

### 3- Sociedade complexa, disciplina, meios e comunicação de massa do período da ditadura militar até a atualidade

As relações entre positivismo, militares, cultura e poder no Brasil nos levam para a questão da configuração e imposição de certas convenções que determinam os padrões de produção e interpretação de bens culturais na história contemporânea brasileira, período que abrange desde o golpe militar de 1964 até os dias de hoje. É possível, assim, compreendermos certas permanências históricas e sua articulação com os processos de formação de novas tecnologias de comunicação ocorridas nesse contexto. Acredito que uma mínima compreensão dessas articulações nos forneça elementos para entender as operações intersistêmicas entre política, economia, educação e cultura e, por consequência, a produção de diversos processos de construção de realidades, dentro das características do que Gilberto Velho chama de sociedades complexas.

Nos anos da ditadura militar, segundo Renato Ortiz<sup>1</sup>, é que ocorre a consolidação de um mercado de bens culturais. Isso representa o surgimento de outras configurações sistêmicas, que progressivamente se tornaram mais amplas e mais intrincadas. Um bom exemplo disso, é a relação complexa entre o crescimento da produção cultural e o surgimento e manutenção de práticas de controle por parte do governo militar, através da censura.

Entre as décadas de 1960 e 1970, conforme a observação de Renato Ortiz, houve o desenvolvimento de diferentes setores da produção cultural. A televisão, em meados dos anos sessenta tornou-se o maior meio de comunicação de massa. O cinema nacional alcançou a configuração de uma indústria cinematográfica nos anos 70, e o mesmo ocorre, com as indústrias fonográfica, editorial, publicitária e outras.

---

<sup>1</sup> ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*

Segundo essa análise, o crescimento da produção dos bens culturais se associa às transformações estruturais que a sociedade brasileira sofreu entre 1964 e 1985, com o golpe militar que instalou um regime autoritário, no qual os cidadãos se viam impossibilitados de escolher os seus representantes pelo voto. Além disso, houve a implantação de medidas coercitivas, como prisão, censura e exílio. No plano da economia, o Estado militar aprofundou as medidas econômicas surgidas no governo JK, configurando o que os estudiosos chamam de segunda revolução industrial brasileira. Assim, nesse período, a economia foi reorganizada para o crescimento industrial e o aumento do mercado de bens materiais. Segundo Renato Ortiz, essa mudança na economia afetou as atividades culturais, pois fortaleceu a produção em série de bens culturais e a ampliação do mercado.

O crescimento da produção cultural foi objeto de uma atenção por parte do governo militar, visando impedir a veiculação de críticas à ditadura e principalmente a propagação da ideologia socialista, a grande ameaça para aquele sistema político. Por essa razão, ainda segundo o mesmo autor, a relação entre o Estado Militar e a cultura foi marcada pela censura. Entretanto a censura teve duas vertentes: uma era repressora, impossibilitava as ações de produção, distribuição e exibição de determinadas obras, a outra era incentivadora de um determinado tipo de produção. Assim, a censura não inviabilizava qualquer produção de bens culturais, mas reprimia de forma seletiva, as obras que representavam determinadas formas de pensar.

Tal estratégia do governo militar diante da cultura estava ancorada, de acordo com esse estudo, na ideologia da segurança nacional. Isso explica a necessidade não só de censurar mas, acima de tudo, de produzir bens culturais a partir dos parâmetros ditados pelo Estado autoritário. A cultura, era considerada também, um meio de manter o poder, e assim, evitava-se que o poder caísse no domínio dos grupos de princípios político-ideológicos subversivos ao Estado.

Com tal propósito, foram criadas entidades provedoras de recursos para a produção cultural, como o Conselho Federal de Cultura, Embrafilme, Funarte e outras. Renato Ortiz afirma que houve união entre a racionalização do Estado e das empresas, formando um caráter nacional para a produção da cultura de massa. Seguindo os interesses, do Estado autoritário, auxiliou-se a elevação do nível de produção das empresas de bens culturais. Um exemplo claro, do

incremento da colaboração dos militares na expansão dos grupos privados, foi o caso da televisão. O surgimento, a partir de 1967, da Embratel, a associação do Brasil ao sistema internacional de satélites, INTELSAT, e a criação do Ministério da Comunicação possibilitaram a interligação de todo o território nacional. A melhoria dos meios técnicos, para ampla popularização da televisão em todo o país, foi exclusivamente financiada e executada pelo Estado, assim, facilitando muito a vida dos proprietários das emissoras, que não conseguiriam realizar tal implantação com seus próprios recursos.

O incremento da rede de comunicação, correspondeu à convergência dos objetivos, tanto dos militares, de integrar o país a partir da ideologia da segurança nacional, quanto dos empresários de formar um mercado consumidor interligado. Ao mesmo tempo, houveram pontos em que as ações desses dois grupos se chocavam. Mas, se, por um lado, muitas vezes a censura era vista como empecilho para os produtores dos bens culturais, por outro lado, o caráter despolitizado e altamente comercial das empresas de bens culturais, auxiliava muito, os objetivos dos militares de controle das formas de pensar.

A partir do que estamos tratando, devemos observar que tipo de realidade foi e continua sendo produzida até hoje, por esses veículos brasileiros de massa que se apresentam como a realidade por excelência. Faço referência a obra *The Reality of Mass Media*<sup>2</sup> de N. Luhmann que fornece uma importante contribuição, pois consiste numa análise sistêmica e construtivista da relação entre a mídia de massa e a realidade. Niklas Luhmann parte do princípio de que a mídia de massa é um importante sistema cognitivo que permite à sociedade moderna criar a ilusão de sua própria realidade.

Segundo Luhmann, esse sistema social é regulado por um código interno,( a distinção entre informação/não informação) que permite que o sistema selecione suas informações (notícias) do seu ambiente e comunique essas informações a partir de seus próprios critérios. Desta forma, a mídia de massa permite que a sociedade processe informação sem desestabilizar as regras sociais e sem oprimir os atores sociais. Os atores sociais formam um reservatório de opções para a futura coordenação de ações e provem parâmetros para a

---

<sup>2</sup> LHUMANN, Niklas. The reality of the mass media.

estabilização de expectativas políticas. O sistema cria uma contínua auto-descrição do mundo inteiro, pela qual a sociedade moderna consegue se orientar.

Dentro do sistema da mídia de massa, encontramos diferentes padrões de programação sistêmica: noticiários, propaganda e entretenimento. Cada um desses padrões, usa o código de informação/não informação, sendo que cada um, usa uma versão diferente de tal código e também usa diferentes critérios para a seleção de informação. Por isso trata-se de uma diferenciação programática e não de um subsistema.

A realidade cotidiana, construída a partir deste contexto de um domínio político autoritário e da expansão em todo território nacional da mídia de massa eletrônica, principalmente televisiva, é baseada na justaposição das ações sistêmicas dos meios de comunicação de massa à permanência de uma *episteme* positivista. Desta forma, as notícias televisionadas em todo território nacional, passam a ser trabalhadas para apresentar as imagens do que está sendo noticiado, como uma verdade incontestável. O processo de seleção que forma toda notícia e todo tele-jornal nunca é apresentado, apenas o produto final é exibido como realidade incontestável. O Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão, é um exemplo clássico desse modelo de programa que compõe o sistema da mídia de massa, pois foi criado em 1969 a partir das mudanças tecnológicas de transmissão de informações iniciadas neste período.

Neste ponto, retorno ao argumento de Schmidt,<sup>3</sup> de que a mídia estabelece convenções, consegue configurar a esfera pública numa sociedade e cria dispositivos intersubjetivos para os processos cognitivos. Sendo assim, esse processo de produção da mídia eletrônica, patrocinada pelo Estado autoritário e executada por representantes da elite brasileira, estabeleceu as convenções e as condições de produção e recepção e, ao mesmo tempo, tentou eleger ou identificar os indivíduos e grupos como competentes ou incompetentes para usufruir desse meio de comunicação. Isso porque, esse grupo social detinha também o aparato tecnológico e institucional para manutenção do sistema de comunicação de massa.

Sobre esse aspecto, pode-se citar novamente a idéia de Schmidt de que nas sociedades modernas existem vários tipos de meios de comunicação que se

---

<sup>3</sup> Ver capítulo 2, onde são apresentadas as concepções de Schmidt sobre meios de comunicação e seu papel no sistema literário.

relacionam de forma competitiva na busca de um dominar o outro. Sendo assim, que tipo de relação de competição pode se estabelecer entre o sistema de comunicação de massa e o sistema literário, levando em consideração que neste existe predomínio do livro como meio de comunicação? Ao mesmo tempo, conclui-se que os meios de comunicação configuram um sistema de mídia onde cada um deles depende dos processos de co-evolução dos demais e são estabelecidas as seleções destinadas à recepção individual e leitura crítica. Por essa razão, o sistema literário deve ser comparado com os demais meios de comunicação disponíveis na sociedade brasileira contemporânea.

Para estabelecer a comparação entre o sistema literário e os meios de comunicação disponíveis no Brasil pós-64 é preciso, antes, apresentar algumas das suas características do período. Em termos gerais, sabemos que muitas obras foram censuradas, muitos autores exilados. Porém, mesmo assim, conforme afirmou Silviano Santiago, no artigo *Poder e Alegria: A literatura brasileira pós-64*<sup>4</sup>, a produção literária brasileira nos anos da ditadura procurou, na maioria das vezes, refletir sobre o funcionamento do poder num país que se orienta para o capitalismo selvagem como uma maneira de atingir o progresso e o bem estar dos seus habitantes. Tal análise do poder abriu caminho para elaboração de uma crítica radical contra qualquer forma de totalitarismo.

Essa análise também nos chama atenção para o fato de que o tema da exploração do homem pelo homem e a tomada de consciência desta, por parte dos camponeses e dos operários, tema muito presente na produção literária dos anos 40 e 50, é deixado de lado. Isso porque

A partir de 64, gradativamente, as diversas facções esquerdistas foram se aglutinando para formar uma frente ampla que acabou por rejeitar qualquer forma de ditadura, até mesmo a do proletariado, ficando no palco do autoritarismo apenas os velhos *compagnons de route* que se recusaram a pensar o próprio passado tenentista, como é o caso de Luís Carlos Prestes.<sup>5</sup>

Essa postura irá esboçar a nova configuração da política de oposição a partir dos anos 70, quando um novo paradigma de participação política estava sendo construindo, no qual todas as formas de relação de poder devem ser

---

<sup>4</sup> SANTIAGO, Silviano. Poder e Alegria: A literatura Brasileira pós-64-reflexões. In: Nas Malhas da Letra. P. 11-23

<sup>5</sup> Ibid., p.12

consideradas importantes. Assim, surgem as preocupações com a questão das diferenças de etnia, opção sexual, de comportamento (*hippies* e os movimentos de contra-cultura), de gênero que a política repressora do governo militar tentou o máximo reprimir. A partir desse novo paradigma, o Partido dos Trabalhadores surgiu no contexto dos anos 70, pois esse partido é oriundo das alianças de movimentos sociais de minorias, como os camponeses, os militantes de causas ecológicas, e os sindicalistas, principalmente dos metalúrgicos do ABC paulista.

Todas essas ações são resultado da descoberta do caráter violento do poder, que não se resume na luta dos militares de manter o poder estatal nas suas mãos, mas sim da repressão e disciplina para dominar a vida diária dos cidadãos. A vigilância estava em qualquer lugar e em qualquer hora, por exemplo: o que se lia, o que se ouvia e assistia, e até mesmo com quem se conversava, era vigiado de forma ostensiva. Por esse motivo, essa descoberta da violência é, segundo o autor, a principal característica temática da literatura brasileira do período pós-golpe de 1964.

São tematizadas as várias origens do poder, na sociedade ocidental e na época colonial brasileira, no tenentismo de 30 e no Estado Novo, também nos nossos dias com o aparato policial convenientemente resguardado da imprensa pela censura; reflete-se sobre suas formas globais e centralizadas, como também sobre seus esfarelamentos em infinitas partículas moleculares pelo cotidiano. A abrangência do poder repressor e vingativo pode ser total ou localizada, conseguindo eficazmente neutralizar os assaltos que lhe são feitos pela razão crítica e pelas grandes questões do século. Dessa forma, o escritor brasileiro pós-64 coloca em segundo plano nos seus textos a dramatização dos grandes temas universais e utópicos da modernidade, da mesma forma como guarda distância dos temas nacionais clássicos, e ainda discute sem piedade os temas oriundos de 22 que falavam da indispensável modernização industrial do país.<sup>6</sup>

Também podemos citar, como um outro tipo de reação, a exposição da violência como sinônimo da exclusão social como no caso das obras de Rubem Fonseca, principalmente *Feliz Ano Novo*. Enfim, a produção literária conseguia, mesmo sob as ações controladoras e disciplinadoras da ditadura, criar outras visões sobre as diversas realidades que formavam a sociedade brasileira. Acredito, assim, que o objeto do questionamento da política de produção de bens culturais, no contexto do autoritarismo, é a imposição de um modelo único de prática

---

<sup>6</sup> Ibid., p.14-15.

modernizadora, visando homogeneizar a sociedade, pela exclusão dos demais elementos da expressão sócio-cultural que conotasse a diversidade e a contestação.

Devido à diversidade e ao teor crítico dos produtos literários dos anos 60 e 70, o consumo de literatura representava uma forte ameaça para aquele sistema de controle ideológico, isso suscitando a ação da censura e acima de tudo uma estruturação estratégica, na qual apenas determinados produtos culturais fossem muito mais distribuídos, para caírem logo nos hábitos diários de consumo da maior parte da população.

No sistema educativo, subsistema da sociedade de grande importância para manter ou alterar ações dos sistemas sociais, observa-se nitidamente, no período da ditadura, esse princípio de homogeneizar ou neutralizar as experiências, através de um conjunto de mudanças, que desenhou essas ações e práticas de milhões de professores de língua e literatura e de alunos no Brasil, nas últimas três décadas. A lei 5692, que modificou a estrutura da educação básica, no caso da literatura, uniu língua e literatura num grupo de disciplinas denominado “Comunicação e expressão”. Ao mesmo tempo, História e Geografia foram agrupadas com o nome de Estudos Sociais, e ainda, Biologia, Física e Química em Ciências. Essas modificações, segundo, Romanelli, *Em história da educação brasileira*, correspondia à necessidade de implantar a formação técnico-profissional na escola para formar um grande contingente de mão de obra capacitada e medianamente remunerada para a nova onda de industrialização da sociedade.

No caso da literatura, a nova estrutura disciplinar, segundo Cyana Leahy-Dios, “(...) não poderia estar mais distante de sua prescrição, ainda atada ao modelo centenário enfatizando métodos cientificistas e medidas quantitativas de aquisição cognitiva”<sup>7</sup>. Isso explica porque o ensino de literatura no Brasil, no ciclo básico da Educação, consiste num estudo histórico dos estilos de época, no qual os alunos têm que cronologicamente seguir todas as mudanças da produção literária, e na maioria das vezes, sem ler as obras, apenas memorizando as características de cada estilo e os nomes dos principais autores e obras. Tal modelo é predominante nas provas de vestibular das principais universidades

---

<sup>7</sup> LEAHY-DIOS, Cyana. Educação literária como metáfora social: Desvios e Rumos. P 68-69

brasileiras, fazendo com que até os dias de hoje, as aulas de literatura, com raras exceções, sejam aulas expositivas sobre características de estilo de época, onde se espera dos alunos a memorização de dados sobre cada época da história da literatura, e não a compreensão das obras citadas.

Essas ações de censura e enquadramento das experiências de ensino literário, permitiram que a riqueza das experiências literárias fossem muito pouco exploradas e menos ainda apresentadas, para um número maior de pessoas. Assim se fortalece a noção de que a literatura é produzida e consumida apenas para um grupo de eleitos. Ao mesmo tempo, numa visão intersistêmica ou “ecológica”, afirmo que aquele sistema político busca selecionar determinados elementos do sistema literário e produzir um sentido para estes na intenção de neutralizar possíveis alterações sistêmicas que a produção, distribuição e recepção de textos literários podem proporcionar. Um exemplo: a ironia e a crítica a qualquer forma de poder, que encontramos em vários contos, romances e letras de música poderiam alimentar ainda mais o imaginário de milhões de brasileiros sufocados e insatisfeitos com o regime militar. A grande aceitação do público em relação ao livro de contos *Feliz Ano Velho*, Rubem Fonseca, e a música “Apesar de você”, Chico Buarque, eram sinais claros dessa situação.

Outro aspecto do controle, encontramos na perseguição a qualquer simples tentativa de se formarem grupos de discussão e de leitura nas escolas, sindicatos, associações de bairro etc. Em consequência, a recepção de qualquer texto que fosse compartilhada por um grupo de pessoas, sofria as ações do sistema de vigilância e disciplina da censura.

Dentro desse contexto, é possível considerar que o meio de comunicação literário passou a ter um novo concorrente e muito mais poderoso, as telenovelas, que unem ficção, imagem e som, cujas histórias não tem a complexidade temática e narrativa que existe nos romances e contos da literatura. As telenovelas, num espaço de dez anos (1963 a 1973), tornaram-se a principal programação ligada ao entretenimento. Consistem numa produção ficcional caracteristicamente brasileira, um gênero que hibridiza elementos da cultura popular (melodrama e folhetim) e as avançadas tecnologias de transmissão e gravação (vídeo tape). Nesse setor da mídia de massa não ocorre uma racionalização tão objetiva como no jornalismo, pois, existia e ainda existe nesse

gênero a intenção de excluir a realidade, o realismo e até mesmo a verossimilhança.

Por essa razão, a telenovela remete a um outro mundo com suas próprias normas. Todavia, percebemos que, nos mundos criados nas telenovelas, existe uma ordenação da vida social na qual os mais ricos estão geralmente no centro das tramas, os grupos sociais excluídos estão quase sempre na condição de subalternos; da mesma forma, temas políticos e polêmicos são raramente tocados e, nas novelas produzidas durante a ditadura, eram completamente inexistentes.

Esta forma de entretenimento consegue atingiram recorde de telespectadores e faz com que todas as emissoras de televisão, após 1964, tenham telenovelas. Conseqüentemente, observa-se a progressiva e rápida eliminação do teleteatro, gênero dramático que dominou os anos cinqüenta. O teleteatro caracterizava-se como um gênero híbrido, embora mais próximo da variedade e complexidade do drama erudito, do que dos estereótipos do folhetim. Os programas, “Teatro 9”, “O grande teatro da Tupi” e outros, foram extintos entre os anos de 1964 a 1969. A telenovela não seguiu essa linha, pois manteve um estilo padrão até hoje. Como é de se esperar, houve algumas exceções no que se refere à adaptação de textos literários, mas, no caso, usou-se muito mais uma literatura regional e não textos experimentais, como acontecia no teleteatro. Isso apresenta bem mais a característica centralizadora da telenovela.

Devo destacar, que não estou buscando ver esse conjunto de experiências como sinônimo do domínio por parte de militares e empresários de meios de comunicação, diante de um povo indefeso e alienado. Percebo sim, uma interação entre o sistema político e o sistema social da comunicação que pretende configurar e impor uma realidade a partir de um modelo de modernização capitalista. Por outro lado, existiram constantes e diferentes reações de outros sujeitos e grupos sociais que reivindicavam outras configurações de realidade. Podem-se encontrar tais reações, na manutenção das experiências culturais populares de comunidades, de bairros, principalmente usando formas orais e corporais de expressão, que de certa forma, conseguiu se livrar da racionalização imposta pela censura do poder disciplinador do governo e pela produção televisiva. Esse panorama de realidades, forma um jogo de unidade e fragmentação, presente em sociedades complexas, conforme afirma Gilberto Velho.

Para Gilberto Velho,<sup>8</sup> numa sociedade complexa, a coexistência de diferentes mundos constitui a sua própria dinâmica. Essa concepção é baseada no princípio de que existe demarcação entre esferas de atividade e províncias de significado. A continuidade e as transformações da vida social dependem do relacionamento entre esses mundos, e os códigos a eles associados. Segundo Gilberto Velho, a concepção de Peter Berger e Thomas Luckmann de construção social da realidade, consiste num instrumento teórico muito importante para a compreensão de como os indivíduos vivem, interpretam e atuam no trânsito entre essas diferentes esferas de realidade. Nesse sentido Gilberto Velho afirma que os indivíduos:

Partilham e acionam esses códigos em situações, momentos e planos diferentes de suas trajetórias. Existe uma relação entre essas ideologias e as províncias de significado socialmente construídas. O individualismo moderno, metropolitano, não exclui, por conseguinte, a vivência e o englobamento por unidades abrangentes e experiências comunitárias. Permite e sustenta maiores possibilidades de trânsito e circulação, não só em termos sociológicos, mas entre dimensões e esferas simbólicas. Salienta-se que a intensa participação em, por exemplo, rituais comunitários, em algum nível desindividualizante, com foco numa identidade coletiva, não elimina o nível de escolha, de opção, de um indivíduo/sujeito, lidando com um repertório finito, mas com extenso elenco de combinações.<sup>9</sup>

Por esse motivo, encaminho meu raciocínio, servindo-me desse estudo para tratar a questão do conflito que se estabelece entre as estratégias de controle, a partir da imposição de apenas uma realidade dita objetiva, e as múltiplas realidades produzidas pelas várias províncias de significado que encontramos na complexa sociedade brasileira. Sendo assim, o trânsito entre os mundos criados pela literatura, cinema, teatro e a música popular serão encarados como construções alternativas e espaços de resistência e de criação, ou seja, outras formas de viver, contrárias a normatização hegemônica. O próximo desdobramento rizomático dessa reflexão corresponde, justamente, ao cruzamento, das trajetórias de sujeitos ligados a grupos identitários com a produção artística capaz de criar realidades alternativas.

---

<sup>8</sup> VELHO, Gilberto. Unidade e Fragmentação em Sociedades Complexas. In: *Projeto e metamorfose*.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.27

Não estou aqui fazendo uma defesa da alta cultura, que tem a pretensão de apresentar as verdades últimas da essência humana, contra uma cultura de massa alienante e mercadológica. Estou me referindo a um tipo de produção e recepção de bens culturais que, ao mesmo tempo, quebra o divisor entre alta cultura, cultura de massa e cultura popular e, simultaneamente, emerge com as novas subjetividades que reivindicam o direito à diferença. Acredito que, nesse tipo de ação, é fundamental que sujeitos que transitam entre diferentes realidades ou províncias de significado, apresentem a postura de um observador de segunda ordem, que observa o mundo e se observa. Esse auto-observar dá conta, ao lado de seus desejos e referências, das limitações políticas que as tradicionais configurações da vida social e individual impõem.

Em termos metodológicos, sigo os estudos de caso de sistemas sociais, como chamava Lhumann , ou de comunidades interpretativas e províncias de significado, conforme a denominação de Stanley Fish e Gilberto Velho, respectivamente. Através da análise de comunidades interpretativas, temos a possibilidade de entender os processos intersistêmicos que articulam elementos oriundos da mídia de massa e, os seus aparatos hegemônicos, com os elementos da cultura popular e suas formas coletivas de recepção e criação de bens culturais. Nessas articulações intersistêmicas, inclui-se as experiências, no plano da narrativa, que a literatura proporcionou e, ainda proporciona, e as mais recentes contribuições teóricas no que se refere à recepção e o efeito. A partir desse exame no plano intersistêmico, darei ênfase na questão da alteridade e contato cultural, na intenção de esboçar princípios de uma pedagogia da alteridade, a partir da recepção coletiva de bens culturais.

