

Por uma história cultural da imprensa brasileira

Marialva Barbosa¹

Resumo: Visão breve e geral sobre a história da imprensa brasileira, suas máquinas e seus discursos. O início da imprensa no país, o impacto social e as coleções históricas.

Palavras-chaves: imprensa brasileira; história; impacto social

Abstract: Brief and general view on Brazilian Press history, its machines and discourses. The beginning of the press in the country, the social impact and historical collections.

Key-words: Brazilian press; history; social changes

O objetivo deste texto é analisar por que uma das premissas norteadoras da pesquisa de quem produz análises históricas sobre a imprensa pode ser a da história cultural e como este tipo de abordagem produz um referencial analítico que foge a uma idéia predominante de história linear e orientada. O texto, portanto, se constitui numa auto-reflexão sobre o livro *História Cultural da Imprensa – Brasil (1900-2000)*, de minha autoria, e publicado no final de 2006.

A proposta do livro é reconstruir cem anos da história da imprensa brasileira (1900-2000), sob a perspectiva de que é possível, a partir dos restos que chegam ao presente, interpretar o passado. Parte-se do pressuposto de que a história produz interpretações e procura nos indícios e sinais que chegam ao presente reconstruir alguns dos momentos mais marcantes da imprensa brasileira no século XX.

Assim, múltiplos movimentos foram mapeados: a transformação dos jornais e do jornalismo na virada do século XIX para o XX; a eclosão do jornalismo de sensações nos anos 1920; as relações da imprensa com o poder durante o Estado Novo; a mítica da modernização dos jornais na década de 1950; o cenário da imprensa durante a ditadura militar e os novos cenários dos trinta últimos anos do século XX.

¹ Professora (PPGCOM/UFF).

Apesar da questão teórica dos vestígios ocupar o centro da análise, não se toma como pressuposto a história indicial, tal como a define Ginzburg (1989): a questão cultural oferece o pano de fundo fundamental para a construção dessa visão histórica da imprensa. Mas o que estamos chamando de história cultural? Que olhares fundamentais é preciso lançar sobre um objeto de estudo quando a análise toma como central a questão da cultural? Enfim, por que história cultural da imprensa?

Quando falamos em história cultural evidentemente não estamos nos referindo às idéias dos grupos dominantes na sociedade, nem a cultura, com C maiúsculo, como bem particulariza Robert Darnton (1986). O que nos interessa não são as idéias filiadas a um pensamento formal, nem as mentalidades particularidades por um especial movimento teórico que dominou a cena dos historiadores franceses nos últimos anos do século XX.

Ao particularizar a questão cultural estamos considerando que é a interpretação que possibilita visualizar como os homens do passado consideravam as múltiplas representações da imprensa. A expressão dos indivíduos neste tipo de abordagem ocorre sempre dentro de um “idioma geral” fornecido pela cultura. Cabe ao historiador descobrir a dimensão social do pensamento e extrair significados do documento. Nesse tipo de abordagem, passa-se do texto ao contexto e novamente ao texto, procurando abrir caminhos “através de um universo cultural estranho” (Darnton, 1986, p. XVII-XVIII). Enfim, é a cultura que formula maneiras de pensar.

Portanto, não estamos usando cultura como sinônimo de mentalidades, mas considerando que aquilo que chamamos realidade – no caso em questão o que está sob o foco é a “realidade histórica dos meios de comunicação no século XX” – se transforma em texto (construído, pensado e dado a ler) pela interpretação que, a partir do presente, fazemos do passado. Sob o olhar do historiador que foca a imprensa no século XX surgem as lutas por representações, através das quais um grupo procura impor sua concepção, seus valores e seus domínios (Chartier, 1990).

Falar em história cultural é, portanto, considerar a história social das interpretações. É interpretar o complexo movimento dos atores sociais que existem num dado momento e lugar, movimento sempre inscrito em práticas. Não é o social, o institucional ou o cultural que produz a interpretação histórica,

mas as práticas humanas lidas pelo historiador do presente. Práticas que constroem sentidos e cujos processos são objetos de análise.

O avanço para as abordagens sociais na disciplina histórica seguiu dois caminhos dominantes: de um lado o marxismo e de outro os múltiplos postulados da Escola dos Annales. Ainda que alguns autores duvidem da existência de um paradigma do grupo de historiadores que se reuniram em torno da Ecole Pratique des Hautes Etudes e da revista *Annales: Economies, Sociétés, Civilizations*, quando Fernand Braudel – figura central e fundador da chamada “nova história francesa” – escreveu, logo após a Segunda Guerra Mundial, o seu clássico estudo sobre o Mediterrâneo, a questão temporal nesta obra já apareceria em três níveis interligados: a estrutura ou a longa duração; a conjuntura ou a média duração; e o acontecimento efêmero da curta duração (Hunt, 1992, p. 3-4). Estava dada a senha para considerar as formas de pensar o mundo e representar a existência como objetos da interpretação histórica.

Além disso, o paradigma da longa duração, indispensável para fornecer ferramentas interpretativas para o chamado terceiro nível – ou seja, as mentalidades – já estava configurado na obra de Braudel, quando este considerou os múltiplos tempo da história. Mas é, sobretudo, a partir dos anos 1980 (ainda que o clássico livro de E. P. Thompson, *Formação da Classe Operária Inglesa*, uma obra de 1969, forneça, no final dos anos 1960, a chave teórica para decifrar o cotidiano do trabalho dos operários ingleses e suas lutas silenciosas), passou-se a enfatizar cada vez mais a questão cultural nas análises históricas. Concomitantemente a este movimento, a rejeição das mentalidades, como parte constituinte do terceiro nível da experiência histórica, por parte dos historiadores da chamada quarta geração dos Annales, favoreceu ainda mais o desenvolvimento do paradigma da história cultural.

Isso porque, o modo como os seres humanos pensam e comunicam suas existências não pode ser considerado um nível de análise à parte, já que a premissa é que “as próprias representações do mundo social são os componentes da realidade social” (Chartier, op. cit.). Portanto, o econômico, o social ou o político não são anteriores à cultura, nem a determina. As relações econômicas, sociais e políticas são campos da prática cultural e da produção cultural, já que o que está em jogo é a experiência humana. O que se procura é estabelecer conexões entre a cultura e o universo social, interpretando as representações que forjam as práticas existentes no cotidiano, em suas múltiplas correlações com o econômico, político e social.

Em *História Cultural da Imprensa – Brasil (1900-2000)* o foco recai sobre os processos que, na longa duração, formaram as representações em torno do fazer jornalístico. Daí história cultural e não, simplesmente, história da imprensa.

O objetivo não é alinhar os jornais que apareceram e desapareceram no século XX. Não é tentar explicar de fora – pelos aspectos políticos e econômicos – os movimentos da imprensa. Mas é interpretar os múltiplos percursos da imprensa brasileira no século de sua modernização e de sua inclusão na vida cotidiana. Que significados passaram a ter a tecnologia que dominava o cenário dos anos 1900? Como o público recebia as sensações sob a forma de crimes violentos, de mortes insanas, de desastres espetaculares que cobriam as páginas das publicações nos anos 1920-1930? Por que foi possível construir o mito Vargas na esteira do pensamento conservador brasileiro, tendo como foco dominante a forma como o poder se valeu dos meios massivos (leia-se rádio)?

Como os anos 1960 introduziram cenários imaginários, reforçados pela imagem-luz que vinha de um novo artefato tecnológico que passou a fazer parte do cotidiano: a televisão? Como se constrói e reconstrói os múltiplos mitos da modernização da imprensa brasileira?

Não estamos interessados em recuperar a história tal como ela se deu, na sua inteligibilidade absoluta, até porque não acreditamos nela. Não estamos interessados numa história linear, orientada e baseada em grandes feitos e singularidades dos grandes personagens, tributária de uma visão dominante no século XIX. A história trabalha com rupturas, mas, sobretudo, com continuidades. Fazer história da imprensa não é, pois, se concentrar apenas nas modificações e na estrutura interna dos jornais. Afinal, a história não é mero pano de fundo para as análises da imprensa. Há que existir uma fórmula própria de considerar a comunicação como um sistema complexo e particularizar a sua historicidade nesse processo. É em torno dessa tarefa que o livro foi construído.

As fontes são, portanto, vestígios significativos que chegam até o presente e que podem ser objetos de uma interpretação que dará um valor ao passado. Esses vestígios podem estar contidos em cenas de filmes de época; materializados numa imagem turva em meio a um emaranhado de cenas; nas histórias que são repetidas oralmente. Podem também estar presente em textos sem o valor de documento oficial, dispersos sob a forma de sinais variados: textos ficcionais de escritores consagrados ou não; entrevistas de jornalistas, cartas que

despretensiosamente escreveram no passado; correspondência que os próprios leitores encaminharam às publicações. Estão nas imagens publicadas ou não, que podem mostrar formas e práticas de leituras, induções de sociabilidades contemporâneas nas fímbrias da relação do público com a mídia. Enfim, estão nas páginas dos jornais, nas suas edições comemorativas, no cotidiano das notícias, nos ecos que o passado produz no presente.

Mas para ler essas mensagens é preciso considerar as múltiplas interpretações de que a história da imprensa no Rio de Janeiro já foi objeto, estabelecendo um diálogo com outros autores que procuraram explicações para a transformação dos meios de comunicação impressos ao longo do século XX. Isso significa levar em conta o que já foi realizado. Não é possível produzir qualquer conhecimento sem considerar as conquistas realizadas anteriormente. O conhecimento não é objeto de disputas e sim de partilhas mútuas.

Pensar a mudança como parte do processo, no qual estão envolvidos particularismos, repetições, restos, que o passado legou ao presente, é fundamental na operação historiográfica. Certamente há muitas maneiras de fazer história e diversas formas de se debruçar sobre o passado.

Pode-se acreditar que os fatos do passado ocorreram daquela forma e que fazer história é trazer o passado de volta para o presente. Ou pode-se acreditar que o passado está irremediavelmente perdido nele mesmo e o que fazemos nada mais é do que produzir interpretações. Preferimos acreditar nesta última premissa.

Paul Ricoeur (2001, p. 374-375) lembra com propriedade que a história só nos atinge através das modificações que impõe à memória, pois a primeira relação com o passado se dá através dessa abertura fundamental. Sem memória não há passado e a operação que assegura a transição da memória à história é o testemunho. Através do testemunho as coisas vistas se transferem para o plano das coisas ditas.

Construir história da imprensa é, pois, fazer o mesmo movimento da “escrita da história”. É perceber a história como processo complexo, no qual estão engendradas relações sociais, culturais, falas e não ditos. Compete ao historiador perguntar pelos silêncios e identificar no que não foi dito uma razão de natureza muitas vezes política.

Ao produzir uma escrita instaura-se o mundo das coisas contadas. Segundo Harald Weinrich (1973), encontram-se nos tempos verbais os três eixos essenciais da comunicação. Na situação de locução existem dois mundos: o mundo contado e o mundo comentado. Há ainda a perspectiva que produz a defasagem entre o tempo daquilo que ocorreu (o ato) e o tempo do texto. O último eixo essencial da comunicação diz respeito ao relevo que é dado ao texto: é através da narrativa que serão destacados certos contornos, rejeitando-se outros para pano de fundo.

Ao relatar um acontecimento, ao produzir uma interpretação a história também instaura, tal como faz o texto ficcional, o mundo das coisas contadas. E esse mundo é estranho tanto a quem produz a narrativa como a quem ela se destina. A perspectiva de locução marca na narrativa, através do emprego dos tempos verbais, a diferença entre o tempo do ato e o tempo do texto (o tempo contado). A descrição, por outro lado, faz com que o passado se prolongue. Comentando os fatos ocorridos no passado, vislumbrando a ação humana existente neste passado, prolonga-se o passado no presente.

O texto que será produzido – como qualquer narrativa que recupera um tempo que foi vivenciado por outros sujeitos sociais – instaura o tempo das coisas contadas. E será o narrador que irá selecionar de um conjunto de acidentes uma história completa e una, tecendo uma intriga, se quisermos empregar a expressão de Paul Ricoeur (1994).

Para facilitar a leitura e a compreensão do texto, cada capítulo do livro enfoca uma questão teórica e uma década. A alvorada do século XX, quando a tecnologia dava a senha para a entrada no novo século, surge, então, como ambiente privilegiado de análise no primeiro capítulo.

O segundo capítulo trata das tragédias e sensações que invadem a cidade nos anos 1920. Essas notícias sensacionais, como se qualifica na época, estão, sobretudo, em dois jornais que dedicam todo o seu conteúdo a essas narrativas que mesclam a temática do dia-a-dia dos leitores com uma estética melodramática: *A Manhã* e *Crítica*. São esses dois jornais, focalizados pelos farrapos de lembranças, que também emergem das crônicas de Nelson Rodrigues, que são analisados, como uma espécie de síntese desse universo que tanto sucesso faz junto aos leitores da cidade.

As memórias dos jornalistas servem de pano de fundo para introduzir a discussão da formação dos primeiros conglomerados de imprensa nos anos 1920.

O período que antecede a era Vargas é também marcado pelo sucesso do vespertino *A Noite* e pela construção de um passado mítico que revela algumas das caracterizações da identidade jornalística, cujos resquícios podem ser encontrados ainda hoje nos discursos dos homens de imprensa.

A questão do Estado é o foco da análise do capítulo IV, que trata das relações ambíguas da imprensa com a sociedade política no período do Estado Novo. A construção do público como massa, sobretudo a partir do pensamento conservador brasileiro, é particularizada neste capítulo, assim como as agências e agentes do Estado, fundamentais para o projeto dos anos 1930/1940. A questão da censura à imprensa e dos aparelhos repressores do período – sobretudo o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) – complementam a análise.

Terminando a primeira parte do livro, a literatura surge como vestígio do tempo. Os cinquenta primeiros anos do século XX aparecem nas descrições literárias de diversos autores que deixaram – sob a forma de vestígio – nos seus romances, contos e crônicas informações preciosas sobre as relações da imprensa com o público e do público com os meios de comunicação na cidade do Rio de Janeiro. Da pena dos literatos, surgem as redações, a emissora rádio ficcional que existia na Casa de Detenção, durante o Estado Novo, a partilha dos jornais nos bancos das praças do Rio de Janeiro, entre dezenas de outras descrições que revelam aspectos de uma imprensa que existe também como figuração literária.

A segunda parte começa enfocando os anos 1950, período que passa à história do jornalismo carioca como sendo o de sua maior modernização. Através dos depoimentos dos jornalistas, que participam desse processo, mostramos que esta modernização é uma construção discursiva dos homens de imprensa numa luta permanente pelo direito de significar. Em lutas por representação.

Os filmes em preto e branco nacionais, produzidos pelos estúdios Atlântida, dão a senha para a entrada de um novo personagem na cena midiática nos anos 1960: a televisão. Essa é a forma como introduzimos a discussão do cenário da imprensa durante a ditadura militar. Também faz parte da análise uma discussão sobre a censura no período autoritário inaugurado com o Golpe de 1964.

Os dois últimos capítulos colocam em destaque múltiplos cenários nos trinta anos finais do século XX. Se na década de 1970, os atores são a crise da imprensa e o processo de concentração – que leva ao desaparecimento de inúmeros periódicos e a supremacia de *O Globo* e do jornalismo popular de *O*

Dia –, nos anos 1980 novos cenários introduzem um verdadeiro calidoscópio de mudanças que marcam as transformações da imprensa.

Escolhemos três cenários para finalizar este livro: o jornalismo econômico, o jornalismo investigativo e as configurações narrativas do jornal *O Globo* nos anos 2000. Esses temas foram pesquisados por alunos que produzem, ao falar de questões contemporâneas, vestígios de uma dada história da imprensa. Ao escolhê-los prestamos também uma homenagem a todos aqueles que se dedicam ao estudo dessa história – mesmo que seja a do tempo presente –, mostrando que o conhecimento só é válido quando carrega em si mesmo a idéia de tributo. Tributo aos que estudaram no passado, percorrendo um caminho que continuamos trilhando, e tributo ao futuro, aos jovens que certamente continuarão caminhos que deixamos inconclusos.

Referências

- CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette. Mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- DOSSE, François. *A história em migalhas. Dos Annales à nova história*. Campinas: UNICAMP, 1992.
- GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989.
- HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- RICOEUR, Paul. “O passado tinha um futuro”. In: MORIN, Edgar. *A religação dos saberes: o desafio do século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- _____. *Tempo e Narrativa*, vol. 1. Campinas: Papyrus, 1994.
- WEINRICH, Harold. *Le Temps*. Paris: Seuil, 1973.