

## IMPRESSOS E A CIRCULAÇÃO DE IMAGINÁRIOS: A BELLE ÉPOQUE NO QUARTEIRÃO DO TAMANDUÁ

Antonio Roberto De Oliveira\*

A proposta da presente comunicação é apresentar reflexões a cerca de um dos objetivos específicos da pesquisa, que desenvolvemos junto ao Mestrado em História, no PPGH da UNICENTRO. Essa tem como objetivo geral a análise de resquícios da Biblioteca Particular de uma família constituída por imigrantes franceses, radicados no interior do Estado do Paraná (Quarteirão do Tamanduá, Campo Largo) no ano de 1895.

Constatamos que os impressos que compõe a Biblioteca são originários da França. Fato que comprovamos por intermédio de documento postal que demonstra os trâmites de uma operação comercial realizada entre o patriarca da família e a Livraria Briguiet, no ano de 1908. Essa livraria, localizada na Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, então o principal polo da cultura francesa no Brasil no período. Tal constatação caracteriza a presença de uma localidade do interior do Estado do Paraná como parte do processo de circulação transatlântica de impressos (entre a Europa e o Brasil).

Quanto ao objetivo específico de nossa investigação, essa parte do pressuposto que os impressos (livros, jornais e revistas) que compõe a Biblioteca Particular são representativos dos meios de comunicação do período denominado pela expressão francesa “Belle Époque”. No qual desempenharam as funções de veículos de circulação de imaginários, e de transferências culturais em escala internacional. Corroborando, nesse sentido, como vetores da implantação da cultura de massa antes da Grande Guerra, como propõe Mollier (2018).

Em nosso estudo percebemos que grande parcela dos materiais impressos existentes na Biblioteca Particular (livros, jornais e revistas), estava apta a desempenhar o referido papel. Pois em seu conteúdo é perceptível a difusão de ideias. Proporcionando dessa maneira a mediação entre espaços absolutos distintos: a França, o Rio de Janeiro e o Quarteirão do Tamanduá - PR. Sendo que o último é a dimensão espacial onde está presente a Biblioteca Particular, sobre a qual nos debruçamos em nossa pesquisa.

---

\* Mestrando, PPGH UNICENTRO.

De acordo com Mendonça e Maí (2009), a família Cassou-Bruel constituiu-se no ano de 1895, por intermédio do matrimônio de Maria Clara Lesbasts Cassou e Auguste Bruel. Esses integrantes originários estavam inseridos no contexto da construção e expansão das estradas de Ferro do Paraná.

Maria Clara nasceu em Antonina-PR, no ano de 1879, mesmo ano em que seus pais franceses, oriundos da região da Gasconha (noroeste da França), Barthélémy Cassou (1860-1902) e Clemence Granguilhaume Lesbasts Cassou (1863- 1908), imigraram para o Brasil. O seu pai era padeiro, e segundo a tradição oral familiar, veio para o Brasil desempenhar essa função em proveito da empresa que construía a ferrovia na região da Serra do Mar.

Auguste Bruel nasceu em Portes, em La Vernarède, departamento de Gard, sul da França, no ano de 1866. Era mecânico ajustador e no ano de 1891 imigrou para a América em busca de melhores condições de vida. O mesmo não tinha interesse no tipo de trabalho característico de sua região de origem à época, a mineração em minas de carvão. O seu destino original era a República Argentina. Porém, ao chegar na cidade do Rio de Janeiro tomou conhecimento da impossibilidade de prosseguir sua viagem, pois a Argentina estava sendo assolada por um surto pandêmico, estando o acesso ao seu território proibido.

Sendo assim, Auguste segue destino até a cidade de Paranaguá-PR, onde se emprega em uma empresa franco-belga que havia sido contratada para construir o trecho da Estrada de Ferro Curitiba - Ponta Grossa. Nesse contexto ocorre a formação da família, que após o casamento passam a residir no Quarteirão do Tamanduá.

O imóvel que o casal ocupou, fazia parte da aparelhagem da ferrovia sendo denominada Casa do Mestre de Linha (função desempenhada por Auguste Bruel no trecho). Essa é constituída, basicamente, de uma construção em madeira com dois pavimentos. Se localizava à margem do extinto trecho Serrinha - Restinga Secca, um desvio da Ferrovia Curitiba - Ponta Grossa.

A poucos metros do mesmo se situava a Estação Tamanduá, onde havia um dos postos telegráficos da Ferrovia. Nessa época o denominado Quarteirão do Tamanduá, fazia parte do Município de Campo Largo. Essa localidade no passado compôs o roteiro das tropas que se deslocavam do Rio Grande do Sul à Sorocaba, servindo como local de parada de descanso para as comitivas.

Segundo a tradição oral familiar, Auguste Bruel era uma pessoa dotada de múltiplos e variados interesses, entre os quais o gosto pela arte e ciência. Interesses esses que o motivavam a

importar materiais impressos diversos, como livros de astronomia, partituras além da assinatura de revistas com as novidades do Teatro Parisiense. Além disso, tinha como hobby a música, vindo a organizar e liderar uma banda, na qual também atuava como músico. Parcela desse referido material impresso está preservado compondo o acervo da Biblioteca.

Auguste Bruel manteve contato com os familiares na França por intermédio de correspondências, permanecendo no Brasil até a sua morte que se deu no ano de 1930. Maria Clara (Vó Marica) continuou morando na mesma casa, criou seus filhos, sobrinhos e agregados. É lembrada por aqueles que com ela tiveram contato por seu zelo em bem cuidar das pessoas, seus dotes culinários e o gosto pela leitura. Além do desempenho das funções de parteira e colaboradora no tratamento de saúde da população local por intermédio de conhecimentos oriundos de livros e revistas que tratavam de assuntos de saúde (“Homeopatia da Vó Marica”), de origem francesa e presentes no acervo do condomínio. Faleceu no ano de 1964.

O casal está sepultado na localidade do Tamanduá. No jazigo familiar existente no cemitério local, onde praticamente todos os seus filhos e alguns descendentes já falecidos estão ou serão sepultados, pois os membros do referido Condomínio Tamanduá têm direito ao uso do jazigo, e normalmente já tem esse desejo manifestado em vida. Percebemos no referido ato, uma demonstração da ligação à sua ancestralidade e a terra na qual se arraigaram a mais de um século.

No ano de 1996 os herdeiros da família Cassou Bruel constituíram na localidade o denominado “Condomínio Tamanduá”, sendo que a “Casa da Vó Marica” definida como sede do condomínio. De com as nossas observações, pois não está declarado de modo positivo no Estatuto que instituiu o Condomínio, desempenha as funções de espaço de memória e recreação para os condôminos, seus descendentes e agregados.

Sobre os lugares de memória, Pierre Nora (1993, p. 7) afirma que as memórias não são naturais, mas constituídas, no sentido de “manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas”, por exemplo, que estariam sendo ameaçadas. Para Nora, trata-se de criar essa memória que desapareceu, essa memória é reconstruída com o intuito de se consolidar para a geração em curso e para as futuras gerações. Pollak (1992, p. 5) afirma que “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade”, logo, o lugar de memória constrói o sentimento de identidade.

Ao fazerem uso desse espaço os descendentes da família Cassou Bruel estariam realizando esse exercício, construindo e/ou mantendo o sentimento de identidade. Descendentes de franceses, herdeiros legítimos dos valores dos antepassados.

Na casa estão preservados alguns materiais da época dos seus moradores originários, como móveis, louças, apetrechos de cozinha, fotografias e retratos, entre outros. Como a Biblioteca na qual se verifica a presença de meios de comunicação impressos de origem francesa, com datação compreendida entre os últimos anos do século XIX às primeiras décadas do século XX.

Em nossa pesquisa esses meios de comunicação impressos são tratados tanto como objetos, quanto como fontes de pesquisa. A investigação se dá pelo viés da História Cultural, com ênfase nos pressupostos e indagações da História do Livro e da Leitura. Estudos realizados nessa área têm por característica a interdisciplinaridade, onde ocorre é possível o diálogo entre as mais diversas áreas do saber.

No que tange a História Cultural, nossa de pesquisa se fundamentava nas reflexões sobre a própria história que deram fruto a um novo paradigma, denominado 'Nova História'. Conceito este oriundo da École des Annales e, de acordo com Peter Burke (1992), se contesta deliberadamente o paradigma tradicional sob vários aspectos. Esta nova perspectiva não está somente centrada na política, pois "tudo tem uma história". Está presente nessa a preocupação com o homem comum, com a cultura popular, ao invés das grandes obras ou personalidades de posição social mais elevada. Se faz uso de diversos tipos de fontes, e não somente a documental, principalmente aquela denominada documentação oficial.

Toda atividade humana tem um passado, que pode ser reconstituído e relacionado com o restante do passado. Ressaltamos, inclusive elementos presentes no universo de nossa pesquisa, a prática da leitura com todos os elementos e personagens envolvidos para que essa se dê. Toda a pesquisa que envolve materiais impressos se preocupa com elementos históricos envolvidos em sua produção, circulação e a apropriação pelo consumidor do produto. Bem com os respectivos atores e instituições envolvidas nesse processo, autores, editores, impressores, livreiros, livrarias, meios de circulação, leitores.

Chartier (1997), em sua obra *A ordem dos livros*, dispõe um capítulo para análise das possibilidades de pesquisar a "história da leitura". Baseando-se em Certeau, assinala que aqueles que querem se aventurar no estudo da história da leitura devem "reconstruir as alterações que diferenciam os 'espaços legíveis' - isto é, os textos nas suas formas discursivas e materiais - e as

que dirigem as circunstâncias da sua realização - isto é, as leituras, entendidas como práticas concretas e como processos de interpretação".

Sendo assim o historiador no exercício de seu ofício, deve estar atento às relações entre o texto, o livro e a leitura e nas variações possíveis dessa relação.

De acordo com Robert Darnton, o objetivo da história do livro é “compreender como as ideias foram transmitidas através da imprensa e como a exposição à palavra impressa afetou o pensamento e o comportamento da humanidade durante os últimos quinhentos anos” (Darnton, 1990, p. 107).

A história do livro tem origem na confluência de diversas disciplinas que se preocupam com a comunicação. O campo da história dos livros tem diversificado objetos de pesquisa, metodologias e abordagens, indo muito além da análise dos livros de autores renomados e a recepção de suas obras.

Os historiadores do livro tratam o estudo do livro como objeto cultural e de mercado, parte de um amplo contexto, muito mais complexo que somente a análise do texto. Observam todos os esforços que materializam o pensamento do autor em texto, o texto em livro, e a chegada desse aos leitores.

Dentro do amplo campo de possíveis abordagens, sob a perspectiva da história do livro, verificamos a possibilidade de tratar das práticas de leitura de leitores comuns. A circulação de ideias e o contexto do período analisado, analisando a circulação dos impressos sob a perspectiva de uma escala internacional e interdisciplinar.

Como é usual nas práticas da historiografia, desde os seus primórdios, se faz importante ressaltar nossa preocupação no curso da pesquisa, com a busca constante e consequente análise de indícios. Para que por intermédio dessas constatações, possamos tecer explicações válidas. Como propõe Carlo Ginzburg, autor a expressão “paradigma indiciário”.

De modo especial quando a pesquisa trabalha com impressos, deve-se ficar atento a possíveis marcações e registros realizadas pelos leitores. Verificando possíveis interações entre o leitor e o texto; ou mesmo indicativos de posse.

Vislumbramos por intermédio da análise dos resquícios da biblioteca, a construção de bases que nos permitam inferir respostas aos questionamentos propostos pela pesquisa.

Quanto as reflexões propostas como objetivo para o presente trabalho, verificamos que o conteúdo presente nos meios impressos de comunicação, tratam de informações e aspectos culturais referente ao seu período. O qual corresponde ao da Belle Époque.

A Belle Époque, periodizada entre o final da guerra franco-prussiana, 1871, e ano do início da Primeira Guerra Mundial, 1914. Esse período de forma comum é caracterizado por um imaginário social marcado como uma fase de euforia e despreocupação, vivida de forma particular na Europa. Nessa são ressaltadas a profusão da produção artística e literária, o desenvolvimento tecnológico, a crença na ciência como promotora do progresso, o qual desempenharia as funções de condutor e mantenedor de uma conjuntura de paz.

Hobsbawn (1988) alerta aos historiadores que tal caracterização alimenta uma enorme tentação da nostalgia, que induz aos menos observadores e mais sentimentais, constantemente a “retomar os encantos de uma era que as lembranças das classes alta e média tenderam a ver através de uma névoa dourada: a assim chamada belle époque, ou "bela época"...”.

Por intermédio da análise do conteúdo do material presente na Biblioteca, notamos que a névoa dourada a qual se refere o autor, não é algo próprio somente das lembranças das classes mais abastadas. Verificamos que os assuntos presentes nas referidas lembranças são perceptíveis também nas páginas dos impressos em análise na pesquisa. Esses tinham por público alvo, não a elite, mas sim as classes populares. Como é o caso dos volumes do Petit Journal, dos Almanach Drapeau e Hachette, assim como nos catálogos onde vislumbra-se por intermédio de textos e imagens.

Neles podemos contemplar o universo cultural da Belle Époque, os assuntos tratados, as propagandas diversas, de medicamentos, máquinas e inovações, moda, a presença do progresso, a indústria, a construção de um ideário de consumo, um mundo imaginado, o colonialismo.

Grande parte dos conteúdos, apresenta uma explícita intenção de cativar e cooptar o leitor a compartilhar determinada percepção de mundo. Sendo esse imaginário acessível à uma família no interior do Estado do Paraná, na virada do século XIX para o XX.

Essa família embora estivesse domiciliada no espaço absoluto do interior do Estado, com características rurais, não era limitada a esse. A disponibilidade de meios de transporte, comunicação e informação próprios da Belle Époque. Materializados pela pelo acesso à estrada de ferro, ao telegrafo, ao serviço de correio, periódicos e livros. Que complementados pela a habilidade da leitura, lhes proporcionavam acessos a outros espaços, físicos ou imaginários.

## Referências

- BELO, André. *História & Livro e Leitura*. [Digite o Local da Editora]: Grupo Autêntica, 2007. E-book. ISBN 9788582172148. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788582172148/>. Acesso em: 06 nov. 2022.
- BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. 2ª. ed. São Paulo, Editora da UNESP, 1992. BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- \_\_\_\_\_ (org.). *A Escrita da História: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. 2ª. ed. São Paulo, Editora da UNESP, 1992.
- CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre as incertezas e inquietude*. Tradução Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do livro. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette. Mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990).
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.p. 143-179
- HOBSBAWM, Eric J. *Era dos impérios: 1875-1914*. São Paulo: Editora Paz e Terra S/A, 1988.
- MENDONÇA, Mai Nascimento; LACERDA, Maria Thereza Brito de. *Os franceses no Paraná*. Curitiba: Ed. Aliança Francesa, 2009
- MOLLIER, J.-Y. O advento da cultura de massa na França e no mundo no século XIX. *Arquivos do CMD*, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 14-28, 2019. DOI: 10.26512/cmd.v6i1.21885. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/21885>. Acesso em: 6 nov. 2022.
- NORA, Pierre. *Entre Memória e História: A problemática dos Lugares*. São Paulo: Projeto História: 1993
- POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

## INTELECTUAIS ANTI-TV – A CRÍTICA À DIAS GOMES NA REVISTA MOVIMENTO

Iza Debohra Godoi Sepúlveda\*

O papel da crítica especializada é lugar importante para o historiador que trabalha com objetos artísticos. O lugar da crítica geralmente é a primeira mediação do público com a obra depois de sua apresentação. Com isso é importante que nos voltemos para quem é o crítico, qual a sua função e onde essa mediação acontece. No caso das ciências humanas e sociais, esses pontos são cruciais, pois neles estabelecemos uma outra mediação de leitura e interpretação das obras. Atentar-se para as relações entre obra-crítica-recepção, configura num trabalho meticuloso e cuidadoso, que precisa ainda perceber as relações de hierarquia construídas sobre as obras. Não apenas os artistas fazem esse movimento. A crítica especializada também se apoia em hierarquias, como as de gênero, consagração do autor e dos demais agentes envolvidos.

Dessa forma, o historiador se encontra numa encruzilhada onde as hierarquias devem ser percebidas e anunciadas. No nosso caso em específico, nos debruçaremos sobre a crítica à Saramandaia, telenovela de Dias Gomes, que foi ao ar em 1976. Não nos ateremos aqui a obra neste momento, porque nosso objetivo com este trabalho é pensar a crítica especializada na revista Movimento e nas respostas de Gomes por meio do jornal O Globo. Ainda que tratar a obra nesse olhar para com a crítica será fundamental no desenrolar da pesquisa doutoral, aqui objetivamos pensar a disputa do espaço público por meio da crítica especializada à referida novela. E disso, perceber como Dias Gomes se constrói como homem público nesses embates.

Esse lugar que Gomes se coloca é fundamental para pensar o projeto de televisão que ele e seu grupo teceram na vida intelectual e artística dos anos 1970 com a ocupação da Rede Globo de Televisão. Esse construir-se como homem público, nos dá algumas dimensões sobre

---

\* Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Mato Grosso com período de intercâmbio sanduíche na Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, com financiamento pela CAPES/PDSE.



como esse projeto se constitui nas relações de poder, seja na co-dependência desses artistas e da Rede Globo, passando pelos espaços de disputas nos jornais e dando cabo ao que era fundamental para este grupo: Levar uma arte contestatória e de recorte de classes para milhões de espectadores, além claro, da própria manutenção econômica desses agentes.

Se, neste momento, não nos atermos a telenovela em questão, fazer um *corpus* do grupo que aqui destacamos, não é o objetivo, mas tentaremos apontar em alguns momentos tal relação<sup>98</sup>. Daí, o que vemos nas críticas que traremos neste trabalho, é o lugar das disputas no campo do público, da coisa pública. Se em maio de 1976, Dias Gomes tem publicada uma entrevista, em que defende a telenovela Saramandaia como a expressão da cultura popular na TV, por outro lado, na mesma revista, faz-se uma crítica aos produtos televisivos como meramente mercadológicos. Para percebermos o campo de disputa estabelecido, selecionamos duas críticas da revista Movimento, publicadas respectivamente em maio e em julho de 1976 e a entrevista-debate de Gomes no jornal O Globo, também em julho de 1976, que contou com Ivo Cardoso e Muniz Sodré como debatedores.

Para tal, precisamos nos voltar também para o debate estabelecido no que chamamos aqui de intelectuais anti TV. Os anos 1960, e em especial, com o advento da televisão e sua massificação, as disputas sobre o que era a Cultura Popular são ampliadas. Os grupos de intelectuais apresentam grande parte desses debates na imprensa escrita. Importante salientar que a imprensa escrita, ainda que também vítima da censura, conseguia colocar em seus textos a própria discussão da censura ao lidar com as produções que nem sempre vinham a público. Exemplo que podemos pensar, encontra-se no fato da censura da peça Rasga Coração de Oduvaldo Viana Filho. Proibida de ser encenada e dois anos depois oficialmente censurada, ocupou os jornais da época que veicularam o ato censório. Ainda é importante dizer que a peça circulou em sua versão fotocopiada.

Este exemplo foi citado para pensar, como, em alguma medida, se deu a censura nos meios impressos de comunicação. Se serve para pensarmos, as discussões estabelecidas no semanário Movimento, são possíveis em maior ou menor parte por essas brechas na censura.

---

<sup>98</sup> Se não há nada deliberado, ou onde os agentes se intitulem como grupo, a relação deles é marcada antes pelo teatro e pela rádio. Os depoimentos também apontam para uma série de relações da manutenção dos quadros. O caso da censura à Roque Santeiro que acaba substituída por Pecado Capital é importante para percebermos a tentativa de construção e manutenção dos artistas na Rede Globo. Importante ressaltar que muitos já se conheciam e haviam trabalhado juntos. E talvez o mais importante, pertencem a uma matriz de produção artística em comum, originária no teatro engajado dos anos 1960.

Na primeira matéria-entrevista que selecionamos, do dia 17 de maio de 1976, feita à Dias Gomes por Celina Whately, intitulada *A cultura popular na “Máquina de fazer doido”*, o ponto central é a representação brasileira, o binômio sudeste/nordeste e a forma cultural da televisão são os questionamentos da jornalista à essa forma de representação. O objeto da discussão é a recém estreada *Saramandaia* e o seu intitulado realismo fantástico. Whately já aponta para algumas questões que o próprio Gomes já havia apontado e que voltará a afirmar em várias ocasiões, que é sobre essa estética do absurdo,

*Como a linguagem cifrada de um povo que se defende de invasores estranhos a ele, e contra os quais não tem outro modo de reagir. Ou como a reinterpretação imaginária (isso é, ao nível das imagens) de uma realidade que precisa ser às vezes fantasiada para que possa ser suportada (Whately, 17 mar 1976, Movimento)*

Ainda que haja muitos pontos de convergência, evidenciando uma sintonia de concepção entre entrevistadora e entrevistado, as perguntas são feitas a partir do debate que permeia a relação entre esses intelectuais e a produção televisiva. “Movimento põe em debate as possibilidades da novela brasileira” (Whately, 17 mar 1976, Movimento).

Gomes vai argumentando que a telenovela é um produto essencialmente brasileiro, e a TV no Brasil é distinta do restante do mundo, cita uma pesquisa feita nos EUA sobre as grades de programação e como a grade brasileira é distinta dos EUA, da América Latina e do restante do mundo, onde o autor evidencia que as únicas programações que não seguem o *script* estadunidense, são a BBC de Londres, as TV's estatais dos países socialistas e a brasileira<sup>99</sup>.

Parte da argumentação de Gomes se encaminha também para apresentar a telenovela como obra aberta, à medida que a produção dos próximos capítulos é feita simultaneamente a exibição dos capítulos já gravados e com acesso a recepção do público. Isso que Gomes chama de obra aberta, é utilizado por ele para argumentar o envolvimento do público com a trama: “Isso concede à novela o caráter de espetáculo vivente, ficção dependente da realidade”. (Entrevista de Gomes à Whately, 17 mar 1976, Movimento).

Celina Whately pergunta então se não seria a telenovela também um enlatado do tipo Estadunidense, de acordo com as acusações frequentes. Gomes aponta para a diferença, que ele

---

<sup>99</sup> Um dos estudos clássicos sobre televisão, corrobora com os dados trazidos por Dias Gomes, trata-se do *Televisão – Tecnologia e forma cultural* de Raymond Williams. No livro, Williams analisa a programação de 5 canais de televisão dos Estados Unidos e da Inglaterra, e em sua análise aponta sobre como as programações na América Latina e nos países soviéticos são muito distintas às por ele estudadas. Mas além disso, nossa pesquisa também aponta sobre a forma como a televisão se constituiu no Brasil apresenta tal singularidade. Nesse interim, as telenovelas são importantes para pensarmos a construção da programação televisiva no Brasil que ainda que a forma da concessão não seja tão distinta do modelo televisivo inglês e estadunidense, carrega singularidades devido ao processo de disputa.

considera crucial e que já havia afirmado ao começo da entrevista, “a novela é um produto nacional que está focalizando uma realidade brasileira, personagens brasileiros, feita por brasileiros” (Entrevista de Gomes à Whately, 17 mar 1976, Movimento).

Cerca de 5 meses depois, entre episódios exibidos e debates sobre a estética do absurdo na obra de Gomes, é publicado no mesmo semanário uma resposta à entrevista de Gomes. Intitulada *Cultura popular na TV ou a voz do dono*, Demerval Coutinho Netto e Delfim Afonso Junior, *Dois leitores do Movimento criticam a defesa que Dias Gomes faz da novela* (Netto e Afonso Jr, 12 jul 1976, Movimento).

Pelos elementos que temos no momento, os dois autores do texto são, na época, estudantes de comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas) e da Universidade Gama Filho. O ponto central da discussão estabelecida pelos autores é que sendo a televisão um produto essencialmente pertencente à classe dominante, não pode de nenhuma forma representar o dominado se não pela mesma visão do grupo dominante. Isso é evidenciado já no primeiro parágrafo, além do próprio título *ou a voz do dono*.

*O lançamento nas telas da tv brasileira da novela “Saramandaia” – uma produção da Rede Globo – vem trazer a público a mais recente proposta da nossa televisão, na forma da incorporação ao seu cast de uma nova atração: a cultura popular. (Netto e Afonso Jr, 12 jul 1976, Movimento). (Grifos nossos)*

Se nos lembrarmos das discussões da entrevista de Gomes à Whately, em especial a forte reafirmação de Gomes da novela como um produto essencialmente nacional, “a novela é um produto nacional que está focalizando uma realidade brasileira, personagens brasileiros, feita por brasileiros” (Entrevista de Gomes à Whately, 17 mar 1976, Movimento), podemos perceber o debate e as concepções que estão em disputa nesse momento. O que significaria ser essencialmente brasileiro, o que é a cultura popular e pode ou não um meio de comunicação de massas apresentar uma perspectiva que não fosse sob a condição de dominado da cultura popular?

Para Demerval Netto e Afonso Júnior, a resposta é clara.

*A televisão e os outros meios constitutivos da indústria da cultura operam basicamente no sentido da inclusão das significações consideradas legítimas e dignas de serem transmitidas, ou seja, as significações dominantes da sociedade. O que temos é portanto, a cultura dominante, selecionando os meios e instrumentos que considera mais adequados à tarefa de transmissão das significações eleitas por ela, e que são apresentadas na forma de bens simbólicos. (Netto e Afonso Jr, 12 jul 1976, Movimento). (Grifos nossos)*

A construção dessa interpretação deve ser lida à luz do debate sobre o que é a cultura popular. Podemos olhar para um pedaço desse debate por meio das concepções do Conselho

Federal de Cultura, por exemplo. Renato Ortiz, ao resgatar como a ideia de cultura e técnica ganham dimensões de oposição, nos apresenta parte do argumento de Demerval Netto e Afonso Júnior. Vejamos:

*A crítica da modernidade se realiza, desta maneira, em nome de um humanismo que privilegiaria a dimensão da qualidade em detrimento da quantidade. O ponto de tensão entre esses dois termos pode ser apreendido quando se considera, por exemplo, a relação entre **cultura popular e cultura de massa**. O popular é concebido como *beauté du mort*, ele é reificado e objetivado enquanto memória nacional. **A cultura popular deve ser preservada porque em sua essência ela é tradição e identidade**. Os meios de comunicação de massa pertencem ao domínio da quantidade, eles massificam e uniformizam a diversidade do ideal brasileiro. "A cultura massificante vem deturpando a conformação de nossa nacionalidade num internacionalismo gentio e que, subliminarmente poderá ter consequências funestas de abolir, apagar, destruir nossas tradições e nossos hábitos" [Djagir Menezes, "Asfixia do Humanismo", op. cit., p. 11. ] "O folclore precisa ser preservado da contaminação profana do mundo moderno. "Popular" é cultura, a "massa" é técnica. Por isso o pensamento tradicional opõe os valores humanos e regionais ao tecnicismo moderno, brasileiro ou estrangeiro, como por exemplo em sua crítica aos centros de televisão (São Paulo e Rio de Janeiro) que produzem uma cultura massificante e que procuram impô-la a todo o país (ORTIZ, *Cultura brasileira e identidade nacional*. Pág. 105)*

A técnica aqui ganha significado de "meio de produção", em certo sentido. A televisão é por excelência o oposto do autêntico, e não só porque massifica, mas porque só massifica por ser instrumento dominado pela classe dominante. Junto a isso vem uma série de críticas à Gomes sobre a forma como parte do Nordeste brasileiro é retratado, uma espécie de "rapto" da cultura legítima.

*O que temos é, portanto, a cultura dominante, selecionando os meios e instrumentos que considera mais adequados à tarefa de transmissão das significações eleitas por ela, e que são apresentadas na forma de bens simbólicos. [...] **Trata-se de erros de identificação construídos para oferecer aos que deles são vítimas a ilusão de apossar-se da cultura legítima. Os bens culturais aí oferecidos constituem uma espécie de "cultura símile" dessa cultura legítima**. De qualquer forma, o que prevalece sob a construção desse blefe é, o processo de imposição pedagógica que estabelecem os mídia - em particular a tv - que possibilita a **inculcação das significações consagradas pelas classes dominantes**. (Netto e Afonso Jr, 12 jul 1976, Movimento). (*Grifos nossos*)*

O debate de Netto e Afonso Júnior está localizado dentro do debate e das disputas do que é cultura popular legítima e do que não é. Assumem que o meio, a técnica é determinante para o tipo e para o "espírito" da obra. A contradição está na não detenção da TV pelos representantes legítimos da Cultura Popular, e sim pela classe dominante que controlaria, e ressignificaria, faria uma espécie de depuração do que serve ou não como cultura popular para lograr e reafirmar seu projeto de dominação. Talvez, como nos atentou Raymond Williams em

seu celebre *Televisão – tecnologia e forma cultural*, que a existência da TV deve ser observada a partir do histórico do desenvolvimento tecnológico – impulsionado pelo próprio desenvolvimento social – onde a imagem e sua reprodução derivam das demandas tecnológicas para a produção e assim, cientistas e inventores vão construindo meios para efetivar o que já se sabia possível realizar. Aí é que não só o surgimento das novas formas, mas a necessidade de novas formas de comunicação nos leva a crer em meios comunicacionais como natos, essencialmente predestinados à tecnologia, dificultando nossa compreensão de que todo esse aparato comunicacional foi uma decisão.

Há muito ainda para se discutir não apenas sobre esse tema, mas sobre as próprias fontes aqui analisadas. Mas parte desse debate que trata a obra de Gomes como aliada da classe dominante por esvaziar de sentido legítimo a classe popular, em especial pela forma como o autor seleciona elementos místicos, associado não apenas a literatura do realismo fantástico, mas ao cordel, só é possível de ser aprofundado naquele momento por meio da imprensa escrita, além da própria obra em discussão. Ao passo que a resposta do próprio Gomes a essa crítica do uso dos elementos populares se dá em 18 de julho, poucos dias depois do texto de Demerval Netto e Afonso Júnior, no jornal O Globo.

Intitulada *Uma nova linguagem para a telenovela*, O Globo chama Dias Gomes, Muniz Sodré (professor de Comunicação da UFRJ) e Ivo Cardoso para debater, em partes, o uso do absurdo nas obras de Gomes e sua relação com o popular. Gomes coloca que buscou muito mais inspiração na literatura de cordel do que no realismo fantástico de Gabriel Garcia Marques, não é nossa função buscar se Gomes era ou não leitor assíduo de Marques (embora fosse) para justificar seu estilo, mas de pensar como as visões sobre o popular estão sendo argumentadas a partir do cordel. Os elementos místicos atribuídos a sua obra são descritos pelo autor como:

*Isso é um problema de formação. Eu acho que o único personagem de todas as minhas peças é o povo. E acho que você não pode interpretar o povo brasileiro sem um dado místico. Embora eu seja um ateu militante, acho que este é um dado inseparável da realidade em que eu vivo, deve ser isso. Mas isso muito em nível inconsciente. Um frade me disse em minha casa que eu sou muito mais cristão que todos os frades da congregação dele e eu fiquei muito encabulado. Não consegui convencê-lo do meu ateísmo (O GLOBO, 18 jul 1976) (Grifos nossos)*

Acreditamos que para dar uma resposta aos debates dos anos 1970, nada melhor que que olhar algumas questões que envolvem a atuação nas brechas. Nas entrevistas de março e julho de 1976, Gomes recorda o processo de censura de Roque Santeiro. Com cerca de 30

capítulos gravados, na noite da estreia, a censura proibiu a exibição da obra. Foi ao ar uma versão condensada de Selva de Pedra, novela exitosa de Janete Clair. A novela que substituiria então a versão condensada seria escrita por outros dois escritores da casa. Janete Clair pediu o espaço e dois meses depois estreou Pecado Capital.

Podemos imaginar que por mais que a autora - que também era esposa de Gomes - tivesse algum rascunho e partes da novela já escritas, foram dois meses para produzir a parte mais substancial da obra e iniciar as gravações. Em diversas entrevistas, tanto do próprio Gomes como de outros agentes envolvidos - como Milton Gonçalves (personagem importante para evidenciarmos nossa argumentação a seguir), a preocupação de todos era em especial reaproveitar o corpo de profissionais e cenários que já haviam sido mobilizados nas filmagens dos 30 capítulos de Roque.

Uma das preocupações evidenciadas era sobretudo a manutenção dos salários dos artistas. Pelo menos 60% do elenco é o mesmo nas duas obras, inclusive se mantiveram os protagonistas de uma novela para a outra. Mas o que queremos apontar é para o caso de Milton Gonçalves que pede o papel do doutor Percival Garcia. Ele diz para Janete Clair que queria uma personagem de gravata, que fosse doutor e que fosse um tipo de personagem sempre dada à homens brancos. Será que uma personagem como a de Milton Gonçalves serviria apenas para satisfazer o *ethos* burguês, numa sociedade estruturalmente racista?

A discussão exemplificada a parte dos acontecimentos da censura sobre Roque Santeiro até a estreia e exibição de Saramandaia, demonstram um grupo que discute esteticamente a televisão e a compreende de distintas formas. Esperamos que este trabalho possa ser um pontapé para pensar o profícuo debate sobre a televisão e o impacto da consolidação de memórias dos agentes na leitura sobre o que os grupos compreendem e defendem como Cultura Popular. Além do mais, estas fontes são preciosas para que sistematizemos um acesso aos debates dos anos 1970 o Brasil.

## Referências

HAMBURGER, Esther. *O Brasil antenado: a sociedade da novela*. Zahar, 2005.

NETTO, Demerval Coutinho e JÚNIOR, Delfim Afonso. *Cultura popular na TV ou a voz do dono - Dois leitores do Movimento criticam a defesa que Dias Gomes faz da novela*. Semanário MOVIMENTO. 12 jul 1976.

PATRIOTA, Rosangela. *Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo*. Hucítec, 1999. Pág. 24.

Uma nova linguagem para a telenovela. Entrevista-debate com Dias Gomes, Muniz Sodré e Ivo Cardoso. O GLOBO. 18 jul 1976.

WHATELY, Celina. Entrevista com Dias Gomes A cultura popular na “Máquina de fazer doido”. Semanário MOVIMENTO. 17 mai 1976.

WILLIAMS, Raymond. *Televisão: tecnologia e forma cultural*. 1ª Ed. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte, MG: PUCMinas, 2016.

ZICMAN, Renée Barata. *História através da imprensa: algumas considerações metodológicas*. Projeto História: revista do programa de estudos pós-graduados de história, v. 4, 1985.

