 2000).

Ferreira Gullar, por sua vez, argumenta que ele e outros produtores militantes em nada contribuíram para a legitimação e o funcionamento da Indústria Cultural perante um público popular e de massa. Isto se deu, segundo o dramaturgo, por força de um determinismo do próprio meio, já que a televisão de massa era um fenômeno universal. A lógica intrínseca ao meio impunha ao autor uma espécie de populismo, simbolizado pela sua “escravização” aos desejos e gostos da audiência. Assim, mais do que mudar o sistema de crenças, o produtor cultural deveria alimentar os sonhos e mitos do público massivo.

As interpretações acima dão a entender que a presença de intelectuais e artistas de esquerda na televisão não refletiu uma

adesão ideológica desses agentes aos valores e à lógica do sistema capitalista e nem contribuiu necessariamente para a mudança efetiva do próprio veículo na sua relação com seu público. Sendo assim, qual é o real significado dessa presença na produção televisiva brasileira?

Diante da questão, o objetivo do artigo é discutir a participação que tiveram militantes egressos do Partido Comunista Brasileiro (PCB) no processo de modernização midiática em curso no Brasil nos anos 1970. Em termos mais específicos, queremos entender a natureza e a intensidade da participação desses militantes na mudança de perfil qualitativo da televisão brasileira na década em questão.

Aqueles anos foram marcados pela predominância de práticas de “institucionalização” de militantes comunistas, exacerbada pela crescente intervenção do Estado na área cultural. Este movimento deu lugar à presença de intelectuais e artistas ligados orgânica e/ou afetivamente ao PCB na ordem estabelecida, notadamente nos órgãos estatais e nos meios de comunicação de massa, algo consolidado após a redemocratização (MICELI, 1994; RIDEN- TI, 2000, ORTIZ, 2001).

Pensando nisso, pretendemos observar as relações de intelectuais e artistas comunistas com a mídia televisiva no contexto dos anos 1970. Queremos discutir até que ponto essas relações podem ser interpretadas como um processo de “infiltração”, termo definido aqui como um atributo da “política cultural” do PCB, destinado a fazer com que seus membros usassem os meios de comunicação de massa a favor do ideário e da sobrevivência do partido num quadro de intensa repressão política (FREDERICO, 1998; PANDOLFI, 1995; ROEDEL et al, 2002; RUBIM, 1995); ou como “cooptação”, estratégia das empresas midiáticas para recrutar os profissionais que, apesar de sua militância política, eram reconhecidos como mais aptos para realizarem a adaptação de produtos culturais, como a dramaturgia e o jornalismo, às injunções estilísticas e tecnológicas da linguagem televisiva impulsionada pela modernização da indústria cultural no Brasil (COUTINHO, 2000; ORTIZ, 2001; FREDERICO, 1998; MICELI, 1994).

Faremos isso mostrando que a dialética entre infiltração e cooptação operou tendo como foco as articulações entre três diferentes – e até mesmo concorrenciais – projetos de modernização postos em curso na década em questão: o primeiro se refere ao próprio projeto de *modernização conservadora*, capitaneado pelo Estado, que impulsionou a economia e, no seu bojo, criou inúmeras agências e instituições culturais estatais, como a Funarte. O segundo, o da *modernização televisiva*, que pode ser considerado uma ramificação do anterior, através do qual o desenvolvimento

de conglomerados multimídias, como as Organizações Globo, se constituiu em um dos elementos centrais para a formação de um novo espaço público nacional e midiático. A ocupação desse espaço permitiu a consolidação do projeto de nação moderna e capitalista de determinados grupos sociais, a expansão do mercado consumidor de bens culturais e o reposicionamento dos produtos televisivos.

O terceiro projeto a ser analisado, o de **modernização pecebista**, tem duas vertentes. A primeira se refere ao fato de o PCB, apesar de clandestino, ter forte presença no campo cultural. O partido foi um elemento fundamental na formação de uma “estrutura de sentimento da brasilidade romântico-revolucionária” para seus artistas e intelectuais, e ainda serviu para lhes conferir, como produtores culturais, uma assegurada distinção e status, por meio de amplo crédito social¹. Os laços de sociabilidade que uniam os militantes comunistas, principalmente, a sua experiência na estética “nacional-popular” foi fundamental para que eles fossem considerados os “especialistas certos” para atenderem os requisitos de recrutamento das agências estatais e das mídias de massa nos anos 1970. A segunda vertente remonta a importância que os comunistas imputavam à ideia de modernização capitalista, vista como um avanço da industrialização do país e como uma etapa necessária – e fundamental – para a realização do projeto revolucionário do partido.

Nosso objetivo, neste artigo, é tentar lançar novas luzes sobre as complexas relações entre os intelectuais e artistas comunistas e as mídias de massa no Brasil. Nossa ideia é ultrapassar a dicotomia excludente entre *infiltração* (a mídia como instrumento) e *cooperação* (a mídia como instrumentalização), ao mostrar como são ambíguas e mutuamente constitutivas as articulações existentes entre a pretensa atividade política de uma prática e a pura passividade política da outra: entre a resistência e o conformismo.

2 Os Comunistas e os processos de modernização conservadora no Brasil

O Partido Comunista do Brasil, PCB, Seção Brasileira da Internacional Comunista (PC-SBIC) foi fundado em março de 1922, no Rio de Janeiro. Em linhas gerais, a sua fundação é tida como resultado de dois movimentos: de um lado, o esgotamento das formas organizativas do proletariado brasileiro dirigido pelos anarco-sindicalistas; de outro, a influência da Revolução Russa sobre boa parte das lideranças sindicais e intelectuais engajadas na fundação do PCB (PANDOLFI, 1995, p. 69-78).

Algumas características singularizaram o PCB ao longo de sua história. Entre elas:

¹ A noção de “estrutura de sentimento” está relacionada à forma que adquirem hábitos sociais e mentais. Ela serve para identificar, na intrincada relação entre o que é interno e externo a uma obra de arte, um determinado sistema de crenças que se esboça quando a obra é analisada em confronto com seu contexto de produção histórico (WILLIAMS, 1979). Ridenti (2005) incorporou o conceito para entender como o afloramento de um imaginário crítico nos meios artísticos e intelectuais brasileiros, a partir de fins dos anos 1950 e ao longo da década de 1960, se transformou e se “(re-)inseriu” institucionalmente a partir dos anos posteriores. A partir dos anos 1970, tal experiência passou a ser convertida em “capital simbólico”, como distinção, tanto para aqueles militantes como novos profissionais quanto para as empresas contratantes e seus produtos militantes como novos profissionais quanto para as empresas contratantes e seus produtos (SACRAMENTO, 2008).

- a) visão dualista da economia brasileira;
- b) o evolucionismo;
- c) manutenção do modelo leninista de organização partidária;
- d) clandestinidade. Estes aspectos estão, em maior ou menor grau, no centro das ambigüidades que marcaram a existência do partido em relação ao papel assumido pelo mesmo em relação ao seu projeto de modernização.

Oriundo das teses da III Internacional, o **dualismo econômico** foi encampado por parte dos intelectuais comunistas no II Congresso do partido em 1925. Ele estava centrado na ideia da existência de um setor arcaico no campo brasileiro que sustentava a aliança de interesses entre capital agro-exportador brasileiro e o imperialismo inglês e funcionava como um dique à modernização das relações de trabalho no Brasil (DÓRIA, 1998, p.213-214). Daí a importância, para o PCB, da nacionalização da economia como forma de ampliar a industrialização do país, importante para a formação da classe verdadeiramente revolucionária, o proletariado.

Esse modo de conceber o “moderno” estava relacionado à concepção **evolucionista** da história derivada de uma leitura dogmática do marxismo-leninismo, que referendava o comunismo como o último estágio de evolução da humanidade. Esta certeza trouxe dois tipos de interpretações do partido para a análise das ações políticas dos seus militantes. Uma, que explicava o insucesso de experiências revolucionárias ou de avanço gradual ao socialismo como fruto da debilidade teórica dos militantes. A consequência dessa debilidade eram os “desvios ideológicos”, geralmente identificados como “individualismo pequeno-burguês” (desvio à direita) ou “voluntarismo” ou “espontaneísmo” (desvio à esquerda) (PANDOLFI, 1995, p.43 e 153).

A outra foi o **etapismo**, que se sustentava na crença de que era necessário consolidar o capitalismo industrial e a democracia liberal como um passo necessário para o avanço da etapa “burguesa” que antecedia a socialista. Isso resultou na constante busca do PCB para formar frentes, blocos ou alianças pluriclassistas que, moduladas pela ideologia nacionalista, visavam corrigir as disparidades na economia brasileira para concretizar a revolução burguesa no Brasil. Ao longo dos anos, o que variou, segundo as diferentes conjunturas, foi o tipo de concepção tática do partido: a via pacífica do reformismo ou a revolução nacional-popular como forma de eliminação das relações sociais consideradas ainda “feudais” para adaptá-las às formas de exploração capitalista².

Para atingir seus objetivos, o PCB se estruturou como uma *organização partidária leninista*. Conforme Lênin (2006), para

² Os comunistas fizeram alianças com os tenentes na década de 1920; com liberais, em 1930; com os Partido Socialista Brasileiro e o Partido Democrático Social na Aliança Libertadora Nacional em 1935; com os trabalhistas na década de 1940, em torno do movimento queremista, e no fim dos anos 1950, pelo domínio dos sindicatos de trabalhadores (aliança competitiva); e com a oposição parlamentar do Movimento Democrático Brasileiro, MDB, nas décadas de 1970/1980

ter eficácia operacional os partidos comunistas deveriam ser dirigidos por uma vanguarda formada por militantes experientes, profissionais e dotados de disciplina férrea para o cumprimento das diretrizes partidárias. A base do partido seria formada por militantes anônimos dedicados à causa socialista.

Originário dos movimentos sindicais e sociais, o Partido Comunista era dividido em unidades que possuíam entre si forte articulação e faziam uso do centralismo democrático como mecanismo disciplinar. O partido seria, segundo esse modelo, uma organização clandestina, centralizada e integrada homogeneamente do ponto de vista ideológico, e modulada por um profundo respeito à hierarquia³.

Tal modelo de organização partidária tem uma conexão de sentido com a longa existência clandestina do PCB⁴. Se, por um lado, a manutenção do centralismo democrático foi um dos fatores responsáveis pela tradição de expurgos existentes nos partidos comunistas, por outro, permitiu ao PCB infiltrar militantes em diversos organismos do Estado ou da sociedade civil sem que estes perdessem os vínculos de lealdade e organicidade com o partido, como veremos mais à frente.

O esboço bastante preliminar e sintético sobre a lógica organizacional do PCB aqui apresentado nos permite discutir a complexa relação do projeto de modernização dos comunistas com os processos de *modernização conservadora* que estiveram em voga no Brasil em 1930 e 1964. O conceito foi criado por Barrington Moore Jr. (1983) para expressar o autoritarismo como uma das possíveis vias de transição pacífica ou “pelo alto” de um país para a modernidade.

O conceito expressa a forma política que o processo de modernização adquiriu em países distintos, como a Alemanha e o Japão, que constituem os exemplos clássicos desse modelo de transição. Em geral, processos de modernização conservadora tiveram a liderança de setores oriundos das elites agrárias tradicionais, que forçaram uma aliança com uma burguesia preocupada em ganhar dinheiro e avessa à democracia, mas dotada de força política suficiente para compor um bloco “transformista, cauteloso e autoritário em suas perspectivas e estratégias” (DOMINGUES, 2002).

Isso implicou na montagem de sistemas repressivos de mão de obra na agricultura para, de um lado, explorar a força de trabalho de forma a extrair um “excedente” econômico por meios diretos e, de outro, evitar que essa força de trabalho se organizasse como classe, mantendo-a submissa às relações de subordinação pessoal.

Segundo Moore Jr (1983, p. 435), o êxito do processo parece estar ligado a algumas circunstâncias particulares. A principal delas é o surgimento, no interior do bloco conservador, de uma

³ Ser comunista exigia abnegação, dedicação a causa comum, espírito de renúncia ao comodismo, capacidade de resistir ao sofrimento, submissão da vida privada às deliberações da vontade coletiva representada pelo partido. O militante deveria também ser bom marido, pai e profissional (FERREIRA, 2002, p.71-88). Conforme Pandolfi (1995, p.41) argumenta, isto tinha forte sintonia com uma linguagem militarizada. O militante era um soldado, a direção era o comando, o partido era um exército, a Internacional Comunista, o Estado Maior.

⁴ Os momentos de legalidade do partido foram breves: de março a julho de 1922; de janeiro a agosto de 1927; de março de 1945 a maio de 1947 e após 1985, quando sua sobrevivência estava ameaçada pelo surgimento do Partido dos Trabalhadores, que abarcou a hegemonia no campo político-sindical da esquerda brasileira e pelo desmoronamento do socialismo real.

chefia com habilidade política suficiente para “[...] arrastar os elementos reacionários menos perceptivos entre as classes superiores proprietárias”. A outra consiste na necessidade de esta chefia se “desvincular” de sua classe e falar em nome do Estado, que passa a simbolizar os anseios “nacionais”. Para isso, ela necessita deter o poder de construir uma máquina burocrática poderosa (incluindo agências de repressão, os militares e a polícia), que lhe permita se libertar da “influência da sociedade” e eliminar pressões extremas de setores ultrarreacionários ou populares radicais.

Werneck Vianna (1999) usou o conceito para interpretar o arranjo político autoritário e oligárquico que, no Brasil, gerou a Revolução de 1930, aproximando-o do que Lênin definia como “via prussiana” para o capitalismo. Com base nesta chave interpretativa, procurou mostrar como a criação da estrutura corporativa sindical, de orientação conservadora, criada naquela década por Vargas, reduziu substantivamente a liberdade e controlou a capacidade de organização política da força de trabalho urbano, ao mesmo tempo em que intensificou sua exploração dando ampla liberdade de movimento para os agentes do capital⁵.

O Estado Novo aprofundou esta política, convertendo-se em agência do desenvolvimento das forças produtivas nacionais e se legitimando por estender uma “cidadania regulada” aos assalariados urbanos. Segundo Carvalho (2007), a ideia de modernização conservadora expressou um moderno antiliberal, antidemocrático, corporativo, e simbolizou uma ideologia nacionalista responsável por tentar sufocar e/ou acomodar os conflitos de classe no interior da ordem autoritária instalada.

Vianna (1999) e Carvalho (2007) interpretam a “modernização pecebista” e “conservadora” como processos distintos. Mas não é fora de propósito tecer a afirmação de que o nacionalismo e a ideia de revolução por etapas consubstanciaram a posterior aliança entre o PCB e Vargas em torno do movimento queremista. Bem como apontar que a organização partidária verticalizada e hierarquizada do modelo comunista facilitou a movimentação e a adaptação dos militantes do PCB no interior da estrutura sindical corporativa, da qual se tornaram um dos principais defensores.

Assim, nos parece razoável supor que houve um movimento de inserção e de acomodação dos comunistas nas instituições herdadas do Estado Novo e que tiveram continuidade na política populista (1945-1964)⁶. Após um período de radicalização, entre 1947 e 1953, o partido, embora voltasse a ser clandestino, se inseriu na dinâmica da sociedade civil⁷. A lógica da inserção se consagrou com o Manifesto de 1958 e, a partir daí, o PCB assumiu definitivamente a via pacífica do reformismo como eixo de luta e se articulou a setores das forças armadas, da intelectualidade, da área cultural e de diversos partidos políticos, compondo o

■
⁵ Vianna (1976) destaca diversas analogias entre o caso alemão e o brasileiro. Mas, enquanto o processo de popularização do autoritarismo alemão redundou na experiência do nazismo, tal processo, no Brasil, resultou na invenção do trabalhismo, ideologia que sistematizou a política populista entre 1945 e 1964.

■
⁶ Conforme Palácios (1989, p. 82), os comunistas julgavam-se portadores de um ideal de justiça e progresso identificado, em última instância, com a própria forma que tomou o desenvolvimento capitalista no Brasil

■
⁷ A fase de grande abertura do PCB correspondeu ao seu maior período de vida legal, quando o partido ampliou sua articulação com a sociedade através dos seus jornais, participou de eleições, ampliou o número de filiados e se tornou a quarta maior força política do país. Com a Guerra Fria e a eleição de Dutra, o partido foi posto na clandestinidade e passou por uma fase de “depuração” de quadros e de ideias para eliminar os desvios à esquerda (troktismo) e à direita (burgueses) numa fase chamada de estalinização, que durou cerca de dez anos. Os produtos culturais do PCB passaram a se submeter às diretrizes do “realismo socialista”. Sobre este assunto, foram consultados Moraes (1994) e Rubim (1995).

chamado bloco nacional-desenvolvimentista, também de herança varguista⁸. Esse movimento não refluíu após a instauração de um novo ciclo de modernização conservadora aberto em 1964 e, para isto, a cultura partidária e a disciplina herdada da vivência dos militantes na clandestinidade foram fundamentais.

Pode-se dizer que, nesse contexto, o PCB intensificou o processo de “infiltração”. Mota (2007, p. 291) chamou a atenção para a importância da larga tradição clandestina das esquerdas marxistas-leninistas para que estas mantivessem suas organizações funcionando sem grandes alterações no pós-1964: “O PCB manteve sua estrutura clandestina em funcionamento, mas orientou a maior parte dos seus militantes para a atividade legal dentro do MDB, partido a que deveriam se filiar a ajudar a construir”. Enquanto alguns militantes do MDB não pertencentes ao PCB adotaram uma retórica agressiva contra a ditadura militar, os comunistas desenvolveram disciplina suficiente para se conter e assumir, muitas vezes, uma postura conciliatória e moderada, defendendo a via eleitoral como forma de fortalecer seu projeto de formação de uma frente democrática.

Albuquerque e Silva (2009) chamaram a atenção para a importância da cultura partidária para explicar a intensa presença e adaptação dos comunistas à estrutura hierárquica das organizações jornalísticas. O elevado senso de disciplina e profissionalismo dos quadros do PCB facilitou o trabalho de produção noticiosa no período posterior a 1964, pois atuar dentro das regras do jogo era uma das formas de se evitar perseguições pessoais ou coletivas aos militantes e dar estabilidade aos jornais, de maneira que pudessem avançar no seu processo de modernização. Disciplinados, os comunistas forneciam aos jornais um modelo de jornalista profissional fiel às normas da organização empresarial. Em contrapartida, tinham uma relativa liberdade de ação para defender suas concepções de mundo nas páginas dos periódicos. Os donos dos jornais ofereciam proteção e liberdade para os jornalistas comunistas atuarem nas suas publicações, mas dentro de limites implicitamente determinados.

Desse ponto de vista, a estratégia de “infiltração” não tinha uma lógica *stricto sensu* subversiva, pois não se visava tomar por “dentro” as instituições para direcioná-las. Também não possuía um fundo ideológico como a tentativa de influenciar, em larga escala, a opinião pública, tendo em vista a forma como os comunistas aderiram ao caráter gradualista da transição democrática. A infiltração foi um recurso organizacional cujo fim era a sobrevivência do PCB, num quadro de intensa repressão; a política de alianças, por sua vez, ampliava a possibilidade de transformar a legenda de um partido de quadros em um partido de massas plenamente adaptado às regras do jogo democrático.

⁸ Esta tática implicou numa ação por “dentro” das instituições, tais como os sindicatos, o Instituto Superior de Estudos Brasileiros, os Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes, os jornais diários etc, sem que implicasse, necessariamente, na tomada da direção das mesmas..

Nesse sentido, apesar de diversos militantes comunistas ocuparem posições-chaves em organismos culturais, o PCB não tinha uma política cultural definida. Podemos especular que o engajamento de artistas e produtores culturais ligados orgânica ou afetivamente ao Partido na busca de símbolos do “nacional-popular”, em oposição ao que consideravam um “vanguardismo cosmopolita sem raízes”, fazia parte de um quadro intelectual mais amplo, de uma “estrutura de sentimento”.

A intensa repressão às diferentes atividades culturais no pós-1964, entretanto, criou um “vazio” para artistas e intelectuais. Seu espaço passou a ser ocupado de forma agressiva pelo Estado com a criação de agências, como o Instituto Nacional do Cinema (1966), a Embrafilme (1969) e a Funarte (1975), entre outras. De modo quase paralelo, a Embratel (1965) e o Ministério das Comunicações (1967) dominaram uma tecnologia que permitiu a formação das redes nacionais de televisão.

Nesse contexto, o desenvolvimento da Indústria Cultural permitiu que esta ocupasse em parte o “vazio” cultural deixado pela repressão militar. Abriu-se um campo de possibilidades para que os artistas identificados com o realismo crítico buscassem não só a sua sobrevivência financeira, mas também para que pudessem realizar seus projetos individuais e artísticos⁹.

O próprio PCB incentivou o ingresso dos seus militantes nas organizações midiáticas. Mas este ingresso se deu por um caráter voluntarista, não amparado numa estratégia ou numa política específica. Naquele momento, as instituições de mídia estavam em pleno desenvolvimento, ofertando aos artistas, além da estabilidade financeira, a possibilidade de usarem toda a sua estrutura e tecnologia na criação de novas obras, ampliando de forma até então inimaginável o raio de ação social das mesmas. Porém, para isso, era necessário tentar harmonizar sua autonomia criativa com as exigências da audiência massiva e do lucro. Era o modo de funcionamento do mercado cultural. E caberia aos próprios artistas aderirem a ele ou não. É em torno deste dilema posto pela modernização que vamos discutir a dialética da “infiltração” e “cooptação” dos militantes comunistas nas ou pelas emissoras de televisão.

3 Os Comunistas e a modernização televisiva

A televisão transmitida, simultaneamente, para telespectadores de vários lugares do país só foi possível com o advento do Estado militar, que, além de sua dimensão política (autoritarismo, repressão e censura), como argumenta Ortiz (2001, p.114), promoveu transformações profundas no nível da economia, consolidando no Brasil o chamado “capitalismo tardio”. A partir

■
⁹ É importante frisar que estamos tratando de um grupo de militantes majoritariamente oriundo dos segmentos médios escolarizados e composto por indivíduos que, devido a suas trajetórias dentro do campo cultural, tinham maior possibilidade de divulgar e realizar seus projetos diante das oportunidades surgidas. O projeto, conforme Gilberto Velho (1987), faz parte da tentativa consciente dos indivíduos de darem sentido ou coerência a uma experiência fragmentadora, como a vivida pelos militantes culturais do PCB nos anos 1970.

de 1964, ao mesmo tempo em que cresciam a indústria nacional e o mercado interno de bens materiais, fortaleciam-se o parque industrial de produção de cultura e o seu mercado de consumo.

Os militares pretendiam promover a integração nacional através da comunicação. Em 1965, a Embratel foi inaugurada, o que possibilitou, a partir de 1969, a constituição de redes nacionais de televisão no país, propagadas em micro-ondas. Em primeiro de setembro de 1969, vai ao ar o *Jornal Nacional*, o primeiro programa televisivo transmitido para todo o país, graças à infraestrutura tecnológica fornecida pela estatal. Além da *TV Globo* do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Belo Horizonte, outras estações de TV vão se integrando à rede: Brasília (1971) e Recife (1972). A partir destas aquisições, também ocorreram dezenas de afiliações de outras emissoras espalhadas pelo país.

Walter Clark, aclamado como pioneiro nessa empreitada, ao ser perguntado sobre a possibilidade de a expansão das redes nacionais enfraquecerem as emissoras regionais e impor os hábitos e costumes do Rio de Janeiro e de São Paulo, ressaltou que as vantagens eram muito maiores que os problemas: “As redes são uma das mais fortes maneiras de integração nacional. É a integração através da imagem” (TELEVISÃO, 1973, p. 103). Empresários das comunicações e dirigentes militares viram vantagens na integração do território nacional. Enquanto os militares queriam a unificação política das consciências e das fronteiras do território nacional, o outro grupo vislumbrava a integração do mercado de consumo. Um grupo se pautava pela dimensão político-ideológica e o outro, pela econômica. Em princípio, isso não configurou uma contradição: pelo contrário, foi uma adequação de interesses.

Paralelamente, a empresa começava a buscar novos caminhos para sua programação, até então marcada por programas “grotescos”, de apelo escatológico, que exploravam os “tipos populares” (SODRÉ, 1972). Durante aquela década a emissora concentrou seus esforços na implementação e no reconhecimento do seu “padrão de qualidade”, investindo em programas jornalísticos como *Globo Repórter* e *Fantástico*, ambos criados em 1973, e em telenovelas realistas, caracterizadas pela ressimbolização do vivido segundo códigos indiciais comuns da própria realidade.

Todas essas mudanças na estrutura e na lógica de produção e de programação constituíram a *modernização televisiva*. O objetivo era estabelecer o novo a partir da produção de dessemelhança com o passado, visto como arcaico¹⁰. Nesse momento, a Globo mudou o quadro de funcionários e ampliou a sua influência cultural. A emissora passou a contar com novos profissionais – entre os quais, estavam artistas e intelectuais comunistas – e a vincular sua marca a esses nomes, garantindo a adesão de um

¹⁰ É importante sublinhar, entretanto, que o passado com o qual se quer romper se mantém residualmente presente sob muitas formas. Poucas são as análises que se preocupam em mostrar as tensões entre rupturas e continuidades no processo de modernização televisiva, escapando ao etapismo evolucionista, da “total escatologia” para a “total qualidade”. Implicitamente esta questão está presente no trabalho de Oliveira (2001), que permite pensar algumas questões interessantes, ao analisar as relações entre Flávio Cavalcanti e o regime militar. .

público culturalmente mais distinto.

Já pontuamos que a participação desses artistas na televisão tem sido encarada ora como *cooptada* (por aqueles que buscam enfatizar o uso que as organizações midiáticas teriam feito dos comunistas para se modernizarem), ora como *infiltrada* (pelos que procuram destacar a utilização da televisão como instrumento de realização da modernidade alternativa imaginada pelos comunistas).

Dias Gomes, que militou no PCB dos anos 1940 aos anos 1970, foi um dos que mais explicitamente defendeu a participação de intelectuais de esquerda na televisão. Afirmava que o veículo – apesar de todos os limites – era um “poderoso meio de denúncia” que não poderia ser desconsiderado. Além disso, o regime militar colocou como problema para “todo intelectual de esquerda” o trabalho em organizações ligadas à ordem estabelecida, tanto as estatais como as midiáticas (RIDENTI, 2000, p.328).

À época da exibição da novela *Saramandaia*, celebrada pela originalidade no realismo fantástico, Dias Gomes deu uma entrevista a Liba Frydman, na revista Status. Indagado se seria um contrassenso fazer telenovela, ele respondeu:

Essa posição só é defendida por um grupo de intelectualóides, totalmente afastados da nossa realidade. **Não é possível ser contra a novela de televisão porque ela é, atualmente, a única trincheira onde ainda se resiste em favor da cultura brasileira. É o único terreno onde ainda se pensa em termos de Brasil.** Quando me refiro à novela, falo de uma vanguarda que trabalha com seriedade, que busca uma linguagem própria e que, de algum modo, procura transportar a realidade e os problemas brasileiros para o vídeo. Não importa se isso é feito com maior ou menor profundidade, porque isso não depende apenas de nós (GOMES, 1976, p.5, grifos nossos).

Certamente, Dias Gomes está se referindo ao fato de na década de 1970 artistas comunistas como Jorge Amado e Lauro César Muniz terem suas carreias vinculadas à televisão, um considerado “autor-fonte” e o outro, teledramaturgo. Diante da repressão às expressões artísticas, a televisão tornou “a única trincheira onde ainda se resiste em favor da cultura brasileira” e também *lugar institucional* que respalda produções até o limite de seus interesses e possibilidades.

Lauro César Muniz, oriundo do Teatro de Arena e da militância no Partido Comunista Brasileiro na década de 1960, estreou no horário nobre da *TV Globo* em 1975, com *Escalada*. O autor resumiu suas intenções:

Em nenhum momento a novela trocou a regra pela exceção, nunca se preocupando com personagens excepcionais, mas com os personagens que representassem o denominador social comum do meio em que vivemos. Daí uma grande identificação do público que se viu refletido no vídeo da televisão. **Não se abordou a grandeza nem a miséria humana, mas procurou-se um enfoque da média do comportamento social de uma classe.** Por isso, o grande espanto do público

com a verdade que lhe estava sendo exibida. Era essa desde o início a proposição de Escalada e tudo indica que ela foi atingida: **um brasileiro, no seu tempo, vivendo seus problemas mais imediatos e mais comuns** (MUNIZ, 1975, p.17, grifos nossos).

Aqui, está manifestada a vontade de representar a realidade do brasileiro comum, enfatizando os traços mais característicos, mais reconhecíveis, do seu comportamento social. Nesse sentido, verifica-se a identificação com o homem simples do povo brasileiro como base para provocar o “espanto do público com a verdade que lhe estava sendo exibida” e, tornando possível, assim, conscientizá-lo de sua própria realidade. Tal estratégia, que havia sido cara às estéticas nacional-populares dos anos 1960, especialmente, não estava apenas legitimando a modernização televisiva, ao realizar produtos realistas inspirados na “arte popular engajada” (NAPOLITANO, 2001) e consolidar a ideologia do sentimento de pertença nacional pela televisão, mas também procurando suscitar visões críticas sobre a realidade.

Apesar de nunca ter trabalhado na televisão, Jorge Amado teve várias obras adaptadas para aquela mídia. Militante do PCB desde 1932, o escritor disse em entrevista à revista *Cartaz* que ainda não havia trabalhado na televisão porque a considerava “difícil de se revolucionar”:

Acho que há muita coisa a ser feita na TV, assim como há no teatro, no cinema. Neste aspecto, o teatro foi o setor que andou mais, seguido do cinema, que também apresentou sérios progressos nos últimos anos, mas progressos ainda inferiores aos do teatro. Quanto à TV, ela já fez alguma coisa, mas ainda tem muito que andar. É verdade que, no conjunto das artes, a TV é a mais difícil de se revolucionar, porque é a que mais depende da máquina publicitária (AMADO, 1972, p.39).

O escritor ainda comenta que a primeira adaptação de *Gabriela, Cravo e Canela* “não ficou bem”, porque o viés político havia se perdido no exótico, na tentativa de atrair público com a apresentação de um “sensual moralista”.

4 Considerações finais

Nos depoimentos analisados, os ex-militantes do PCB não se pronunciam no que diz respeito à continuidade e à influência da vivência partidária na determinação de suas entradas e participações na *TV Globo*. No entanto, fica latente a vinculação à estrutura de sentimento da brasilidade revolucionária, da importância da expressão televisual fincada no nacional-popular e resultante do engajamento político, no momento em que o “nacional-popular” se tornou uma das mais distintas mercadorias televisivas.

Nesse sentido, é evidente que a modernização conservadora deu ambigualmente *lugar institucional* para intelectuais comunistas dentro da ordem estabelecida. Isso não significa que suas

estratégias e práticas discursivas fossem perfeitamente ajustadas às orientações das instituições a que estavam vinculados. Em primeiro lugar, porque a modernização televisiva, mesmo sendo parte da modernização conservadora, não se limita aos seus domínios. Se houve adequação, houve também conflitos de interesses entre o mercadológico e o político. Em segundo lugar, é, no mínimo, parcial considerar somente o poder institucional na moldagem dos sujeitos sem levar em conta que os sujeitos constituem as instituições, assim como oferecem alternativas e resistências a elas e à ordem estabelecida. Desconsiderar isso é negar a dialética entre sujeito e estrutura (a estrutura no sujeito e o sujeito na estrutura) e ignorar essas diferentes instâncias como partes articuladas e mutuamente constitutivas de um determinado processo sociocultural.

Sendo assim, para superar a dicotomia segregacionista entre “cooptação” e “infiltração” ou, noutras palavras, entre o determinismo acachapante e o protagonismo triunfante, é preciso analisar o *processo de produção* desses intelectuais comunistas na televisão, como pressões e resistências estiveram ambigualmente presentes na realização de cada programa e em que medida suas realizações televisivas romperam e perpetuaram a “estrutura de sentimento comunista”.

The PCB and media modernization in Brazil: proposals for the analysis of relations between communists and television in the 1970's

ABSTRACT

This article aims to discuss the participation of the Brazilian Communist Party (PCB), through its militants in a specific context of modernization media - the changing profile of the Brazilian television in the 1970s – that coincided with the “institutionalization” of Communists in government bodies and media organizations. We will analyze the relationship between professional artists and intellectuals with the Communist television, to not only ask whether this process was “infiltration” or if there was “co-option” but to highlight how they were ambiguous and mutually constitutive articulations such existing political practices, ie showing the dialectic between them.

KEYWORDS: PCB. Mass-Media. Modernization. Television. Politics.

El PCB y la modernización de los medios de comunicación en Brasil: propuestas para el análisis de las relaciones entre los comunistas y la televisión en la década de 1970

RESUMEN

Este artículo tiene por objeto analizar la participación del Partido Comunista Brasileño (PCB), a través de sus militantes en un contexto específico de modernización de los medios de comunica-

ción - el perfil cambiante de la televisión brasileña en la década de 1970 - que coincidió la "institucionalización" los comunistas en los órganos de gobierno y medios de comunicación. Vamos a analizar la relación entre artistas profesionales y los intelectuales con la televisión comunista, no sólo para preguntar si este proceso fue la "infiltración" o si hubo "cooptación", pero para destacar la forma en que eran ambiguas y mutuamente constitutiva articulaciones tales prácticas políticas existentes, es decir, que muestra la dialéctica entre ellos.

PALABRAS CLAVE: PCB. Medios. Modernización. Televisión. Política.

Referências

ALBUQUERQUE, Afonso ; SILVA, Marco Antônio Roxo da. Skilled, loyal and disciplined: the communist journalists and the adaptation of the American Independent Journalism Model in Brazil. **The International Journal of Press/Politics**, Washington D.C., v.14, n.3, p.376-395, 2009.

AMADO, Jorge. [Entrevista] **Cartaz**, São Paulo, p.39, 7 dez. 1972.

CARVALHO, Maria Alice Resende de. Breve história do "Comunismo Democrático" no Brasil. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (Orgs). **As Esquerdas no Brasil: revolução e democracia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. V.3, p. 261-281.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000.

DOMINGUES, José Maurício. A Dialética da Modernização Conservadora e a Nova História do Brasil. **Dados** : revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, v. 45, n.3, p. 459-482, 2002.

DÓRIA, Carlos Alberto. O Dual, o feudal e o etapismo na teoria da revolução brasileira. In: MORAES, João. Quartim de (Org). **História do Marxismo no Brasil: teorias e interpretações**. São Paulo. Unicamp, 1998. P. 201-244

FERREIRA, Jorge. **Prisioneiros do mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

FREderico, Celso. A Política cultural dos comunistas. In: MORAES, João Quartim de (Org.). **História do marxismo no Brasil: teorias e interpretações**. São Paulo. Unicamp, 1998. P. 275-304.

GOMES, Dias. [Entrevista]. **Status**, São Paulo, p.5, 1 jul. 1976. Entrevista concedida a Liba Frydman.

LÊNIN, Vladimir Ilich. **Que fazer? A organização como sujeito político**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MICELI, Sergio. O Papel político dos meios de comunicação de massa. In: SCHWARTZ, Jorge; SOSNOWSKI, Saul (Orgs.). **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Editora da USP, 1994. P.41-67.

MORAES, Dênis de. **O Imaginário vigiado: imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1994.

MOORE JR, Barrington. **As Origens sociais da democracia e da ditadura**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

MOTA, Rodrigo Patto Sá. O MDB e as esquerdas. In: FERREIRA, Jorge ; REIS, Daniel Aarão (Orgs). **As Esquerdas no Brasil: revolução e democracia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. V.3, p. 283-302.

MUNIZ, Lauro César. [Entrevista] **Amiga TV**, São Paulo, p.17, 3 set. 1975.

NAPOLITANO, Marcos. A Arte engajada e seus públicos (1955/1968). **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.28, n.1, p.103-124, 2001.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. **“Nossos comerciais, por favor!” – a televisão brasileira e a Escola Superior de Guerra: o caso Flávio Cavalcanti**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 2001.

ORTIZ, Renato. **A Moderna tradição brasileira** : cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PALÁCIOS, Manuel. Os Comunistas e a modernização: a crise do Jacobinismo. **Presença** : revista de política e cultura, Rio de Janeiro, n.13, p. 68-83, 1989.

PANDOLFI, Dulce. **Camaradas e companheiros: história e memória do PCB**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. **Tempo Social** : revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 81-110, 2005.

_____. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV**. São Paulo: Record, 2000.

ROEDEL, Hiran et al. **PCB: 80 anos de luta**. Rio de Janeiro: Fundação Dinarco Reis, 2002.

RUBIM, Albino. **Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1995.

SACRAMENTO, Igor. **Depois da revolução, a televisão: cineastas de esquerda no jornalismo televisivo dos anos 1970**. 2008. 330 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Curso de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SODRÉ, Muniz. **A Comunicação do grotesco: introdução à cultura de massa brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1972.

TELEVISÃO: a força nas redes. **Veja**, São Paulo, n. 269, p. 103, 31 out. 1973.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1987.

VIANNA, Luiz Werneck. **Liberalismo e sindicato no Brasil**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1979.

Igor Sacramento

*Doutorando em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ).
E-mail: igorsacramento@gmail.com*

Marco Antonio Roxo da Silva

Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

*Professor da Escola de Comunicação da
Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/
UFRJ).
E-mail: marcoroxo@urbi.com.br*

Ana Paula Goulart Ribeiro
*Doutora em Comunicação pela Cultura pela
Escola de Comunicação da Universidade Federal
do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ).
Professora da graduação e da pós-graduação da
Escola de Comunicação da Universidade Federal
do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ).
E-mail: apgoulart@terra.com.br*