



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

VALESCA GOMES RIOS

**EM BUSCA DO “SADIO ENTRETENIMENTO”: O DEBATE SOBRE O ADEQUADO
PARA CRIANÇAS E JOVENS BRASILEIROS NA TELEVISÃO (1972-1988)**

FORTALEZA

2022

VALESCA GOMES RIOS

**EM BUSCA DO “SADIO ENTRETENIMENTO”: O DEBATE SOBRE O ADEQUADO
PARA CRIANÇAS E JOVENS BRASILEIROS NA TELEVISÃO (1972-1988)**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em História do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: História Social.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Ana Rita Fonteles Duarte.

FORTALEZA

2022

À memória de meu pai, Plácido Rios, meu
super-herói.

À força da minha mãe, Maria Edigleuma
Gomes Rios, meu maior exemplo.

AGRADECIMENTOS

A escrita é, sem dúvida, um exercício árduo e, muitas vezes, solitário, mas sem algumas presenças ao longo desse processo, o trabalho teria sido muito menos prazeroso e muito mais difícil.

Agradeço a Deus pela proteção que, em momentos pandêmicos, foi ainda mais necessário.

Aos meus pais, Maria Edigleuma Gomes Rios e Plácido Rios, sobre quem eu poderia citar inúmeros momentos de incentivo e sacrifício pela minha educação e, ainda assim, eu sei que não seria suficiente para demonstrar meu reconhecimento por todo o esforço que tiveram. Aprendi com eles a correr atrás dos meus sonhos, com caráter e força. Infelizmente, meu pai não pode partilhar fisicamente esse momento, mas, sem dúvida, senti sua presença em muitos momentos dessa caminhada.

Aos meus sobrinho, João Gabriel e Pedro Miguel, que amo demais e com quem brincava sempre que possível. Cada sorriso era um fôlego que ganhava.

À minha irmã pela ajuda em momentos importantes do processo.

A minha orientadora, Ana Rita, a quem eu tenho a honra de ser aluna há anos, aprendendo a ser não só historiadora, mas também uma pessoa ética, responsável e forte. Não tenho palavras para agradecer a paciência e o apoio fundamentais para que eu conseguisse finalizar esta pesquisa.

Aos grandes amigos Thiago e Rafael, que me acompanham desde a graduação, apoiaram e confiaram em mim (muitas vezes mais do que eu mesma). Tenho a sorte de tê-los e compartilhar com eles saberes e sentimentos.

À professora Meize, por quem tenho grande carinho e sem dúvida ensina sempre mais a cada possibilidade que tenho de ouvi-la.

Ao professor Jailson, pelo apoio ao longos dos anos, além do apoio na pesquisa, sempre de modo tão carinhoso e prestativo.

Aos amigos que fiz ao longo da faculdade (e que foram se juntando a nós ao longo da vida) que permanecem comigo: Suellen, Alane, Fred, Amanda Rodrigues, Davi, Amanda Gadelha, Gabriel, Lindemberg, Lucas, Deivson, Fabíola. Pessoas com quem tive a sorte de me reunir, identificar-me, rir e chorar.

À Adriana, querida amiga, sou agradecida por me mostrar que a proximidade física não é o fundamental para uma amizade forte e insera.

Ao Gonzaga, amigo de tantas horas, com quem divido tantos momentos e que me apoia em tudo. Obrigada por me acompanhar nessa e em tantas outras batalhas.

À Rebeca, pelos incontáveis momentos juntas, em que tudo fica mais divertido. Sinto-me mais forte em saber que está ao meu lado.

Ao Daniel e à Maiara, com quem tive a sorte de me aproximar ainda mais após a graduação e tenho o prazer de tê-los na minha vida.

À Ramona, amiga, parceira, generosa e sábia. Agradeço o companheirismo e os aprendizados.

À minha psicóloga, Virgínia. Além de sua competência profissional, sem sua conduta terapêutica, sem dúvida, esse trabalho não teria sido concluído.

Aos companheiros de trabalho Carmem, Luciana, Arlino, Cristiane, Monica e Ana Maria, que seguraram minha mão em momentos tão difíceis, apoiam-me, inspiram-me e me dão forças para o cotidiano de professora no ensino básico.

Aos amigades feitas a partir do Grupo de Pesquisa e Estudo em História e Gênero, Raquel, Adriano, Karla, Caio, Milena, Carol, com quem dividi leituras e afetos. Sem esses encontros minha formação não teria sido tão incrível.

Ao Tasso, amigo que a pós-graduação me possibilitou conhecer, que deixa tudo mais leve e me ensina tanto de tanta coisa.

Agradeço também aos que me atenderam no Arquivo Nacional de Brasília e no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, que prestam um excelente serviço para a pesquisa e preservação dos acervos do país.

Por fim, agradeço ao Governo do Estado do Ceará, que me proporcionou afastamento remunerado para fazer a pesquisa. Um privilégio que permitiu que eu vivesse à universidade, à pós-graduação e me dedicasse à ciência no Brasil.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo compreender historicamente os debates formulados acerca do que seria adequado às crianças brasileiras assistirem na televisão, entre os anos de 1972 e 1988. Para desenvolver este trabalho, destaca-se a produção de discursos de alguns grupos sociais como educadores e profissionais do saber psi, através da imprensa e de trabalhos acadêmicos, dos formadores da Escola Superior de Guerra, e de gestores e funcionários da Censura Federal. Efetuada pela Divisão de Censura a Diversões Públicas (DCDP), vinculada ao Departamento Federal de Segurança Pública, a censura é considerada um dos pilares da ditadura militar e, por meio da censura prévia, tinha acesso ao conteúdo que seria transmitido pela TV, produzindo pareceres sobre o que avaliavam e se posicionando sobre os assuntos. A partir do debate sobre o que seria adequado para as crianças, busca-se entender as críticas feitas às novas tecnologias, às mudanças nos grandes centros urbanos e aos problemas supostamente advindos dessas transformações ao desenvolvimento da criança e à nação brasileira. Os três grupos têm distanciamentos e aproximações com relação ao que a criança deveria ou não ver, sobre o papel dos pais no acesso à TV e sobre as implicações para o futuro do País de uma geração que via televisão. Desse modo, a psicologia, a psicanálise e as análises psicologizantes, ou seja, o discurso “psi” aparecia, não necessariamente articulado por psicólogos, na imprensa e na censura, como um modo de compreender as mudanças que ocorriam nas relações sociais e nas novas subjetividades que se forjavam em contato com as novas tecnologias. Foi a partir das revistas e dos pareceres censórios que o recorte temporal foi definido, sendo 1972 o ano em que a discussão sobre a criança e a televisão foi proposta em uma revista de cinema, expondo a tensão acerca do assunto pela perspectiva do mercado, e, 1988, o ano que o órgão censor encerrou suas atividades.

Palavras-chave: ditadura militar; infância; televisão; censura; discurso psi.

RESUMÉ

Cette recherche vise à comprendre historiquement les débats formulés sur ce qu'il serait approprié pour les enfants brésiliens de regarder à la télévision, entre 1972 et 1988. Pour développer cette recherche, nous nous sommes concentrés sur la production de discours par certains groupes sociaux tels que les éducateurs et les professionnels de la connaissance psi, à travers la presse et les travaux universitaires, les formateurs de l'Escola Superior de Guerra, et les gestionnaires et employés de la Censure Federal. Menée par la Division de la Censure des Divertissements Publics (DCDP), rattachée au Département Fédéral de la Sécurité Publique, la censure est considérée comme l'un des piliers de la dictature militaire et, grâce à une censure préalable, elle avait accès à des contenus qui seraient diffusés à la télévision, produire des opinions sur ce qu'ils ont évalué et se positionner sur les enjeux. À partir du débat sur ce qui conviendrait aux enfants, nous cherchons à comprendre les critiques faites aux nouvelles technologies, les changements dans les grands centres urbains et les problèmes supposés découlant de ces transformations pour le développement des enfants et de la nation brésilienne. Les trois groupes ont des distances et des approches par rapport à ce que l'enfant doit ou ne doit pas regarder, sur le rôle des parents dans l'accès à la télévision et sur les implications pour l'avenir du pays d'une génération qui a regardé la télévision. Ainsi, la psychologie, la psychanalyse et les analyses psychologisantes, c'est-à-dire le discours "psi", sont apparus, pas nécessairement articulés par les psychologues, dans la presse et la censure, comme une manière de comprendre les changements survenus dans les rapports sociaux et dans les nouvelles subjectivités, qui se sont forgés au contact des nouvelles technologies. C'est à partir des magazines et des avis de censure que la chronologie a été définie, 1972 étant l'année où la discussion sur les enfants et la télévision a été proposée dans un magazine de cinéma, exposant la tension sur le sujet du point de vue du marché, et 1988 l'année où l'organisme de censure a cessé ses activités.

Mots-clés: dictature militaire; enfance; télé; censure; discours psi.

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

ANP	Academia Nacional de Polícia.
CPI	Comissão Parlamentar de Inquérito
DCDP	Departamento de Censura a Diversões Públicas
DFSP	Departamento Federal de Segurança Pública
DSN	Doutrina de Segurança Nacional
DPF	Departamento de Polícia Federal
EMBRAFILME	Empresa Brasileira de Filmes
ESG	Escola Superior de Guerra
FUNART	Fundação Nacional de Arte
IBOPE	Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística
INC	Instituto Nacional de Cinema
SCDP	Serviço de Censura de Diversões Públicas
USP	Universidade de São Paulo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Primeira página do curso “DIFERENÇA FUNDAMENTAL entre CENSURA DA TELEVISÃO (telenovela) e CENSURA DE CINEMA (filmes)”	127
--	-----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	A CRIANÇA QUE VÊ TV: O SUJEITO DE UM TEMPO MODERNO	24
2.1	“É mais difícil criar os filhos hoje?”: a infância em elaboração	27
2.2	Televisão, pessimismo cultural e medo do tempo	40
2.3	“Distinguir o real do absurdo”: a imaginação e a imitação infantil	50
3	O FLUXO TELEVISIVO E O CONSUMO DE TV PELAS CRIANÇAS	66
3.1	A publicidade e os minutos que ensinam	72
3.2	A procura por bandidos e mocinhos no debate sobre novela	88
3.3	A violência nos desenhos animados	102
4	A CENSURA QUE PRODUZ: UMA PROGRAMAÇÃO ADEQUADA PARA UM “PÚBLICO VULNERÁVEL”	111
4.1	“Sobre psiquismos do jovem”: normas e cursos do trabalho censório	114
4.2	“A critério dos censores”: os processos censórios de programações livres	135
5	CONCLUSÃO	153
	REFERÊNCIAS	158
	APÊNDICE A – FONTES	164
	ANEXO A – PUBLICIDADE DE TELEVISOR COM PROGRAMAÇÃO A CORES	167
	ANEXO B – PERSONAGENS APRESENTADOS A CRIANÇAS NA DISSERTAÇÃO DA PSICÓLOGA JOSÉ MARIA BERALDI (1978)	168
	ANEXO C – PARECER DE DESENHO ANIMADO EM FORMA DE LISTA ..	169
	ANEXO D – PARECER DE DESENHO ANIMADO EM FORMA DE LISTA COM BREVE SINOPSE	170

1 INTRODUÇÃO

Em 2018, a pastora Damares Alves fez uma palestra que se difundiu largamente na *internet* em 2019, ano em que passou a ser ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos – pasta criada no governo de extrema direita de Jair Bolsonaro. Na oportunidade, ela falou sobre o filme infantil, da *Disney*, *Frozen: uma aventura congelante*¹:

[...] Por que ela [Elza] termina sozinha no castelo de areia? [...] De gelo? [...] Porque ela é lésbica. Nada é por acaso. Acredite. Gente, eles estão armados, articulados. O cão é muito bem articulado. E nós estamos alienados. Aí agora a princesa de *Frozen* vai voltar para acordar a Bela Adormecida com um beijo gay. Isso aqui é muito grave. Sabe por quê [sic], gente? Eu fui menina, eu sonhei em ser princesa. Eu sonhei com meu príncipe encantado. A gente está abrindo uma brecha na cabecinha da menina de 3 anos para sonhar com princesa. Isso aqui é indução [...]².

O trecho é apenas um dos vários outros momentos em que a pastora “defende” a criança e a família de “influências” de desenhos animados. As mudanças nos enredos de produções audiovisuais para o público infantil, que desvinculam uma história de uma princesa a um príncipe, são para Damares ameaças às suas memórias e às futuras gerações que supostamente não sonharão em se tornarem princesas. As “indicações” que poderiam ser feitas, apontadas pela ministra, não são novidade neste debate sobre produtos audiovisuais adequados para as crianças.

Em 1964, o Brasil passou por um golpe no qual se instituiu uma ditadura militar³. No período, que se estendeu até 1985, uma série de investimentos foram feitos no País para a modernização de vários setores.

[...] 64 é um momento de organização da economia brasileira que cada vez mais se insere no processo de internacionalização do capital [...]. Em termos culturais essa reorganização econômica traz consequências imediatas, pois, paralelamente ao

¹ O filme, no original *Frozen*, é sobre a princesa Elsa que possui poderes de controlar o gelo e acaba tendo um acidente com seus poderes envolvendo sua irmã mais nova, Anna. As duas são criadas separadas dentro do castelo, mas após a morte dos pais, Elsa vai assumir o posto de rainha. Entretanto, um novo acidente entre Elsa e Anna faz com que a primogênita decida se isolar, então, a mais nova vai em busca da irmã.

² BORGES, Helena. Damares Alves contra o dragão da maldade dos desenhos animados. In: **O Globo**. São Paulo: 20 de agosto de 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/damares-alves-contra-dragao-da-maldade-dos-desenhos-animados-23753007>. Acesso em: 17 set. 2022.

³ Entendemos nesse trabalho que o regime compreendido entre (1964-1985) foi iniciado com um golpe civil-militar, ou seja, chegou até o poder mediante pressão de militares e civis que derrubaram o governo de João Goulart, no entanto, se instalou uma ditadura militar onde, por mais que haja um apoio ao governo, o pensamento militar desenvolvido na Escola Superior de Guerra (ESG) dava a tônica da legislação e da ação do governo da época.

crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, fortaleceu-se o parque industrial de produção de cultura e o mercado de bens culturais.⁴

O desenvolvimento de uma indústria cultural no Brasil passava pela expansão da televisão. Isso significa dizer que houve, na década de 1970, uma ampliação da quantidade de aparelhos de TV, aumento de publicidades voltadas para esse meio de comunicação e começaram a surgir emissoras que possuíam programação para todo o território nacional⁵.

A nova tecnologia que chegava às casas brasileiras⁶, principalmente de classe média, foi analisada por diversos grupos, sob várias chaves de leitura, tentando pontuar não só as potencialidades, mas também as consequências negativas que rondavam a televisão. Esse eletrônico tomou proporções para além das salas de estar, bem como sendo comentado entre vizinhos, em revistas e jornais, de modo que, sabia-se sobre TV não apenas assistindo-a.

Este trabalho teve seus primeiros passos na inquietação que surgiu após a leitura da *Revista Filme Cultura*⁷, de 1972. A publicação, ligada ao Instituto Nacional de Cinema (INC), levou na edição de número 22 o tema “Cinema livre”. O dossiê tratava dos filmes destinados a todas as faixas etárias – mas, com um foco maior nas crianças. O tema foi motivado pelo I Congresso de Indústria Cinematográfica do Cinema Brasileiro, que aconteceu no mesmo ano, com a mesma temática. Entre as sessões, o periódico trouxe uma enquete em que oito perguntas foram feitas a diferentes profissionais em sua maioria das áreas da cultura e educação. Mesmo se tratando de um dossiê acerca do cinema, a revista trouxe à superfície a televisão como um problema, apresentando entre suas perguntas, temas mais amplos. Foi o caso da questão de número cinco, em que se questionou sobre se “evitar [...] violência,

⁴ ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2001, p. 114.

⁵ ORTIZ, *passim*, 2001.

⁶ Apesar do entendimento de que a televisão era um bem de consumo que imprimia um *status quo* social para a classe média e mais abastadas e era mais alcançável a determinados setores da sociedade, é preciso ressaltar que o alcance da TV era mais complexo do que o número de televisores, uma vez que, “é inegável que a presença da televisão no cotidiano das pessoas aumentou consideravelmente a partir da década de 1970. Se se considerar práticas como a do ‘televizinho’ e das ‘telepraças’ (estas a partir da década de 1970), ver televisão era uma prática comunitária para uma grande quantidade de telespectadores, se não para a maioria, entre as décadas de 1960 e 1980. Deve-se, portanto, ampliar o potencial de audiência apresentado nas estatísticas colocadas acima sobre a porcentagem de domicílios com televisão”. Ver: VIEIRA, Rafael F. **Quando a babá eletrônica encontrou a integração nacional: ou uma história da censura televisiva durante a ditadura militar (1964 – 1988)**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de pós-graduação em História Social, UFC – Ceará, Fortaleza, 2016, p. 107

⁷ Filme Cultura foi uma revista brasileira vinculada ao Instituto Nacional de Cinema que se debruçou sobre o universo do cinema internacional e, especialmente, nacional. Criada em 1966, o periódico teve 63 edições. O número 48 foi lançado em 1988 e, em 2007, a publicação foi retomada. Por conta da sua temática muito voltada para as pessoas que estão envolvidas, profissionalmente de um modo geral, com o meio cinematográfico, é provável que sua circulação tenha se dado principalmente na região Sudeste do país, em especial São Paulo e Rio de Janeiro.

registradas através dos meios de comunicação de massa” seria algo “desejável” para crianças e adolescentes⁸.

Com a amplitude sugerida pelo termo “comunicação de massa”, incitou-se não apenas a reflexão acerca das diversas formas de acesso à violência por parte da criança, mas também se provocou uma defesa do cinema por parte dos profissionais ligados a esse meio. O cinema seria um espaço controlado para o acesso de conteúdos violentos. Por outro lado, a televisão apareceu em diversas respostas como facilitadora do contato da criança com conteúdos “inadequados”. A própria revista apontava isso na pergunta de número quatro, em que, abordando a violência que existiria no desenho *Tom e Jerry*, indagou se isso seria “nocivo” ou uma “válvula de escape” para crianças⁹.

A crítica ao conteúdo da televisão foi feita mais explicitamente citando o exemplo da série “Tom & Jerry”. O seriado foi amplamente liberado pelo Departamento de Censura a Diversões Públicas (DCDP) durante muitos anos e essa exibição foi questionada nessa pergunta. Uma revista sobre cinema, debatendo o tema de um congresso cinematográfico, dedicou espaço para a crítica à televisão e ao órgão censor. Essa inquietação inicial levou a buscar compreender o que era entendido como adequado para crianças assistirem na televisão, que grupos estavam interessados nesse debate e como essa discussão se localizava no período da ditadura militar.

Como aponta Rafael de Farias Vieira, o medo da TV motivou a escrita de vários trabalhos que responsabilizavam a televisão por provocar desde problemas físicos, como má formação dos músculos, até a sedução pelas imagens e a passividade em relação a elas:

A televisão seria caracterizada pela profunda marca que deixava em seus espectadores, sendo um meio fácil de convencimento e de sedução. O motivo dessa imagem ser tão sedutora seria o embotamento das capacidades críticas. A televisão proporcionaria esse processo pelas características de sua imagem e do objeto. Ela exigia a passividade do corpo que, em calma, absorveria mais facilmente o transmitido. Por outro lado, o estímulo frenético dos sentidos, em especial o da visão, devido ao fluxo intermitente de imagens em rápida sucessão e do brilho não natural da tela, que não permitia o telespectador parar e pensar sobre o que via, desestimularia o raciocínio crítico. A televisão, para muitas pessoas no período, era, portanto, um objeto que exigiria cuidado, pois seu poder descomunal poderia ser mal utilizado¹⁰.

⁸ **Revista Filme Cultura**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Cinema, 1972, p. 27.

⁹ *Ibid*, p. 27.

¹⁰ VIEIRA, *op. cit.*, 2016, p. 124.

Esse debate teve a participação de psicólogos, pedagogos, sociólogos, além de ser temática em jornais e revistas e na Escola Superior de Guerra (ESG)¹¹ – seja em seu material doutrinário, em suas publicações periódicas ou nos trabalhos de seus alunos. A ESG foi criada, em 1949, no período da Guerra Fria, comprometendo-se a pensar a sociedade brasileira, as estratégias de defesa nacional e o papel das Forças Armadas no País. Desse modo, em seu material doutrinário, assim como nos trabalhos desenvolvidos na conclusão dos cursos, havia o medo do controle comunista, e seus concludentes eram tanto militares como civis¹².

Como o historiador Rodrigo Patto Sá Motta¹³ afirma, o medo do “perigo vermelho” passou por várias mudanças e permanências ao longo do século XX e, nesse período, foi endossado, pela religião e pelo nacionalismo. O recorte do historiador encerra-se com o início da ditadura militar, mas as bases anticomunistas são possíveis de perceber dentro das estratégias desenvolvidas pela ESG para o combate à “ameaça comunista” e nas políticas públicas e pensamentos desenvolvidos de 1964 a 1985, ganhando destaque dentro desse trabalho a estratégia psicossocial¹⁴.

Tal estratégia dedicava-se a combater a conquista de mentes e corações, tendo em vista que “[...] nos dias de hoje, pela presença sempre atuante do Movimento Comunista Internacional – MCI, de natureza predominantemente psicológica, é, sem dúvida, no campo interno, a expressão do Poder que maiores preocupações inspiram aos órgãos de informações de segurança”¹⁵, segundo afirmação do Manual Básico da ESG – livro base das turmas que se formavam na escola. No entanto, não só os órgãos de informação eram pautados pela defesa contra o comunismo. Entre os quatro pilares básicos da ditadura militar¹⁶ – espionagem,

¹¹ A ESG surgiu em meio a Guerra Fria e foi o principal centro de elaboração e disseminação de um pensamento acerca da segurança nacional e das formas de combater ameaças a esse projeto. A instituição carregava características próprias da época de sua criação, como a defesa da nação contra o comunismo e outras adversidades que colocassem o País em instabilidade. Desse modo, em seu material doutrinário, apresentavam-se vários estudos que tinham por objetivo entender a sociedade brasileira e desenvolver estratégias de defesa ao inimigo interno: o comunismo. Os concludentes eram tanto militares como civis e desenvolviam trabalhos de conclusão dos cursos, pensando a sociedade na perspectiva da defesa nacional e da segurança nacional. Ver: ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil (1964 – 1984)**. Petrópolis: Vozes, 1987.

¹² ALVES, *passim*, 1987.

¹³ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o perigo vermelho – o anticomunismo no Brasil (1917-1964)**. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2002.

¹⁴ Além da estratégia psicossociais, analisava-se o Brasil a partir da expressão política, expressão econômica e expressão militar.

¹⁵ MANUAL BÁSICO DA ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA, 1975, p 462.

¹⁶ Concordamos com Patto ao comentar em entrevista que “ninguém tem dúvida que os civis tiveram papel chave, aliás, isso já é sabido há muito tempo, até porque nenhuma forma de ditadura dura muito se baseada apenas em força militar. [...] eu penso que o melhor adjetivo para a ditadura é militar, pois foram os homens de verde-oliva que conferiram unidade ao regime político instalado em 1964. Os militares deram ossatura à ditadura; foram ao mesmo tempo sua principal fonte de poder e os tomadores de decisão em última instância, ou seja, quem resolvia os conflitos entre as diversas facções de apoiadores do regime militar. Isso ficou

polícia política, propaganda e censura – destaca-se nesse trabalho a ação da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP, ligada ao Ministério da Justiça), em especial a liberação dada a algumas programações da televisão.

Todas as atrações televisivas passavam pelo Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP)¹⁷, eram analisadas e classificadas entre livre e liberada para acima de 10, 12, 14, 16 e 18 anos. Além disso, os pareceres dos censores poderiam conter indicação de horários e cortes. Existem inúmeros trabalhos sobre os vários “alvos” da censura – cinema, música, teatro, literatura, propaganda, televisão etc. – e sobre sua organização, mas para Stephanou, os estudos sobre censura, muitas vezes, preocupam-se com a proibição, a partir da análise de pareceres. No entanto, esta é uma das funções que o órgão possuía¹⁸.

O historiador faz a crítica aos trabalhos que apenas se debruçam sobre o veto e, para sanar sua inquietação, traz contribuições acerca da estrutura organizacional técnico-burocrática da censura. No entanto, outra possibilidade de estudo da censura para além da interdição é a problematização do que era liberado. Vários programas passaram como livre, sendo grande parte deles para crianças. A programação infantil ganhou espaço nesse trabalho não apenas pela classificação “livre” dada pela DCDP, mas também por seu olhar mercadológico.

Para Souza Júnior et. al., nas décadas de 1970 e 1980, foi incentivado o consumo tanto de bens de consumos como de serviços pelas crianças. Os autores apontam como um indicativo disso os programas de sucesso da televisão, que fazem parte da memória de muitos adultos até hoje, como é o caso de Vila Sésamo e Xou da Xuxa. “Dessa maneira, a criança deixa de ser interesse exclusivo dos pais e educadores, passando a ser alvo tanto da mídia quanto da propaganda e do marketing, conforme afirma Sampaio (2000)”¹⁹.

absolutamente claro na crise de 1968, que levou a uma maior militarização da ditadura.”. Ver: MOTTA, Rodrigo Patto Sá; LEAL, Bruno; TEÓFILO, João. Ditadura militar no Brasil: historiografia, política e memória. Entrevista com Rodrigo Patto Sá Motta. *In: Café História*, 12 jun. 2017.

¹⁷ A censura no Brasil tem uma longa trajetória que se iniciou bem antes da ditadura militar, tadavia, tratando em linhas gerais, os órgãos censórios do país possuíam raízes profundas, tendo algumas características legislativas que passavam por várias permanências e mudanças ao longo – pelo menos – de toda a República. Destaca-se aqui a criação do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) em 1945, vinculado ao Departamento Federal de Segurança Pública, tendo suas atribuições definidas no Decreto nº 20.493, de 1946. Essa legislação foi fundamental para ação censória, desde sua criação até 1988. Em 1972, o órgão muda de nome para Divisão de Censura de Diversões Públicas, ainda incorporada à estrutura policial. Ver: KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 a constituição de 1988**. São Paulo: Boitempo, 2004.

¹⁸ STEPHANOU, Alexandre Ayub. **O procedimento racional e técnico da censura federal brasileira como órgão público: um processo de modernização burocrática e seus impedimentos (1964-1988)**. Tese de doutorado – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, p. 4.

¹⁹ SOUZA, J.; FORTALEZA, C.; MACIEL, J. Publicidade infantil: o estímulo à cultura de consumo e outras questões. *In: VIVARTA, V. (coord.). Infância & Consumo: estudos do campo da comunicação*. Brasília: ANDI; Instituto Alana, 2009, p. 22.

No entanto, muito mais do que pais e educadores, os jovens telespectadores estavam sob o olhar do Estado, “CONSIDERANDO que um dos objetivos do Gôverno é o de proporcionar ao povo, por todos os meios, a elevação do seu nível de conhecimentos, principalmente aos jovens e adolescentes, visando ao desenvolvimento de sua capacidade intelectual”²⁰. A Portaria nº 16, de 1970, assinado por Wilson de Aguiar, então chefe da SCDP, determinava a classificação etária e os seus respectivos horários, apontando justificativas para essas determinações, sendo o trecho acima a primeira razão. Proteger as novas gerações era uma ideia mobilizadora de políticas públicas, entre elas a censura, sempre invocada (não só) na ditadura militar por se tratar de uma perspectiva de proteção do futuro da nação.

Por meio do debate do que seria apropriado que crianças assistissem, surgiram discussões acerca de como a criança recebe aquilo que vê na televisão, o papel da televisão na educação da criança, entre outros questionamentos. Este trabalho tem por objetivo analisar, também, o medo manifestado em relação à televisão e as projeções sobre a infância, a partir da análise da ação da censura em meio ao debate sobre o que era classificado como “livre”. O considerado “adequado” para criança é aqui entendido como um pontapé para as disputas e argumentações que falavam sobre o que se esperava da sociedade não só naquele momento, como também para o futuro a partir das crianças das décadas de 1970 e 1980.

João Freire Filho afirma que

Em virtude do caráter multifacetado (industrial, social, cultural e estético), a televisão é moldada tanto por fatores internos quanto por influências externas, abarcando um grande número de atores e instituições sociais na criação, na realização, na programação, na divulgação, na regulamentação, na crítica, no debate e no consumo de seu serviço e de seus produtos. Logo, qualquer estudo a propósito da formação e do desenvolvimento de uma cultura televisiva no país (*cultural* entendida, aqui, no sentido antropológico, como modo peculiar de viver e fazer a TV, a partir da imitação, apropriação, reinvenção de formas transnacionais) tem obrigação de contemplar independente de qual seja o âmbito da pesquisa, outros elementos, além de notáveis agentes políticos e econômicos²¹.

É por concordamos com o historiador que analisaremos, para este trabalho, fontes como periódicos, como as revistas *Veja* e a *Pais e Filhos* e os jornais *O Estado de São Paulo* e *Jornal do Brasil*, processos de censura e Manual Básico da ESG, além de produções

²⁰ Portaria nº 16 – SCDP, de 1970. In: RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vivente Alencar; GARCIA, Wilson de Queiroz. **Censura Federal**. Brasília: C. R. Editôra LTDA, 1971, p. 256.

²¹ FREIRE FILHO, João. Por uma agenda de investigação da História da TV no Brasil. In: RIBEIRO, Ana Paula Goular; HERSCHMANN, M. (orgs). **Comunicação e história: interfaces e novas abordagens**. Rio de Janeiro: Mauad X; Globo Universidade, 2008, p. 135.

intelectuais que permitem pensar sobre como setores da sociedade brasileira debatiam e se contrapunham a muitas das questões levantadas, tanto pela política quanto pela economia.

Esse trabalho é um dos vários frutos da pesquisa coletiva desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa e Estudos em História e Gênero (GPEHG) e do Grupo de Imagem, ambos do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará. Em 2011, sob coordenação da professora Ana Rita Fonteles Duarte, os grupos conseguiram editais de incentivo a pesquisa, o que possibilitou idas ao Arquivo Nacional de Brasília para digitalização de documentos, muitos usados nessa dissertação. O contato com essas fontes levou ao desenvolvimento de trabalhos que extrapolaram a problemática inicial e conjunta. Tendo isso em mente, após os primeiros questionamentos sobre a discordância entre a *Revista Filme Cultura* e o departamento de censura sobre o *Tom e Jerry*, outra visita foi feita ao Arquivo Nacional em busca de processos de censura sobre séries, em especial desenhos animados, sendo o volume documental maior a partir de 1972. Compreendendo que a popularização da TV ocorreu de modo desigual no território brasileiro, os periódicos utilizados foram de circulação no Rio de Janeiro e São Paulo, grandes centros urbanos em que o “problema” da televisão se fundia a verticalização e crescimento da cidade, nos anos de 1970 e 1980.

Essas fontes são de tipologias diferentes, possuem diferentes públicos-alvo e formas distintas de tratar a problemática da criança que assistia à televisão. No entanto, temos por intenção compreender a teia que se desenvolveu no período quanto às abordagens desse assunto. Uma interessante chave de leitura para esse emaranhado é o discurso “psi” que circulava no período.

Na década de 1960, a psicologia se institucionalizou como um curso superior específico nas universidades brasileiras, bem como o psicólogo passou a ser um profissional regulamentado – destacando-se nas legislações a Lei 4.119/62 e o parecer 406/62 do Conselho Federal de Educação. A partir de então, houve um crescimento de cursos, profissionais e necessidades, mas que não podem ser explicados apenas por legislações, ao contrário, tais normativas surgiram diante de demandas da sociedade da época por resolver as “crises”, principalmente da família, de uma maneira considerada moderna.

As mudanças nas tecnologias, na rotina, na urbanização e nas relações sociais, pelas quais passava a sociedade brasileira nas décadas de 1960, 1970 e 1980, principalmente nos grandes centros urbanos, desterritorializavam as experiências. Durante esse processo, as pessoas teriam se dado conta das transformações que também atingiam as subjetividades e

que tais alterações as ultrapassariam²². Entender a si e à sociedade que se construía naquele momento passou a ser um desejo que deixou o terreno fértil para a emergência do discurso “psi”.

Sérvulo Figueira²³ aponta como o uso da psicanálise (e aqui também entendemos a psicologia no mesmo movimento) estava associado a um “ideal modernizador”. A sociedade brasileira que se modernizava, principalmente se considerarmos os bens de consumo²⁴, também começava a valorizar o psicólogo como fala autorizada para tratar dos mais diferentes assuntos, como as consequências da criança que assistia TV. Para Cecília Coimbra²⁵, as décadas de 1960 e 1970 foram marcadas por um “boom psi”, entre outros motivos, pela “crise da família”, em que os mais diversos temas deveriam ter um especialista, o psicólogo: criação dos filhos, sexo, virgindade, desquite e divórcio etc.

Dulcina Tereza Bonati Borges afirma que “[...] a popularização dos conceitos das psicologias e da psicanálise acompanha o mesmo contexto de renovação de práticas e discursos, denominados por psicologização e apresenta como sistema organizador de condutas, investido da autoridade conferida a ciência”²⁶. A expansão da psicanálise e da psicologia não estavam restritos ao divã e a autora aponta em seu trabalho como os meios de comunicação – e, em seu caso, as revistas femininas – estavam envolvidas nessa penetração da abordagem psicologizante sobre inúmeros assuntos.

O discurso “psi” pode ser percebido em diversos espaços do período, de modo que, também se tornava uma questão para a área a criança em seu contato com a TV e as implicações disso – no desenvolvimento físico e mental, no acesso a determinados conteúdos e nas consequências política nacional. Entre os profissionais que se dedicavam a psiqué, Samuel Pfromm Neto era um intelectual que, frequentemente, aparecia em diferentes círculos, para tecer considerações sobre a “comunicação de massa” pelo olhar da psicologia. Sendo essa a sua área de produção acadêmica, os livros de Samuel Pfromm Netto – professor do curso de psicologia da Universidade de São Paulo – eram indicados no Manual Básico da ESG e o autor proferiu uma palestra na mesma instituição, em 1976 – o que rendeu um capítulo no livro *Tecnologias da educação e comunicação de massa*. O mesmo professor ainda foi convidado a participar de outros espaços pensando a criança, a modernização e a

²² BORGES, Dulcina Tereza Bonati. **A cultura “psi” das revistas femininas: gênero, subjetividade e psicologização (1970 – 90)**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Campinas, 1998.

²³ FIGUEIRA, Sérvulo. **Uma nova família? O moderno e o arcaico na família de classe média brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1987.

²⁴ ORTIZ, *passim*, 2001.

²⁵ COIMBRA, C. M. B.. **Guardiões da Ordem: Uma viagem pelas práticas psi na Brasil do Milagre**. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1995.

²⁶ BORGES, *op. cit.*, 1992, p. 2.

televisão, inclusive periódicos, como o jornal *O Estado de São Paulo*. Foi lendo a bibliografia do material doutrinário da ESG e, posteriormente, encontrando algumas obras de Pfromm Netto que outras autores também selecionados para essa pesquisa. Uma psicólogas citadas, Lurdes Ferreira Coutinho, tinha sido sua orientanda de pós-graduação no Instituto de Psicologia da USP e, assim, foi feita uma visita à biblioteca do local. No entanto, sem acesso direto ao acervo, uma funcionária pesquisou por meio de palavras-chave aquilo que era pedido. Assim, o trabalho de Coutinho e os de Maria José Beraldi foram encontrados para uso nessa dissertação.

Desse modo, apesar de Netto ter sido um dos primeiros rastros dessa teia, vários outros autores e instituições dão pistas sobre o uso do discurso “psi”, para pensar a sociedade que se vivia e que se construiria a partir da geração “criada” pela televisão. Aparecem, então, sentimentos de nostalgia de um “tempo menos acelerado”, de cidades mais seguras, de brincadeiras mais orgânicas, de valorização de atividades culturais e ao ar livre, de um período sem televisão. Para entender melhor essas questões, a ideia de geração ajuda a nortear o entendimento sobre esses grupos de adultos que não tiveram acesso à televisão e escrevem sobre as crianças que estavam assistindo ao aparelho.

Certamente a geração, no sentido “biológico”, é aparentemente um fato natural, mas também um fato cultural, por um lado modelado pelo acontecimento e por outro derivado, às vezes, da auto-representação e da autoproclamação: o sentimento de pertencer – ou ter pertencido – a uma faixa etária com forte identidade diferencial. Além disso, e a constatação vai no mesmo sentido, a geração é também uma reconstrução do historiador que classifica e rotula²⁷.

A crescente inserção da televisão nas casas brasileiras é observada neste trabalho como um processo que diferencia classes sociais, como uma opção metodológica, mas também é perceptível em diferentes fontes da época, como o modo pelo qual grupos procuravam se distinguir das crianças que tinham uma “babá eletrônica”. Desse modo, podemos identificar, ao longo da análise das fontes, a percepção (e crítica) de que a infância em contato com a televisão se distanciava de suas próprias experiências daqueles que escreviam.

Iniciamos esse exercício de problematizar os questionamentos realizados sobre o que era adequado para a criança com uma reflexão sobre a ideia de criança esperada no período. No capítulo 1, intitulado “A criança que vê TV: o sujeito de um tempo moderno”, será realizada uma discussão para tentar entender a preocupação com a criança e a televisão,

²⁷ SIRINELLI, Jean-François. A geração. In: FERREIRA, M.M.; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 133.

além de análises de mudanças sociais da época. Tais inquietações serão apresentadas principalmente pela perspectiva da psicologia, área que surgia e se firmava como a competente para falar sobre “a crise da família moderna”. Diante disso, começaremos o capítulo entendendo como a psicologia se colocou como uma ciência autorizada a falar sobre a vida (e a morte) e as relações sociais, a crítica da “família moderna” que se via em crise – a partir da institucionalização desse saber, no Brasil.

Tendo em vista essa discussão, no tópico “‘É mais difícil criar os filhos hoje?’: infância em elaboração”, analisaremos como a criança das décadas de 1970 e 1980 foi pensada por adultos – que colocaram suas infâncias no debate – e sua relação com as novas tecnologias, as mudanças nos grandes centros urbanos e na família. O incômodo em relação às transformações da época foi analisado a partir da revista *Pais & Filhos* e dos escritos de psicólogos, como o professor da Universidade de São Paulo Samuel Pfromm Netto. O periódico da editora Bloch se propunha a pensar e projetar a família moderna, e, nesse sentido, trazia inúmeras matérias acerca da criação dos filhos diante dos novos hábitos, moradias, modos de organização familiar etc. Tanto a revista quanto os livros do professor universitário traziam como fio condutor o fortalecimento da compreensão da sociedade pela perspectiva psicológica e estão situados nessa busca por ser a referência em analisar a sociedade moderna.

As diferentes finalidades dos textos jornalísticos e acadêmicos não tiram a necessidade de pensar acerca da “civilização calcada na ciência e na tecnologia”. Por esse motivo, outro ponto a ser debatido nesse capítulo serão as concepções de cultura de massa do período, no qual, pela análise de nossas fontes, percebemos que há um pessimismo cultural acerca da televisão enquanto meio de comunicação, tanto em uma perspectiva mais tradicional quanto em outra mais progressista, como um eletrônico capaz de afastar seus telespectadores da cultura, de meios de comunicação mais sofisticados.

A visão negativa sobre o assunto estava estreitamente ligada à própria ideia de tempo e à percepção de aceleração do tempo que as pessoas desenvolveram em contato com tecnologias. O assunto será debatido ao longo do capítulo, especificamente no segundo tópico intitulado “Televisão, pessimismo cultural e medo do tempo”.

Por fim, ainda no primeiro capítulo, será realizada uma discussão sobre o período acerca do lugar da imaginação e imitação do que era visto pela criança. O tópico “‘Distinguir o real do absurdo’: a imaginação e a imitação infantil” servirá de base para outros debates que pensaram a “influência” que as imagens teriam sobre quem as viam, principalmente daqueles que ainda não tinham se desenvolvido para entender o que era ficção e o que era realidade.

Algumas características eram (e ainda são) essencializadas como tipicamente (e apenas) de crianças, como é o caso da criatividade e da imaginação. Então, o que desperta ou não a imaginação, o que é imitação e quais as consequências do ato de imitar a TV estava em debate. A preocupação ganhou as páginas de trabalhos psicológicos, jornais e revistas, ainda com o discurso “psi” conduzindo o entendimento do que seria adequado para o desenvolvimento da criança.

Esse mal-estar em relação à televisão e à criança ultrapassava as fronteiras do Brasil e, percebendo a televisão com desconfiança, havia um conjunto de argumentos comuns à época. Intelectuais, entre eles brasileiros e ingleses, comungaram da ideia de que a “babá eletrônica” prejudicaria a criação dos filhos. Para entender a historicidade quanto à discussão sobre criança e televisão no Brasil, é preciso entender a ESG em diálogo com os debates intelectuais da época, e tentativas de se modernizar quanto às explicações sobre a sociedade. O *Manual Básico* é um caminho para entender essa busca por definir seus conceitos e que vai se aprofundar, por exemplo, por meio de palestras dadas por especialistas. A Escola foi um local de formação de vários dos membros civis e militares do regime militar, e seu pensamento de segurança nacional e defesa nacional foi base para a organização do regime, como por exemplo, a censura, que será um dos temas deste trabalho.

No segundo capítulo, “O fluxo televisivo no centro do debate sobre o consumo de TV pelas crianças”, a discussão sobre o que a criança poderia ou não assistir será observada a partir da crítica ao fluxo televisivo²⁸. Em periódicos, nas pesquisas acadêmicas desenvolvidas sobre as atrações da TV e interesses infantis, havia apontamentos ao que seria prejudicial à formação física, psicológica e civil da criança. Pensar o que poderia ser assistido mobilizou pânico moral na sociedade. Ao pensar sobre o que assistir, várias eram as opções das crianças²⁹, porém, acadêmicos, profissionais psi, médicos, professores e outros especialistas ouvidos por veículos de imprensa acabam usando três gêneros televisivos como mais recorrentes: propagandas, desenhos animados e novelas.

As propagandas³⁰, em “a publicidade e os minutos que ensinam”, ligadas ao consumo infantil foram apontadas negativamente em periódicos e alguns trabalhos

²⁸ Como será discutido mais a frente, a ideia de fluxo televisivo observa não apenas os programas, de modo isolado, mas a relação desses com as publicidades (sejam internas, ou seja, da própria emissora, ou externa, de outros anunciantes), pensadas para horários e público-alvo específicos.

²⁹ O “livre” era classificação censória que tinha como característica não possuir impropriedade, de modo que, o público-alvo específico da programação poderia ser pensado, mas havia a consideração por parte da censura de que aquele programa televisivo deveria ser visto pela criança. Desse modo, na época desenhos animados, telesseriados, teleteatro etc.

³⁰ O termo “propaganda” é ambíguo, uma vez que Durandin aponta que ele é vinculado ao uso político ou de interesse geral. A expressão que se remete à área comercial seria publicidade. No entanto, o próprio autor

acadêmicos, pois incentivariam as crianças a comprarem ou a cobrarem que os pais o fizessem. Nessa perspectiva, a imitação volta à pauta como um modo de pensar o que a televisão induziria a criança a fazer (ou comprar). Desse modo, a influência sofrida pela criança foi abordada em jornais, revistas e textos acadêmicos, sendo essas as principais fontes a serem utilizadas para compreender o que se pensava sobre a criança enquanto consumidora de propaganda e dos produtos anunciados.

O debate sobre novelas será feito no tópico “Bandidos e mocinhos no debate sobre novela”, ponto em que problematizamos como o folhetim televisivo foi apontado como um problema, entre outros motivos, pela “desagregação da família”. Essa acusação não animou os debates somente em jornais e revistas, mas também foi um ponto de discussão na Comissão de Inquérito Parlamentar (CPI) do Senado sobre violência urbana. Na ocasião, José Bonifácio (Boni) de Oliveira Sobrinho – diretor de programação e produção da TV Globo – foi um dos inqueridos na busca por entender a participação da novela nesse problema social.

Ainda no segundo capítulo, a violência voltará a ser tema, dessa vez, a partir da discussão sobre os desenhos animados. Objeto de trabalhos acadêmicos e de impasses em periódicos, as animações eram consideradas perigosas, uma vez que a criança poderia imitar as ações fantasiosas dos personagens. Assim, os valores que seriam ensinados a partir desse tipo de programa foi ponto de discussão na época e foco de nossa atenção nesse ponto.

O terceiro capítulo, “A censura que produz: uma programação adequada para um ‘público vulnerável’”, buscará compreender a ação da censura sobre esses pontos que eram alvo de questionamentos, observados em trabalhos de pesquisas, jornais e revistas da época, que, muitas vezes, cobravam uma maior fiscalização do governo com o que era transmitido. Nesse ponto do trabalho, ganharão destaque leis, normas, cursos para censores e processos de censura. Atualmente, esses documentos encontram-se no Arquivo Nacional de Brasília, no Fundo DCDP. Esse Fundo é dividido em quatro Seções - Seção de Administração Geral, Seção de Coordenação e Controle, Seção de Orientação e Seção de Censura Prévia - sendo os processos de censura encontrados na Seção de Censura Prévia. A maior parte dos documentos analisados é, principalmente, das décadas de 1970 e 1980.

entende que há usos amplos e indistintos entre os profissionais das áreas. As traduções das palavras “propaganda” e “publicidade” corroboram para a falta de consenso no setor, de modo que, muitas vezes são até usadas como sinônimos e mesmo a palavra “anúncio” é colocada com o mesmo sentido. (Ver: SILVA, Jailson Pereira da. **Um Brasil em pílulas de 1 minuto**: história e cotidiano nas publicidades das décadas de 1960-80. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, UFPE – Pernambuco, Recife, 2009). Neste trabalho, utilizaremos “propaganda” por ser o modo mais frequente como os documentos utilizados se referem a essa atividade comercial.

A partir dessas fontes, observaremos a Censura Federal para além da sua função de vetar, desse modo, analisando seus entendimentos e sugestões acerca de uma programação adequada. Assim, nos foram caros os trabalhos como o de Robert Darnton³¹ – que reflete, entre outras coisas, sobre a característica propositiva da censura – ou de Stephanou³² – que pensa a respeito da organização modernizadora e burocrática pela qual passou o órgão censor do período da ditadura militar.

No tópico “‘Sôbre os psiquismos do jovem’: normas e cursos do trabalho censório”, buscaremos compreender quais as preocupações dos censores em seu trabalho, assim, observando as definições e o entendimento do que seria conveniente a cada faixa-etária. Para isso, usaremos como principais fontes manuais de cursos para censores – ofertados pela Academia Nacional de Polícia –, normativas internas que guiavam o trabalho censório e o livro de *Censura e Liberdade de Expressão*, de Coriolano de Loyola Cabral Fagundes – censor, muito participativo nos cursos ofertados pela ANP. Esse conjunto documental caminha dentro do que entendemos como um esforço do órgão censor de se modernizar e se burocratizar, mas também com uma necessidade de a instituição entender o que era produzido na indústria cultural e, desse modo, a seu ver, censurar adequadamente.

Para nossa análise, compreendemos que não há separação entre moral e política, e esse posicionamento – político e teórico - apoia-se nos estudos de gênero como categoria de análise. Entende-se por gênero a primeira forma de dar sentido as relações de poder. Scott afirma que:

Quando os(as) historiadores(as) buscam encontrar as maneiras pelas quais o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais, eles/elas começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e as formas particulares e contextualmente específicas pelas quais a política constrói o gênero e o gênero constrói a política³³.

Quando na ditadura militar se apontou a saída da mulher para o mercado de trabalho como um problema, defende-se a família – para procriação e educação dos filhos – como a base da nação e uma ideia de civismo em que cada gênero tem o seu papel, fala-se de política. Para Scott, ações como essas ganham maior sentido se entendidas dentro de uma construção e consolidação do poder.

³¹ DARNTON, Robert. **Censores em ação**: como os Estados influenciaram a literatura. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.

³² STEPHANOU, *passim*, 2004.

³³ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: HOLLANDA, H.H.O.B.. **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 70-71.

O último tópico deste trabalho é intitulado “‘Á critério dos censores’: os processos censórios de programações livres” e nele discutiremos, principalmente a partir dos pareceres dos processos, a mediação exercida pelo censor entre as normas e o produto a ser censurado. Em meio às análises dos censores, foi possível perceber sugestões dos censores sobre o que seria aconselhável ou não, expressando opiniões, propondo uma estética agradável aos seus olhos. Entendemos a censura da ditadura militar também como propositiva ao expressar-se sobre os episódios, afirmando suas preferências e seus entendimentos sobre o que é saudável para a criança e para a sociedade. A censura, um dos pilares da ditadura, teve ligação direta à polícia, porém foi desenvolvida, em maior parte, por civis em contato com as normas baseadas na Doutrina de Segurança Nacional (DSN), que amparava a legislação da censura. Desse modo, entendemos a DCDP como um órgão que se comprometia em entender a programação, as maneiras como ela seria apreendida pela população de diferentes faixas etárias, e as mensagens que seriam passadas pelas imagens.

Os primeiros estudos acerca da censura, por outro lado, usaram de erros de interpretação da censura (ou ainda, interpretando ações da censura como erros) para julgá-la como “burra”. O deboche é uma das formas encontradas na época para se posicionar contra a ditadura militar. Porém, em geral, esses trabalhos são de cunho memorialístico e não se debruçaram sobre as fontes do período. Os primeiros trabalhos a pesquisarem a censura a partir do uso de documentos foram realizados na década de 1990, quando se começou a ter acesso aos documentos do período. Um dos exemplos desses trabalhos é o livro “Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil”, de Simões Inimá³⁴, mas os filmes ainda são vistos de modo isolado e, geralmente, valorizando os diretores mais perseguidos. Desse modo, concordando com Stephanou³⁵, perde-se de vista a censura como órgão burocrático, sistemático e técnico. Nesse trabalho historiográfico, ganha destaque o processo de modernização e burocratização sofrido pela censura no período, a partir da racionalização das normas, cursos de aperfeiçoamento, renovação de material do trabalho, abertura de concurso etc. É também dessa maneira que entendemos o trabalho censório, sendo esse um dos alvos da nossa investigação.

³⁴ SIMÕES, Inimá. **Roteiros da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

³⁵ STEPHANOU, *passim*, 2004.

2 A CRIANÇA QUE VÊ TV: O SUJEITO DE UM TEMPO MODERNO

Nenhum aspecto da vida humana foge aos interesses da psicologia. Da vida pré-natal à morte, no lar, na escola ou trabalho, na saúde ou na doença, em minúsculas comunidades ou modernas megalópoles, na solução de conflitos conjugais ou na administração de uma grande empresa – enfim, numa ampla variedade de situações, contextos e problemas, estão em jogo fenômenos, processos e problemas de natureza psicológica e é necessário aqui e ali, recorrer à intervenção profissional do psicólogo.³⁶

Nascer, crescer e morrer. A vida estaria aberta à análise da psicologia, segundo a definição de Samuel Pfromm Netto. Durante a década de 1970, inúmeras transformações aconteceram na organização de grandes cidades, nas relações sociais, nas tecnologias e nas subjetividades³⁷. A psicologia (ou o discurso “psi”), então, surgia como uma chave de leitura para entender as relações das pessoas com elas mesmas e com essas transformações.

Com a disseminação da televisão, no Brasil, principalmente a partir de 1970, o eletrônico passou a ser uma questão para aqueles que tentavam entender as mudanças sociais que o aparelho poderia causar. As possibilidades de influência da TV eram muitas, mas alguns grupos seriam mais vulneráveis à ação das imagens em movimento com sons. Entre esses grupos, estavam as crianças e jovens; e, entre as preocupações, destacavam-se as consequências para a formação deles e para o País. Desse modo, muitos questionamentos surgiram para a discussão com viés psicológico e psicanalítico: como a criança e jovens eram criados, o que eles assistiam, quais atividades teriam sido substituídas pela TV etc. Os incômodos acerca da televisão foram não só próprios do período da sua difusão – no Brasil, e em outros países também, como será apontado mais a frente –, mas também dos modos de interpretação dos meios de comunicação em ascensão na época.

A psicologia já existia no Brasil diluída em disciplinas de diversos cursos acadêmicos. Só em 27 de agosto de 1962, com a lei número 4.119, iniciou-se a normatização dos cursos de psicologia e regulamentou-se a profissão de psicólogo. Também nesse ano, o Conselho Federal de Educação fez o parecer para regulamentar os cursos que começariam a surgir a partir de então.

³⁶ PFROMM NETTO, Samuel. **Psicologia**: Introdução e Guia de Estudo. São Paulo: EPU; Editora da Universidade de São Paulo. Brasília: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. 1985. p. 1.

³⁷ Entendemos que o sujeito não é uma formação natural e imutável, mas sim “modelado a cada época pelo dispositivo e pelos discursos do momento, pelas reações de sua liberdade individual e por suas eventuais estetizações [...]. A noção de subjetivação serve para eliminar a metafísica, o duplo empírico-transcendental que extrai do sujeito constituído o fantasma de um sujeito soberano” (Ver: VEYNE *apud* VERAS, Elias Ferreira. CARNE, TINTA E PAPEL: A emergência do sujeito travesti público-midiático em Fortaleza (CE), nos tempos dos hormônios/farmacopornográfico. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2015).

Dadas, porém, as características muito especiais da nova profissão, é preciso que desde logo se procure elevar esse curso a um nível de qualificação intelectual e de prestígio social que permita aos seus diplomados exercer os misteres do trabalho psicológico de modo eficaz e com plena responsabilidade. Para isto, é imperativo que se acentue o caráter científico dos estudos a serem realizados, que só assim há, de ser possível assegurar a Psicologia, a posição de relêvo que lhe cabe no concerto das chamadas profissões liberais e, *pari passu*, evitar as improvisões que, do charlatanismo a levariam, fatalmente ao descrédito.³⁸

O trecho acima relata a regulamentação de uma nova profissão que já tinha um longo percurso prático, mas, segundo o parecer, careceria de validade intelectual que só uma instituição daria. Diante disso, o lugar de produção de conhecimento que evitaria o charlatanismo e prestigiaria a ciência seria a universidade. Foucault acreditava “que essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional tende a exercer sobre outros discursos [...] uma espécie de pressão e como que um poder de coerção”³⁹. Exemplificando com o sistema penal, o filósofo francês apontou que a vontade de verdade que recorria a teoria do Direito passou também, a partir do século XIX, a ser autorizada por um discurso de verdade, “em um saber sociológico, psicológico, médico, psiquiátrico”⁴⁰.

Na tentativa de estudar a subjetividade humana e, principalmente, de obter o direito de ser lugar privilegiado sobre o assunto, uma série de discursos – não necessariamente confluentes – são proferidos para que reforcem essa importância social da psicologia. Porém, não é só a universidade que tem essa função de respaldo do discurso, existe “[...] um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como a pedagogia, é claro, como o sistema dos livros, da educação, das bibliotecas, como as sociedades de sábios outrora, os laboratórios hoje”⁴¹.

A importância e o interesse pela psicologia se transformaram ao longo do tempo, tendo na década de 1970, no Brasil, um terreno fértil para sua disseminação, não apenas pela sua disputa acadêmica para se afirmar enquanto ciência autônoma, mas também por espaço autorizado para a análise da subjetividade e dos problemas que afligiam homens e mulheres “modernos”. Segundo Sérvulo Figueira, a psicanálise (e, diante das nossas fontes, o discurso psicológico em geral) ganhou força a partir de 1970 como um ideal modernizador, como aquela área responsável por identificar, mas também interpretar.

³⁸ BRASIL, Conselho Federal de Educação. **Parecer nº 403/62, de 19 de dezembro de 1962**. Disponível em: <http://abepsi.org.br/wp-content/uploads/2011/07/1962-parecern403de19621.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2020.

³⁹ FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996, p.18.

⁴⁰ *Ibid.*, p.19.

⁴¹ *Ibid.*, p.17.

É óbvio que todo ideal modernizador tem um discurso *interpretativo* que ataca e desfaz um determinado conjunto de posições e preconceitos tidos como arcaicos. A diferença é que os analistas aparecem como aqueles que são especialistas neste tipo de desconstrução *onde quer que ele se torne necessária*⁴².

Desse modo, compreendemos que o crescimento do número de cursos, de profissionais e de demandas – o que não se refere apenas ao atendimento, mas também à expressão pública do psicólogo sobre os mais diversos assuntos – deu-se em um momento em que a sociedade pretendia ser moderna com o fortalecimento de um discurso acadêmico, mesmo que as conclusões de tais análises alimentassem o conservadorismo do período.

Havia uma tendência à psicologização dos assuntos, como é possível perceber na citação que deu início a este capítulo: “numa ampla variedade de situações, contextos e problemas, estão em jogo fenômenos, processos e problemas de natureza psicológica”⁴³. Para Netto, a visão moderna da psicologia abarcaria todos os aspectos da vida das pessoas, mesmo daqueles que não viviam nas “modernas megalópoles”. Sérvulo ainda aponta que se desenvolveu uma “[...] ‘cultura psicanalista’, um desejo generalizado de ter/ser analista”⁴⁴.

Camila Coimbra entende que, na década de 1970, “há um imperialismo psicológico, no qual tudo se torna psicologizável: há uma sociologia psicológica, uma antropologia psicológica, etc. Para essa família em ‘crise’ há que se ter especialistas”⁴⁵. Para a autora, as mudanças de subjetividades que ocorreram nos anos 1960 e 1970 foram entendidas como “desestabilização” familiar. Foram sobre essas bases que, segundo Coimbra, o “psi” criou seu monopólio como um discurso científico e neutro, capaz de analisar a família.

Apesar de os profissionais da psicologia e da psicanálise terem um destaque dentro dessa discussão, não se pode negar que seus conceitos e abordagens passaram a fazer parte do léxico de determinados espaços que se queriam fazer abertos ao debate moderno. Desse modo, há uma psicologização de jornais e revistas ao tratar sobre os temas da sociedade que tanto afligiam a família.

A revista *Pais & Filhos*, por exemplo, era um dos periódicos que se pôs a discutir temáticas que a família moderna se deparava naquele período. A publicação mensal era da Editora Bloch, do Rio de Janeiro, e se auto intitulava como “A revista mensal da família moderna”, trazendo matérias que discutiam temas como o desenvolvimento dos adolescentes, virgindade, comportamento, namoro, criação dos filhos etc.

⁴² FIGUEIRA, Sérvulo. O “moderno” e o “arcaico” na família brasileira: notas sobre a dimensão invisível da mudança social. In: FIGUEIRA, Sérvulo. **Uma nova família?** O moderno e o arcaico na família de classe média brasileira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1987, 18.

⁴³ PFROMM NETTO, *op. cit.* 1985, p. 1-1

⁴⁴ FIGUEIRA, *op. cit.*, 1987, p. 18.

⁴⁵ COIMBRA, *op. cit.*, 1995, p. 35.

Foi em meio ao debate dessa “crise” da família e da criação da necessidade de análise que se inseriam as problemáticas desse trabalho. A criança, que não falava sobre si, foi entendida pelo olhar “psi” em meio a essas mudanças de subjetividades que aconteciam no período de modo diferente pelo Brasil. Transformações forjadas com o crescimento da urbanização, as mudanças de hábitos familiares e o contato com novas tecnologias, entre elas, a televisão.

2.1 “É mais difícil criar os filhos hoje?”: a infância em elaboração

Apesar de ainda não estar na casa de todos os brasileiros, a televisão se tornou uma realidade mais presente no Brasil a partir da década de 1970. Com colaboração e interesse do Estado ditatorial, a indústria televisiva integrou mercado e consumidores. Desse modo, a televisão deixou de ter uma programação local para ter lideranças de grupos empresariais que distribuía conteúdo televisivo para todo o Brasil e, para isso, foi necessária uma série de inovações tecnológicas. Os números acerca da televisão aumentaram ao longo das décadas de 1950, atingindo 56% da população em 1970 e 73% em 1982⁴⁶.

Ao longo da ditadura militar, em especial a partir do início dos anos 1970, não só a TV passou a ter números mais expressivos na sociedade brasileira, mas também ocorreu “[...] uma mudança significativa [no mercado cultural], surgindo uma nova classe média consumidora, cada vez mais escolarizada [...]”⁴⁷. O historiador Marcos Napolitano aponta o “crescimento do mercado de bens simbólicos e culturais” com expressivo crescimento da produção de livros (43,6 milhões de unidades em 1966, 191,7 milhões em 1974 e chegando a 245,4 milhões em 1980), de revistas (com 100 milhões de unidades em 1960, 193 milhões em 1970 e 500 milhões em 1985) e de longas-metragens (tendo uma média anual de 30 filmes por ano, em 1966, subindo para 50 filmes anualmente entre os anos de 1967 e 1963, chegando a 103 filmes por ano em 1980), por exemplo⁴⁸.

O televisor também esteve no levantamento do autor, sendo observado que o aparelho era encontrado em 4.259.000 domicílios no Brasil, em 1970, crescendo ano após ano, alcançando 14.518.000 de casas, em 1980. Essa expansão também significou um

⁴⁶ ORTIZ, *op. cit.*, 2001, p. 128-130.

⁴⁷ NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil**: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964 – 1985) – ensaio histórico. São Paulo: Intermeios, 2017, p. 202.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 203.

aumento dos empregados em emissoras de radiotelevisão, a partir de dados levantados por Napolitano⁴⁹.

Com a proximidade maior entre a população e essa tecnologia, algumas questões começaram a ser levantadas sobre o contato com o aparelho, as imagens em movimento combinadas aos sons e as mensagens e ensinamentos vindos da programação. A televisão era o aparato moderno que a classe média⁵⁰ brasileira possuía no período, de modo que as análises sobre essa tecnologia eram indissociáveis de outras mudanças que ocorriam na época.

As “consequências” da televisão para a sociedade foi um tema muito debatido no Brasil, principalmente a partir da década de 1970. O assunto era muito pensado no meio da comunicação social, tanto pelas redes televisivas e seus objetivos de lucro, como pelas empresas cinematográficas que viam o aparelho como uma ameaça para o desenvolvimento desse ramo.

Mas, para além desses grupos, psicólogos, sociólogos e outros cientistas sociais entraram no debate pensando a sociedade em contato com essa nova tecnologia. A visão de especialistas acadêmicos ganhou força ao longo do tempo, principalmente em sociedades que se pretendiam modernas. Pelas conclusões especializadas, havia um grupo que era mais vulnerável à exposição à TV: as crianças.

Em 1970, a revista *Pais & Filhos* propôs o debate ao lançar a matéria “É mais difícil criar os filhos hoje?” para a análise de Otto Lara Resende. O mineiro jornalista, formado em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais, também foi escritor – ocupando cadeira na Academia Brasileira de Letras – e foi adido cultural em Bruxelas (em 1956) e em Lisboa (em 1967). Sua circulação nesses espaços rendeu amizades dentro da intelectualidade mineira da época, destacando-se os escritores Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino, além do psicanalista Hélio Pellegrino – relação essa que ficou registrada no

⁴⁹ *Ibid.*, p. 204.

⁵⁰ Na atualidade, “classe média” é principalmente associada a pessoas que ocupam cargos públicos, profissionais liberais, trabalhadores burocráticos e outras profissões, no entanto é um termo problemático. Johnson acredita que existem muitos motivos para isso, mas pontua dois deles no Dicionário de Sociologia. Primeiro, a difícil separação em relação à classe operária. A classe média não desempenha trabalhos braçais, mas também não faz parte da elite – intelectual ou financeira. Um segundo ponto é o uso conflituoso do termo “média” como intermédio entre a classe operária e a classe dominante, em relação à renda. A classe média possui uma grande variação na renda, mas, em geral, está muito mais próximo da classe operária. “Poderíamos argumentar que a classe média fica a meio caminho entre a classe operária e a alta em termos de prestígio ocupacional, mas, no que interessa a grandes segmentos da classe alta, o prestígio ocupacional é irrelevante porque não é através de suas características que seus membros atingem ou mantêm sua posição de classe.” (JOHNSON, Allan G. **Dicionário de sociologia:** guia prático da linguagem sociológica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 51). Mesmo diante dessa dificuldade de definição, é possível perceber uma tentativa da classe média de se aproximar das camadas mais altas e dominantes da sociedade, por meio da diferenciação das classes mais baixas, seja por meio de apoio político à elite conservadora, seja por meio da posse de bens de consumo considerados modernos para o período.

romance “Encontro marcado”, de Sabino, e no livro de epístolas trocadas entre ele e Resende, intitulado “O Rio está tão longe”.

A enumeração das profissões do mineiro não dá conta da sua importância dentro do jornalismo, em especial na Editora Bloch. Em 1954, ele foi convidado a ser chefe de redação da revista *Manchete*, que havia sido criada para disputar com *O Cruzeiro*, de Assis Chateaubriand, publicação preferida entre leitores carioca desse nicho.

Em novembro do ano seguinte, ele conseguiu entrevista que marcaria para sempre a história da revista. Em depoimento exclusivo a Otto Lara Resende, o general Henrique Batista Duffles Teixeira Lott esclareceu o contragolpe ocorrido no início daquele mês e a movimentação das Forças Armadas que asseguraram a posse de Juscelino Kubitschek em janeiro de 1956⁵¹.

Em 1966, assumiu um quadro no *Jornal da Verdade*, na TV Globo, em que apresentava uma pequena crônica sobre o dia a dia do Rio de Janeiro, em *O Pequeno Mundo de Otto Lara Resende*. A figura do jornalista ainda foi presente, entre idas e vindas, no *Jornal do Brasil* e em vários outros periódicos⁵². A atuação do mineiro e o peso de seu nome eram responsáveis por atrair leitores e ajudar a crescer (ou consolidar) empreendimentos jornalísticos.

Talvez por esse currículo, o título da crônica “É difícil criar os filhos hoje?” seja antecipado com chamada “Otto Lara Resende escreve para Pais & Filhos” e uma foto do autor que reaparece ao fim do texto. A revista tem, então, quatro páginas ocupadas pelo mineiro. Duas dessas laudas trazem a foto colorida de um homem com um balão de pensamento com imagens de adolescentes do período e a chamada do texto com a foto de Resende preto e branco, e o título; as duas páginas seguintes são preenchidas pela crônica e a mesma imagem do autor, anteriormente publicada. A escolha do analista reforça à proposta da Revista uma análise moderna, mas confere, ainda, credibilidade às palavras ali escritas. Suas credenciais intelectuais, sua circulação em espaços de produção de saber e sua formação e atuação endossam seus pontos de vista. Diante disso, a crônica abaixo era voltada aos leitores que se encontravam nos grandes centros, sobre as mudanças de rotina e do acesso à tecnologia, observando o que seriam os impactos heterogêneos dos meios de comunicação:

Até onde o interior do Brasil terá mudado com o impacto das comunicações? O rádio, a televisão – e também as estradas, o ônibus, o avião, todo o cortejo desta

⁵¹ CHAGAS, C.B. **Bom dia para renascer**: Crônicas de Otto Lara Resende para a Folha de S. Paulo. Dissertação de mestrado – Programa de Estudos Pós-graduados em comunicação e semiótica, PUC – São Paulo, São Paulo, 2006, p. 14.

⁵² CHAGAS, *passim*, 2006.

nossa **civilização do conforto e da violência** – tudo isto terá repercutido de maneira mais ou menos parecida no mais fundo da província brasileira. [...]

[...] Nas grandes cidades, evidentemente, a família, submetida a brutais mudanças de ordem material, teve de adaptar-se às novas condições sociais, com fatal reflexo na sua ordem moral.

Já uma vez escrevi que não pode existir patriarca sem espaço. O pai à antiga, meio distante e isolado, preservando a sua incontrastável autoridade com umas pitadas de mistérios domésticos, não consegue sobreviver com a base física dos pequenos apartamentos em que hoje a grande maioria vive enlatada. O convívio à base de uma proximidade quase promíscua implicou um rápido **make-up** em todos os personagens da constelação familiar, a começar pelo pai. Um patriarca num apartamento de sala-e-quarto seria tão demente quanto um latifundiário que se orgulhasse de possuir a terra suficiente para alimentar um cactus de vaso...

[...] O confinamento dos grandes edifícios impõe uma experiência social intensa desde os primeiros anos da criança. Por outro lado, a regra geral é a ausência física (digo física porque pode haver moral) do pai, chamado o dia inteiro à luta pela vida na selva da cidade grande. [...]

[...] Tôdas as sociedades modernas, ricas e desenvolvidas, conhecem esse grave problema da ausência do pai na família – e a êle juntou-se há muito problema correspondente e mais grave da ausência da mãe.⁵³

Pensar o campo e o passado enquanto melhores para se viver ou defender a preservação de valores ‘mais puros’ não é uma visão exclusiva desse período e nem exclusiva do jornalista mineiro. Como indica Raymond Williams⁵⁴, “pode-se argumentar de modo convincente que as lembranças da infância têm uma importância permanente”⁵⁵. Talvez esse olhar fosse ainda mais apurado por se tratar de um texto que fala sobre a criação dos filhos e a percepção pessoal, datada e localizada, do autor. Assim, Rezende escreveu seus desencantos com a aquela sociedade, “do conforto e da violência” na qual viviam em 1970. Analisando diferentes registros literários da Inglaterra, Williams ainda aponta que os valores em pauta são diferentes ao longo do tempo⁵⁶ e, assim também, podemos pensar a fonte acima.

A “crise da família” apareceu, dessa vez, pela perda da autoridade daquele que era considerado o expoente: o pai. Uma visão nostálgica e idealizada do autor que grandes e imponentes casas que refletiriam o poder do patriarca. O que foi apontado na crônica é uma experiência corporal de percepção dos espaços amplos e de rotina menos acelerada, mesmo que essas condições não sejam a da maioria da população. A família nuclear em grandes espaços e com a presença dos pais era uma idealização mesmo antes do aumento da urbanização, um desejo da classe média, um crivo de diferenciação das classes mais baixas.

A saída da mulher de classe média de casa (para o mercado de trabalho, principalmente nessa época) foi considerada o mais grave dentro dessa situação de

⁵³ É difícil criar os filhos hoje?. **Pais e filhos**. Setembro de 1970, p. 52 (grifos do autor).

⁵⁴ WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁶ WILLIAMS, *passim*, 1989.

afastamento dos pais, por mexer mais profundamente nos papéis sociais dos gêneros⁵⁷. Na época, era comum em debates acadêmicos e públicos em periódicos, não só no Brasil, falar que saída de casa da mulher (dona de casa e cuidadora dos filhos) resultaria no domínio da “babá eletrônica” – a televisão – para a criação das crianças. O entendimento sobre essas mudanças de estrutura física das casas, da “perda” do poder do provedor do lar e a “ausência” da mãe foram transformações que não eram simplesmente entendidas no âmbito privado, mas como transformações que atingiram a organização da sociedade.

Atravessa essa discussão a compreensão sobre os âmbitos público e privado. Como explica Susan Moller Okin, o assunto, geralmente, é percebido a partir de duas dicotomias: “[...] referir-se à distinção entre Estado e sociedade (como em propriedade pública e privada), quanto para referir-se à distinção entre vida não-doméstica e vida doméstica”⁵⁸. Em ambos os casos, o público é o local do político, de modo que, tais dicotomias reforçam os já mencionados “papéis” de homens e mulheres, e coloca as últimas distantes da política – uma vez que a elas estariam destinadas o espaço privado.

Concordamos com Okin que se opõe a essa dicotomia e aponta

[...] que o que acontece na vida pessoal, particularmente nas relações entre os sexos, não é imune em relação à dinâmica do *poder* [...]. E [...] nem o domínio da vida doméstica, pessoal, nem aquele da vida não-doméstica, econômica e política, podem ser interpretados isolados um do outro⁵⁹.

Entendemos que não há uma esfera com política e outra sem; ambas participam das relações que organizam a sociedade. Joan Scott⁶⁰ convida a pensarmos nessas ações, políticas públicas, interpretações etc., que tentam reforçar papéis de homens e mulheres e, principalmente, controlar o gênero feminino. “Essas ações não fazem sentido a menos que sejam integradas numa análise da construção e consolidação do poder”⁶¹. Diante disso, o que incomodava Otto Lara Resende não era apenas de razão particular, mas uma mudança de hábitos que levariam a transformações profundas na sociedade, de reconfiguração de espaços e alterações do que se entendia por público e privado.

⁵⁷ Entendemos por papéis de gênero como construções sociais que delimitam espaços, trabalhos e outras atribuições definidas a partir divisão sexual binária do masculino e feminino. Ver: SCOTT, Joan. Gênero: ainda é uma categoria útil de análise?. **Albuquerque**: revista de história, vol. 13, n. 26, jul-dez, p. 177-186, 2021.

⁵⁸ OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. **Revista de Estudos Feministas** [online]. v. 16, n. 2, p. 305-331, 2008, p. 306. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2008000200002/8618>. Acesso em: 21 abr. 2020.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 314.

⁶⁰ SCOTT, *op. cit.*, 2019, p. 72.

⁶¹ *Ibid.*, p. 72.

O jornalista apresentou esse e outros argumentos para a pergunta lançada pela revista *Pais & Filhos*, “É difícil criar os filhos hoje?”. Assim fez uma análise acerca da construção familiar da época, situando bem que aquela era uma realidade mais comum em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Essas cidades não foram escolhidas por acaso, uma vez que, o hábito de vida descrito – de pouca presença física do pai e da mãe – teria sido alterado por tecnologias, por rotinas de trabalho, pelo “conforto” e pela “violência”, como ele afirmou. Além disso, é preciso também considerar que abordar a realidade dessas duas cidades estava ligado à circulação da revista.

O periódico mensal da editora carioca, ao longo dos primeiros dez anos de publicação, teve cerca de 130 a 300 mil exemplares de tiragem e sua distribuição foi considerada ampla, uma vez que, apareciam cartas de leitores dos mais variados locais do Brasil e até do exterior⁶². Porém, é preciso pensar que a temática da revista tem um público-alvo específico: aqueles atingidos pelas mudanças que a “vida moderna” traz, ou o que a revista considerava moderno (a criação dos filhos em grandes cidades, o discurso “psi”, o cuidado com o corpo, entre outros assuntos). Desse modo, mesmo que a publicação circulasse por todo o Brasil, o público-alvo era a classe média de grandes centros urbanos. O jornalista mineiro escrevia com certa frequência sobre os temas família, juventude e meios de comunicação e, no trecho da crônica citado acima, ele levantou pontos que dificultariam a criação dos filhos, relacionando a televisão a outros meios de comunicação e às novas tecnologias.

Resende não foi o único a pensar a televisão como o caminho induzido pela vida moderna. Luiz Monteiro Teixeira, sociólogo, entendeu que:

[...] a ausência de uma estrutura social que garantisse a existência de centros comunitários, creches, ou simples espaços físicos destinados ao lazer comunitário participativo, faz com que casos como estes cresçam em uma progressão assustadora. A rua que outrora servia de espaço para o desenvolvimento dos folguedos infantis, hoje, destina-se exclusivamente a carros. A cidade vai crescendo horizontal e verticalmente, e o terreno baldio, que ontem existia para o “campinho”, hoje é mais um prédio de apartamentos. Assim, para a criança aprisionada entre quatro paredes, a alternativa é a televisão.⁶³

⁶² ASSUNÇÃO, Cristina Q. S.; ASSIS, Raquel de Martins; CAMPOS, Regina H. F. Infância, Ciência e Desenvolvimento: representações sociais na revista *Pais e Filhos*. **Revista Educação** (Belo Horizonte), v. 28, n. 04, dez. 2012, p. 77 – 104. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/g7Gc8KwqGLZrnmTK8VhzVz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 05 mar. 2020.

⁶³ TEIXEIRA, Luiz Monteiro. **A criança e a televisão: amigos ou inimigos?** São Paulo: Edições Loyola, 1987, p. 12.

O autor do livro *A criança e a televisão: amigos ou inimigos?* (a primeira edição de 1985 e a segunda, usada por nós nesse trabalho, de 1987) reforçou o seu argumento, apresentando uma reportagem de 21 de maio de 1979, do jornal *Folha de São Paulo*, intitulada “A cidade em que brincar é proibido”. No periódico, a fuga de algumas crianças para brincar para além do parquinho do prédio recebeu do policial (apresentado pelo autor do livro acima citado) o diagnóstico de que, por não propiciar lazer às crianças, a cidade grande era culpada. Ao encontro dessa ideia, o juiz de menores da cidade de São Paulo também entendeu o acontecido como algo característico da diminuição das áreas de lazer em nome do progresso.⁶⁴

Poucas informações se têm sobre o autor do livro, no entanto, percebemos que essa produção pretendia ter caráter científico, pois, para tratar do seu tema, o autor fez citações de diversas áreas da medicina, da psicologia e da educação, além de inúmeras matérias de jornais e revistas da época. O diálogo com os pares e o reforço com referências bibliográficas são características próprias do trabalho científico, de modo que legitimam a pesquisa. Ao longo de cinquenta e oito páginas, Teixeira apontou cerca de dezoito notícias e reportagens negativas acerca da televisão que teriam sido vinculadas em jornais e revistas da época – entre elas, a revista *Veja*, que também publicou matérias positivas acerca da televisão, mas que não foram selecionadas pelo autor. Desse modo, com legitimação característica do discurso científico, Teixeira defendeu que a televisão mudou a rotina dentro da casa, como por exemplo, inibindo o diálogo. Assim, na perspectiva do autor, a cidade e a tecnologia que se desenvolviam também colaborariam para que as crianças passassem a ter outra criação, além de serem consumidoras e estimuladoras de consumo dos pais.

O uso dessas citações e fontes não se aproximava, no entanto, do trabalho ético da ciência que busca o conflito e a multiplicidade de ideias. A subjetividade é, sem dúvida, um fator presente na prática científica, no entanto, percebe-se na discussão de Teixeira uma visão apocalíptica⁶⁵ e interessada de fatos. As conclusões de Teixeira acerca da televisão envolvem convicções sobre o devir, não só sobre como a criança deveria ser criada, mas também como a

⁶⁴ *Ibid*, p. 12.

⁶⁵ Umberto Eco explica o termo, compreendendo que a perspectiva apocalíptica se dá a partir de uma ideia de cultura aristocrática, de modo que, reproduzir a cultura em larga escala, ou seja, uma cultura de massa, seria uma anticultura, um contrassenso. O autor coloca os “integrados” como mais otimistas em relação às mudanças que ocorriam e vendo-as como uma possibilidade de criar condições materiais para acesso à cultura. Eco escreveu seu livro em 1964 e, já na época, encontrou momentos de barreiras borradas entre apocalípticos e integrados, como por exemplo, a vinculação do pensamento mais pessimista em meios de comunicação de massa. A discussão entre as duas visões tomou parte de um debate público, sendo encontradas essas denominações em algumas fontes para introduzir opiniões sobre a TV. Ver: ECO, Humberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987. FEIL, Gabriel Sausen; DAHLEH, Simone Munir; PAZ, Júlia Rocha. O mal em apocalípticos e o bem em integrados. **Revista Observatório**, v. 5, n. 6, p. 753-785, 2019.

sociedade deveria se manter, ou seja, em seu modo de ver, sem o afastamento familiar causado pela tecnologia e a desintegração de valores basilares para a sociedade.

Outro ponto importante a se pensar para entender a obra de Luiz Monteiro Teixeira é a editora de publicação da obra. Fundada na década de 1960, as Edições Loyola surgiram da necessidade de fornecer um aparato melhor aos livros já editados por jesuítas. Apesar de a participação da Igreja e de jesuítas não serem fundamentalmente a favor de conservadorismos ou da ditadura militar⁶⁶, não se pode negar que havia um posicionamento católico conservador no período que não só apoiou o regime, mas também se colocou contra a difusão dos meios de comunicação de massa.

Entre as manifestações temerosas a essas tecnologias, a carta encíclica *Miranda Prorsus*, de 1957, assinada pelo papa Pio XII, alertava para a necessidade de vigilância sobre os meios de comunicação de massa. Isso porque, os valores e a moral cristãos poderiam ser ameaçados em grande escala, uma vez que, a TV, o rádio e o cinema teriam grande alcance, o que colocaria em risco a família, núcleo da comunidade cristã⁶⁷.

As visões sobre a televisão compunham um caleidoscópio que, mesmo se aproximando em determinadas conclusões, percorreram caminhos diferentes para a construção de cada ponto de vista. No caso de Luiz Monteiro Teixeira, seu entendimento sobre a televisão reforçou esse medo sobre o eletrônico de uma maneira considerada como moderna, ou seja, com uma argumentação científica. No entanto, a ciência foi usada como apoio para a defesa da família, tal como tantos outros discursos fora do campo acadêmico. A discussão não falava simplesmente de um eletrônico, mas de um estilo de vida ao qual ele se contrapôs e outro que ele propôs. Aquele era, então, um debate político.

Novas sensibilidades se construía no contato com a tecnologia, com as mudanças no espaço da cidade e a rotina que se estabelecia nos centros urbanos. Reinhart Koselleck⁶⁸ vê experiência e expectativa como categorias possíveis para se pensar o tempo. “A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados”, fundindo-se “[...] tanto a elaboração racional, quanto as formas inconscientes

⁶⁶ A partir da segunda metade do século XX, os problemas sociais começaram a ser vistos como problemas na realização da missão de evangelização. Diante disso, a Companhia de Jesus criou os Centros de Informação e Ação Social (CIAS) para enfrentar as injustiças da sociedade e, mais especificamente em Salvador de 1960, é criado o Centro de Estudo e Ação Social (CEAS) que, ao longo da Ditadura Militar, passou a ser importante na resistência ao regime na Bahia. Ver: ZACHARIADHES, GC. Os jesuítas e o apostolado social durante a ditadura militar: a atuação do CEAS. Salvador: EDUFBA, 2010. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/4znpypdf/zachariadhes-9788523208929.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2020.

⁶⁷ VIEIRA, *passim*, 2016.

⁶⁸ KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**. Estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.

de comportamento [...]”⁶⁹. Por outro lado, a expectativa “[...] é o futuro presente, voltado para o ainda-não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto. Esperança, medo, desejo e vontade, inquietude, mas também análise racional [...]”⁷⁰.

Assim como passado e futuro não coincidem, a experiência não é suficiente para se alcançar a expectativa. O espaço de experiência – ou seja, o acúmulo de estratos do tempo do passado que estão presentes – coloca em perspectiva um horizonte de expectativa. Quando as críticas à TV e a outras transformações foram feitas, era um espaço de experiência novo que se arquitetava com rapidez e atingia a sensibilidade de alguns grupos da época, eram novas subjetividades que se construíam e amedrontavam. Mudanças no espaço de experiência também levam a projeções diferentes sobre o horizonte de expectativa, uma vez que, “o futuro, mesmo não podendo ser deduzido da experiência, trouxe não obstante a certeza de que as invenções e descobertas científicas iriam criar um mundo novo”⁷¹. Um novo país se construía com uma geração que tinha hábitos modificados pela urbanização, pela tecnologia e pela televisão.

Pensando as descobertas no campo da produção de remédios, por exemplo, Preciado entende que “la testosterona corresponde, junto con la oxitocina, la serotonina, la codeína, la cortisona, el estrógeno, el Omeoprazol, etc., al conjunto de moléculas disponibles hoy para fabricar la subjetividade y sus afectos”⁷². Desse modo, concordamos que subjetividade não se constrói apenas a partir do uso pensando para aquela tecnologia, mas que há possibilidades de se criar diferentes sentidos às descobertas, como na análise de Preciado, farmacológicas e ao plástico, usando-os em próteses que borram as performances de gênero.

A abordagem elucida que existem disputas pelas subjetividades que se constroem a partir do contato com novas tecnologias. Porém, quando se trata das crianças, existem outras questões a se pensar. A criança e a infância não são categorias naturais, biológicas e nem universais, ao contrário, são construções sociais valorizadas a partir, principalmente, do século XIX. Sendo essas categorias em construção e em debate – inclusive, com elaboração de áreas do conhecimento específicas para pensar sobre essa faixa etária – a ideia de infância e criança são históricas, ou seja, situadas no tempo com características próprias do período em que se forjam.

Quando pensou as possibilidades da psicologia sobre o assunto, o professor Samuel Pfromm Netto considerou como uma área nova de contribuições significativas a “[...]”

⁶⁹ *Ibid.*, p. 309.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 310.

⁷¹ *Ibid.*, p. 321.

⁷² PRECIADO, B. **Texto Yonqui**. Madri: Huertas, 2008, p. 89.

psicologia do consumidor e econômica; aplicações de engenharia psicológica a interfaces homem-máquina, [...] impacto da ciência e da tecnologia na sociedade [...]”⁷³. Entre as várias áreas que o professor destacou, é interessante pensar esses exemplos relacionados a outros trabalhos do mesmo autor.

Graduado em pedagogia, mestre e doutor em psicologia pela Universidade de São Paulo (USP), ensinou no mesmo local e escreveu alguns artigos para o jornal *Folha de São Paulo*, aproximadamente no mesmo período tratado nessa pesquisa. O primeiro indicativo que levou ao uso das obras de Pfromm Netto neste trabalho foi observar que o autor era indicado como referência no *Manual Básico* da Escola Superior de Guerra (ESG), no assunto Comunicação, e era citado também em trabalhos da mesma instituição. Sua circularidade e atuação em um dos primeiros cursos de graduação e pós-graduação em psicologia no país levam a entender o psicólogo como uma referência no tema.

Em seu livro *Tecnologia da Educação e Comunicação de Massa*, de 1976⁷⁴, o autor defendeu que:

No passado, grande parte das informações que chegavam às crianças se achava sob o controle dos pais e dos profissionais, e tal “monopólio” de informações, conforme assinala Roberts (1973), favorecia a manutenção de padrões culturais e a aceitação de regras e normas vigentes no mundo adulto. Hoje em dia, entretanto, os meios de comunicação de massa e, mais particularmente, a televisão introduzem na vida da criança uma grande massa de informações não controladas por pais e mestres, que podem divergir parcial ou totalmente das regras e normas estabelecidas por estes últimos.⁷⁵

Para Pfromm, os meios de comunicação de massa exerciam uma função de “escola paralela” em que as crianças acabariam sendo educadas por eles e, em muitos casos, acabavam passando mais tempo em contato com esses meios do que com a escola formal. O autor não detalhou nesse trecho quais seriam os ensinamentos da televisão, nem quais padrões estariam sendo mudados diante do fim do “monopólio” da família e dos profissionais na educação da criança. No entanto, anterior a esse trecho, o professor cita uma tese de doutorado defendida no Instituto de Psicologia da USP, em 1972, *Adolescentes e televisão*,

⁷³ PFROMM NETTO, *op. cit.*, 1985, p. 2.

⁷⁴ A obra citada é formada pela reunião de comunicações em congressos e seminários e por pesquisas. O autor afirma que os textos compilados nesse livro são fruto de dez anos de estudo e que tem cunho técnico, uma vez que, desejou-se atingir o amplo público.

⁷⁵ PFROMM NETO, Samuel, **Tecnologia da educação e comunicação de massa**. São Paulo: Pioneira, 1976, p. 151. O capítulo em questão é intitulado “A televisão na vida da criança” e “foi, em parte, extraído de uma comunicação apresentada em 1965 na XVII Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, realizada em Belo Horizonte, Minas Gerais e apareceu sob forma resumida na revista *Ciência e Cultural* (1965, volume 17)”. Ver: *Ibid.* p. XV.

em que o autor sintetizou o que ele entendeu como efeitos positivos e negativos do aparelho. Sem tecer comentários acerca da citação, estava entre os seus apontamentos

[...] possível agravamento de condutas e atitudes anti-sociais, em decorrência de programas que ridicularizam a instituição familiar, apresentam modelos atrativos de comportamento agressivo e delinquentes, acentuam mais os conflitos e os modos violentos de solução de problemas do que a cooperação e os modos pacíficos de resolver dificuldades etc.⁷⁶

Desse modo, podemos concluir que padrões o autor acreditava que seriam atingidos e quais traços de personalidade teriam aquelas crianças que passariam pela “escola paralela”. Podemos acrescentar, ainda segundo a partir dos textos de Netto, quais programações seriam responsáveis por isso.

No capítulo intitulado “A televisão na vida da criança”, Pfromm apresentou uma pesquisa feita em 1964, com 419 crianças (201 meninos e 208 meninas), quase todos na faixa etária entre 10 e 13 anos, na cidade de São Paulo. Segundo o professor, todos que responderam ao questionário eram alunos de escola do bairro Jabaquara, e de classe média e baixa. Dentre as perguntas, tentou-se entender a programação favorita dessas crianças e que o autor resume afirmando que

as preferências por programas de televisão variam muito, mas as meninas evidenciam maior interesse por novelas (que, convém lembrar, são produzidas para o público adulto) e dramas passados em hospitais (destinados, igualmente, ao público adulto), enquanto os meninos proferem principalmente os gêneros *western* e de aventura.⁷⁷

A programação vista pela maioria dos meninos que responderam ao questionário não teve, no texto de Pfromm, a advertência de ser destinado ao público adulto, dando a entender, diante da citação, que apenas a programação assistida por meninas possui esse “agravante”. Apenas as meninas estariam erradas em suas escolhas de programação? Ou o contato feminino com temáticas consideradas adultas seria mais alarmante? Tal preocupação do psicólogo não pode ser apartada da ideia de vulnerabilidade da mente das mulheres, uma concepção usada por séculos para diversos assuntos – educação, lazer, arte etc. Assim, era comum o lazer ser observado atentamente, pois “[...] é preciso fazer com que [elas] se ocupem de maneira, inofensiva, útil e adequada [...]”⁷⁸, e, desse modo, o lazer feminino deve ser

⁷⁶ COUTINHO, 1972 *apud* PFROMM NETO, *op. cit.*, 1976, p. 150.

⁷⁷ COUTINHO, 1972 *apud* PFROMM NETO, *op. cit.*, 1976, p. 150.

⁷⁸ MIGUEL, Raquel Barros; RIAL, Carmen. Programa de mulher. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (orgs.) **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2001, p. 150.

acompanhado de perto. Não apenas a TV poderia ser prejudicial, antes disso, já se entendia que:

A leitura prendia a jovem e a senhora em casa; podia ser feita nos intervalos entre o preparo das refeições e praticamente em qualquer com luz suficiente. Embora moralistas alertassem para o fato de que livros podiam “colocar minhocas” na cabeça das mais tolas [...]”⁷⁹.

Com o surgimento e difusão da televisão, as imagens em movimento com som eram compreendidas como perigosas e ainda mais nocivas para mulheres. Apesar de nesse trabalho existir um foco em estudos e veículos da imprensa escrita que se colocavam em favor do regime, ou seja, da direita, várias foram as perspectivas de análise da época que criticavam a TV. Algumas visões, como a de Adorno⁸⁰ da Escola de Frankfurt⁸¹, entendiam a indústria cultural como causadora de uma infantilização daqueles que a consomem, ou seja, “o seu argumento principal é que o infantilismo resulta no consumo de produtos da indústria cultural”⁸².

Características femininas já eram comumente associadas as de crianças – desde o “paladar infantil”, até a capacidade de aprendizagem e interpretação – porém, a discussão sobre a televisão e outros meios de comunicação ampliaram o debate para uma infantilização da sociedade. Desse modo, as novelas – que eram entendidas, inclusive pelo órgão censor, como um produto televisivo visto majoritariamente por pessoas do sexo feminino – já problemáticas com relação às mulheres adultas, teriam conteúdo alarmante para meninas, possivelmente, “ainda mais tolas”.

Sendo essas as programações mais assistidas, elas seriam as responsáveis pelos problemas em se manter os padrões da sociedade, como afirmado pelo professor da USP. Continuando seu diagnóstico acerca das mudanças no fornecimento de informações para crianças, Pfromm Neto levantou o questionamento de que

Lamentavelmente, as limitações de tempo, de procedimentos, de instrumental e de recursos disponíveis não permitiram, até o momento, a realização de pesquisas a longo prazo para se determinar claramente as consequências de uma razão diária de várias horas de televisão na personalidade de crianças que, por assim dizer,

⁷⁹ *Ibid.*, p. 151.

⁸⁰ Nascido na Alemanha, Theodor Adorno (1903-1969) foi filósofo, sociólogo, crítico musical e um dos principais nomes da Escola de Frankfurt.

⁸¹ A Escola de Frankfurt teve sua origem na década de 1920, sendo seus fundadores, principalmente, alemães de esquerda e judeus que faziam parte da classe média e alta da sociedade alemã. Tinham como temática central a crítica ao capitalismo moderno, destacando-se a análise das artes e a comunicação dentro da lógica do consumo. Para saber mais das articulações teóricas do filósofo, ver: VENÂNCIO, R. D. O. A Linguagem dos Três Fantasmas: Gozo na Experiência da Televisão. BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 2009, p. 1-19, 2009.

⁸² STRINATI, Dominic. **Cultura popular**: uma introdução. São Paulo: Hedra, 1999, p. 85.

“mamaram” televisão desde os primeiros anos de vida, expondo-se frequentemente, a mensagens preparadas para o público adulto e obviamente inadequadas ou francamente deletérias para mentes imaturas.⁸³

A expressão “ração diária” dá indício sobre o que o autor pensava sobre a qualidade da programação ou ao que as crianças estariam se tornando. No capítulo “Que é comunicação de massa?”, do mesmo livro em foco neste artigo, Pfromm teceu grandes críticas ao conteúdo transmitido, uma vez que,

[...] os meios de CM [comunicação de massa], No Brasil e em muitos outros países, se acham quase totalmente em mãos de empresas privadas. O fim visado por essas empresas é naturalmente o lucro, e isto ajuda a entender uma série de problemas relacionados com a qualidade, não raro questionável, do que é apresentado sob forma de impressa, fotografada, filmada, sonora ou televisada.⁸⁴

Diante disso, aquilo que era ofertado na televisão foi apresentado como um problema de má qualidade. O posicionamento em relação ao controle da programação vinculado a empresas privadas não era uma crítica de esquerda ao lucro, mas se aproximava muito mais a uma crítica à modernização e aos novos hábitos que ela possibilitava, segundo o psicólogo, “amamentando” as “mentes imaturas” desde muito cedo.

David Buckingham⁸⁵ entende que a categoria “infância” é pensada ao longo do tempo por meio de dois discursos: o primeiro, produzidos por adultos para adultos (caracterizando-se, principalmente, pelo discurso científico, profissional e até mesmo uma literatura de autoajuda voltada para tema); o segundo produzido por adultos para crianças (como é caso de programas de televisão, literatura e outras produções em que os consumidores seriam as crianças).

Como argumenta Patricia Holland, essas representações da infância fazem parte de um esforço contínuo da parte dos adultos para ganhar controle sobre a infância e suas implicações – não apenas sobre as crianças reais, mas também sobre nossas próprias infâncias, pelas quais estamos sempre em luto e as quais reinventamos sem parar⁸⁶.

Desse modo, com participação efetiva dos adultos nessas disputas pela infância, podemos entender a produção de Teixeira, Pfromm, assim como, a revista *Pais & Filhos*, através de seus jornalistas e colaboradores, como parte de grupos de adultos que queriam se colocar nesse lugar de pensar a infância. O temor das novas tecnologias, mas também das

⁸³ PFROMM NETO, *op. cit.*, 1976, p. 151.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 125. O capítulo “Que é comunicação de massa” teve origem em “conferências proferidas na Escola Superior de Guerra, no Rio de Janeiro, e no Conselho Técnico de Economia, Sociologia e Política da Federação de Comércio do Estado de São Paulo, em 1974” (*Ibid.*, p. XV).

⁸⁵ BUCKINGHAM, David. **Crescer na era das mídias eletrônicas**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 24.

mudanças em relação à moradia, hábitos e rotinas familiares, novas estruturações de família entre outros comportamentos, colocavam também em risco, para esses grupos, o que seria das crianças de classe média em contato com essas transformações.

Ou seja, se as novas subjetividades se elaboravam naquele momento para todos os grupos, as subjetividades das crianças era um campo em disputa, um medo de mudança não só para o presente, mas também para o futuro. No entanto, a partir de Buckingham, entendemos que entre esses discursos, as crianças (quase) não falam sobre si e de suas experiências com tais tecnologias, o que nos deixa em contato com fontes produzidas por adultos sobre crianças, falando mais, portanto, daqueles que as produziram.

2.2 Televisão, pessimismo cultural e medo do tempo.

Em 1972, Lurdes Ferreira Coutinho defendia sua tese de doutorado intitulada *ADOLESCENTES E TELEVISÃO: Estudo junto a adolescentes ginásianos na cidade de Londrina* no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP), uma das primeiras pós-graduação do país nessa área, tendo como orientador Samuel Pfromm Netto. No primeiro capítulo, “A televisão e a sua influência como objeto de investigação científica”, o texto foi iniciado com uma epígrafe de Platão em que o filósofo grego questiona se “consentiremos descuidadamente que as crianças ouçam toda a sorte de histórias casuais engendradas por quaisquer pessoas casuais, e recebam em suas mentes ideias as mais das vezes totalmente contrárias as que desejamos que tenham quando adultos?”⁸⁷. A citação foi debatida em seguida:

A indagação que Platão fazia há vinte e quatro mil anos é mais atual do que nunca, nos dias que correm. Depoimentos, opiniões e pareceres de psicólogos, sociólogos e especialistas nas demais ciências humanas têm sido frequentemente solicitados por pessoas, grupos, organismos governamentais e instituições que repetem hoje, em outras palavras, a pergunta do filósofo grego. Quais são os efeitos da comunicação de massa na vida das crianças e dos jovens? É possível imunizar a criança, com uma educação e um ambiente sadios no lar, contra os efeitos possivelmente perniciosos da comunicação de massa? Existe uma variação significativa nos efeitos, em função das características individuais das crianças ou dos diferentes meios em que vivem? Quais são as repercussões da exposição precoce do ser humano, no desenvolvimento de sua consciência moral, a situação, conflitos e problemas de adultos como, por exemplo, os que caracterizam as telenovelas? A introdução da comunicação de massa na vida de crianças em tenra idade está produzindo um amadurecimento precoce nessas crianças? Até que ponto a aprendizagem escolar e a atitude da

⁸⁷ PLATÃO *apud* COUTINHO, L. D. **ADOLESCENTES E TELEVISÃO**: Estudo junto a adolescentes ginásianos na cidade de Londrina. Tese de doutorado – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo: São Paulo, 1972, p. 1:1.

criança frente à escola e aos professores estão sendo afetados pela exposição diária ao material de comunicação de massa?⁸⁸

O trecho acima trouxe questões norteadoras para o trabalho de Coutinho, no entanto, apesar de a introdução ter sido feita por meio de perguntas, todas elas abordam a “comunicação de massa” de modo negativo, um mal que pode assolar crianças e que, por esse motivo, devem ser “imunizadas” por meio da ação familiar. Aprendizagem, desenvolvimento da personalidade e amadurecimento são alguns dos pontos diretamente levantados apenas nesse fragmento, evidenciando que a televisão poderia atingir diferentes aspectos das vidas de crianças e jovens, causando impacto (negativo) para o resto de suas vidas.

A autora comentou que entre tantos meios de comunicação de massa, a TV seria o alvo de sua pesquisa e tentou, ao longo do texto, levantar a possibilidade de haver benefícios no contato com a televisão. No entanto, essa tentativa de neutralidade não se sustentou se levarmos em consideração as perguntas feitas acima, indicando tendenciosamente como seriam as relações das crianças com a televisão e quais seriam as intervenções possíveis a de serem feitas pelos adultos. Além disso, Coutinho também utilizou de suporte teórico visões “cautelosas” que mais indicavam receio em relação ao aparelho, como a seguinte citação de Schramm:

“Nenhuma pessoa bem informada pode dizer simplesmente que a televisão é boa ou má para as crianças.

Para algumas crianças, sob algumas condições, alguma televisão é prejudicial. Para outras crianças, sob as mesmas condições, ou para as mesmas sob outras condições, poderá ser benéfica. Para a maioria das crianças, sob a maioria das condições, provavelmente, a maioria da televisão não é particularmente benéfica” (p. 1)⁸⁹

A recém-doutora afirmou que o autor entendia essa postura como cautelosa, mas necessária diante da complexidade da “natureza do problema em tela”⁹⁰. A “cautela”, no entanto, relacionava-se também ao medo da televisão e de seus efeitos (que aparentavam para Schramm ser mais negativos do que positivos) sobre as crianças.

Essa perspectiva científica estava permeada por moralismos do período e pelo que Dominic Strinati⁹¹ chamou de “pessimismo cultural”. Este termo usado pelo autor na análise da perspectiva de Dwight MacDonald⁹² acerca de cultura folk, cultura erudita e cultura de massa. Dentro dessa visão estudada, a cultura de massa era vista como grande vilã, pois,

⁸⁸ *Ibid*, p. 1: 1.

⁸⁹ SCHRAMM *apud*. COUTINHO, *op. cit.*, 1972, p. 1:5. Grifos do texto.

⁹⁰ *Ibid*. p. 1:5.

⁹¹ STRINATI, *passim*, 1999.

⁹² O escritor americano Dwight MacDonald (1906 – 1982) foi editor, filósofo, crítico social, de literatura e de cinema. Sua escrita aproximava-se de outros intelectuais de Nova Iorque que tinha por base os escritos de Marx e as ideias socialistas.

mesmo com sua falta de qualidade, conseguiria gerar um colapso nos outros tipos de expressões culturais. “Em seu pessimismo cultural, o futuro é verdadeiramente negro e as alternativas estão desaparecendo”⁹³.

A ideia de pessimismo cultural leva-nos a crer que transborda a interpretação do autor sobre a compreensão de cultura desenvolvida por MacDonald. Isso porque, vários dos documentos acerca da televisão, e no caso desta pesquisa, assistida pela criança, traziam um panorama negativo. A “cautela”, como apresentada por Coutinho, acerca do meio de comunicação que se consolidava no Brasil na década de 1970 poderia chegar a visões apocalípticas nos mais diferentes olhares sobre o assunto. O livro de Luiz Monteiro Teixeira, talvez seja a publicação de maior olhar fatalista nesta pesquisa. Ao discorrer um pouco sobre a saúde mental e física da criança que entrava em contato com o aparelho de TV, o autor conclui resumindo:

Vários trabalhos já publicados apresentam outros efeitos ocasionados pela televisão, tais como: quebra da ordem na disciplina familiar, motivada pelo desejo da criança querer assistir TV em horas destinadas a outras atividades como, por exemplo, a alimentação, sono ou estudo. Diminuição do tempo dedicado a outras atividades, distúrbios de comportamento, medo, instabilidade emocional. Redução ao mínimo indispensável da expressão verbal e escrita. Consumo precoce. Adoção passiva de modismos. Aumento da agressividade nas brincadeiras. Identificação de lazer como passatempo passivo etc.

Mary Winn, jornalista especializada norte-americana, lançou, recentemente, o livro *The plug in drug* (a droga de ligar) (23), mostrando que a dependência psíquica das crianças americanas em relação à TV é um fenômeno semelhante à dependência dos viciados em relação às drogas químicas; concluindo que a TV é, acima de tudo, um vício.⁹⁴

Os parágrafos são apenas um breve compilado feito pelo autor de alguns dos males que poderiam ser desenvolvidos nas crianças telespectadoras, mas, durante todo o capítulo, o autor dialoga com diversas áreas para apontar problemas do corpo e da mente nesse público, de modo que, os trabalhos selecionados por Teixeira, em nenhum momento, apontam pesquisas que, por exemplo, não buscavam ver as crianças passivamente na relação com a televisão – já existentes na época.

A circulação desses medos em relação à saúde física e mental da criança não se restringiu a livros específicos, mas também foi manifestado pelo jornal *O Estado de São Paulo*, em 25 de junho de 1972. Antes mesmo da publicação de Teixeira, a matéria “A televisão e a criança” ocupou duas páginas com relatos e análises de crianças e adultos sobre o assunto. Os textos, que incluíam a opinião de, entre outros profissionais, uma professora e

⁹³ STRINATI, *op. cit.* 1999, p. 34.

⁹⁴ TEIXEIRA, *op. cit.*, 1987, p. 19.

de produtores de programas infantis de emissoras da época, eram voltados à criação daqueles que ainda estavam no início da vida. Assim, o médico pediatra de São Paulo (que não teve o nome divulgado) chamou a atenção para o que a TV poderia causar:

Uma criança que só assiste à televisão apenas capta o que mandam, recebe passivamente o que lhe é transmitido e, dessa forma, seu espírito de iniciativa fica inibido e ela passa a se tornar um autômato “uma pequena telemaniaca” [sic]. [...] Muitos programas não são adequados à criança, como por exemplo, os de magia negra, aqueles que apresentam fantasmas, monstros, personagens irreais. Tudo isso é absolutamente contra-indicado e conforme o que viu, ela pode ter insônia [sic] ou sono agitado. [...]

[...]

Todas essas medidas dizem respeito à saúde psicológica. A saúde física também pode ser afetada, especialmente se a criança almoça ou janta vendo televisão. Este é um hábito errado, que os pais devem evitar. [...] Comer e assistir TV pode alterar a digestão e provocar a formação excessiva de ácidos digestivos, devido a excitação da criança, provocada pela série de imagens que recebe⁹⁵.

Alguns dos “efeitos colaterais” do eletrônico divulgados em livros acadêmicos (ou não) ganhavam um peso quando o saber médico, autorizado como verdade, é mobilizado para diagnosticar não só uma doença em um paciente, mas em uma sociedade. Nessa visão, a saúde (individual e social) estava estreitamente ligada aos hábitos que as crianças teriam, por isso, o médico apontou como a presença dos pais na determinação de tempo e de programação, seria de fundamental importância e, sua ausência, um grave problema.

Por se localizar na sessão destinada a mulheres, “Suplemento feminino”, é possível entender qual o principal público-alvo do alerta. A mulher, mãe, socialmente incumbida da criação dos filhos, era a destinatária das matérias com opinião de crianças e, principalmente, de especialistas para os quais a infância seria objeto. Assim, a orientadora educacional Cecília Lemann, chamada pelo jornal a também tratar sobre o assunto, entendeu que:

Prejudicial é aquela situação em que a criança não sai de frente do vídeo: almoça vendo TV, passa a tarde e às vezes até janta em frente o aparelho. Para algumas mães o fato não tem muita importância à medida que os filhos fiquem quietos por um longo período. Não foi sem motivo que já definiram a televisão como “babá eletrônica”. Esta atitude é desaconselhável, porque a criança deixa de fazer exercícios físicos e de participar de outras atividades, ficando presa ao aparelho⁹⁶.

Usando da TV para entreter seus filhos, a mulher escaparia das suas funções de mãe e acabaria por prejudicá-los. Sem o controle da mãe, os hábitos considerados saudáveis

⁹⁵ A televisão e a criança. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ano 93, n. 29826, 25 de jun. de 1972, Suplemento feminino, p. 265.

⁹⁶ A televisão e a criança. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ano 93, n.29826, 25 de jun. de 1972, Suplemento feminino, p. 264. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19720625-29826-nac-0264-fem-6-not>. Acesso em: 02 ago. 2020.

seriam cada vez menos comuns naquela geração. Ainda segundo o pediatra que se expressou no jornal, se a criança

passa muito tempo vendo TV, acaba se acostumando com isso e deixa de ter outras atividades importantes como, por exemplo, ler um livro, participar de um jogo interessante no qual tem oportunidade de criar alguma coisa. Assim, sua vida fica muito limitada⁹⁷.

A opção pela televisão em detrimento de outras atividades culturais e lúdicas era apontada como problema para o desenvolvimento cognitivo das crianças, assim como eram criticadas as novas moradias e a rotina de mães e pais dos grandes centros. Esses temas alimentavam constantes pesquisas sobre os hábitos infantis.

Samuel Pfromm Netto, no livro *Tecnologia da educação e comunicação de massa*, na citada pesquisa desenvolvida em São Paulo, no bairro Jabaquara, desenvolveu formulários “com 14 itens, extremamente simples e preparado especialmente para a pesquisa”⁹⁸. Entre as questões, havia uma lista de atividades nas quais “os sujeitos da pesquisa” teriam que apontar se estavam fazendo com maior, menor ou igual frequência se comparado com o período anterior ao acesso da TV. A conclusão da análise dos dados gerou no artigo o tópico “atividades afetadas pela introdução da televisão na vida da criança” e afirmou:

O tempo que as crianças de hoje devotam à televisão é tempo que as crianças em épocas anteriores à televisão, usavam em outras atividades. A televisão introduzida na rotina diária da criança deve levar, portanto, a uma redistribuição do tempo, com a diminuição das horas consagradas a uma ou a várias atividades. [...] As respostas obtidas [no questionário] indicam que as principais alterações horárias introduzidas na vida das crianças ocorreram no tempo devotado a estudos, rádio, brinquedos e leitura de livros. De modo geral, as crianças passaram a estudar menos, a ouvir menos rádio, a brincar menos e a ler menos livros. [...]

O exame da tabela mostra que, exceto no caso dos passeios, as porcentagens de crianças que passaram a dedicar menos tempo às várias atividades mencionadas, após a introdução da televisão no lar, são maiores no sexo masculino do que no feminino⁹⁹.

É interessante pensar que a formulação do questionário passou por opções do psicólogo de tentar mapear as mudanças que o aparelho levaria as crianças que possuíam acesso a ele. A elaboração da conclusão, no entanto, não via utilização da televisão como algo positivo ou mesmo como uma mudança em si, mas sim algo que interromperia outros hábitos. Ou seja, o tempo como um modo de devoção parecia que estava voltado apenas à televisão. O

⁹⁷ A televisão e a criança. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ano 93, n.29826, 25 de jun. de 1972, Suplemento feminino, p. 265. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19720625-29826-nac-0265-fem-7-not>. Acesso em: 02 ago. 2020.

⁹⁸ PFROMM NETO, *op. cit.*, 1976, p. 152.

⁹⁹ *Ibid*, p. 154-156.

uso de palavras de trato religioso – como devotadas e consagradas – para falar do tempo, levavam as atividades diárias a uma valorização divina, a partir da dedicação de horas para desenvolvê-las. A TV foi acusada de atrair toda a “devoção” das crianças. A tabela que colocava porcentagens aos resultados do questionário, de fato, expôs muitas alterações nos hábitos, mas também aspectos em que o acesso ao aparelho foi indiferente.

A mudança de atividades como ler livros e quadrinhos, escutar rádio, brincar, ir ao cinema e passear – itens sugeridos pela pesquisa de Netto – podem ser entendidas dentro de um pessimismo cultural. Mesmo o cinema e a leitura de histórias em quadrinhos, desaconselhados para crianças em outros momentos, entraram na lista do que foi afetado pela introdução dessa nova tecnologia. Seja a orientadora escolar, o médico pediatra ou o professor universitário da USP, o tom de preocupação com relação à forma como a TV entraria no cotidiano infantil perpassava textos distintos.

Essa visão de um declínio das atividades do tempo livre também foi levantada por outro ponto de vista no *Jornal do Brasil*:

A urbanização intensiva, o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, particularmente a televisão, as opções diversificadas de lazer são alguns dos fatores que fazem do circo um espetáculo em decadência e de seus artistas os solitários remanescentes de uma grande tradução lúdica. Do palhaço ao trapezista, do comedor de fogo ao mágico, os profissionais circenses rareiam cada vez mais e, enquanto o barco não afunda, muitos deles transferem-se para a TV e o cinema, quando não iniciam uma nova carreira em outro setor¹⁰⁰.

Na matéria “O trabalho dos profissionais sem esperança”, de 1º de maio de 1974, provavelmente pensada para ser apresentada no Dia do Trabalhador, a TV apareceu como um dos fatores que prejudicava o lazer e, conseqüentemente, as profissões ligadas ao circo. Diferente de outras atividades apresentadas anteriormente, como ler, ir ao cinema ou passear, a ida ao circo foi fadada ao fim¹⁰¹.

Com tom fatalista, o texto apresentou outras profissões que também foram diagnosticadas à morte ou ao estado de coma, não apenas por conta do televisor, mas porque “paralelamente ao avanço tecnológico e ao processo de urbanização que se intensificam desde

¹⁰⁰ O trabalho dos profissionais sem esperança. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, ano LXXXIV, n. 23, 1 de maio de 1974. Caderno B, p. 5. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq="urbanização%20intensiva,%20o%20desenvolvimento"&pagfis=33673](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=). Acesso em: 03 ago. 2020.

¹⁰¹ Em 1979, o *Jornal do Comércio* também publicou um texto sobre o hábito da leitura que estaria diminuindo entre as gerações mais novas e que, por esse motivo, livrarias estariam fechando. Para saber mais sobre o assunto: DIAS JUNIOR, J. A. Enlatados e Medíocres: As Representações dos Seriados Televisivos Norte-Americanos na Imprensa Brasileira do Século XX. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0002-1.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2020.

alguns anos no Brasil, algumas velhas profissões foram se marginalizando em ritmo inexorável”¹⁰². Apesar de admitir que as inovações da tecnologia também proporcionassem novas profissões, o ataque a essa modernização e correria da urbanização perpassou uma página inteira com onze profissionais prejudicados com as mudanças em curso nos grandes centros urbanos do país. Na matéria mencionada, assistir TV seja qual for a programação, evitava o desenvolvimento de outras atividades e, nessa perspectiva, sendo responsável pela falência dos artistas de circo.

Entendemos que uma visão pessimista cultural se dá pela forma como a cultura era divulgada, assim, o modo como a emissão era feita importava. Era um novo de tipo de expressão que se desenvolvia, entendida na perspectiva da época como massificante, e que só se alastrava diante da materialidade que o televisor trouxe.

A contribuição original dos MCM [meios de comunicação de massa] reside, em parte, na criação de novas linguagens para a transmissão dessa matéria-prima, a “linguagem do cinema”, a “linguagem jornalística”, a “linguagem de televisão”. Mas o fato capital, que confere aos MCM uma extraordinária importância e constitui sua singularidade substantiva, é a *massividade*, ou melhor, a natureza e as consequências individuais e sociais dessa massividade. As mensagens, rapidamente [sic] transmitidas ou multiplicadas, como cópias idênticas da mensagem original, tem caráter público e são imediatamente consumidas, não por elites ou pequenos grupos de pessoas, mas por vastas audiências desconhecidas, heterogêneas que, não raro, ultrapassam os limites nacionais e até os continentais. Exemplo dos mais notáveis disso é a audiência internacional de 500 milhões de pessoas que, segundo se calcula, acompanharam pela televisão a descida dos astronautas norte-americanos na Lua¹⁰³.

Samuel Pfromm Netto em seu livro, de 1972, *Comunicação de massa*, abordou diversos conceitos sobre comunicação em seu sentido mais amplo, até chegar ao “interêsse psicológico pela comunicação de massa”. Nessa perspectiva, segundo o autor, tentava-se entender os impactos das mudanças do período para a vida das pessoas. Seu exemplo foi extremamente entrelaçado ao seu tempo: a corrida espacial que chamava a atenção do mundo todo para as tecnologias que eram aperfeiçoadas diariamente com o objetivo de demonstrar superioridade mundial nesse seguimento, em meio ao período de Guerra Fria, em que viviam. No entanto, sua preocupação não estava na excepcionalidade da chegada do homem à lua a primeira vez, mas à contínua distribuição de mensagens instantaneamente.

Tempo, público e alcance, assim como a mensagem, eram pontos de inquietude em relação às comunicações de massa, em especial a televisão. Esse aparelho não foi o único

¹⁰² O trabalho dos profissionais sem esperança. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, ano LXXXIV, n. 23, 1 de maio de 1974. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=%20urbaniza%C3%A7%C3%A3o%20intensiva,%20o%20desenvolvimento%20e%20a%20televis%C3%A3o&pagfis=33673. Acesso em: 03 ago. 2020.

¹⁰³ PFROMM NETTO, Samuel. **Comunicação de Massa: Natureza – modelos – imagens**. São Paulo: Livraria Pioneira Editôra, 1972, p. 43 – grifos do autor.

a ter causado tal estranhamento e nem pode ser entendido distante de outras tecnologias anteriores e contemporâneas a ele. Raymond Williams¹⁰⁴ aponta em seus estudos sobre televisão que o desenvolvimento de outros inventos, como a eletricidade, o rádio, o cinema, a fotografia, dentre outros, foram fundamentais para a invenção da TV. Diante disso, novas relações entre seres humanos foram estabelecidas e ocorreram novas experimentações de sensações. Em outros termos, “uma conscientização maior da mobilidade e da mudança, não só como abstração, mas como experiências vividas, levou a uma importante redefinição na prática e, logo, na teoria da função e do processo de comunicação social”¹⁰⁵.

As novas experimentações amedrontavam, de modo que,

de qualquer maneira, “as máquinas de CM são capazes de colher tamanha quantidade de informação, de multiplicá-la tão rapidamente e entram em uso de modo tão generalizado, que representam um verdadeiro salto quantitativo na capacidade de controlar e circular informações e de focalizar a atenção dos seres humanos”¹⁰⁶

Consideramos a percepção do tempo como central nessa discussão, pois conforme Koselleck¹⁰⁷, tais mudanças transformam a sensibilidade. Para o historiador alemão, não há uma aceleração da história, mas sim uma percepção diferente acerca do tempo, por exemplo, no contato do ser humano com novas tecnologias. A locomotiva é um grande símbolo disso, uma vez que, mudou vertiginosamente a velocidade a ser utilizada no transporte de cargas, informações e pessoas. As distâncias não se encurtaram, mas o tempo utilizado em chegar a diferentes pontos do mundo, sim.

Segundo o autor, o progresso – categoria de tempo tão cara aos estudos da história, especialmente a partir do século XIX – não traz tamanho incômodo quanto à ideia de aceleração. A progressividade carrega uma constância, um crescimento aritmético, enquanto o aceleração é compreendido dentro de uma progressão geométrica.

Ou seja,

[...] a mudança moderna é aquela que provoca uma nova experiência temporal: a de que tudo muda mais rapidamente do que se podia esperar até agora ou do que havia sido experimentado antes. A intervalos menores, no dia a dia dos afetados introduz-se um novo componente desconhecido, que não pode ser deduzido de nenhuma experiência conhecida¹⁰⁸.

¹⁰⁴ WILLIAMS, Raymond. **Televisão: Tecnologia e forma cultural**. São Paulo: Boitempo. Belo Horizonte: PUC - Minas, 2016.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 34 e 35.

¹⁰⁶ PFROMM NETTO, *op. cit.*, 1976, p. 124-125.

¹⁰⁷ KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo**. Estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 153.

E conclui que “Comparadas à experiência anterior de aprendizado, as fases temporais da reciclagem do conhecimento tornam-se cada vez mais curtas, o que provoca a experiência de uma mudança acelerada”¹⁰⁹. A televisão trouxe essa mudança de sensibilidade, surpreendendo com a ideia de que as mensagens chegariam a pontos distantes ao mesmo tempo, não pelo encurtamento da distância, mas por serem “rapidamente [sic] transmitidas ou multiplicadas”¹¹⁰.

Uma locomotiva que "deveria" ter como maquinista os pais. Talvez essa seja uma boa analogia quando se pensa a criança dentro do debate da televisão. Suas consequências consideradas implacáveis eram usadas como argumentação e justificativas para críticas à programação estabelecida. A transmissão de programas estrangeiros estava entre as pautas de como a programação televisiva seria ruim.

As emissões norte-americanas que eram transmitidas aqui ganharam o nome pejorativo de “enlatados”. Em 15 de maio de 1980, *O Estado de São Paulo* abordou o tema na reportagem “Criança, telespectador passivo da TV?”. Tendo como mote a divulgação de uma pesquisa que relatava a quantidade de horas dos mais novos em frente ao aparelho, segundo o periódico, sendo expostos a cenas violentas e eróticas. A partir disso, produtores da TV Globo, representantes do Grupo de Mídia de São Paulo e o vice-reitor da Universidade Nacional de Brasília (atualmente Universidade de Brasília, UnB), Marco Antonio Rodrigues, debateram não só sobre o tempo em frente ao eletrônico, mas também acerca das consequências desse contato. Assim, o professor de Comunicação Social afirmou:

O fato é que, num país com problemas, querendo imitar a televisão da sociedade de abundância dos Estados Unidos, adotando e copiando fórmulas. É evidente que a mera substituição de enlatados, mantido o mesmo esquema e adotados os mesmos valores, não solucionará a questão. De qualquer forma, julgo válidos os esforços de realizar programas nacionais, tratando de problemas nossos, mesmo sem atingir o padrão formal do modelo norte-americano. O Brasil não é sinônimo de Estados Unidos. Uma televisão mais barata, com menos horas de programação, mais voltada para nossa realidade, contando com o apoio e a participação do público, dando atenção às características específicas de cada região, deveria se impor¹¹¹.

Diferentes de outros especialistas, o vice-reitor não se colocou contra a TV, mas sim contra uma programação reutilizando o que vem dos Estados Unidos, os enlatados.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 153.

¹¹⁰ PFROMM NETTO, Samuel, *op. cit.*, 1972, p. 43.

¹¹¹ Marco Antonio Rodrigues, vice-reitor da Universidade Nacional de Brasília retirado de ZAN, Pedro; MENGOZZI, Frederico. Criança, telespectador passivo da TV?. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, ano 101, n. 32250, 15 de maio de 1980, p. 26. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19800515-32259-nac-0026-999-26-not/busca/Crian%C3%A7a+televis%C3%A3o>. Acesso em: 02 ago. 2020.

Pensando sobre as séries norte-americanas, o historiador José Augusto Dias Júnior¹¹² conclui que havia alguns argumentos comuns ao falar dessas emissões estrangeiras, entre eles, uma perspectiva nacionalista, ou seja, uma oposição à desvalorização de tradições e valores nacionais.

Dias Júnior ainda identifica que eram apontadas pobreza intelectual e violência como desvantagens da transmissão de programas estadunidenses, no entanto, nesses dois pontos, o autor reconhece uma grande mobilização da ideia de proteger a criança. “[...] Para pais e educadores, isso se transformaria em motivo de preocupação redobrada, na medida em que produções norte-americanas como *Rin-tin-tin*, *Super-homem* e *Perdidos no espaço* se tornavam mais e mais presentes nas grades de programação [...]”¹¹³.

Não apenas professores e pais, como podemos observar ao longo deste trabalho, mas também outros profissionais se destacam ao falar da criança e seu contato com a tecnologia da TV. Profissionais considerados especialistas no mundo infantil eram convidados por periódicos para opinar sobre as preocupações da época e, por mais que existisse uma pretensa imparcialidade do jornal, havia um número de falas mais contrárias do que favoráveis aos efeitos da televisão em discursos respaldados pela ciência. Na matéria mencionada, de *O Estado de São Paulo*, foram apresentados depoimentos de criança (contando o que gostavam de assistir), professora, orientadora escolar, médico (que se colocaram contra esse contato), produtores (que defenderam a programação infantil), jornalista e profissionais da TV Cultura (que teceram elogios e críticas aos programas destinados aos mais novos).

A professora convidada pelo jornal paulista expôs sua preocupação:

Na opinião da professora os programas contra-indicados são os que apresentam Super-Homem, Batman, Marine Boy, robots e personagens irreais. Além de não contribuírem para a formação cultural da criança, ainda têm a desvantagem de se transformarem em heróis, que a criança quer imitar sempre com algum perigo. Maria Esther acha prejudicial oferecer à criança imagens fictícias¹¹⁴.

No depoimento da educadora, ganhou importância justificar o que não se deveria ver e como poderia ser danoso permitir que a infância fosse marcada pela TV.

A crítica ao fluxo televisivo foi também levantada sob várias perspectivas, como será observado no capítulo seguinte, principalmente a partir da ideia da existência de um

¹¹² DIAS JUNIOR, *passim*, 2016.

¹¹³ *Ibid.*, p. 5.

¹¹⁴ A televisão e a criança. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ano 93, n. 29826, 25 de jun. de 1972, Suplemento feminino, p. 264. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19720625-29826-nac-0264-fem-6-not>. Acesso em: 02 ago. 2020.

pânico moral em relação a determinadas temáticas. No entanto, um ponto comum entre o acesso ao aparelho e ao fluxo era a ideia de que poderia haver impactos físicos e mentais em ampla escala, em qualquer tipo de contato da criança com a televisão.

2.3. “Distinguir o real do absurdo”: a imaginação e a imitação infantil

A perspectiva de Luiz Monteiro Teixeira já foi, repetidas vezes, apontada nesse texto, de modo que, o questionamento presente no título de seu livro – *A criança e a televisão: amigos ou inimigos?* – foi facilmente respondido pelo autor. Para reiterar sua crítica ao uso do televisor, alguns aspectos “técnicos” foram levantados, denunciando que “todo aparelho de TV emite raios radioativos. Esse fato tem sido calado para o público e também desdenhado [...]” e ainda apontou que “o Dr. Seelentag, radiólogo de Meunchen, constatou que o pior para as pessoas é que, depois de uma interrupção, recebem de novo certa dose, e cada uma dessas, ainda que mínima, pode causar mutações nos gens”, concluindo que “não existe nenhuma dose sem perigo”¹¹⁵.

Além disso, outros problemas de saúde, de ordem física e mental, para a criança, foram apontados:

Nos Estados Unidos, vários estudos e investigações relacionam perturbações do crescimento, deformações do esqueleto e da mandíbula, ao fato de certas crianças preferirem assistir à televisão deitadas sobre o chão com a cabeça apoiada entre as mãos.

O hábito de realizar as refeições diante do aparelho de televisão pode produzir transtornos que afetam diretamente a digestão, ou por se comer depressa, sem a mastigação correta, ou por se comer desinteressadamente, pois o interesse está voltado para o aparelho receptor. Para que o crescimento se efetue com normalidade, a criança deve comer com calma.

A influência negativa da televisão aumenta à medida que se dedica mais tempo a ela. Frequentemente, reunida toda a família em torno do televisor, algumas crianças e adultos se veem obrigados a vê-la de ângulos que não são muitos propícios. A falta de claridade das imagens a esta postura que exige esforço evidente favorece a tendência à miopia.¹¹⁶

O medo em relação à tecnologia abrangia uma série de questões que contemplavam o funcionamento do aparelho, além do modo como as pessoas iriam se situar em casa para assistir à programação. A palavra *hábito* é importante no texto, uma vez que, toda a discussão, até agora, situa-se em torno das mudanças comportamentais em meio às transformações tecnológicas, principalmente, no meio urbano. A televisão foi apenas uma

¹¹⁵ *Ibid.* p. 16.

¹¹⁶ PFROMM NETTO, *op. cit.*, 1972, p. 16.

dessas novidades dos grandes centros – que se espalhavam pelo país nas décadas de 1970 e 1980 – e vista com medo sob o signo da modernização¹¹⁷.

Para Pfromm Netto, as crianças estariam sendo diretamente atingidos pela “influência da TV” e tendo mudanças em sua constituição óssea, sua visão e seus problemas digestivos, o que leva a uma leitura pessimista. Contudo, o autor não deixou de mencionar o modo como a tecnologia mudaria a disposição dos móveis na casa, o espaço ocupado pelas pessoas na sala de estar e a rotina daqueles que possuíam esse aparelho. Essa observação era permeada por um saudosismo relacionado ao convívio familiar não necessariamente existente antes da TV.

As críticas à televisão não foram uma exclusividade de comentaristas brasileiros, todavia tal argumento foi também presente no texto “O mundo fantasmático da TV”, de Gunther Anders:

Há algumas décadas, já era possível observar que o marco social da família – a mesa maciça no centro da sala de estar, que servia de ponto de reunião da família – começara a perder a força de atração, tornara-se antiquada. Finalmente, eliminou-se a mesa da sala de estar da casa moderna. Ela já encontrou o seu autêntico sucesso, o receptor de televisão, móvel cujo simbolismo social e cuja força de persuasão podem ser postos em confronto com a antiga mesa. Isso não significa, porém, que receptor de televisão se converteu no centro da família; pelo contrário, o que o receptor encarna é antes a descentralização da família, a sua ex-centricidade: é, por assim dizer, a mesa familiar *negativa*. Não proporciona um *centro* comum, mas antes uma avenida comum de fuga. A mesa, ao revés, era uma força centrípeta; a sua existência incentivava os membros da família sentados à sua volta a continuar tecendo o pano da vida familiar, à medida que as lançadeiras do interesse, dos olhares e das conversações iam e vinham. A influência exercida pela tela da televisão é centrífuga. Os acentos defronte do aparelho estão dispostos de tal maneira que os membros da família já não olham uns para os outros; só conversam (se é que ainda podem ou querem conversar) por acidente.¹¹⁸

O autor alemão foi um filósofo que andou entre a Fenomenologia heideggeriana¹¹⁹ e a Escola de Frankfurt/Teoria Crítica, colocando-se nesse texto a refletir sobre as transformações pelas quais os seres humanos passariam, a partir do contato com o

¹¹⁷ É interessante observar que a crítica a mudanças de hábito, tecnologias, mudanças na cidade etc. eram feitas a partir de uma legitimação com estudos, principalmente, médicos e psicológicos, o que caracterizava um discurso moderno para a época, baseado em pesquisas científicas, em especial dessas áreas.

¹¹⁸ ANDERS, Gunther. O mundo fantasmático da TV. In: ROSENBERG, Bernard; WHITE, David Manning. **Cultura de Massa**. São Paulo: Cultrix, 1957, p. 418.

¹¹⁹ A análise filosófica da fenomenologia busca compreender os fenômenos tal como eles se apresentam. Heidegger (1889-1976) se esforçou em refletir sobre a existência humana em seu sentido mais profundo assim como seu mestre Husserl, porém “é necessário para Heidegger realizar uma destruição da ontologia tradicional para recuperar o sentido original do ser. Propõe assim toda uma nova terminologia filosófica que possa dar conta desse sentido” (Ver: JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D.. **Dicionário básico de Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001, p. 91). Também se dedicou a pensar sobre a verdade, “examinando-a em relação aos conceitos de ser e conhecer, para estabelecer sua gênese e seu sentido” (Ver: *Ibid*, p. 91).

aparelho de TV e com a programação. O trecho citado acima se preocupava com o convívio familiar, refletindo sobre as relações estabelecidas entre as pessoas e os artefatos domésticos.

A escolha e a disposição dos móveis de uma casa também possuem sua historicidade, como alerta o historiador Daniel Roche¹²⁰. O autor observa que “os móveis mantinham um jogo complexo de superposição e reciprocidade cuja organização significava a finalidade da existência humana, mas também a maneira como cada um, coletiva ou individualmente, respondia a esse questionamento”¹²¹. Por essa chave de leitura, é possível entender que Anders percebeu a reorganização da sala em sua historicidade, ou seja, observando que o mobiliário mudou ao longo do tempo por uma ligação direta com as transformações da sociedade. No entanto, sua conclusão acerca das transformações tiveram um pessimismo característico da época – tanto no ideário conservador quanto em teorias situadas à esquerda.

Desse modo, não só as questões da mobília foram apontadas por Anders, como também a propagação do conteúdo televisivo, afirmando que “é através do consumo de mercadorias de massa que se produzem os homens de massa”¹²². A ideia de passividade diante do consumo é presente, nessa afirmação. Ao usar o termo *homem*, no sentido de *ser humano*, entende-se pessoas adultas que, ainda assim, passavam por processo de transformação quando se relacionam com a TV. Quando as crianças passavam a ser analisadas sob esses aspectos, também eram vistas como vítimas de problemas de saúde mental ou afetadas, principalmente, por ainda estarem em seu processo de formação.

A televisão, através de sua esquematização e insistência com que as cenas são mostradas, faz com que haja uma afixia [sic] da imaginação criativa da criança. “A TV tirou da criança a habilidade de compor figuras em sua mente”, opina Doroty Cohen, especializada em Desenvolvimento Infantil (Faculdade de Educação de Bank Street, de Nova Iorque). Os efeitos da falta de criatividade são revelados através das brincadeiras infantis e trabalhos escolares principalmente. As crianças hoje já não fazem mais seus brinquedos.¹²³

As brincadeiras ligadas à programação da TV não eram encaradas com bons olhos, sendo usadas apenas como mau exemplo, aquilo que não deve ser repetido:

A criança até 7 anos, aproximadamente, é um ser que gosta de imitar as crianças ou os adultos ao seu redor e também [sic] o que vê na televisão, acreditando naquilo que as outras pessoas ou a televisão lhe transmitem. São inúmeros os casos de imitação de personagens de TV pelas crianças. “Nano, garoto de 5 anos, é fascinado

¹²⁰ ROCHE, Daniel. **História das coisas banais**: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

¹²¹ *Ibid.* p. 231.

¹²² ANDERS, *op. cit.*, 1957, p. 416.

¹²³ TEIXEIRA, *op. cit.*, 1987, p. 17.

pelos efeitos espetaculares de ‘Cyborg’, que via toda semana no vídeo do Canal 6, de Curitiba; começou a imitar seu ídolo, inicialmente nos gestos, nas expressões, para divertimento dos pais – um engenheiro químico e uma professora primária, encantados com a estreia do filho no ambiente artístico. Até que uma tarde, ao voltar da escola, avisou a mãe que ‘ia brincar lá fora’ e saltou da janela do quarto no 1.º andar de um edifício do centro da cidade. Acordou no hospital com fraturas na perna e nas costelas além de escoriações generalizadas. Aos pais, ainda três palavras, com o resto de entonação de quem caiu numa cilada: ‘Vocês me enganaram’.”¹²⁴

O caso colocado acima não foi referenciado em matérias de jornais, como a maior parte dos casos citados pelo autor. No entanto, essa discussão era recorrente em periódicos e textos acadêmicos psicológicos e base para apontamentos seguintes – como questões sobre a programação adequada ou não para a criança.

Os relatos de Teixeira, destacados acima, colocaram sobre a TV o peso do fim da criatividade, reafirmando saudosismo e idealização da infância ao colocar em questão o fato dos brinquedos não serem mais feitos por crianças. Além disso, a imitação de um super-heróis não só poderia a criatividade quanto traria problemas de distinção entre o real e a fantasia, o que teria levado a criança, utilizada como exemplo, a se jogar da janela.

A imaginação e a criatividade eram essencializadas como características naturais da criança que não se desenvolveriam tendo contato com a programação televisiva. A imaginação, nos exemplos acima, não foi ligada a super-heróis, mas apenas a brinquedos fabricados pelas crianças. No entanto, é preciso ter em mente que os brinquedos já passavam por um processo de industrialização anterior ao advento e popularização da TV. Ludmila Érica Cambusano de Souza aponta que na cidade de São Paulo, desde o final do século XIX existiam várias lojas de brinquedos e lojas de departamento que também vendiam esses artigos – Casa Allemã, Mappin Stores, Casa Lebre, Casa Garraus, Casa São Nicolau, Mesbla, Casa Edison, Casa Fuchs, Casa Fretin, por exemplo¹²⁵.

Além de lojas, fábricas especializadas em artigos para crianças brincarem ganharam grandes dimensões, vendo o “[...] brinquedo importado o modelo para a confecção de seus [...]” produtos “e, certamente, não deve ter sido diferente esse caso para os demais pequenos fabricantes de brinquedos que surgiram depois dessa primeira experiência em São Paulo [...]”¹²⁶. Além disso, Ludmila Souza ainda sinaliza que na cidade existiam pequenas fábricas familiares, “de fundo de quintal”¹²⁷. Mesmo que muitos desses brinquedos fossem anunciados em jornais, este não é um meio de comunicação tão pensado para ser do interesse

¹²⁴ *Ibid.*, p. 17 – 18.

¹²⁵ SOUZA, Ludmila Érica Cambusano de. **Brinquedos de Lata Metalma: Objetos da Infância na Industrialização Paulistana, 1930 – 1950.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018, p. 41.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 44.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 41.

das crianças. Nesse tópico, a propaganda não entra em foco nos questionamentos – o que acontecerá no capítulo 2 –, mas Teixeira pensou sobre a visão genérica de que as crianças usavam brinquedos feitos por elas mesmas.

O acesso a brinquedos fabricados faz pensar sobre um recorte de classe. Contudo, a generalização de que a imaginação estivesse ligada a brinquedos feitos pelas crianças pode ser problematizada, apontando um sentimento saudosista. Mais do que isso, a criatividade e a imaginação não foram entendidas por Teixeira como algo relacionado com os elementos do tempo da própria criança em análise, e sim com o tempo de infância do autor. Pensar que as crianças mobilizam em suas brincadeiras elementos do seu tempo, sujeitas a mudanças marcadas pela classe social, gênero e lugar das crianças, fugindo do essencialismo, seria historicizar a imaginação e a brincadeira.

O entretenimento com super-heróis tornou-se, nessa visão, uma imitação perigosa que não passaria pela interpretação do que estava sendo assistido. O conteúdo a ser visto teria fundamental importância na falta de criticidade que resultaria nessa ação sem pensamento crítico, como a massificação citada por Anders. Tais observações, no entanto, não eram opiniões individuais.

Em 1971, a revista *Pais e Filhos* pensou sobre as implicações das crianças que assistem novelas durante as refeições. O Texto de Raquel Souza Ribeiro (com consultoria de “José Borges Nogueira, pediatra do Instituto de Assistência aos Servidores do Estado da Guanabara; Regina Domingues de Moraes, psicóloga do Instituto Santa Úrsula (Rio)”) dissertou que:

As crianças em geral são muito sugestionáveis. Os filmes de super-heróis que voam e fazem coisas incríveis podem se tornar perigosos, principalmente para aquelas que ainda não estão em idade de distinguir o real do absurdo. Os jornais sempre noticiam casos de crianças que se atiram de janelas ou de cima de móveis por acreditar que têm superpoderes à maneira de seus heróis.¹²⁸

Ao analisar as novelas, assim como outras programações, a imitação passou a ser detalhada, vindo à superfície outras questões como a violência, o surgimento de temas que seriam para adultos, entre outras questões (que aparecerão no capítulo seguinte). Porém os apontamentos tendiam à conclusões negativas. Apesar disso, não se definiu o que é imaginação e imitação ou o que seria absurdo e aceitável dentro daquilo que a criança pensa. Imitar o que se assistia também foi pensado para outros públicos que não a criança.

¹²⁸ ELES só comem vendo TV. *Pais e filhos*, Fevereiro de 1971, p. 112.

No livro *Comunicação de massa*, de Samuel Pfromm Netto, levantou várias teorias acerca do tema e, entre elas, os “Modelos Mediacionais de Osgood”. Entre os conceitos de seus esquemas, ele conceituou:

Imitação e identificação. Embora o ensino formal ou treino deliberado constituam um meio importante de transmissão de cultura (transmissão, por exemplo, de modos de perceber e agir em situações específicas), é evidente que grande parte dessa transmissão se dá de modo informal, não intencional. Imitação e identificação são dois mecanismos que Osgood considera essenciais nesse sentido, e funcionariam de acordo com o modelo de dois estágios. No caso da imitação, Osgood adota o ponto de vista de Miller e Dollard: o indivíduo dependente, não conhecendo as pistas críticas, aprende a emparelhar seu comportamento com o de um modelo, isto é, o comportamento do indivíduo que conhece as pistas críticas. Se as experiências de tipo imitativo forem gratificadas, após certo número delas o indivíduo desenvolverá um *set* imitativo generalizado – uma prontidão para emparelhar seu comportamento manifesto com outros, em situações nas quais não sabe o que as pistas significam. Conquanto o prestígio do modelo determine a probabilidade de imitação, é preciso não esquecer que este prestígio depende de associações gratificadoras. Quando o indivíduo, indo além da mera imitação do comportamento externo, exhibe comportamento adequado nos termos das atitudes ou significados que interpreta no modelo, isto é, põe-se no lugar do modelo e age como este supostamente agiria, o mecanismo é de identificação de uma pessoa com outra. A identificação tem por base a similaridade de significados (processos representacionais) resultantes de imitação de comportamentos manifestos, enquanto a imitação se refere a certos objetos.¹²⁹

Pfromm Netto entendia que a teoria de Osgood não era explorada o suficiente no Brasil e que poderia abranger outras áreas além da comunicação de massa, como seria o caso da psicolinguística. No entanto, seu foco foi nos modelos na pesquisa sobre psicologia da comunicação de massa. Nos conceitos acima, a imitação não seria restrita a crianças, mas foi apresentada como algo possível de atingir qualquer pessoa. Todavia, quando se tratava da infância, existia uma associação maior à falta de criticidade.

A interpretação ou a menção de que psicólogos e psicanalistas avaliaram determinado conteúdo apareceu como um aval para o que se defendia. Na maior parte das vezes, no entanto, os discursos coadunam com preconceitos e conservadorismos sobre a TV. Sérvulo Figueira afirma que essa “cultura psicanalítica” estava presente em alguns setores da classe média. Desse modo, compreendemos que o discurso moderno dos autores e periódicos usados em nossa pesquisa estava em meio ao “ideal modernizador”, não nas defesas trazidas, mas sim no modo como se legitimava o que foi dito.

No *Jornal do Brasil*, a temática de imaginação e imitação entrou em debate a partir de uma matéria sobre brinquedos, em que a autora, Simone Gropper, afirmou que:

¹²⁹ PFROMM NETTO, *op. cit.*, 1972, p. 85-87.

“Criança quer amor e brinquedo.” Êste slogan é usado nas campanhas do comércio para aumentar as vendas no Dia da Criança. E as crianças vão ganhar muitos brinquedos, como robôs e bonecos equilibristas, que podem divertir, mas não auxiliam o desenvolvimento infantil. Mas são estes os brinquedos que elas querem. Por quê? A televisão, de tanto repetir, acabou convencendo-as de que eles são os melhores. Muitos pais ainda compreenderam a importância de brinquedos em que a criança passa usar sua imaginação e desenvolver suas atividades neuromuscular e sensorial. Diante deste tipo de brinquedo, a atitude infantil será a mesma de um engenheiro construindo uma ponte, pois haverá a mesma concentração e o mesmo objetivo de resultados.

A infância representa uma faixa da idade muito influenciável, em que se sobressai a imitação. Assim, a criança de hoje, rica ou pobre, quer ganhar o que seu ídolo na televisão recomenda e que seus amiguinhos já possuem.

Diz uma inspetora da seção de brinquedos da Casa Sioper: “Há muito tempo não vem aqui uma criança que diga **Quero isso porque gosto**. Só quer o que a Neide Aparecida mostra na televisão.”¹³⁰

A matéria não só apresentou análises de um psicólogo sobre a imitação de crianças do conteúdo que era assistido na TV, mas também a observação de vendedores de brinquedos. A propaganda, sendo direta ou indiretamente voltada para os mais novos, interferiria na escolha da criança, segundo aqueles que trabalhavam no setor de vendas. A publicidade de brinquedos não é uma exclusividade da televisão, uma vez que outros meios de comunicação também anunciavam brinquedos¹³¹, no entanto, o público-alvo de jornais e revistas era majoritariamente adulto.

Apesar do trecho acima não citar a discussão da cultura de massa, ainda se relacionava muito com o que se pensava na época sobre as “consequências desestruturadoras dos processos de industrialização e de urbanização”¹³². Strinati aponta que os estudos sobre cultura de massa na década de 1950 definiam aquelas mudanças na sociedade diretamente ligada à produção de “consumidores passivos, predispostos à persuasão manipuladora dos meios de comunicação, submissos aos apelos dos produtos, abandonados aos falsos prazeres do consumo e receptivos à exploração comercial”¹³³.

Nessa perspectiva, a passividade perante as imagens dos meios de comunicação de massa não diria respeito apenas à ânsia por consumo, mas também à reprodução de hábitos – alguns deles contrários àquilo que se entendia como moral na época. Essa reflexão geral não aprofundava as críticas apontadas em relação ao impacto televisivo à cada faixa etária, havendo apenas uma preocupação geral de diversos setores quanto às consequências das transformações na criação das crianças. Podemos entender “imitação” numa analogia à

¹³⁰ GROPPER, Simone. Campanhas fazem crianças ignorar brinquedos úteis. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, ano LXXX, n. 161, 12 de outubro de 1970, p. 32. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22A%20inf%C3%A2ncia%20representa%20uma%20faixa%20da%20idade%20muito%20influenci%C3%A1vel%22&pagfis=18089. Acesso em: 02 mai. 2020.

¹³¹ SOUZA, *passim*, 2018.

¹³² STRINATI, *op. cit.*, 1999, p. 23.

¹³³ *Ibid.*, p. 28.

passividade e a submissão às imagens “manipuladoras” da comunicação de massa, em especial a televisão. Por outro lado, a “imaginação” estaria ligada ao passado idealizado do que seria anterior a televisão, uma busca da infância ideal para a construção de um futuro, mas também uma defesa da infância pela qual muitos dos críticos passaram, uma defesa de si, como aponta Buckingham.

As discussões sobre imitação e imaginação retornarão neste trabalho, uma vez que, o debate acerca da passividade das crianças e da projeção de uma infância ideal foi observado em outras pautas. Os conceitos de imitar e imaginar não eram bem definidos, pois estavam em disputa diferentes entendimentos de como a sociedade era e deveria ser. Desse modo, a crítica feita aos super-heróis e a ilusão que eles trariam às crianças não se encerrou em um caso de um menino machucado. Ao contrário, ele foi o ponto de partida para se discutir o que se construiria a partir dos novos hábitos infantis.

Diante disso, entendia-se que era importante ter atenção ao que era assistido pelas crianças, uma vez que, sua imaginação estaria em perigo, assim como, sua inocência. O contato infantil com a TV também levaria ao desvelamento de “segredos da vida adulta”, como aponta Marie Winn. Buckingham apresenta dois autores que pensavam essas mudanças na primeira metade da década de 1980, a partir da televisão. Marie Winn, uma das autoras apresentadas, escreveu o livro *Children without childhood* (a primeira edição é de 1977, mas a usada por Buckingham é de 1983) e viu com olhos conservadores o novo aparelho para comunicação, afirmando que

Os pais têm poucas chances de controlar a exposição de seus filhos a todas as variedades da sexualidade adulta, a cada permuta e combinação de brutalidade e violência humanas, a cada aspecto de doença, moléstia e sofrimento, a cada assustadora possibilidade de desastres com causas naturais ou humanas que possa ser impingido sobre uma infância inocente e livre de preocupações. O aparelho de TV está sempre ali, pronto para destruir todos os seus planos cuidadosos¹³⁴.

No trecho, apontou-se uma série de temas que constituiriam um problema ao serem transmitidos na televisão, de fácil acesso das crianças. Essa facilidade colocaria em xeque o que Winn esperava do que era a infância e a criação dos filhos. Buckingham não entende essas preocupações simplesmente como infundadas, mas como “ansiedades pré-existentes”. Outra possibilidade de interpretação é que, diante de um espaço de experiência que se construía, muitas vezes visto de maneira negativa, o novo horizonte de expectativa que se alargava também era amedrontador. Disputar os conteúdos aos quais os mais jovens teriam acesso seria a tentativa de conter esse horizonte que se abria.

¹³⁴ WINN *apud* BUCKINGHAM, *op. cit.*, 2000, p. 38.

A visão de Winn se assemelhava a algumas perspectivas sobre a televisão do período das décadas de 1970 e 1980, no Brasil. A televisão enquanto uma tecnologia que desenvolveu indústrias e suportes específicos, fez com que subjetividades fossem reelaboradas em várias partes do mundo. O que faz então com que essa seja uma questão para a história? A historicidade da questão se dá quando entendemos que esse contato da televisão com as pessoas está situado dentro de um tempo e espaço próprio e que seus desenvolvimentos de suporte e pensamentos tomaram caminhos que se articulam em rede com discursos e práticas localizados e datados.

O período de crescimento da televisão foi também o momento em que estava em curso a ditadura militar¹³⁵ no Brasil. O desenvolvimento tecnológico entrava em consonância com a ideia de modernização dos meios de comunicação e a com o projeto de integração nacional, ou seja, a manutenção do território e a união da nação por meio de valores comuns. Programações que teriam a ‘cara do Brasil’ facilitariam esse objetivo de construção de identidade nacional que já não era uma novidade na história republicana, sendo, por exemplo, também almejado por Juscelino Kubitschek, com a construção de Brasília.

Para a Escola Superior de Guerra (ESG), a integração nacional, assim como as ideias de integridade territorial, democracia, progresso, paz social e soberania eram objetivos nacionais¹³⁶. A ESG apresentou em seu principal material doutrinário, o *Manual Básico*, o entendimento de que os objetivos nacionais mudam ao longo do tempo, dependendo da "evolução da história". Os objetivos nacionais apresentados acima foram apontados como permanentes, pois "como é mencionada entre base na evolução da história, ressaltam em importância e que, por isto, são adotados didaticamente, pela Escola Superior de Guerra"¹³⁷.

Por meio de seu *Manual Básico*, a “Sorbonne brasileira” – como ficou conhecida a ESG – desenvolveu uma série de pensamentos que pautavam não só o desenvolvimento de seus trabalhos, mas também direcionavam a proposição de políticas públicas e ações do governo, como a censura. A Doutrina de Segurança Nacional (DSN) era pensada pela ESG como um modo de afastar a “ameaça comunista” que poderia vir de qualquer parte, era base de leis específicas e sempre articuladas, como argumento para tomada de ações mais

¹³⁵ Ditadura Militar ou Ditadura Civil Militar são conceitos ainda em construção diante das novas fontes e das contribuições constantes a historiografia. De fato, o apoio popular aos governos do período entre 1964 e 1985 foi de fundamental importância desde o golpe. No entanto, adota-se nesse trabalho a perspectiva de uma Ditadura Militar, considerando que “[...] o regime subsequente [ao golpe] foi eminentemente militar e muitos civis proeminentes que deram o golpe foram logo afastados pelos militares justamente porque punham risco ao seu mando” (FICO, Carlos. **O golpe de 64: momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014. p. 9).

¹³⁶ MANUAL BÁSICO DA ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA, 1975, p. 50-55.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 50.

autoritárias. Desse modo, foi elaborado um pensamento "que inclui uma teoria de guerra, uma teoria de revolução e subversão interna, uma teoria do papel do Brasil na política mundial"¹³⁸.

No *Manual Básico* da ESG, recomendava-se:

Dentro da ampla gama de assuntos sociais, as informações correntes devem estar atentas para as doutrinas básicas da vida: incremento ou desvanecimento da religiosidade, patriotismo, nacionalismo, crença e confiança na ordem reinante e nos mitos nacionais.¹³⁹

Essa observação sobre o próprio povo se dava pela ideia de guerra total, defendida pelos militares. Em um primeiro sentido, a guerra foi total por não haver neutralidade e pela participação de todos das formas mais variadas possíveis. Um segundo sentido seria pelo fato de que o inimigo não era apenas o que vem de fora, o estrangeiro, mas também interno¹⁴⁰.

O anticomunismo teve grande peso ao se elaborar essas ideias, afinal, os comunistas eram vistos como devassos, corruptos, sedutores, mentirosos, responsáveis pela "desestruturação da família", "excessos sexuais", "degradação dos costumes e tradições"¹⁴¹. O pensamento anticomunista estava disseminado pela sociedade, abordado em jornais, mas foi nas ideias militares discutidas pelas ESG que o anticomunismo ganhou terreno fértil.

Por outro lado, as preocupações da época, não só militares, como também religiosas, estavam sobre o "materialismo". Em um período de intenso desenvolvimento tecnológico, era grande o medo que essas tecnologias "desumanizasse" o ser humano e o transformasse em máquina. Além disso, o materialismo estava associado ao consumo desenfreado e à valorização de bens supérfluos e materiais, em detrimento de valores morais ditos "transcendentais"¹⁴². O *Manual Básico* falava de elevar-se em relação aos bens materiais, praticar o humanismo, ligada a uma doutrina de bem comum, fazendo o homem de amanhã.

Apoiados nessa doutrina, a censura à televisão no Brasil se estruturou no período da ditadura militar na tentativa de manter a segurança nacional. Todas as atrações televisivas passavam pelo Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP), eram analisadas e classificadas entre livre, liberada para acima de 10, 12, 14, 16 e 18 anos. O órgão permaneceu até 1988, quando a ditadura já havia acabado – ainda que estivesse passando por processo de

¹³⁸ *Ibid.*, p. 26.

¹³⁹ MANUAL BÁSICO DA ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA, 1975, p. 464.

¹⁴⁰ BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge; DELGAFO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). **Brasil Republicano**, vol. 4. Rio de Janeiro Civilização Brasileira, 2003, p. 14-42.

¹⁴¹ MOTTA, *passim*, 2002.

¹⁴² VIEIRA, Rafael de Farias. Medo do tempo e tempo do medo ou como a fobia (re)inventou a censura de diversões públicas na ditadura civil-militar (1964-1985). **Sobre Ontens** (Online), v. 1, 2014, p. 163-182.

mudança para se adequar ao regime político que começava o curso. Mesmo ao longo dos anos de ditadura, o Estado e as emissoras a recebiam críticas e pedidos por censura, até mesmo pelo discurso acadêmico de suas decisões.

[...] a falta de uma censura do Estado sobre os programas de televisão ou – o que seria mais desejável, de uma autocensura exercida pelas próprias emissoras de televisão – pode ser um fator que coloque para crianças brasileiras uma série de problemas de ordem moral, sexual, como o do aborto, da eutanásia, para os quais não está suficiente madura para entender toda a sua complexidade.¹⁴³

Os pesquisadores Antonio Ribeiro de Almeida e José Aparecido da Silva publicaram o artigo “Televisão, pais e filhos: um estudo de preferências e hábitos diários”, no ano de 1981, pela revista *Arquivos Brasileiros de Psicologia*. Segundo os autores, a pesquisa investigou os hábitos de cerca de 45 famílias de várias classes sociais de Ribeirão Preto (SP) e, apesar da especificidade em relação à quantidade e ao local, os autores não evitaram fazer algumas conclusões amplas que se direcionavam ao debate como um todo.

Se compararmos os tópicos levantados pelos autores, em muito se parecem com o olhar moralista que Winn¹⁴⁴ lançou sobre a televisão na Inglaterra. A produção brasileira do discurso sobre a infância em contato com a TV trouxe a cobrança da censura como um ponto importante dentro do debate. A historicidade da questão se dá ao entender que a infância pensada no Brasil, durante esse período, envolvia disputas a partir de interesses divergentes num momento de ditadura e de consolidação de uma indústria cultural.

Uma série de estudos foi feita para que se entendesse e agisse apropriadamente, na visão do regime ditatorial, diante das potencialidades e dos problemas da “comunicação de massa”. As tecnologias proporcionariam a possibilidade de reelaboração de subjetividades e profundas transformações sociais.

Diante disso, o Estado teve forte papel na estruturação da comunicação no país.

Entre 1964 e 1975, o governo ditatorial investiu em condições de infraestrutura e telecomunicações que permitiram a disseminação de uma indústria cultural, através de avanços tecnológicos sem precedentes. Foi criada a Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel), em 1965, responsável pelo Sistema Nacional de Telecomunicações, que permitiu maior agilidade e segurança na troca de dados. Também em 1965, o Brasil passou a fazer parte da Internacional Telecommunications Satellite Consortium (Intelsat), consórcio internacional para uso de sistema comercial de telecomunicação, por satélite, permitindo as primeiras comunicações,

¹⁴³ ALMEIDA, A. R.; SILVA, J.A. Televisão, Pais e Filhos: Um estudo de preferencias e hábitos diários. **ARQUIVOS BRASILEIROS DE PSICOLOGIA**, v. 33, 1981, p. 121-122.

¹⁴⁴ BUCKINGHAM, *op. cit.*, 2000.

nesse formato, a partir da década de 1960. A partir de 1975, ocorreu grande crescimento da infraestrutura de radiodifusão, especialmente da tevê¹⁴⁵.

Esses e outros projetos podem ser lidos dentro da perspectiva da modernização conservadora em que o período buscava uma ampliação do parque industrial, o que incluía o da industrial cultural e dos meios de comunicação, mesmo que houvesse um controle acerca das temáticas e dos públicos que teriam acesso a essas mudanças.

Havia um esforço por compreender o momento e agir adequadamente.

O que singulariza a CM [comunicação de massa] é efetivamente o fato de permitir que a mesma mensagem, ou cópias exatamente iguais da mesma mensagem atinja(m) instantaneamente, ou **dentro de curto lapso de tempo, um público gigantesco, distribuído no mais amplo espaço geográfico**¹⁴⁶.

Mensagem e meio também não se separavam, segundo o trecho acima de Samuel Pfromm Netto. O fragmento adveio de uma conferência proferida por ele na Escola Superior de Guerra (ESG) e no Conselho Técnico de Economia, Sociologia e Política da Federação do Comércio do Estado de São Paulo e então publicada sob o título “Que é comunicação de massa?” em 1976, no livro *Tecnologia da educação e comunicação de massa*.

A Escola Superior de Guerra se colocou como *locus* intelectual da ditadura, seus integrantes pensaram sobre a sociedade e produziram trabalhos que articularam seus conceitos com o momento histórico vivido. As conferências, como a que originou o texto de Pfromm Netto, eram feitas por pessoas especializadas no tema e eram convidadas pela própria instituição. Após a exposição do conferencista (ou palestrante, a depender da metodologia escolhida pela ESG), os alunos tinham um momento de debate e, em seguida, eram divididos em grupo para a realização de trabalhos sobre a temática discutida, recorrendo tanto ao material da Escola, quanto à bibliografia indicada¹⁴⁷.

Desse modo, entendemos que o *Manual Básico* tinha uma importância por ser um dos pontos de partida para a reflexão sobre os mais diversos temas acerca da sociedade. Era a partir desse texto que a ESG se colocava, de modo geral, sobre os assuntos levantados como relevantes para assegurar a Segurança Nacional, sendo posteriormente complementado por outros materiais.

¹⁴⁵ DUARTE, A. R. F.. Meios de comunicação, segurança nacional e a defesa da moral e bons costumes: uma análise de escritos da Escola Superior de Guerra (1964-1985). In: Ana Rita Fonteles Duarte. (org.). **Imagens sob suspeita: censura e meios de comunicação na ditadura civil-militar brasileira**. 1ed. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2017, p 16 – 17.

¹⁴⁶ PFROMM NETTO, *op. cit.*, 1976, p. 124. Grifos nossos.

¹⁴⁷ DUARTE, *op. cit.*, 2017, p. 20 – 21.

Convidar especialistas, debater, produzir revista e trabalhos de conclusão de curso. A ESG se articulava como outras instituições e lugares de produção intelectual, como as universidades, partilhando de pontos de vista, bibliografias e conhecimentos produzidos por elas. Na Escola, passaram muitos daqueles que assumiram cargos em ministérios e outras instituições estatais. O desenvolvimento de seus conceitos era encontrado em leis, atos institucionais e na Constituição de 1967, além de estar presente nas normativas que regulavam trabalhos específicos, como o da censura. Ou seja, a visão da instituição ultrapassava seus muros e tinha pretensão de produzir conhecimento intelectual para analisar o país, colocando-se na lógica de valorização da produção acadêmica.

Diante disso, o *Manual Básico* também aborda o entendimento da ESG sobre “Comunicação Social”.

Constituem instrumento pelo qual se dá a interação e o vínculo próprio para a difusão das correntes de opinião. É óbvia sua influência sobre a Expressão Política. Sua importância cresce quando se consideram os meios de comunicação de massa, cuja influência sobre o povo e sobre a cultura não precisa ser realçada porquanto possibilitam a rápida divulgação de fatos, idéias, sentimentos e emoções, atingindo, num espaço de tempo muito curto, uma grande área da população. Quando se utilizam meios eletrônicos, encurtando receptores, criam-se possibilidades insondáveis para a comunicação direta a uma grande massa de pessoas. Desse modo é possível, inclusive, criar - em pouquíssimo tempo - estados emocionais coletivos. Como quer que seja, os meios de comunicação em massa constituem um instrumento poderosíssimo para a rápida e padronizada difusão de idéias, criação de estados emocionais, alteração de hábitos e atitudes.¹⁴⁸

Assim, "Comunicação Social" foi entendida como uma forma eficiente de se defender ou de combater "subversões" e "transgressões" na área da política e da cultura. Nessa perspectiva, a "influência" das imagens sobre homens e mulheres mudaria comportamentos e valores de uma vasta população em um curto espaço de tempo. No entanto, diferente do pessimismo cultural de alguns autores acadêmicos, a “Sorbone brasileira” viu a possibilidade de transformar o perigo em oportunidade, diante de sua ação. O alcance das novas tecnologias foi visto de um modo ambíguo, podendo valorizar ou macular os valores de uma nação. Aqui, a ideia de rapidez está intimamente ligada à mensagem e aos efeitos de “estados emocionais coletivos”, numa atmosfera de Guerra Fria em que a preocupação com a ação comunista era base de argumentação de ações de militares e de apoio civil da época.

Nessa interpretação da ESG sobre o que se definiu como “Comunicação social”, há uma aproximação com o que Dimitri Strinati¹⁴⁹ afirma sobre a teoria da sociedade de massa, uma vez que, essa entende a existência de um risco de crise moral, considerando que:

¹⁴⁸ MANUAL BÁSICO DA ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA, 1975, p. 121.

¹⁴⁹ STRINATI, *passim*, 1999.

A cultura de massa cumpre o seu papel como uma das principais fontes de moral ineficaz. Sem organizações mediadoras, os indivíduos tornam-se vulneráveis, manipulados e explorados pelos meios de comunicação e pela cultura de massa, não havendo nenhuma ordem moral para impedir que isso ocorra¹⁵⁰.

A mediação que afastaria a vulnerabilidade, segundo o *Manual Básico*, estava no governo, por meio da Doutrina de Segurança Nacional. Esta produção da ESG estava, então, situada dentro de um debate emaranhado a partir da teoria e estudos militares na perspectiva ocidental, capitalista, mergulhados em conservadorismo e moralismo de uma época. Desse modo, esses argumentos eram mobilizadores de criação de conceitos e políticas públicas para afastar os riscos da “ameaça comunista” e seus modos de se “infiltrar” na sociedade, discussão central da Escola Superior de Guerra e apoiada por vários setores da sociedade brasileira.

A “Guerra Revolucionária Comunista” ou “Guerra Revolucionária” (GR) traduzia o entendimento da instituição sobre o que seria uma guerra não clássica, de "ideologia marxista-leninista", que buscava conquistar mentes e corações. Conceituada no *Manual Básico*, a GR incentivaria subversões, e violência, explorando as lutas de classe, críticas ao governo, "solapando as instituições de coesão como a família, a religião"¹⁵¹. Dentro desse pensamento, esses estímulos desagregadores da sociedade seriam feitos por meio da "guerra psicológica".

O aspecto psicológico da guerra avulta sobremaneira em nossa época, como consequência natural da sofisticação dos meios de comunicação, dando motivo ao nascimento do que se pode chamar de **guerra psicológica** - tão terrível e poderosa que pode destruir o inimigo pelo fabuloso poder de penetrar-lhe o espírito e miná-lo a ponto de anular qualquer esforço de defesa, sem que seja necessário, por vezes, o disparo de um único tiro.¹⁵²

Os meios de comunicação foram colocados como centrais nessa teia de argumentos ora pessimistas, ora ressaltando as possibilidades. Porém, essas articulações dentro do *Manual Básico* estavam ligadas ao anticomunismo, central na busca por legitimidade da ditadura.

O imaginário anticomunista não era uma novidade do período ditatorial, como aponta Rodrigo Patto Sá Motta, pois desde a Revolução Russa, em 1917, a insegurança com relação à presença comunista no Brasil ficou mais forte. Em meio a mudanças e permanências, esse medo se intensificou durante a Guerra Fria. A forma como o comunismo e seus adeptos eram vistos os transformavam em inimigos comuns para uma série de grupos.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.24.

¹⁵¹ MANUAL BÁSICO DA ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA, 1975, p. 392.

¹⁵² *Ibid.* p. 316.

Para os anticomunistas, a moral, de fundo cristão, estaria em perigo. Os comportamentos em mudança, "desestruturação da família", "excessos sexuais", "degradação dos costumes e tradições" eram vistos como ataques de uma ação revolucionária¹⁵³.

Nesse debate, a televisão era vista como um meio de transmissão dessas ideias que destruiria a nação a partir de sua célula primária, a família, por meio de um conteúdo que, se não vigiado, estaria dentro das casas, de fácil acesso infanto-juvenil. Ainda em desenvolvimento, crianças e jovens seriam as mais vulneráveis, principalmente considerando a saída da mulher para o mercado de trabalho, deixando a criação dos filhos desacompanhada, como argumentava o *Manual Básico*.

Diante disso, a censura – um dos pilares da ditadura militar – apoiou-se fortemente na perseguição ao que era apontado como inadequado para a transmissão nos meios de comunicação de massa. A televisão, foco neste trabalho, foi apontada como causadora de problemas às pessoas de todas as idades, mas crianças e jovens tinham destaque em diversos documentos, aparecendo na legislação (como por exemplo, na Portaria nº 16 do Serviço de Censura a Diversões Públicas de 1970) como razão para a necessidade de classificação etária, ou como justificativa para a existência de uma censura prévia (como no artigo 10 das “Normas Doutrinárias da Censura Federal”).

Tais normativas eram chave de leitura para censores sobre o que poderia acontecer com os telespectadores mais novos e a importância desse trabalho, mostrando assim uma inquietação comum às perguntas de Coutinho, que iniciaram esse texto: “Quais são os efeitos da comunicação de massa na vida das crianças e dos jovens?”¹⁵⁴. Usando como justificativa os “perigos” aos quais os mais novos estariam sujeitos, a censura tentou se colocar na mediação entre o avanço tecnológico e proteção dos “mais imaturos”. Essa compreensão também foi apontada por Pfromm Netto:

Como itens fundamentais para a construção de uma fórmula capaz de superar o conflito visão otimista vs. visão pessimista dos MCM [meios de comunicação de massa], parece-nos que tanto a responsabilidade social a que se refere Schramm é necessária, como também o florescimento da pesquisa científica sobre CM. A responsabilidade compartilhada entre Governo, MCM e público deve apoiar-se em resultados de pesquisa. A busca de respostas científicas para os problemas envolvidos na CM parece ser a via mais adequada para a dissipação de temores infundados e a descoberta do que é efetivamente perigoso e lesivo para o indivíduo e a sociedade, nos MCM.¹⁵⁵

¹⁵³ MOTTA, *passim*, 2002.

¹⁵⁴ COUTINHO, *op. cit.*, 1972, p. 1:1.

¹⁵⁵ PFROMM NETTO, *op. cit.*, 1972, p. 31.

A proposta, mesmo que feita em diálogo com um autor estrangeiro, não pode deixar de ser vista a partir da relação deste psicólogo brasileiro com a ditadura militar. O fluxo televisivo, próximo debate a ser feito nesse trabalho, foi também pensado como um modo de adensar a discussão sobre a maturidade da criança e o perigo para a sua formação.

3. O FLUXO TELEVISIVO E O CONSUMO DE TV PELAS CRIANÇAS

Observar, analisar, publicar e legislar sobre crianças eram ações desempenhadas por diferentes grupos civis e instituições do regime militar. A preocupação de entender como as mudanças da “sociedade moderna” atingiam as crianças, nas décadas de 1970 e 1980, foram abordadas em páginas de jornais, revistas e livros acadêmicos, alcançando diferentes públicos letrados.

O acesso à televisão não era o único tema em discussão ao se tratar de uma geração de jovens “em risco”. Como já abordado anteriormente, o aparelho foi apenas um aspecto de uma série de transformações tecnológicas e urbanas pelas quais passaram as grandes cidades. A sociedade brasileira era impactada de maneiras diferentes e as abordagens sobre as consequências das mudanças também tinham tom e direcionamentos específicos. O recorte deste trabalho nos leva a documentos que falavam sobre telespectadores infantis, majoritariamente, de classe média. Entretanto, no mesmo período, políticos e outros intelectuais compreendiam que não existia uma única relação entre população e cidade, entre infância e tecnologia, assim, existindo diversas experiências nessa fase da vida.

Em 1976, iniciaram-se os trabalhos de uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) sobre a situação de crianças marginalizadas e infratoras, assim, conhecida como a “CPI do Menor”. A comissão se deu a partir de solicitação do deputado Nelson Marchezan (ARENA-RS) e observava a urbanização e modernização da cidade como causadora de outros problemas, dessa vez, entre os mais pobres.

Na introdução, feita pelo relator Manoel José de Almeida (ARENA-MG), tentou-se fazer um breve apanhado do que eles observavam do Brasil, na época:

O problema, em visão global, é típico da sociedade de massa em que vivemos, caracterizada pela industrialização, pela urbanização, pela especialização cada vez maior e pela tecnologia.

E na cidade em que o indivíduo assiste ao florescimento de uma maravilhosa civilização calcada na ciência e na tecnologia, mas, simultaneamente, torna-se vítima da apatia causada pela massificação – fenômeno que tende a despersonalizar as atividades e empobrecer o significado da vida humana.

Símbolos da sociedade atual, os meios de comunicação de massa, através da propaganda, intensificam a padronização do consumo, a estereotipia, a competição, em que o sucesso de cada um é medido pela capacidade de consumir os bens cuidadosamente manipulados para agradar a cada grupo social adrede motivado.

Na sociedade agrária onde recebeu os valores preservados por seus ancestrais, a solidariedade humana e a intimidade grupal protegiam-no contra os embates do mundo.¹⁵⁶

¹⁵⁶ BRASIL. Diário do Congresso Nacional, DF, 10 jun. 1976, p. 4. Disponível em: <http://imagem.camara.gov.br/Imagem/d/pdf/DCD10JUN1976SUP.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2020.

O trecho, extraído das primeiras páginas do relatório final da CPI, iniciou a discussão abordada em 669 páginas, com participação de políticos, representantes da sociedade civil (entre eles, o professor Samuel Pfromm Netto), juízes e presidentes de instituições ligadas aos “menores”. Segundo o texto, a “crise” pela qual estaria passando os grandes centros urbanos atingiria fortemente a personalidade e os hábitos de seus habitantes, o que levaria a uma sociedade apática, consumista e distante dos valores (cristãos).

A pureza associada ao rural e ao interior do país não era uma visão incomum no período, nem mesmo apontada apenas na CPI. Para a oposição ao governo ditatorial, os camponeses trariam características consideradas tipicamente brasileiras com um traço de força e luta em prol de transformações sociais. Por outro lado, em visões mais conservadoras, a distância do crescimento urbano e difusão tecnológica facilitaria a manutenção da sociedade a partir de valores cristãos.

Desse modo, a crítica ao consumo, apontado no trecho acima, refere-se ao acesso aos bens e internalização de ideias que afastariam dessa vida voltada para a reprodução de comportamentos tradicionais. Entendia-se que a “comunicação de massa” seria um fator importante para a perda desses valores, contudo não só aqueles que podiam comprar esses eletrônicos seriam atingidos, mas toda a sociedade.

O relatório final da CPI do Menor também afirmou, ainda na introdução, que se vivia um problema de cunho social, pois existia uma grande parcela da sociedade que não tinha acesso nem a bens de consumo nem a “serviços de saúde, educação, habitação, recreação e outras benesses do desenvolvimento”¹⁵⁷. A família também apareceu no debate sobre a “questão do menor”. Dessa vez, além de incluir a “crise familiar”, que seria causada pela modernização da cidade e pelo trabalho fora de casa de mães, pais e (em se tratar de pobres) infante-juvenil, ainda foi colocado em pauta as crianças que eram órfãs, que moravam em abrigos ou nas ruas.

Apesar de partirem de temáticas semelhantes para entender as crianças do período – as implicações das transformações urbanas e tecnológicas, entre os que estão nos primeiros anos de vida – o que percebemos aqui são abordagens e conclusões distintas que evidenciam as diferenças de classe social. A maneira como as crianças com situação financeira inferior foi contemplada por políticas públicas levava à criminalização e à estigmatização desses que ainda estavam em fase inicial da vida. Para Daniel Boeira,

¹⁵⁷ *Ibid*, p. 4.

O discurso enunciado pelos governantes obedecia ao ideário da Doutrina da Segurança Nacional, que transformava criminosos comuns (ladrões, assaltantes, arrombadores e punguistas), prostitutas, “menores” infratores e militantes dos partidos políticos ou de outras instituições contrárias ao regime em potenciais inimigos internos. Visando a tornar legal e legítima a violência empregada contra os referidos “inimigos internos”, os governantes sancionaram o Decreto-lei nº 898, em 29 de setembro de 1969, que definia o que se considerava crime contra a Segurança Nacional, a ordem política e social¹⁵⁸.

A Segurança Nacional foi alicerce de muitas das políticas públicas do período, no entanto o regime ditatorial fazia distinções em como aplicá-la. Assim, entendemos que o governo também tinha a perspectiva de que sua tentativa de controle dependeria da renda, da raça, do gênero, dos locais onde habitavam nas cidades, do acesso a bens de consumo etc. Ou seja, lidemos nesse trabalho com crianças de classe média, que possuíam acesso à TV e que eram colocadas em lugar de proteção e cuidado.

Mesmo o modo como se entendia o que era assistido na televisão foi diferenciado a partir de recortes. Em 24 de novembro de 1974, o ministro da comunicação, Euclides Quandt de Oliveira, manifestou-se no jornal *O Estado de São Paulo* em uma entrevista que foi intitulada de “TV será forçada a mudar a programação”:

O que preocupa: a televisão pode mudar substancialmente o homem, embora Quandt reconheça que o assunto é contraditório. Se as crianças pertencem a um grupo social de melhores condições culturais e econômicas, a influência da TV pode ser contrabalanceada por outros meios de difusão cultural (cinema, teatro, viagens, formas sofisticadas de lazer). Mas os meninos muito pobres ou com problemas de personalidade, com recalques e frustrações podem sofrer efeitos extremamente negativos ante os programas de TV.¹⁵⁹

Em ambas as situações financeiras, a televisão causaria problemas, mas entre as crianças com acesso a “formas sofisticadas de lazer”, a ameaça poderia ser “contrabalanceada”, segundo o ministro. Quandt também comentou, em outro trecho, sobre a possibilidade de “[...] conviver com a televisão, obtendo dela o máximo de benefícios para a Educação e para a cultura em geral [...]”¹⁶⁰. Tais pontos de vista colocavam a TV como um possível perigo, mas que poderia ser combatido ou minimizado. No entanto, como vimos anteriormente, apesar de concluir que o aparelho causaria problemas às crianças, houve a tentativa de apontar nuances. Para isso, o ministro usou de termos próprios do vocabulário psicanalítico – “recalque” e “frustrações” –, abordando o tema sobre a chave de leitura que modernizava a discussão.

¹⁵⁸ BOEIRA, Daniel Alves. **CPI do Menor: Infância, ditadura e políticas públicas** (Brasil, 1975 – 1976). Tese (Doutorado em História). Universidade do Estado de Santa Catarina, 2018, p. 79.

¹⁵⁹ TV será forçada a mudar programação. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ano 95, n. 30573, 24 de novembro de 1974, p. 60. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19741124-30573-nac-0060-999-60-not/busca/TV+será+forçada+mudar>. Acesso em: 20 jan. 2021.

¹⁶⁰ *Ibid*, p. 60.

Na mesma entrevista, o militar Quandt de Oliveira afirmou concordar com a ideia de “escola paralela”, defendida por Samuel Pfromm Netto. O professor do Instituto de Psicologia da USP entendia que cada classe social (levando em consideração também casos psicológicos e psiquiátricos) tinha um aprendizado diferenciado. O conceito de “escola paralela” referia-se ao tempo gasto pela criança em frente à TV e a aprendizagem advinda do meio eletrônico, além do amplo alcance sobre o público, que também foi lembrado pelo ministro, fazendo referências a outros psicólogos e pedagogos. Segundo o ministro, digna de preocupação, a televisão poderia trazer problemas a qualquer criança que a assistisse. No entanto, algumas ainda poderiam reverter isso.

Desse modo, Euclides Quandt de Oliveira lamentou:

Como espectadores comuns, confessam essas autoridades [do Ministério da Comunicação] que não permitem às suas crianças permanência [sic] por mais de duas horas diárias [sic] diante do aparelho de TV. Mas lamentam que pessoas de nível [sic] cultural não tenham condições de impor a mesma coisa aos seus filhos, por falta de outros meios de entretenimento e ocupação, como o clube, o colégio [sic] e os livros¹⁶¹.

A presença e a condição da família foram mais uma vez evocadas com aquela que poderia conter os possíveis danos que a televisão causaria entre as crianças. No entanto, a rotina mais corrida de pais e, especialmente, das mães com o trabalho fora de casa era evidenciada como uma preocupação e como uma justificativa para a ação do Estado na fiscalização do que a “babá eletrônica” colocaria “no ar”. Ou seja, censura era um dos modos apontados, pelo governo ditatorial e por setores da sociedade civil, para impedir a influência negativa da programação. Assim, elaborando ou complementando leis, usava-se como argumentação a proteção daqueles que seriam o futuro da nação – diferentemente dos “menores”, mais pobres, de quem a sociedade deveria ser protegida.

O alarme para uma crise no âmbito familiar e dos valores cristãos foi algo observado em pesquisas sobre o período da ditadura militar¹⁶². As transformações da “sociedade moderna” geraram medo dos rumos que o Brasil estaria tomando, caracterizando um pânico moral. O conceito de “pânico moral” foi cunhado em 1972 e usado por sociólogos

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 60.

¹⁶² Sobre o uso do conceito de pânico moral em pesquisas sobre o período da ditadura militar no Brasil, destacamos a de Benjamin Cowan, que se dedicou a pensar sobre os alardes de ameaça de comunismo e de ecumenismo que serviram de justificativa para a participação da direita evangélica na política; e de Antônio Maurício Freitas Brito, que observou as implicações da Doutrina de Segurança Nacional sobre as mudanças de comportamento da juventude no período. Ver: COWAN, Benjamin. “Nosso Terreno”: crise moral, política evangélica e formação a ‘Nova Direita’ brasileira. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 30, nº 32, jan/abr, 2014, p. 101 – 125. BRITO, A. M. F. “Um verdadeiro bacanal, uma coisa estúpida”: anticomunismo, sexualidade e juventude no tempo da ditadura. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 26, 2019, p. 1- 22.

e historiadores, entre eles, Jeffrey Weeks com o qual concordamos ao afirmar que a conceituação se relaciona a “agitações de ansiedade cultural e medo social, que geralmente se concentram numa condição ou pessoa, ou grupo de pessoas, que se definem como uma ameaça aos valores e aos pressupostos sociais aceitos”¹⁶³. Segundo Weeks, essas inquietações acontecem “geralmente em situações de incerteza, confusão e ambiguidade, nos períodos em que as fronteiras entre comportamento legítimo e ilegítimo parece precisar de redefinições ou classificações”¹⁶⁴.

O conteúdo da TV do Brasil, nas décadas de 1970 e 1980, foi abordado com “a ideia de decadência orientando a interpretação desses sujeitos sobre o período”¹⁶⁵, entre membros do regime, psicólogos e periódicos apoiadores. O pânico moral, em relação à televisão, foi objeto de pesquisa de David Buckingham e o autor observa o discurso sobre a TV – e outros meios de comunicação – e entende que o “[...] moral panic often reflect fundamental tensions in society, and have to be seen in terms of their historical context”¹⁶⁶. Assim, em sua pesquisa, iniciada a partir da exibição do Filme *Brinquedo Assassino 3*¹⁶⁷ na TV, o intelectual britânico entende que havia uma classificação positiva acerca dos filmes de terror da década de 1950, considerando-os clássicos, enquanto outros filmes, como *O Exorcista*¹⁶⁸, da década de 1970, eram abordados com foco na violência que eles possuiriam. Para o autor, o gênero mudou assim como a sofisticação do olhar da audiência. Mas, para além disso, o autor observa que

[...] the concern over young people and video should also be seen as a manifestation of more specific contemporary anxieties about the relation between the public and the private, particularly in the context of historical changes in the family structure¹⁶⁹.

¹⁶³ WEEKS, Jeffrey *apud* BRITO, A. M. F. A subversão pelo sexo: Representações comunistas durante da ditadura no Brasil. **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol. 36, nº 72, set/dez 2020, p. 875.

¹⁶⁴ WEEKS *apud ibid*, p. 876.

¹⁶⁵ *Ibid*, p. 879.

¹⁶⁶ Em tradução livre “pânico moral muitas vezes reflete tensões fundamentais na sociedade e deve ser visto em termos de seu contexto histórico”. BUCKINGHAM, David. **Moving images: Understanding children’s emotional responses too television**. Manchester: Manchester University Press, 1996, p. 31.

¹⁶⁷ *Brinquedo Assassino 3* (no original, *Child’s Play 3*) é um filme de 1991, dirigido por Jack Bender, do gênero terror que dá sequência à franquia homônima e conta a história de um serial killer que antes de morrer faz um ritual vodu e transfere sua alma para um boneco Chucky, da empresa Play Pals. No enredo do terceiro filme, a empresa se recuperara da má fama após assassinatos envolvendo seu brinquedo e retoma a fabricação dele. Acidentalmente, funcionários misturando restos do Chucky (que havia morrido na fábrica no filme anterior) com novas peças do boneco Good Guy, trazendo novamente a alma do serial killer.

¹⁶⁸ O filme de 1973, dirigido William Friedkin, em que a jovem de 12 anos, Regan MacNeil (interpretada por Linda Blair) é possuída e sua mãe Chris MacNeil (Ellen Burstyn) chama padres para exorcizar sua filha, padre Lankester Merrin (Max von Sydow), padre Damien Karras (Jason Miller) e padre Dyer (William O’Malley).

¹⁶⁹ Em tradução livre: “[...] a preocupação com os jovens e o vídeo também deve ser vista como manifestação de inquietações contemporâneas mais específicas sobre a relação entre o público e o privado, particularmente no contexto de mudanças históricas na estrutura familiar”. BUCKINGHAM, *op. cit.*, 1996, p. 33.

Ou seja, a entrada de conteúdo televisivo nas casas estava marcada por outras questões como crescimento de famílias chefiadas por mulheres, divórcio, crianças sozinhas em enquanto os pais trabalham. Em meio a essas transformações, cobrava-se a atenção familiar ao que as crianças assistiam, repercutindo casos de violência envolvendo menores que, segundo a imprensa inglesa da década de 1980 e 1990, poderiam ser evitados caso houvesse maior responsabilidade dos pais.

Buckingham, apoiando-se no sociólogo Stanley Cohen que cunhou o conceito de pânico moral em 1972, vê a imprensa – inclusive televisiva – tendo papel fundamental na propagação dessa ansiedade social acerca dos jovens telespectadores. No Brasil, o pânico moral se dava, entre outros aspectos, quanto à popularização da TV, que ocorria no período da ditadura. Portanto, pedidos de controle e crítica ao meio de comunicação ocupavam pedidos na imprensa, sendo os meios de comunicação escritos mais presentes nessa avaliação do que o televisivo, além de teses acadêmicas que também compunham o debate, assim como a Escola Superior de Guerra. Por outro lado, por diversos momentos, membros da TV tentavam defender seus espaços (e lucros) e buscavam rebater algumas das críticas recebidas. Por fim, neste capítulo, analisaremos as acusações ao que era transmitido na televisão, com acesso infantil – em horário livre ou não – construindo-se, assim, definições sobre a sensibilidade da criança, a violência, interpretação do que se via.

Alguns elementos do fluxo¹⁷⁰ televisivo ganhavam destaque em periódicos e trabalhos acadêmicos quanto ao potencial negativo para crianças: as propagandas, as novelas e os desenhos animados. Assim, se o capítulo passado atentou para a crítica ao contato da criança com a televisão – manifestada por psicólogos, jornalistas, professores, vendedores de brinquedos etc. –, neste capítulo, observamos como a publicidade, as telenovelas e as animações, enquanto elementos do fluxo televisivo, foram abordadas dentro do debate sobre o que seria adequado para o consumo infantil.

A escolha desses três elementos diários da transmissão televisiva se deu nessa pesquisa a partir da observação de pesquisas da área da psicologia desenvolvidas no período que tentavam mapear os interesses das crianças ao assistirem TV. O trabalho de Samuel

¹⁷⁰ Concordamos com Raymond Willams ao entender que mais do que programas, analisamos uma sequência planejada, ou seja, um fluxo, na radiodifusão. Mais do que elementos separados, a TV organiza suas publicidades internas (as “chamadas” de programas da própria emissora) e externas em horários específicos para cada público. Desse modo, “podemos, então, pensar ‘numa experiência de ver TV’ do telespectador, que processa conjuntamente comerciais e programas, exigindo tanto determinados procedimentos de linguagem quanto certa qualidade audiovisual das produções. Assim, a noção de fluxo e seus desdobramentos aponta para a necessidade de compreendermos também a materialidade da realização dos comerciais, pois a massa de pequenos segmentos dos intervalos exerce uma influência determinante nos padrões dos produtos ficcionais audiovisuais modernizados” (Ver: RAMOS, *op. cit.*, 2004, p. 63).

Pfromm Netto foi o primeiro a ser por nós encontrado sobre o assunto e, a partir dele, outras produções da pós-graduação do Instituto de Psicologia da USP que tinham como temática o uso da televisão pelas crianças. Para a identificação de seus objetos, os psicólogos em questão usavam tabelas para a apresentação de estatísticas sobre os hábitos de jovens telespectadores (algumas delas separadas por sexo), quais programas assistiam e preferiam. Nos quatro trabalhos analisados¹⁷¹, não houve uma unanimidade nas respostas. Talvez pelo local e período em que os questionários foram aplicados, uma vez que, a programação infantil pode ter sido ampliada, sua disponibilidade por região pode ter sofrido alteração ou ainda as preferências de crianças podem ter se modificado nesses anos. No entanto, propagandas (que não são programas de TV, porém fazem parte do fluxo televisivo), novelas e desenhos animados extrapolavam as linhas das tabelas e eram abordados em texto. Ou seja, eram elementos preocupantes demais para não serem analisados.

3.1 A publicidade e os minutos que ensinam.

A tendência das crianças a imitar ou imaginar foi um tema presente na reflexão sobre os gêneros televisivos. Essa questão aparecerá novamente em outros pontos deste trabalho, mas o debate sobre o acesso de crianças à publicidade¹⁷² televisiva apoiou-se fortemente na presumida dicotomia entre imitação e imaginação.

Como aponta o historiador Jailson Pereira da Silva, o acesso a arquivos da publicidade de televisão, principalmente as imagéticas, não é uma tarefa simples, por vários motivos. Algumas eram exibidas uma única vez e só puderam ser registradas a partir do uso de videotape, em 1970. Além disso, a “produção e re-apresentação [das produções] são privadas” e “sendo desse modo obrigado a trabalhar somente com as imagens que lhe são disponibilizadas pelas produtoras”¹⁷³.

Um dos caminhos possíveis para superar esses e outros obstáculos, quanto aos arquivos de imagem, são as publicidades que foram “re-midiatizadas”¹⁷⁴, ou seja, foram

¹⁷¹ BERALDI, Maria José. **Televisão e desenho animado**: o telespectador pré-escolar. Dissertação de mestrado – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo: São Paulo, 1978. BERALDI, Maria José. **Violência nos desenhos animados exibidos pela televisão**: uma ponderação necessária. Tese de doutorado – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo: São Paulo, 1986. COUTINHO, *passim*, 1972. PFROMM NETO, *passim*, 1976.

¹⁷² Como citado anteriormente, publicidade e propaganda são termos que passaram diferentes interpretações, a partir das traduções. Atualmente, entende-se a diferença de cada termo, sendo a publicidade aquela mais voltada para a divulgação de produtos ou serviços – tema desse capítulo – no entanto, como os dois termos são encontrados em nossas fontes, também usaremos as duas expressões.

¹⁷³ SILVA, *op. cit.*, 2009, p. 128.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 129.

reproduzidas em uma mídia diferente daquela para qual foi produzida (como por exemplo, jornais em papel que passam por microfilmagem). No entanto,

[...] outros suportes documentais vinculados ao cinema – como cartazes de divulgação, roteiros, fotos, cenas cortadas, copiões, registros sonoros, entrevistas e mais recentemente os *making off* – comumente também permanecem e estendem o corpus de documentos que fundamentam as pesquisas [...]¹⁷⁵

Assim, neste ponto da pesquisa, não são as publicidades que são o objeto de pesquisa, mas sim os debates sobre as possíveis consequências para as crianças ao assistirem essas “chamadas comerciais”. Discutia-se sobre campanhas publicitárias de cigarros que faziam parte do cotidiano da TV até os anos 2000 – quando o governo do presidente Fernando Henrique Cardoso proibiu comerciais desse setor na televisão¹⁷⁶ –, assim como publicidades de bebidas alcóolicas, associadas à coragem, sucesso na profissão, sedução entre outras características¹⁷⁷. Essas e outras regulamentações em muito se apoiaram no entendimento de que a publicidade causaria “influência” na sociedade como um todo, mas principalmente em crianças e adolescentes.

As possíveis suscetibilidades dos mais jovens assistirem à TV foi um argumento muito usado ao longo dos anos da televisão no Brasil, no entanto, sendo articulado de maneiras diferentes. Na década de 1970, entre diversas “propagandas” que usavam de desenhos animados (integralmente ou misturando com elementos reais), muitas marcas ainda usavam de “garotas-propaganda” para fazer anúncios ao vivo – o que já era um sucesso na década de 1960¹⁷⁸ e passaram a ser menos frequentes na televisão, uma vez que as publicidades começaram a ser gravadas – fazendo surgir nomes como o de Neide Aparecida, que iniciou sua carreira na TV Tupi em 1954 como garota-propaganda de diversos produtos em vários programas, entre eles, o “Clube do Guri” (inicialmente chamado de Gurilândia, de 1955 até 1957, mas trocou de nome, estendendo-se até 1976). Na mesma emissora, apresentou o programa “Concurso das Bonecas”, em 1957, com sorteios desse brinquedo e publicidades, que ajudaram a deixar popular a “Boneca Melindrosa”, da Estrela¹⁷⁹.

¹⁷⁵ *Ibid*, p. 121.

¹⁷⁶ FORATO, Thiago. Há 20 anos, governo proibia propaganda de cigarros na TV. **Na telinha**. Ribeirão Preto (online). 25 de julho de 2020. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/televisao/2020/07/25/ha-20-anos-governo-proibia-propaganda-de-cigarros-na-tv-148350.php>. Acesso em: 01 jun. 2022.

¹⁷⁷ CONAR publica novas regras para propaganda de bebidas. **Consultor Jurídico**. São Paulo (online) 11 de abril de 2008. ISSN 1809-2829. Disponível em: https://www.conjur.com.br/2008-abr-1/conar_publica_novas_regras_propaganda_bebidas. Acesso em: 01 jun. 2022.

¹⁷⁸ SILVA, *op. cit.*, 2009, p. 195.

¹⁷⁹ GAROTA-PROPAGANDA, Atriz, Apresentadora – A inesquecível Neide Aparecida, tá?. **Memórias Cinematográficas**. (online). 22 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.memoriascinematograficas.com.br/2022/02/garota-propaganda-atriz-apresentadora.html>. Acesso em: 01 jun. 2022.

Quando o Jornal do Brasil publicou o texto “Campanhas fazem crianças ignorar brinquedos úteis”, de Simone Gropper, diferentes profissionais que têm contato com esse público infantil foram ouvidos. Na opinião de “uma inspetora da seção de brinquedos da Casa Sioper: ‘Há muito tempo não vem aqui uma criança que diga **Quero isso porque gosto. Só quer o que a Neide Aparecida mostra na televisão**’”. Professores e diretores de escola também foram consultados sobre o assunto:

Questão de ambiente

Nas escolas que empregam o método montessoriano¹⁸⁰, são levados em conta brinquedos específicos e necessários para cada idade e ali as crianças exercitam à vontade sua inteligência, imaginação, seu senso de ordem e de limpeza.

De acôrdo com as professoras dessas escolas, como a Constructor Sul e a Pueri Domus, as crianças educadas ali preferem muito mais atividades em que elas possam ver de fato um resultado. E, afirmam, esta preferência é das crianças em geral.

Mas isso não impede que também os alunos das escolas montessorianas sejam influenciados pela televisão. Também eles querem a boneca Tippy, o robô, o equilibrista.

E conta a diretora da Pueri Domus, Sandra Stamato: “Minha filha tem três anos e quer ganhar o robô de pilha. É caro, mas eu vou dar a ela no Dia da Criança, embora eu já saiba de antemão que em meia-hora ela vai perder o interesse por êsse brinquedo. Porque não mar [sic] que a criança está na idade de observá-lo”

Na realidade, essa menina de três anos adora é encaixe, recorte, colagem, colorir papel. Mas, a Neide Aparecida na televisão disse que o robô é o máximo. E uma menina de três anos não vai pôr em dúvida a afirmação de um de seus ídolos¹⁸¹

A publicidade, não só de brinquedos, não foi inventada para o meio televisivo. Lojas com essas propostas já publicavam seus produtos em jornais e revistas para atrair compradores – como já mencionado no tópico anterior quando apontamos variados estabelecimentos que tinha artigos infantis para vender. O crescimento do investimento em publicidade televisiva pode ser um dos motivos para o incômodo também crescente, inclusive com a presença de artistas como Neide Aparecida. No entanto, a televisão trouxe preocupações específicas, levando mudanças ao modo como se fazia propaganda.

¹⁸⁰ Pensado pela médica e educadora italiana Maria Montessori (1870-1952), o método montessoriano prioriza as necessidades das crianças, explorando a autonomia e curiosidade infantil. Nessa perspectiva, o ambiente, mobília, decoração, brinquedos e tudo o que estiver em sala de aula deve ser de fácil acesso para as crianças, o que desenvolveria a autoeducação. Para a aplicação desse método, o professor também precisa estar preparado, de modo que, “primeiramente é necessário que o professor tenha uma habilidade moral, ‘uma habilidade feita de calma, de paciência, caridade e humildade. São as virtudes, e não as palavras, a sua máxima preparação’ (MONTESSORI, 1965, p.144)” (Ver: G GRZECA, K.; FISCHER, M. Cecilia B. . Sistema montessoriano: observando uma sala de aula Montessoriana. In: JORNADA NACIONAL DE EDUCAÇÃO MATEMÁTICA e JORNADA REGIONAL DE EDUCAÇÃO MATEMÁTICA, 8., 21., 2020. Passo Fundo: UFP, 2020, p. 1 - 15. Disponível em: https://www.upf.br/_uploads/Conteudo/jem/2020/Anais%202020%20-%20eixo%204/JEM2020_paper_58.pdf. Acesso em: 30 set.).

¹⁸¹ GROPPER, Simone. Campanhas fazem crianças ignorar brinquedos úteis. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, ano LXXX, n. 161, 12 de outubro de 1970, p. 32. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq="A%20infância%20representa%20uma%20faixa%20da%20idade%20muito%20influenciável"&pagfis=196180](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=). Acesso em: 02 mai. 2020 – grifos da autora.

Não é nosso objeto uma análise da publicidade, mas sim a repercussão sobre seus supostos efeitos nas crianças telespectadoras. No entanto, é preciso algumas considerações acerca dos estudos de história e publicidade. Entre elas, concordamos que se deve encará-la:

(...) como um elemento dentro de um conjunto maior: a ação das esferas de comunicação diante do capitalismo. A publicidade não é o alvo. Se pudéssemos reduzir as ideias do Lefebvre, diríamos: ela não é causa. É antes consequência. Forma visível dos valores existenciais materializados nos objetos que a sociedade nos oferta. E, como nos lembra Lopes, “*nos objetos que se vendem e consomem, estão incorporados os valores que caracterizam o ideal de vida que o consumo propagandeia*”¹⁸²

A partir disso, temos em mente que os produtos anunciados, a nova linguagem e mesmo a adaptação para o meio foram mudanças que ocorreram como tantas outras daquele período. O estranhamento e críticas também acompanharam as propagandas, assim como os produtos e o estilo de vida que se colocava a mostra.

Desse modo, os brinquedos também passaram por modernização e com sucesso de algumas programações, alguns produtos começaram a levar o nome de artistas e programas televisivos, tornando-se mercadorias licenciadas, além de começarem a ser anunciados por personalidades da TV. Na década de 1980, o tema foi trazido para a discussão algumas vezes na revista *Veja* ao abordar os brinquedos da época. Em “Alegria na prateleira”, o periódico falou da disposição dos pais em comprar, os custos dos objetos de desejo dos filhos e a importância da TV nesse processo, mas sem a apresentação de pontos de vista da psicologia, como acontecia anteriormente.

Os representantes de fábricas e de lojas de brinquedo ganharam espaço e observaram que “as crianças já chegaram sabendo o nome dos brinquedos que querem, pois viram na televisão”, conta Adelino Pimental, 42 anos, dono da D.B. Brinquedos, o maior supermercado especializado no setor, com sete filiais em São Paulo¹⁸³. Um dos fatores do sucesso dos seus produtos seria o alcance televisivo, mas isso não foi abordado como um problema. Ao contrário, a continuidade da matéria propõe que:

“O processo tem ação dupla. De um lado, estimula a imaginação, e, de outro, transfere o poder dos heróis da televisão para a criança”, teoriza [Yasou] Yamaguchi [presidente da Glasslite]. O apelo da televisão, combinado à constatação de que mesmo no Natal quem escolhe o presente é a criança, força os fabricantes a tornar mais atraente a sua comunicação¹⁸⁴.

¹⁸² SILVA, *op. cit.*, 2009, p. 36.

¹⁸³ VEJA. **Alegria na prateleira**, 18 de dezembro de 1985, p. 75. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/acervo/#/edition/902?page=74§ion=1&word=Alegria%20na%20prateleira>. Acesso em: 20 dez. 2020.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 75.

O entendimento sobre a relação entre o consumo e a propaganda foi invertido nesse momento, de modo que, a criança não foi colocada como passiva às imagens, mas aquela que exigia ser agradada como consumidora rigorosa. A TV foi tratada como algo que ajudaria a formação de decisões por parte da criança, como um catálogo, e não como uma formadora do desejo infantil – como visto anteriormente. Diferentemente de outras abordagens, o presidente da fábrica brasileira de brinquedos Glasslite afirmou que os brinquedos e a TV incitavam a imaginação.

Essa perspectiva apresentada pelo periódico da Editora Abril mudou ao longo dos anos. Após apontar diferenças em relação ao investimento publicitário e na produção dos fabricantes, o periódico concluiu que “ao que parece nenhum fabricante de brinquedo perdeu dinheiro investindo na capacidade de inventar história originais e satisfatórias a partir de peças neutras”¹⁸⁵. Durante a década de 1980, *Veja* também não deixou de investir na apresentação do tema como um mercado que se expandia, substituindo a análise psicológica que olhava com desconfiança os meios de comunicação. Observar a propaganda voltada ao público infantil – com destaque dos brinquedos – foi debatida por publicitários, diretor de marketing, fabricantes e donos de lojas em outras duas matérias, “Leve sabor do futuro” (em 9 de dezembro de 1987) e “O império da Xuxa” (em 27 de janeiro de 1988).

Abordando produtos que levam ainda mais tecnologia na hora de brincar, o periódico, em 1987, também comentou sobre o sucesso da apresentadora Xuxa¹⁸⁶ e a linha de itens que levavam seu nome. O assunto teve espaço em box, intitulado “Os riscos da saturação”, de meia página, com foto da apresentadora e alguns de seus produtos. Com expectativas de quanto seria o lucro da “rainha dos baixinhos” com a franquia, o texto afirma que a veiculação de sua imagem poderia ser exagerada e saturar.

Por fim, apontou-se que “nos Estados Unidos, já há estudos para controlar o volume de propaganda de brinquedos na televisão. O objetivo é justamente o de limitar e ordenar esse bombardeio sobre as crianças, que pressionam, e os pais que resistem ou

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 75.

¹⁸⁶ Após os anos de ditadura militar, a televisão passou a ser o maior veículo publicitário do Brasil e os que mais anunciavam eram multinacionais. No final da década de 1980, quando Xuxa deu início em sua carreira de apresentadora na TV Globo, a emissora já havia se tornado a maior do setor, catapultando os artistas que lá trabalhavam. Entre 1985 e 1990, “o faturamento positivo da Globo ocorre em todos os setores de sua produção”. MATTOS, Sérgio Augusto Soares. **História da televisão brasileira: Uma visão econômica, social e política**. Petrópolis: Editora Vozes, 2010, p. 127.

desembolsam”¹⁸⁷. O modo como as normas para a publicidade foi colocado em pauta não teve o forte apelo moral que havia na década de 1970.

Na revista, a publicidade de brinquedos deixou de ser vista como algo que traria consequências negativas à formação infantil e passou a levar em consideração os direitos e as exigências de consumidores. *O Estado de São Paulo*, por outro lado, alternou seus posicionamentos. Ora deu espaço para publicitários falarem positivamente de anúncios para o universo infantil e os investimentos no setor, ora indicou críticas às propagandas e à falta de atenção com o seu potencial educativo.

Em contrapartida, os itens direcionados a crianças não eram os únicos a causarem preocupação, assim explicou o ministro da comunicação Euclides Quandt de Oliveira em entrevista para jornal paulista:

Para o ministro, a própria publicidade na TV pode ter más consequências, especialmente do ponto de vista educacional: Todo anuncio [sic] ruim é sempre prejudicial, seja ele dirigido ou não a criança. Foi o caso de uma tinta lavável que induzia a criança a rabiscar todas as paredes da casa. Disto resultou muitas mães indignadas com o fabricante, pois nem todas as paredes são laváveis, nem todas as tintas saem assim tão rapidamente”¹⁸⁸

Colocando todas as propagandas como prejudiciais, esse elemento do fluxo televisivo não seria adequado para a criança, uma vez que não contribuiria com sua formação, conforme o militar. O exemplo trazido foi um modo de questionar o discernimento infantil diante daquilo que assistia. Mesmo que fosse uma rápida propaganda, considerava-se que todo o fluxo da TV teria um poder educacional. O ministro, que afirmou concordar com o conceito de “escola paralela” de Samuel Pfromm Netto, conclui:

E o que é um bom comercial na televisão? Para Quandt “a publicidade não deve servir para propagar elementos estranhos à nossa sociedade. Do ponto de vista ético, é preciso sempre respeitar a verdade. É bom considerar também que há comerciais que são tecnicamente considerados de alta qualidade, melhores do que muitos programas, e que, por isso, podem trazer certas modificações nos costumes da família. Tais comerciais levam a compulsão da compra, tal seu poder de persuasão. Mas que prova isso? Prova simplesmente à força da radiodifusão bem utilizada – tanto o rádio como a TV – e não a força dos comerciais”¹⁸⁹.

¹⁸⁷VEJA. **Leve sabor do futuro**, 9 de dezembro de 1987, p. 78. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/acervo/#/edition/1005?page=78§ion=1&word=Leve%20sabor%20do%20futuro>. Acesso em: 20 dez. 2020.

¹⁸⁸TV será forçada a mudar programação. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ano 95, n. 30573, 24 de novembro de 1974, p. 60. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19741124-30573-nac-0060-999-60-not/busca/TV+será+forçada+mudar>. Acesso em: 20 jan. 2021.

¹⁸⁹TV será forçada a mudar programação. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ano 95, n. 30573, 24 de novembro de 1974, p. 60. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19741124-30573-nac-0060-999-60-not/busca/TV+será+forçada+mudar>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Nessa perspectiva, o estilo de vida e os bens de consumo propagandeados e vendidos pela TV desvirtuariam os valores da família. Com tom cristão, esse pensamento era compartilhado entre os que defendiam princípios católicos não apenas no Brasil. O medo das comunicações de massa também foi impulsionado pelos papas Pio XI e Pio XII, em cartas encíclicas que abordaram o assunto.

A *Vigilanti Cura* (de 1936, escrita pelo Papa Pio XI) e *Miranda Prorsus* (de 1957, feita pelo Papa Pio XII) também abordaram o medo em relação ao cinema, rádio e televisão. O audiovisual foi compreendido como um possível meio de ensino cristão, porém o destaque foi o “mau uso” do recurso, aquilo que poderia expor as almas dos jovens. Diante disso, tanto o contato com a tecnologia, no caso, o aparelho televisor, como a programação poderiam afastar o ser humano dos princípios cristãos, entendidos como naturais da própria humanidade.

O comunismo era visto um grande agente dessa ruptura, porém não o único. Nesse ponto de vista religioso, também seria possível afastar as pessoas de Deus a partir da vida voltada para questões mundanas, como o consumo, por exemplo. Vieira¹⁹⁰ aponta que um conjunto de características do período era entendido como o “materialismo ateu”, o que impedia a fé de adentrar lares e corações.

Não só a Igreja interpretava que as tecnologias (não apenas da comunicação) e as programações de cinema, rádio e televisão afastava os seres humanos dos valores cristãos (percebidos como naturais). Os setores dirigentes do regime também pensavam em como combater o materialismo, pois ele abalaria uma das principais instituições do Estado: a família. Desse modo, “para o conservadorismo cristão – antidemocrático, antiliberal, anticomunista, antimoderno – a afirmação de uma ‘democracia’ não implicava na crítica da hierarquia social, mas afirmação das elites e do Estado como responsáveis pelo bem comum [...]”¹⁹¹.

Segundo Maria José de Rezende, o regime ditatorial buscava legitimidade, para alcançar “a preservação das instituições (família, escola, igreja, empresa privada, etc.) e, por conseguinte, a disciplina e a ordem serviria para fortalecer o capitalismo brasileiro, o que aboliria, então, toda e qualquer ameaça de suplantação do mesmo”¹⁹². A estratégia psicossocial tinha grande peso para alcançar essa manutenção, pois entendia-se que sua

¹⁹⁰ VIEIRA, *passim*, 2016.

¹⁹¹ *Ibid*, p. 42.

¹⁹² REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade** (1964-1984). Londrina: Ed. UEL, 2001 p. 123.

função era combater ações que poderiam afastar as pessoas do respeito às instituições, distanciando conflitos da sociedade.

A socióloga observa que a pretensão de legitimidade da ditadura também se dava “pela necessidade de justificar todos os seus atos e ações através da elaboração de um sistema de ideias e valores sobre uma supositícia [sic] democracia, a qual era mostrada como o fundamento de todo processo alavancado pelas novas condições que se estabeleciam”¹⁹³. A democracia era um dos objetivos nacionais defendidos pelo *Manual Básico* da Escola Superior de Guerra e, para o regime ditatorial, ela só seria garantida com o apoio militar e defendendo as ideias de família, pátria e propriedade.

O medo de que as tecnologias atingissem as “bases da sociedade” era uma das preocupações não só do governo, mas também das críticas da sociedade civil, ainda que o termo “materialismo” não estivesse presente. Como vimos, havia a percepção de que as crianças seriam alvos fáceis, por sua falta de desenvolvimento de percepção da realidade, de senso crítico, além de ser prejudicial para o futuro da nação quando aquela geração estivesse em idade adulta. Ainda nesse pensamento dos impactos da TV sob quem assiste, a propaganda foi colocada nesse debate, pois incentivaria o consumo desses novos hábitos e produtos, de modo que

Numa cidade como São Paulo, porém em que faltam espaços e equipamentos de lazer e sobram estímulos de fantasia trazidos pela televisão, o desequilíbrio na personalidade da criança agrava pelos atrativos da propaganda. A propaganda sugere aos pais que comprar um carrinho elétrico dá mais **status** do que adquirir um brinquedo de madeira, omitindo que se o brinquedo eletrônico, pode suprir a função alimentadora de sonhos – antigamente feita pelo circo, pelo teatrinho de fantoches – bloqueia capacidade criadora da criança, porque não permite outra função imaginada pela fantasia infantil.

O desejo de manifestação de **status** social, inicialmente preocupação dos pais, acaba passando à criança que demonstra nos contatos com grupos de sua idade. Há então uma pressão de consumo desses objetos sobre outros pais. Na realidade, estudos ergonômicos demonstram que os brinquedos eletrônicos exercem maior atração sobre os próprios adultos do que sobre as crianças o que é facilmente compreendido quando se nota que o adulto utiliza a máquina sem dominá-la, anda de avião sem pilotá-lo sentindo prazer ao encontrar um brinquedo que reproduz esse movimento sob seu controle.¹⁹⁴

O trecho lido foi retirado de uma matéria de pouco mais de meia página do jornal *O Estado de São Paulo*, de 10 de outubro de 1976 (que, ironicamente, estava ao lado de uma propaganda de roupas infantis da loja Mesbla), escrito por José Maria Santana. O texto, que

¹⁹³ *Ibid.*, p. 35.

¹⁹⁴ SANTANA, José Maria. Salão reflete erros no lazer das crianças. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, ano 97, n. 31.152, 10 de outubro de 1979, p. 49. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19761010-31152-nac-0049-999-49-not>. Acesso: 20 dez. 2020.

foi dividido em quatro tópicos e tentou levantar questões relacionadas ao crescimento urbano e à diminuição de áreas de lazer, também questionou o valor para o acesso a apresentações culturais, de modo que, concluiu que a televisão seria o refúgio das crianças de uma “cidade [que] amplia a carência”.

Santana usou a compra de um carrinho eletrônico como mote para pensar a relação do ser humano e da máquina, apontando que a sociedade usava, comprava, se encantava pelas novas invenções, mas não as dominava. Defendeu, assim, que a propaganda televisiva venderia mais que o carrinho, mas também o próprio apego à tecnologia, ao *status* social. Todavia, avaliou que o preço era alto, pois levaria a memória do próprio autor, os sonhos e a criatividade que ele gostaria que as crianças tivessem.

O uso de exemplos cotidianos para apontar as mudanças na sociedade e nos hábitos – entre eles os de consumo – era bastante comum e foi um recurso também usado por Mário Fanucchi, professor da USP, na Escola de Comunicação e Artes. Procurado pelo *O Estado de São Paulo* em 14 de outubro de 1971, o jornalista, que ensinava sobre Televisão Educativa, falou de seu filho e o novo hábito de comer iogurte que o garoto desenvolvera graças à propaganda, mas suas reflexões iam além de sua experiência como pai. Fanucchi observou que os anúncios televisivos mobilizam símbolos que seriam apreensíveis com facilidade pela criança, levando-a a ter o desejo de consumir.

Em uma longa matéria intitulada “Na TV, o mau exemplo para crianças”, *O Estado de São Paulo* abordou vários pontos sobre o acesso infantil ao meio de comunicação e levou alguns professores universitários a pensar sobre o assunto. No tópico chamado “A propaganda muda hábitos”, além de Fanucchi, José Carlos Vieira opinou que

[...] a televisão determina uma padronização de tipos, criando o **homem-massa**. Essa publicidade atinge principalmente as crianças, que recebem uma grande quantidade de informações que se enraízam em sua própria consciência. Ao final de certo tempo, elas acabam agindo segundo os modelos apresentados pela TV¹⁹⁵.

Não foi possível encontrar muitas informações sobre Vieira e o que conhecemos daquele que deu seu parecer ao *O Estado de São Paulo* foi a introdução feita pelo próprio jornal, apontando-o como professor de Psicologia do Colégio Dante Alighieri e do Colégio Rio Branco, instituições particulares paulistas fundadas em 1911 e 1925, respectivamente. Ambas as escolas, até hoje em atividade, orgulhavam-se por serem tradicionais, mas com um discurso moderno. Assim, o Colégio Dante Alighieri foi uma das primeiras instituições de

¹⁹⁵ NA TV, o mau exemplo para crianças. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, ano 92, n. 29.610, 14 de outubro de 1971, p. 34. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19711014-29610-nac-0034-999-34-not/busca/TV+mau+exemplo+criancas>. Acesso em: 20 de dezembro de 2020.

ensino de imigrantes italianos, sendo um ponto importante para a comunidade, recebeu a visita da filha de Mussolini, Edda, quando esta veio ao Brasil, em 1939. O Colégio Rio Branco inaugurado nos anos 1920, passou em 1946 para a administração da Fundação de Rotarianos de São Paulo, criada na época por empresários, engenheiro, advogados, médicos etc.

Nas duas escolas, a articulação com a sociedade vinha por serem convidadas a opinarem sobre temas a partir de suas perspectivas especializadas. Por exemplo, em 1970, a revista *Realidade* fez uma reportagem intitulada “Atenção, mulheres trabalhando”, discutindo algumas questões que envolviam a saída de mulheres para o mercado de trabalho. Uma das pessoas a opinar foi Ruth Rocha¹⁹⁶, então orientadora educacional do Colégio Rio Branco, argumentando que existem mães ótimas ou péssimas, sendo donas de casa ou trabalhando fora. E a “educação dos filhos? As novas escolas começam a educar a partir dos três anos, justamente quando a criança mais precisa de convívio social fora de casa para se desenvolver”¹⁹⁷.

Na edição anterior da mesma revista, o Colégio Dante Alighieri teve espaço para opinar na reportagem de destaque da capa da edição, “A fuga perigosa”, sobre o uso de maconha, que, segundo a revista, “agora entra nas escolas, e até crianças de doze anos estão fumando”¹⁹⁸. O espaço dado pela revista foi usado pelo diretor pedagógico do colégio, Gianfederico Porta, que afirmou que “acha que a contra-ofensiva está nas mãos dos educadores, ‘pois infelizmente nem sempre os pais são ouvidos como eram antigamente’”¹⁹⁹. E completa defendendo que

– Em muito boa hora veio o decreto do presidente da República, fazendo a cadeira de Educação Moral e Cívica obrigatória em todos os níveis de escolaridade. Nessa cadeira toca-se no assunto, não para provocar curiosidade no aluno e sim para conscientizá-lo do problema – diz êle²⁰⁰.

¹⁹⁶ Ruth Rocha era formada em Ciências Políticas e Sociais, pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo, foi orientadora educacional do Colégio Rio Branco entre os anos de 1957 e 1972 e, para a revista, *Claudia*, escreveu sobre educação. A partir dos anos 1970, seguiu a carreira de escritora de livros infantis, além de ter trabalhado na editora Abril como coordenadora de publicações infanto-juvenil. (BIOGRFIA. **Ruth Rocha**. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.ruthrocha.com.br/biografia#:~:text=Formada%20em%20Ci%C3%A2ncias%20Pol%C3%ADticas%20e,%2C%20com%20quem%20se%20casou>. Acesso em: 28 ago. 2022.

¹⁹⁷ LOYOLA, Ignacio. Atenção, mulheres trabalhando. **Realidade**. São Paulo, ano V, n. 52, julho de 1970, p. 149. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=213659&Pesq=col%C3%A9gio%20Rio%20Branco"&pagfis=9246](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=213659&Pesq=col%C3%A9gio%20Rio%20Branco). Acessado em: 01 jul. 2022.

¹⁹⁸ AMARAL, Carlos Soulié do. A fuga perigosa. **Realidade**. São Paulo, ano V, n. 51, julho de 1970, p. 38. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=213659&Pesq=col%C3%A9gio%20dante%20alighieri&pagfis=8995>. Acessado em: 01 jul. 2022.

¹⁹⁹ *Ibid*, p. 47.

²⁰⁰ *Ibid*, p. 47.

A revista mensal da Editora Abril, *Realidade*, iniciou sua publicação em 1967 e “era considerado inovador no naquele período, pois conjugava informação, pesquisa e fotojornalismo”²⁰¹, abordando as mudanças de comportamento de homens e mulheres, especialmente de grandes centros urbanos, do período. Participar dessas publicações era estar em meio ao debate sobre a sociedade brasileira junto com outros intelectuais da época. Nos dois apontamentos, a educação foi ressaltada como um espaço de privilégio em meio aos novos hábitos – da saída da mulher para o trabalho fora de casa ou do uso da maconha – para guiar crianças e adolescentes dentro de valores conservadores.

Para garantir esse espaço em discussões tão atuais²⁰², as escolas tinham seus profissionais de psicologia e pedagogia, pensando sobre diversos assuntos que envolvem os jovens e o aprendizado. Diante disso, retomando a colocação de José Carlos Vieira, que discorreu sobre a televisão criando o “homem-massa”, entendemos que a participação do psicólogo do Colégio Dante Alighieri reafirmava o ponto de vista crítico ao meio de comunicação, a partir de uma grande instituição de ensino da cidade de São Paulo. O jornal também ouviu professores da USP ou de Stanford (como *O Estado de São Paulo* também cita), mas os pontos de vista congruentes em diversos níveis da educação²⁰³.

Vieira deixou explícito seu posicionamento, afirmando que “[...] a televisão não só influi negativamente nos alunos, como também constitui um obstáculo às tarefas educativas”²⁰⁴ e ainda complementou que nem mesmo as programações infantis eram boas. A partir dessas considerações, podemos inferir que sua perspectiva de “homem-massa” coadunava com perspectivas críticas em relação aos meios de comunicação e cultura de massa na época. Ou seja, a crianças que se tornariam alvos vulneráveis, passivos, manipuláveis, “uma presa fácil do consumismo, da propaganda, e dos sonhos e fantasias que eles têm para

²⁰¹ AREND, Sílvia Maria Fávero. Jovens brasileiros nas páginas da revista *Realidade*: família e trabalho (Brasil, 1966-1969) **Projeto História**, São Paulo, v. 54, pp. 162-188, Set/Dez, 2015, p. 163. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/25354/19332>. Acessado em: 01 jul. 2022.

²⁰² Tal exposição também poderia ser usada como uma reafirmação de importância e qualidade entre outras escolas. Isso não apenas na época, mas também atualmente, por exemplo, o Colégio Dante Alighieri que tem um centro de memória, desde 2006, que, segundo a instituição, com acervo documental com jornais, cadernos, fotos, correspondências etc. Ver: CENTRO de Memória. **Colégio Dante Alighieri**. São Paulo (online). Disponível em: <https://www.colegiodante.com.br/desde-1911/centro-de-memoria/>. Acessado em: 01 jul. 2022.

²⁰³ A matéria tem um tópico chamado “O telepreconceito”, em que Durval de Souza, apresentado como produtor de programas infantis na TV Record desde a década de 1950, tentou destacar pontos positivos nas produções voltadas para as crianças. No entanto, também acabou criticando a transmissão de filmes de super-heróis e alegou que apenas continuavam sendo exibidos por uma questão de mercado e pela carência de ídolos para os jovens brasileiros.

²⁰⁴ NA TV, o mau exemplo para crianças. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, ano 92, n. 29.610, 14 de outubro de 1971, p. 34. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19711014-29610-nac-0034-999-34-not/busca/TV+mau+exemplo+criancas>. Acesso em: 20 dez. 2020.

vender, angustiada inconscientemente com o mau gosto e robotizada em sua devoção às fórmulas repetitivas da cultura de massa”²⁰⁵.

No parágrafo seguinte da matéria de *O Estado de São Paulo*, foi reiterada a ideia de que assistir à programação televisiva era também aprender, tendo foco na ideia do comportamento. Vieira então conclui que se a TV atrapalhava os ensinamentos da escola e da família, ela estaria a reboque da sociedade e “[...] para evitar um mal maior, o governo deveria intervir, tomando as rédeas [sic] da programação e fazer as emissoras desempenhar essa função de interesse coletivo”²⁰⁶.

O pedido de intervenção não teve um direcionamento específico como, por exemplo, a censura. A Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) recebia muitas cartas²⁰⁷, algumas assinadas por grupo de pessoas e associações, outras individuais, que pediam por mais controle da programação e denunciavam “exageros” dos meios de comunicação. Não raro, esse pedido também era feito em opiniões expostas em jornais ou em conclusões de análises acadêmicas. No entanto, essa não era a única forma de haver intervenção na TV.

A televisão era um interesse da ditadura militar, por um lado, pelo projeto de integração nacional, já mencionado, por outro, por ser uma janela do processo de modernização pelo qual passava o país. Sérgio Mattos destaca que “durante o regime de exceção, as redes de televisão foram continuamente obrigadas a recordar suas responsabilidades para com o desenvolvimento e a cultura nacional”²⁰⁸. Além disso, segundo Mattos, o regime organizou

[...] uma comissão composta por representantes dos ministérios das Comunicações, Educação, Justiça e Trabalho, para estudar o conteúdo da televisão [...]. As conclusões da comunicação nunca foram divulgadas, mas, segundo Hygino Corsetti, ministro das Comunicações no Governo Médici, foram apresentadas e discutidas com os concessionários. [...] Corsetti justifica a interferência de seu ministério no conteúdo dizendo que a televisão não estava acompanhando os esforços do governo no setor eletrônico para construir um Brasil grande, economicamente forte e culturalmente moderno²⁰⁹.

²⁰⁵ STRINATI, *op. cit.*, 1999, p. 58.

²⁰⁶ NA TV, o mau exemplo para crianças. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, ano 92, n. 29.610, 14 de outubro de 1971, p. 34. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19711014-29610-nac-0034-999-34-not/busca/TV+mau+exemplo+criancas>. Acesso em: 20 dez. 2020.

²⁰⁷ O assunto é mais explorado nas produções: FICO, Carlos. 'Prezada Censura': cartas ao regime militar. **Topoi** (Online): revista de história, v. 3, p. 251-286, 2002. SILVA, Thiago de Sales. **“Espetáculo inconveniente para qualquer horário”**: a censura e a recepção das telenovelas na ditadura militar brasileira (1970-1980). Dissertação de mestrado – Programa de pós-graduação em História Social, UFC – Ceará, Fortaleza, 2016.

²⁰⁸ MATTOS, *op. cit.*, 2010, p. 99.

²⁰⁹ *Ibid*, p. 104-105.

Ele continua com um trecho do ministro das Comunicações no qual explica que não era apenas uma questão do conteúdo transmitido, mas também de técnica. Mesmo sem as conclusões da comissão, o autor ainda aponta algumas mudanças que ocorreram na década de 1970, por exemplo, a emissora de Roberto Marinho ter buscado por uma qualidade que ficou conhecida como “Padrão Globo”. As produções feitas pela Globo começaram “a inaugurar uma nova estética de produção, marcadas por uma espécie de ‘padrão de qualidade’, tão defendido pela emissora”²¹⁰. O crescimento de produções nacionais significou uma menor transmissão de “enlatados”, “em grande parte com financiamento direto dos bancos oficiais”²¹¹.

A publicidade também passava por modernização e desenvolvimento de equipamentos e técnicas próprios, além de uma organização mais rígida das agências. Quanto a isso, José Mario Ortiz Ramos levanta a reflexão de que “o intervalo comercial acaba se sobressaindo no fluxo, estabelecendo parâmetros para a programação. A interação ocorre também no sentido contrário, sendo que uma programação mais elaborada [sic] não aceita mensagens publicitárias sem um padrão mínimo”²¹²

De modo indireto, também as publicidades tiveram de se adequar ao projeto de modernização pelo qual o país passava (ou se esforçava para passar). Com esse setor econômico e técnico ainda se formando, houve algumas questões legais que regulamentassem a área. Um Projeto de Lei que ganhou notoriedade em periódicos foi o PL 1.588, de 1968 que, entre outras coisas, propôs a proibição do uso de álcool em locais de festas infantis; de anúncios de bebidas alcoólicas em jornais e revistas infantis; e a propaganda de álcool e cigarros em horários permitidos para menores de 18 anos.

A revista *Veja* dedicou uma página em sua Edição 72, de janeiro de 1972, intitulado a notícia de “Lei Sêca na tevê”. No centro da página, existe um conjunto de fotogramas com sete imagens em preto e branco em que seis delas são de um homem branco com barba, vestido de diabo (com chifres e tridente) apresentando, admirando e abraçando uma garrafa de álcool e na última foto está a marca da bebida. Abaixo, a legenda diz que “a campanha contra a bebida alcoólica na TV pode impedir que se volte a ver este filme em que o diabo diz que bebe o conhaque preferido até pelo papa”. A leitura da imagem e do que está escrito em seguida direciona ao que veio a ser defendido no texto escrito: a crítica a propagandas de alcoólicos com base em valores cristãos.

²¹⁰ SILVA, *passim*, 2016, p. 52.

²¹¹ MATTOS, *op. cit.*, 2010, p. 99.

²¹² RAMOS, *op. cit.*, 2004, p. 77.

O periódico afirmou o poder da TV como comunicação de massa ainda nas primeiras linhas e apresentou a posição do presidente da Comissão de Saúde da Câmara, deputado e, como ressaltando pelo documento, “membro ativo da Igreja Metodista” Aldo Fagundes (MDB-RS), afirmando que

“[...] O começo, para nós, é o controle ou disciplinamento da propaganda, que entra pelos lares, através do rádio e da TV, a qualquer hora e constantemente. Tem sabor de escândalo a divulgação de dísticos, rótulos, jingles que fazem o elogio da bebida alcoólica como se fosse xarope [...]”.²¹³

Apesar da comissão a qual fez parte, a fala do parlamentar não levantou argumentos da área da medicina, mas sim questões que circulavam por diferentes áreas e mesmo posicionamentos políticos: o perigo que estava em casa, os meios de comunicação. As pesquisas, por outro lado, foram apresentadas pelo deputado Erasmo Martins Pedro (MDB-GB)²¹⁴. O representante do Estado da Guanabara, como ressalta a *Veja*, líder religioso, foi o responsável pelo pedido do Projeto de Lei (PL) à Comissão de Saúde. Apontando porcentagens que relacionaram o suicídio ao alcoolismo, Martins Pedro concluiu que “O alcoolismo afeta a produtividade, aumenta os acidentes de trabalho e são os alcoólatras os que mais se desquitam ou têm acidentes de trânsito”.

Foram muitas as campanhas contra o álcool, em busca de corpos “socialmente saudáveis”. O que atualizou o debate foi a possibilidade de expansão da publicidade para a TV, para “dentro dos lares”. Porém, assim como o discurso conservador adaptou, também o mercado trouxe suas demandas e o PL sofreu críticas ao chegar à Comissão Econômica (ou de Finanças), sendo rejeitado.

Em 1972, três relatórios e pareceres foram produzidos pela comissão, nem todos contrários ao PL. O relator Israel Pinheiro Filho (ARENA-MG) declarou ser favorável, pois os pontos apenas regulamentavam uma atividade. Costa Val (ARENA-MG), destacado na matéria da *Veja*, elencou vários pontos para ser contrário, entre eles, a de que as bebidas mais caras fazem mais propaganda, no entanto, as mais consumidas são as mais baratas. Por fim, o relator Ildélio Martins (ARENA-GB) escreveu que “assim, os novos rumos da iniciativa

²¹³LEI Sêca na tevê. **VEJA**, n. 72, janeiro de 1970, p. 50. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/acervo/#/edition/34483?page=50§ion=1>. Acesso em: 20 dez. 2020.

²¹⁴ O deputado “[...] dizia, depois de mencionar um dado da Comissão de Fiscalização da Medicina (existem 382 000 alcoólatras no Brasil): “O alcoolismo é causa de grande número de suicídios – 77% dos alcoólatras têm a ideia fixa do suicídio e 27% dos suicídios consumados e 39% das tentativas foram em estado de alcoólico”.

privada e as prerrogativas que a preservam ([Emenda Constitucional nº1, de 17 de outubro de 1969] art. 160, I), informadas pelo sentido cristão da propriedade privada”²¹⁵.

O presidente da comissão, o deputado Adolfo Oliveira (na época, sem legenda, mas eleito pelo MDB-GB), apontou a decisão de apoiar o parecer de Costa Val, mas ao final, houve uma junção de argumentos de Val e Martins. Desse modo, no documento relembrou-se a existência do Decreto-Lei 3688 de 3 de outubro de 1941, que em relação à embriaguez previa pena para quem serve bebida em determinadas situações e pessoas, entre eles os menores de idade. Além disso, defendeu-se o direito a fazer propaganda, em especial com a importância da comunicação de massa e encerrou-se, concluindo que “o Direito de fabricar implica no direito de vender e este no de influir no psicologismo do comprador para a eleição do produto fabricado. O perigo não está em propagar mas em não educar”²¹⁶.

Não é o objetivo aqui pensar o trâmite do PL e nem as outras formas de intervir nas publicidades que são veiculadas na TV em horário livre. Mas, o caso do Projeto de Lei, elaborado em 1968, dá-nos indícios das tensões entre o discurso de defesa dos valores e proteção do mercado. O parecer final, objetivo e curto, não se ateve a questões de proteção da família ou da infância e o destaque foi dado ao aprendizado insuficiente que haveria fora da televisão. Valendo-se de linguajar conservador, Martins, que fez curso sobre Doutrina de Segurança Nacional na Associação dos Diplomados da ESG (ADESG)²¹⁷, argumentou em favor de empresários sem renunciar a princípios que ele considerava cristãos.

Defender a infância passava por negociações de interesses e que não teve fim nessa tramitação, mas que se redefinia a cada pauta, em tantas outras regulamentações. Na época, também houve um PL que objetivava restringir a propaganda de brinquedos que se assemelhavam a armas de fogo, no entanto, sua menção foi breve na revista *Veja*. Contudo, guardou semelhanças com a proposta anterior. Possivelmente, esses não foram os únicos casos de tentativas de regulamentar a TV que argumentaram o acesso de crianças ao conteúdo desse meio de comunicação, porém a proposta dos parlamentares exposta acima ganhou uma notoriedade maior nos periódicos pesquisados.

As publicidades internas também foram apontadas como suficientes para causar danos aos menores, aparecendo tanto em *O Estado de São Paulo* com na *Veja*, a partir de

²¹⁵**PROJETO de Lei 1588, de 23 de agosto de 1968**, p. 27. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1191475&filename=Dossie+-PL+1588/1968+CS. Acesso em: 17 de janeiro de 2021.

²¹⁶ *Ibid*, p. 34 e 35.

²¹⁷**VERBETE:** PEDRO, Erasmo. CPDOC, FGV. Disponível em: <http://www.fgv.br/Cpdoc/Acervo/dicionarios/verbete-biografico/pedro-erasmo>. Acesso em: 20 de janeiro de 2021.

comentários de intelectuais da época. Com o título “As crianças biônicas”, a revista da Editora Abril abordou os problemas do contato de infantes com a TV. A reportagem foi publicada em 1977, ao longo de seis páginas, com fotos, charges, opiniões de crianças, professores universitários, juiz de vara de menores, psicóloga, representantes de TV etc. Apesar de haver uma tentativa de fazer uma discussão ampla, não se buscou uma imparcialidade, como é perceptível desde o título ou de tantos outros trechos em que foi pensada a “tirania do vídeo”. Tratando sobre violência na TV, o periódico indagou como seria possível “dosar e questionar” essa característica e, para responder,

Cláudio Petraglia, diretor da TV Bandeirantes, de São Paulo, uma das emissoras que transmitem o condenado “Hawaii 5.0”, acha que o problema está nas mãos dos pais: “Eles fazem um uso errado permitindo que seus filhos vejam os seriados mais fortes em horários noturnos. A criança deve ver televisão apenas até uma certa hora”.

Porém, a *Veja* se colocou sobre o assunto e opinou:

Uma tarefa, porém, dificultada pelas próprias emissoras. Mas, nos intervalos da programação infantil são exibidas “chamadas” para os programas noturnos, mostrando justamente as cenas mais fortes para atrair o público. Talvez por isso uma pesquisa tenha constatado que os três programas da TV Bandeirantes de maior audiência entre as crianças de até 12 anos, em São Paulo, sejam os seriados “Mulher Biônica”, “Cyborg” e “Hawaii 5.0”, todos exibidos depois das 20 horas²¹⁸.

Nesse trecho, como em outros, a revista não se apoiou em opiniões de terceiros para se posicionar. Em texto, confrontou o diretor da emissora que tentava isentar a televisão de culpa. Para o periódico, os anúncios de programações com classificação inapropriada para menores de 10 anos também seriam um modo de atrair a criança para a – já considerada perigosa – televisão.

No jornal, em 1986, Samuel Pfromm Netto retomou o assunto, escrevendo brevemente sobre o tema em um texto em *O Estado de São Paulo* com o título de “O efeito da televisão nas pessoas”. Com a intenção de abordar da violência e a infância, o professor escreveu que:

Mesmo no caso de certos filmes e séries de tevê, extremamente violentos, programados para horários mais tardios, as “chamadas” com as cenas de máxima violência retornam a todo instante no vídeo, ao longo do dia, até mesmo em meio à programação destinada às crianças. Não resta dúvida de que a insistente apresentação de tais chamadas, focalizando os atos violentos, exerce na mente da criança um efeito igualmente daninho, se não pior, quando comparado a uma exposição ao programa completo. O quadro aqui referido assume um caráter mais

²¹⁸ AS crianças biônicas. **VEJA**, n. 446, de 23 de Março de 1977, p. 86. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/acervo/#!/edition/34105?page=86§ion=1>. Acesso em: 15 dez. 2020.

sombrio quando se constata, à luz da literatura científica disponível, que não existem antídotos para os efeitos funestos da exposição à violência na televisão²¹⁹.

Não houve economia de palavras negativas para falar de como a televisão seria prejudicial às crianças, mesmo que em curtas publicidades. Assim, polarizou-se a ciência contra a TV. A vigilância em relação ao que a criança assistia precisaria ser constante, pois minutos poderiam ser irreversíveis, segundo autor, e mesmo durante a programação livre, o perigo estaria lá.

3.2 A procura por bandidos e mocinhos no debate sobre novela.

“Atenção srs. pais’, um apelo ineficaz” foi o título dado a uma curta matéria publicada em 5 de agosto de 1979, logo abaixo da programação televisiva daquele dia. O jornal *O Estado de São Paulo* levou à tona a aplicação da Portaria que exigia que as emissoras anunciassem a mudança de faixa etária da programação²²⁰. O periódico publicou declarações de crianças e adolescentes que desrespeitavam (com ou sem o consentimento dos pais) a decisão censória que estabelecia a idade adequada para cada programação – além de registrar a opinião de uma psicóloga infantil e de uma crítica de televisão. A exibição vespertina de “chamadas de programas” noturnos foi apontada por Estela Regina Kibrit, de 16 anos na época, como algo que aguçava a curiosidade para assistir aquilo que não era indicado a sua idade. Entre os relatos, Luís Henrique Oseliero, então com 14 anos, indagou “Por que desaconselhar as novelas se elas mostram o que a gente costuma ver diariamente, como as cenas de beijos, que são tão criticadas?”. Na matéria, o rapaz não teve sua resposta, mas, durante as décadas 1970 e 1980, o tema foi bastante debatido.

Em 1969, a revista *Pais & Filhos* dedicou páginas amarelas, ou seja, de maior destaque, ao assunto: “Meus filhos não perdem telenovela”. O folhetim televisivo²²¹ foi tratado com preocupação pela revista, que refletia sobre o modo “adequado” de criar as crianças naquela “sociedade moderna”.

[...] Nenhum autor de novelas apresentadas na televisão brasileira admitiu pretender dirigi-las a um público infantil. E qualquer pai, com o mínimo de preocupação com

²¹⁹ PFROMM NETTO, Samuel. O efeito da televisão nas pessoas. In: **O Estado de São Paulo**, ano. 107, n. 34.232, 03 de outubro de 1986, p. 35. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19861003-34232-nac-0035-999-35-not/busca/efeito+televisão+peçoas>. Acessado em: 20 dez. 2020.

²²⁰ Portaria nº 019/79, de 27 de julho de 1979. BR AN, BSB NS. ORI.NOR.

²²¹ Nos periódicos, foi comum encontrar um entendimento amplo de novela. Assim, produções como “Carga Pesada”, “Malu Mulher” e “Sítio do Pica Pau Amarelo” foram eventualmente definidas como telenovelas. Neste tópico, consideraremos a nomenclatura dada pela DCDP, uma vez que, ao decorrer do texto, a análise do órgão censor sobre as obras será importante para compreendermos a definição de faixas etárias.

a educação e desenvolvimento emocional de seus filhos, já se perguntou, algum dia, se é correto deixá-los assistir novelas. Muitos até proibem, sem maiores argumentações. O esquema psicológico através do qual as novelas atingem e agradam os adultos tem sido bastante analisado, mas não pode ser aplicado às crianças. Por trás da frase comum “meus filhos adoram novelas” esconde-se uma série de fatores circunstanciais e psicológicos que precisam ser levados em consideração²²².

A revista da Editora Bloch deu sua visão explicitamente: novela não era para criança e pais preocupados pensam sobre isso. Os apontamentos de efeitos psicológicos foram posteriormente reforçados pelo caso de uma família que teve análise psicológica profissional para entender as mudanças que a novela teria causado em seu filho. A análise especializada foi revisitada em diversos momentos do texto, sempre tentando entender as causas gerais que levavam a assistir TV e os efeitos que isso traria às crianças. O tempo corrido dos pais foi apontado como um dos motivos para essa atração pela teleficção, devido ao entendimento do periódico que ao chegarem cansados as suas residências, o aparelho seria um modo de distração acessível no período de descanso.

O mesmo periódico voltou a trazer essa preocupação da novela no dia a dia da “família moderna”, em 1971, com a matéria “Êles só comem vendo televisão”. Com tom de conversa com os leitores, o texto inicia-se com a pergunta: “Você prefere perder um capítulo dos **Irmãos Coragem**²²³ para dedicar-se exclusivamente ao jantar das crianças ou aproveitar a hora da novela e alimentá-las em frente ao aparelho de TV?”. Colocou ainda um exemplo de situação em que haveria uma negociação (ou ameaça) entre pais e filhos com “Ou você come tudo, deixa o prato limpinho, ou não assistirá ao capítulo de hoje de **Assim na Terra como no Céu**^{224,225}”.

²²² MEUS filhos não perdem telenovela. **Pais e Filhos**, 1969, p. 18.

²²³ “Irmãos Coragem” foi uma novela escrita por Janete Clair, produzida TV Globo e exibida na mesma emissora entre 8 de junho de 1970 e 12 de junho 1971, sendo uma das produções “com as quais [a autora] alcançou elevados níveis de aceitação do público, contribuindo inclusive na redefinição estética das ficções seriadas daquele momento” (Ver: SALES, *op. cit.*, 2014, p. 81). No elenco, a novela contava com Tarcísio Meira, Claudio Marzo e Cláudio Cavalcanti. No enredo, João Coragem (Tarcísio Meira), Jerônimo Coragem (Cláudio Cavalcanti) e Duda Coragem (Cláudio Marzo) são irmãos e entram em confronto contra o injusto latifundiário Coronel Pedro Barros (Gilberto Martinho), que tem controle do garimpo e comércio de diamantes na cidade fictícia de Coroadó.

²²⁴ “Assim na Terra como no Céu” foi uma telenovela também da emissora de Roberto Marinho, exibida entre 20 de julho de 1970 a 23 de março de 1971, protagonizada por Francisco Cuoco e Dina Sfat, escrita por Dias Gomes. O autor de novelas iniciou sua carreira como dramaturgo no final dos anos 1930, sendo censurado durante o governo de Getúlio Vargas, pois o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) considerou sua peça “Pé de Cabra” com teor “comunista”. Suas obras ganharam destaque nos anos seguintes, mas Dias Gomes voltou a ser perseguido nos anos da ditadura militar, principalmente pelo seu envolvimento com o Partido Comunista. Em 1969, o autor passou a compor a equipe da Rede Globo (Ver: SALES, *op. cit.*, 2014, p. 78). Na trama, Vitor (Francisco Cuoco) era padre, mas largou a batina para viver um romance com Nívea (Renata Sorrah), porém a moça é assassinada. Vitor, então, tenta desvendar o mistério em torno de quem teria cometido o crime com alguns conhecidos na moça. No processo, o protagonista conhece Helô (Dina Sfat), melhor amiga da vítima, e eles se apaixonam.

²²⁵ MEUS filhos não perdem telenovela. **Pais e Filhos**, 1969, p. 18 [grifos originais].

Ao longo do texto, as situações acima passavam a ser atribuídas à mãe, naturalizando a função de criação dos filhos às mulheres, e essa estratégia foi criticada, por possíveis consequências que poderiam ser causadas à saúde das crianças. Assim, foram feitas alertas contra essas atitudes. “Embora ver televisão durante as refeições não chegue a ser prejudicial do ponto de vista psicológico, é um hábito inteiramente desaconselhável”, além disso “os heróis e violões da novela não chegam a causar indigestão, mas levam a criança a um estado de violenta excitação, que pode perturbar o funcionamento do aparelho digestivo e causar outros problemas maiores”²²⁶. Nos dois trechos, houve um esforço em manter o discurso “moderno”, ou seja, médico-científico, com o qual o periódico se orgulhava em dialogar costumeiramente. No entanto, nem na psicologia e nem na medicina, as questões apontadas pela revista foram legitimadas, de todo modo, a recomendação contra a TV foi feita.

O que a *Pais e Filhos* afirmou foram mudanças que “diante da **necessidade** de ver a televisão naquele horário, o almoço da criança acaba sendo antecipado e transferido para uma mesa separada, perto da televisão, privando-a de participar mais estreitamente do convívio familiar na hora das refeições”²²⁷. As novelas foram abordadas no início do texto, sendo citado nome de novelas da época, personagens e atores para marcar a atualidade da questão, mas o tema central estava na “desunião” da família em mais um momento, o da refeição. Ou seja, o receio publicado na revista estava em como as telenovelas, ou a TV, de um modo geral, contribuiria para a “crise da família moderna”. Conforme o periódico da Editora Bloch, apresentando ou não justificativas científicas de possíveis males físicos ou psíquicos causados à criança que comia assistindo televisão, a preservação da “base da sociedade” seria argumento suficiente para desligar o aparelho.

Os pais não podem esquecer que os hábitos da criança são sedimentados no dia-a-dia, e essa formação de hábitos deve ser saudável e construtiva. Entre uma refeição tranquila e uma boa briga entre os irmãos Coragem e o velho Pedro Barros [interpretado por Gilberto Matinho], não hesite nem por um minuto: desligue a televisão. Aliás, faça melhor ainda: marque o jantar das crianças mais cedo e não perca uma briga de Tarcísio Meira ou o suspiro de Dina Sfat numa cena de amor com Francisco Cuoco²²⁸.

Para a publicação, o distanciamento entre familiares poderia ser evitado com mudanças de hábitos que pudessem ser considerados saudáveis, que mantivessem a família unida nas refeições, entretanto o aparelho não precisaria ser necessariamente excluído do

²²⁶ *Ibid*, p. 18.

²²⁷ *Ibid*, p. 18.

²²⁸ *Ibid*, p. 18.

cotidiano familiar. Negar a TV era também negar um símbolo desse avanço tecnológico pelo qual passava a sociedade dos grandes centros urbanos, ditas modernas, ou seja, seria negar a abordagem que a revista escolheu fazer.

A *Veja* abordou o tema de outra maneira, mostrando o esforço de um pai, após o trabalho, em ter contato com a família, mas sem sucesso diante da concorrência com a televisão:

Antônio Marques, de 33 anos, motorista de táxi em Belo Horizonte, desistiu de enfrentá-la [a TV]. “Depois de dez horas de serviço na rua”, queixa-se ele, “chego em casa e só posso conversar nos intervalos comerciais”. Se insiste em falar durante os programas, ele recebe logo uma admoestação de sua filha Andréa, de 5 anos: “Pai, fica quieto, não vê que está na hora da novela?”. Sem opção, Marques mudou de hábitos: “Sou obrigado a ir ao boteco da esquina bebericar umas cervejinhas”. Acaba conversando pouco com a família e mesmo assim para se surpreender com certas reações de seu filho caçula, Flávio Lúcio, de 3 anos: “Ele sempre prefere ser bandido nas brincadeiras com os colegas”²²⁹.

O relato acima, de um pai com uma rotina longa de trabalho fora de casa, sendo “trocado” pela novela, levando-o ao consumo de álcool, resume bem os medos da época, além do consumo de álcool, a dedicação infantil ao televisor e a desagregação da família na sociedade moderna.

A *Pais e Filhos* apontou a audiência como resultado da correria da vida moderna que impediria a família de ficar unida ou desfrutar do tempo juntos. Ao encontro dessa perspectiva, a *Veja* indicou a TV, em especial a telenovela, por questão de horário, como aquilo que afastaria os membros da família, pois a atenção estaria totalmente voltada para a trama transmitida. Mesmo quando a conversa em família acontecia, o pai já não acompanharia o que os filhos viam, segundo a revista. Entretanto, nas duas perspectivas, a “crise da família” era um dos grandes problemas relacionados ao televisor e sua programação, o que levaria à necessidade de repensar o quanto ou como a novela (e vários outros produtos televisivos) deveria ser consumida.

Outro ponto levantado pela *Veja* e pela *Pais e Filhos* foram as imitações de “bandidos” e “mocinhos” em brincadeiras, resultado do que viam nas teleficções, sendo os vilões mais escolhidos na hora de brincar. No periódico da Editora Abril, isso ganhou uma explicação especializada:

Para Ana Maria Peixoto, diretora do centro pedagógico da Universidade Federal de Minas Gerais, nada mais natural. “Afinal,” diz ela, “nas histórias de televisão o bandido sempre leva a melhor durante quase todo o tempo. Ora, para a criança, ser

²²⁹AS crianças biônicas. **VEJA**. 22 de março de 1977, p. 84. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/acervo/#/edition/446?page=84§ion=1&word=criança%20biônica>. Acessado em: 20 fev. 2021.

bandido é ser esperto. É ganhar durante a maior parte da brincadeira, ainda que perca no final.” [...] “É incrível como elas tendem a encarar com naturalidade as maiores violências”²³⁰

A telenovela não era a única a ser associada a um “incentivo” à violência, sendo os desenhos animados, os filmes e até o cinema – mudando de meio de comunicação – também lembrados. No entanto, o trecho acima veio em seguida ao depoimento do pai, Antônio Marques, colocado anteriormente. A ideia de imitação, nesse caso, de atitudes violentas, voltou à tona para explicar não só as brincadeiras, mas também a personalidade a qual crianças que viam TV desenvolveriam.

Fenômeno similar foi observado nos Estados Unidos, por David Buckingham, ao perceber que o debate sobre violência costumava vê-la como singular, mesmo que abordada em gêneros diferentes. Assim, para o autor, “equacionar a violência em *Duro de matar*²³¹ com aquela em *Henry, o retrato de um assassino*²³², *Pulp Fiction*²³³ ou *A morte do demônio*²³⁴ é negligenciar seus objetivos e significados”²³⁵. Assim, o autor levantou o questionamento:

Se a violência na tela mudou em si, precisamos nos perguntar se mudou também a percepção que o público tem da violência. Os relatos sobre os primórdios do cinema descrevem como o público gritava e corria para fora do cinema quando se deparava com cenas de colisões de trens ou quedas de edifícios; ou até mesmo em tempos mais remotos, como os espectadores desmaiavam nos momentos mais melodramáticos das tragédias jacobinas. Na medida em que as convenções de realismo mudam, o mesmo ocorreu com as expectativas do público, e também [sic] seria razoável esperar que, com o tempo, a idade me que os espectadores se tornam capazes de “lidar” com materiais potencialmente perturbadores tenda a diminuir²³⁶.

²³⁰ *Ibid.* p 84.

²³¹ *Duro de Matar* (em inglês, *Die Hard*) é uma franquia de filmes de ação (tendo estreias em 1988, 1990, 1995, 2007, 2013) que conta a história John McClane (Bruce Willis) é um detetive da polícia de Nova Iorque. No primeiro filme, ele vai a Los Angeles encontrar sua esposa, porém o prédio onde ela trabalha estava sendo assaltado por terroristas e o policial decide intervir.

²³² O filme de drama e terror, de 1986 (relançado em 1990), foi baseado na história do assassino Henry Lee Lucas (condenado por homicídio, tendo confessado envolvimento em cerca 600 assassinatos). No enredo, Henry (Michael Rooker) divide apartamento com Otis (Tom Towlis), onde conheceu na prisão. A irmã de Otis, Becky (Tracy Arnold), passa a dividir apartamento com eles. Mas os irmãos acabam descobrindo os atos de violência de Henry, o que os fascina, mas também os tornam vítimas em potencial.

²³³ De 1994, *Pulp Fiction* (no Brasil, veio com o nome *Pulp Fiction: tempo de violência*) conta a história de Vincent Vega (John Travolta) e Jules Winnfield (Samuel L. Jackson) que trabalham fazendo cobranças para o gangster Marsellus Wallace (Ving Rhames). Vega recebe a missão de divertir a esposa de Marsellus, Mia Wallace (Uma Thurman), temendo passar dos limites. Por outro lado, o boxeador Butch Coolidge (Bruce Willis) ganha uma luta que deveria perder e acaba tendo problemas por isso.

²³⁴ *A morte do demônio*, que no Brasil ganhou o nome de *Uma noite alucinante: a morte do demônio*, é sobre cinco adolescentes que passam alguns dias em uma casa isolada, onde encontram um livro do período da Babilônia antiga que possuía encantamentos demoníacos. Eles leem e gravam esses encantamentos em fitas e passam a ser possuídos, um após o outro.

²³⁵ BUCKINGHAM, *op. cit.*, p. 185.

²³⁶ *Ibid.*, p. 185.

Concordamos com o autor no entendimento de que a percepção sobre a violência em produtos culturais também é histórica. Além disso, quadrinhos, cinema e televisão são apenas alguns dos que foram apontados como causadores de profundos problemas nas gerações que os consumiam. Assim, Buckingham aponta que os Estados Unidos na década de 1990 responsabilizava a violência nas mídias como fundamental para o aumento da criminalidade, sendo até mesmo apontado como “crime por imitação”, reconhecido em 1994, em Comissão Parlamentar de Inquérito²³⁷. No Brasil, no período do regime militar, também houve investigações sobre a violência urbana, e a TV – ou pelo menos alguns de seus grandes nomes, nas décadas de 1970 a 1980 – sentou-se no banco dos inqueridos.

Assim, em 1980, ocorreu a CPI do Senado sobre violência urbana. José Bonifácio (Boni) de Oliveira Sobrinho²³⁸ participou da comissão para falar da “influência” da TV neste problema social. O assunto motivou reportagem do *O Estado de São Paulo*, intitulada “Criança, espectador passivo da TV?”, que também contou com as falas de Walter George Durst²³⁹ e Walter Clark²⁴⁰ para debater o tema.

“Um bode expiatório.” Walter George Durst trabalha em televisão há 30 anos e emite uma opinião que vem de sua longa prática: “A criança, vítima da televisão? O brasileiro tem mania de arranjar um ‘bode expiatório’, no caso a TV”. Durst não consegue acreditar na ação da televisão como, por exemplo, um fator de violência. “Não vejo fatos, estudos, nada. Os verdadeiros agentes da violência deviam ser procurados no contexto social. É a confusão entre a parte e o todo: a televisão está dentro desse contexto.” Opinião compartilhada por dois homens relacionados à Rede Globo: o ex-integrante Walter Clark – “é muito fácil culpar a televisão de tudo. Mas o ditado que às vezes aplica a democracia também pode ser aplicado a ela. Não é o ideal, mas é melhor veículo que temos” [...] ²⁴¹.

²³⁷ *Ibid*, p. 178.

²³⁸ José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, conhecido como Boni, teve sua carreira nos bastidores da TV ainda na década de 1950, mas seu trabalho ganhou destaque em 1967 quando Walter Clark o convida a ser diretor de programação e produção da TV Globo. Boni foi responsável por organizar a programação da emissora em uma grade, compondo o horário nobre com três novelas, sendo a principal a que passa por último, sendo antecedida pelo Jornal Nacional ao vivo para todo país (o que só foi possível a partir do desenvolvimento do sistema de micro-ondas pelas Embratel). (Ver: MEMÓRIA GLOBO. Boni. In: GLOBO. **Memória Globo**. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/boni/noticia/boni.ghtml>. Acesso em: 25 jun. 2022).

²³⁹ Walter George Durst foi um cineasta e autor e roteirista brasileiro que passou por várias emissoras, desde a década de 1950, entre elas, a TV Tupi, TV Cultura, Rede Bandeirantes, mas destacamos sua atuação na Rede Globo, onde ficou de 1975 a 1990 e teve sua estreia como roteirista da novela “Gabriela”, uma adaptação do romance de mesmo nome de Jorge Amado. (Ver: MUSEU DA TV, RÁDIO E TV. **Walter George Durst**. São Paulo, s/d. Disponível em: <https://www.museudatv.com.br/biografia/walter-george-durst/#>. Acesso em: 25 jun. 2022).

²⁴⁰ Walter Clark Bueno começou sua carreira na Rádio Tamoio, de Assis Chateaubriand, trabalhou em agência publicitária, mas ganha sua importância em sua atuação na TV. Iniciou sua carreira em 1956, na TV Rio, mas ganhou destaque na TV Globo. Em 1965, quando contratado pela emissora de Roberto Marinho, assumiu o cargo de diretor-executivo e, depois, diretor geral. (Ver: MEMÓRIA GLOBO. Walter Clark. In: GLOBO. **Memória Globo**. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/walter-clark/noticia/walter-clark.ghtml>. Acesso em: 25 jun. 2022).

²⁴¹ ZAN, Pedro; MENGOZZI, Frederico. Criança, espectador passivo da TV?. **O Estado de São Paulo**. In: **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ano 101, n. 32.259, 15 de maio de 1980, p. 26. Disponível em:

Walter George Durst, como alguém diretamente ligado aos interesses da TV Globo que se consolidava como a maior emissora do país, defendeu enfaticamente que a televisão não poderia levar à violência, uma vez que, em sua opinião, as crianças não seriam passivas ao que assistiam. Para argumentar isso, Durst disse não haver fatos ou estudos que amparassem essa ideia. Aqui, pesquisas sobre o assunto também seriam consideradas centrais para definir a formação da criança, porém, para o roteirista, não havia indícios disso.

No entanto, como estamos vendo neste trabalho, o tema estava em constante debate, inclusive acadêmico, na década de 1970 (e, considerando estudos nos Estados Unidos e Inglaterra, isso pode ser apontado ainda em 1950), levando a várias análises sobre a “influência da TV nas crianças”, ainda que fosse alvo de questionamento acadêmicos no período. A escolha (de não mencionar trabalhos existentes, nem mesmo para se contrapor a eles) foi uma posição de afirmação de interesses das emissoras de TV. O historiador Rafael Vieira aponta que “para as emissoras, a questão da censura passou a ser mais um inconveniente do que uma afronta, um elemento a ser cooptado, incorporado, manipulado, contornado ou ultrapassado dentro da linha de produção dos programas”²⁴². Walter Clark conduziu o argumento de modo diferente, apoiando não só a televisão, como também a “democracia”, termo que, como defende Maria José Rezende, era disputado pela ditadura (e seus apoiadores), em busca de legitimidade.

Durst e Clark não foram para a CPI da violência urbana. A comissão tinha por finalidade, segundo o relatório final feito por Murilo Badaró²⁴³ (ARENA-MG), “examinar a violência urbana, suas causas e consequências”²⁴⁴, tendo início dos trabalhos em março de 1980 e só teve fim (com a aprovação do relatório) em dezembro de 1982.

A televisão, entre outros meios de comunicação, foi citada logo no primeiro dia da CPI, na palestra do Ministro da Justiça da época, Ibrahim Abi-Ackel, afirmando que a

<https://acervo.estadao.com.br/pagina#!/19800515-32259-nac-0026-999-26-not/busca/Criança+espectador+passivo+TV>. Acesso em: 30 dez. 2021.

²⁴² VIEIRA, *op. cit.*, 2016, p. 118.

²⁴³ Murilo Badaró iniciou sua carreira política em 1958, como deputado estadual em Minas Gerais, pelo Partido Social Democrata (PSD). Durante a ditadura, filiou-se ao Aliança Renovadora Nacional (Arena), por onde foi eleito deputado federal em 1966, 1970 e 1974, se ausentando do cargo algumas vezes para assumir secretaria em seu estado. Formou-se na Escola Superior de Guerra, em 1975. Em 1978, foi eleito senador, cargo que permaneceu até agosto de 1984, quando assumiu o Ministério da Indústria e Comércio do governo de João Batista Figueiredo, até 1985. (Ver: FGV CPDOC. **Murilo Paulino Badaró**. Rio de Janeiro: s/d. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/murilo-paulino-badaro>. Acesso em: 25 jun. 2022).

²⁴⁴ BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. **Relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito criada pela Resolução nº 1, de 1980, destinada a examinar a violência urbana, suas causas e consequências**. Brasília, Coordenação de Publicações, 1982, p. 1. Disponível em: https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/40061#tramitacao_8597012. Acesso em: 12 dez. 2021.

violência era transmitida pela TV em qualquer dia e horário. Segundo o ministro, ela seria responsável por mostrar que “[...] o bandido se transforma em herói e carrega a mensagem que invade todos os lares, despertando a criança para o mal, para que o jovem se torne agressivo e condicionado [sic] o adulto para violência e a delinquência”²⁴⁵. O palestrante reforçou o medo relacionado ao alcance e à mensagem alcançados pelo eletrônico que, em sua visão, poderia causar problemas desde a formação e destinando a sociedade a violência.

A breve introdução da CPI, de apenas uma página, e mesmo a fala do ministro não definiram o foco da “violência urbana” a qual se debruçavam, ou seja, não se determinou se se tratava de assaltos, assassinatos, sequestros, estupros etc. Assim, vários caminhos foram apontados, mobilizando argumentos diferentes. Em outra passagem sobre a importância da TV na violência urbana, o ministro afirmou:

“[...] A TELEVISÃO É A BABÁ DA CRIANÇA BRASILEIRA, a partir do meio dia até o instante em que dorme... no momento em que falamos em violência, criminalidade, menor delinquente, futuro do País, educação da juventude, OU TEMOS A CORAGEM DE TOMAR AS ATITUDES CONSQUENTES OU ENTÃO NÃO DEVEMOS FALAR SOBRE PROBLEMAS... SERIA EVIDENTEMENTE NECESSÁRIO PRESERVAR À CRIANÇA DA INFLUÊNCIA E DAS CENAS SOBRE SEXO... A TELEVISÃO EXERCE UM PAPEL DA MAIOR IMPORTÂNCIA NA VIOLÊNCIA E NA CRIMINALIDADE, NÃO PORQUE AS CRIE, MAS PORQUE PROVOCA NOS PREDISPOSTOS UMA RÁPIDA EVOLUÇÃO NO SENTIDO DA PRÁTICA DA VIOLÊNCIA E DA CRIMINALIDADE... [...] QUEREMOS ALCANÇAR ESSE OBJETIVO PELA CONVERSACÃO, PELA NEGOCIAÇÃO DE ALTO NÍVEL, NO SENTIDO DA PRESERVAÇÃO DOS VALORES FUNDAMENTAIS DA NOSSA FAMÍLIA”²⁴⁶

Ibrahim Abi-Ackel articulou várias questões centrais no discurso usado para tentar legitimar o golpe e os governos ditatoriais: televisão, violência, sexo e desagregação da família. Assim, nesse trecho, unem-se diversos aspectos que eram alvos do pânico moral da época, conduzindo diferentes “problemas sociais” a causas comuns e clamando pela manutenção dos valores família. O pânico moral mais do que criar a instabilidade social sobre determinadas questões, era utilizado de base para proposição de políticas públicas, o que também foi percebido no relatório final da CPI, pois, em alguns trechos, mencionou-se a necessidade de mais censura, sendo questionada pelos profissionais da TV convidados a depor.

Em 24 de abril de 1980, a reunião da CPI se deu com a participação de representantes de alguns meios de comunicação: além de Boni, Paulo Mário Mansur (na época, diretor responsável de jornalismo da Rede Bandeirantes) e José de Almeida Castro

²⁴⁵ ABI-ACKEL, Ibrahim. *In: Ibid*, p. 4.

²⁴⁶ ABI-ACKEL, Ibrahim. *In: Ibid*, p. 10 [todos os grifos originais].

(diretor-geral do Diário dos Associados da Bahia). O diretor da Globo tentou defender a televisão apresentando dados de pesquisas que afirmavam que:

“[...] 70% dos delinquentes juvenis vêm de lares em que não existem rádios ou TV, 60% de lares em que os pais bebem excessivamente, 60% de lares onde não há entendimento familiar, 60% queixam-se da indiferença das mães, 60% queixam-se de indiferenças paterna e 60% vêm de lares onde os pais os deixam soltos para fazer o que lhes der [sic] na cabeça [...]”²⁴⁷

Boni desassociou a violência urbana da TV e tentou explicá-la a partir da “crise da família”. Ponto de vista esse reafirmado na reportagem do *O Estado de São Paulo* em que o representante da Rede Globo considerou que era inexpressiva a interferência do que se assistia na agressividade de um jovem se comparado com “[...] efeitos de outros fatores, particularmente a desagregação da família causada por lares desfeitos e ausência paterna”²⁴⁸. Usando de linguagens específicas para cada espaço onde falou sobre o assunto, Boni negou a TV como “vilã”, reforçando o medo do esfacelamento familiar.

O Deputado Walter Silva, embora concordando com a teoria de que a Televisão não estimula a violência, observou: “... há [sic] muito espaço para novelas e ALGUMAS NOVELAS DESAGREGAM A FAMÍLIA e a desagregação da família foi apontada como uma das causas dessa violência e dessa criminalidade. Acho que A NOVELA PODE SER MELHOR UTILIZADA NO SENTIDO DE EDIFICAR A FAMÍLIA...” (Ib., pág. 4678)

[...]

O Sr. José Bonifácio, proclamando-se defensor das novelas, [sic] disse que “a novela foi o único caminho que a televisão brasileira conseguiu para tornar seus custos viáveis e banir a produção internacional do vídeo”. (Ib., pág. 467)²⁴⁹

O Deputado filiado ao MDB do Rio de Janeiro questionou ao diretor de programação da emissora de Roberto Marinho sobre o papel das novelas nessas mudanças familiares, concordando que a televisão não estimularia a violência, mas conduzindo sua fala para a compreensão de que a novela levaria à desagregação da família. No centro da discussão, a ideia de defesa da família e seus valores se esticava em vários malabarismos argumentativos, embora em todos os caminhos entendia-se que a crise da célula mínima da sociedade significaria problemas sociais e políticos.

A defesa das novelas, por outro lado, tentou valorizar a produção nacional, uma vez que, como visto, a exibição de “enlatados” era motivo de grande crítica à programação televisiva. Além de também ser levantada a importância econômica da novela para a

²⁴⁷ OLIVEIRA SOBRINHO. In: *Ibid*, p. 27.

²⁴⁸ ZAN; MENGOZZI, *op. cit.*, p. 26

²⁴⁹ BRASIL. *op. cit.*, p. 33 (grifos originais).

emissora. As críticas à novela significavam para a emissora não só questões de enredo, mas ataques ao produto cultural mais rentável da Rede Globo nas décadas de 1970 a 1990.

O gênero que tinha destaque na empresa de Roberto Marinho e na TV Tupi ocupava geralmente os horários da noite, às 18, 19, 20 e 22 horas, de modo que, ao decorrer do turno, sua impropriedade censória aumentava e seu público-alvo mudava. “[...] A novela das 19h é mais leve, bastante próxima da comédia; a das 20h, mais dramática, levantando problemas sociais; a das 22h, que se dirige a um público adulto, versa sobre temas mais polêmicos ou satisfaz a elite cultural”²⁵⁰. Essas adequações ampliavam a audiência, talvez contrariando a afirmação da *Pais e Filhos*, anteriormente citada, de que as novelas não eram pensadas para crianças.

A estratégia de adaptar as programações de acordo com o horário e os telespectadores não foi uma novidade com o folhetim televisivo, mas foi reforçada pelos resultados das pesquisas de opinião elaboradas pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE). Os levantamentos, produzidas pelo Instituto fundado em 1942, já davam retorno sobre as programações de rádio na década de 1940 e 1950. Esses *feedbacks* tinham grande peso na decisão da continuidade de atrações da Rede Globo. Assim, os índices alcançados poderiam motivar o fim precoce de uma novela ou o seu prolongamento.

Entretanto, conforme Michèle e Armand Mattelart (1998), o alcance das teleficções pode ser percebido também por conversas, debates provocados etc. Em entrevista para a seção Suplemento Feminino, de *O Estado de São Paulo*, a psicóloga Maria Helena C. de Figueiredo Steiner alertou que:

Quando os pais não permitem que seus filhos assistam às programações da TV estão, sem querer, lhe causando um grande mal. Isto porque sua sociabilidade se desenvolve através do contato com outras crianças, de conversas, jogos e participação em experiências comuns. Assim, a criança que não assiste televisão fica à margem das outras quando comentam sobre o desenho animado ou a novela das 19 horas.²⁵¹

Falar do que assistiu, comentar a novela, era um modo de sociabilidade, para a entrevistada, sendo necessário o acesso à TV e aos seus conteúdos. No entanto, os exemplos dados por Steiner foram os desenhos animados e a telenovela da primeira faixa de horário. Por outro lado, talvez seja possível fazer o exercício de imaginação e inferir que era plausível se atualizar da programação de outras maneiras: vendo manchetes de revistas em exposição

²⁵⁰ MATTELART, Michèle; MATTELART, Armand. **O carnaval das imagens: a ficção na TV**. São Paulo: Brasiliense, 1998, p. 61.

²⁵¹ TV: PRÓS E CONTRAS. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ano 99, n. 31.585, 05 de março de 1978, Suplemento feminino, p. 192. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19780305-31585-nac-0192-fem-12-not/busca/Muita+gente+preocupa+efeitos+negativos+TV>. Acesso em: 30 dez. 2021.

nas bancas, em conversas e mesmo a partir das publicidades internas etc. Esses outros modos de “ver” a TV poderiam acontecer se entendermos que as mídias (rádio, televisão, periódicos) se referenciam umas as outras e a repercussão das atrações (principalmente as de grande sucesso) não está sob total controle da emissora.

Um dos indícios disso, e que também aponta sucesso do gênero, para além do IBOPE, são as trilhas sonoras de novelas. Compilados de músicas escutadas diariamente no folhetim viravam discos e ganhavam destaque fora do horário da produção que as impulsionou.

A comercialização das trilhas acompanhava o sucesso das tramas, de modo que em títulos como “Dancin’ Days”, de 1978, “mais do que nunca som e imagem estiveram presentes no inconsciente coletivo”, tornando difícil saber “se as músicas da novela levaram o povo à discoteca ou se a discoteca trouxe o povo à novela”. Conforme dados do setor, em um único ano, entre julho de 1973 e julho de 1974, a Globo “lançou quarenta LPs com trilhas de novelas, muitas delas reedições de sucessos antigos”. A vinculação entre estes diferentes mercados era fruto do processo de transformação da indústria cultural brasileira no período, fortemente alavancada em virtude do incentivo ao consumo e facilitação do crédito promovido pelo projeto econômico do regime militar²⁵².

Como aponta Thiago de Sales Silva, a possibilidade material desse sucesso passou pelos interesses da ditadura. Sendo assim, foram criados aparatos para as comunicações, como a já citada fundação da EMBRATEL, em 1965, além de outras instituições que surgem no período, ligadas diretamente à cultura, como é o caso da EMBRAFILME, em 1969, e a FUNARTE, em 1975. Renato Ortiz pensa os impactos que esses incentivos tiveram na frequência no cinema, produção de livros, na venda de bens de consumo da indústria fonográfica, entre outras áreas, principalmente ao longo da década de 1970.

A partir de seus estudos, Ortiz conclui que no Brasil, o número de espectadores de cinema aumentou entre 1976 e 1975 e teve queda entre 1977 e 1983, porém ainda se mantendo bem acima das décadas que antecedem o golpe, diferente de outros países, como Itália, Estados Unidos, Inglaterra, França, Japão, que viveram o auge do cinema, nas décadas de 1940 e 1950²⁵³. O mercado editorial também foi atingido, uma vez que, “o governo criou ainda em 1966 o GEIPAG, órgão que implementa uma política para a indústria gráfica, favorecendo a importação de novas maquinarias para a impressão”²⁵⁴. A capacidade de produzir e o modo de produzir sofreram mudanças que se desdobraram no crescimento de exemplares de livros e revistas ao longo das décadas de 1960, 1970 e 1980.

²⁵² SILVA, *op. cit.*, 2016, p. 67.

²⁵³ ORTIZ, *op. cit.*, p. 125-126.

²⁵⁴ *Ibid.*, p.122.

Se por um lado, havia incentivo às indústrias ligadas à cultura, por outro também havia facilidades na compra de eletrodomésticos, como toca-discos que tiveram aumento de 813% entre 1967 e 1980. A partir dos dados levantados, também houve aumentos nas vendas entre os anos de 1972 e 1979: os LPs aumentaram aproximadamente 335,48%; os compactos simples, em média 127,40%; compactos duplos, 235,56; e fitas, 848,1%²⁵⁵.

Esses estímulos relacionavam-se com o projeto de integração nacional que a ditadura tentou executar, de modo a conectar os mais distantes pontos do país em torno de uma indústria cultural. Essa promoção do setor se dava pela visão “esperançosa” de que os meios de comunicação poderiam ser utilizados em favor do governo, em especial, para alcançar este objetivo nacional, apontado pela Doutrina de Segurança Nacional (DSN). Nesse entendimento, a TV era uma oportunidade.

O *Manual Básico* da ESG, que explicitava a DSN, caracterizava esse objetivo como aquele que almejava:

Consolidar a inteireza da comunidade nacional (língua, ascensão moral, miscigenação e supressão de desníveis sociais e regionais) mediante crescente espírito de solidariedade entre seus membros, sem preconceitos de qualquer natureza, com sua participação consciente e ativa no esforço comum para preservar os valores que caracterizam a personalidade cultural brasileira tradicionalmente cristã²⁵⁶.

Nesta perspectiva, unir o país não seria um processo apenas de abrir estradas, facilitando o acesso físico, mas de estabelecer uma cultura comum, com valores cristãos. Essa era uma das reivindicações que levaram a pedidos de intervenção militar por grupos civis, 1964, no governo de João Goulart, como na Marcha da Família com Deus Pela Liberdade²⁵⁷.

Os meios de comunicação, por um lado, causavam medos diversos. Entre eles, o de distanciar o homem de seus valores e de sua humanidade pela aproximação com a máquina; temor pelas mensagens que rapidamente percorriam grandes distâncias; e preocupação com o conteúdo do que seria veiculado nesses meios. Todavia, também foram vistos como uma oportunidade de fomentar a propagação dos princípios cristãos e desenvolver a integração nacional colaborava para que houvesse um incentivo à indústria cultural.

²⁵⁵ *Ibid.*, p.127.

²⁵⁶ MANUAL BÁSICO DA ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA, 1975, p 55.

²⁵⁷ Em 19 de março de 1964, a Marcha da Família com Deus pela Liberdade mobilizou setores conservadores da sociedade, pedindo pelo fim do comunismo, defesa da família, com forte apelo nacionalista e pedidos de afastamento (por prisão ou saída do país) de João Goulart. A manifestação contou com 500 mil pessoas na capital paulista. Mesmo após o golpe, outras marchas anticomunistas aconteceram, recebendo o mesmo nome.

As condições materiais de fomento a difusão de editorial, de cinema, de rádio e de TV caminhavam juntas com um esforço por falar sobre os brasileiros para todo o país²⁵⁸. Para a teledramaturgia, foi necessário desenvolver um modo de escrever novelas, entendendo as temáticas que aproximavam os telespectadores da história e que dialogassem com as questões de seu tempo.

A década de 1960 foi marcada por esse esforço, reunindo temáticas nacionais nas artes, ao demarcar as faces do próprio país. Não foi diferente com as telenovelas. É também neste período que as ficções televisivas começam a abordar contextos e espaços brasileiros no interior de suas tramas. O Nordeste em “Gabriela, Cravo e Canela”, adaptada por Walter George Durst do romance homônimo de Jorge Amado, retratando o sertão baiano, a seca e as migrações na região. [...]

Nos anos 1970, as telenovelas conquistavam o ainda incipiente público da TV, com roteiros que se aproximavam das realidades diversas do país, como a vida nas grandes cidades ou no interior, as diferenças sociais, os conflitos familiares e demais aspectos do cotidiano brasileiro. A “mania nacional” alavancava dividendos milionários para suas emissoras, mas também resultava em um produto caro. O crescimento da indústria foi fundamental nesse processo²⁵⁹.

A elaboração dessas tramas que falassem sobre o cotidiano era observada de perto pela censura e pelos telespectadores preocupados com as temáticas abordadas. A crise na família, o divórcio, o erotismo, a homossexualidade e outros “temas sensíveis” poderiam levar ao corte ou impropriedade etária caso não fossem abordados de modo “positivo”, na interpretação da censura. Ou seja, de um modo geral, havia o entendimento de que os temas poderiam ser tratados contanto que a mensagem levasse a entender que o certo seria a manutenção de valores cristãos²⁶⁰.

O debate não se findava em apontar a TV como grande causadora dos problemas sociais da época. Assim como em outros locais no mundo, no Brasil, em 1972, teve início o Projeto Lobato que tinha por objetivo “conhecer a influência da televisão sobre as crianças e os adolescentes e, partindo daí, avaliar o que poderá ser feito para melhorar as propagandas e torná-la mais útil a todos”²⁶¹. O *Jornal do Brasil* ainda especificou que a pesquisa era vinculada ao Programa Nacional de Telecomunicações (Prontel) e contaria com profissionais experientes da área da psicologia, sociologia e pedagogia, e mesmo os estagiários eram de faculdades de Sociologia, Comunicação e Psicologia.

²⁵⁸ Reiteramos que a transmissão para todo o Brasil não se concretizou no período do regime ditatorial, se considerarmos os dados de distribuição de energia elétrica da época, por exemplo.

²⁵⁹ SILVA, *op. cit.*, 2016, p 66.

²⁶⁰ SILVA, *passim*, 2016.

²⁶¹ PESQUISA estuda a reação da criança à TV. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, ano 82, n. 28, 11 de maio de 1972, p. 21. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%201972&pesq=projeto%20lobato&pagfis=234969. Acesso em: 08 jul. 2022.

O Projeto Lobato talvez merecesse uma pesquisa própria sobre seu desenvolvimento e sua repercussão, mas não se pode deixar de destacar as menções recebidas na revista *Pais e Filhos*. Em 1974, o periódico da Editora Bloch dedicou oito páginas a falar sobre as conclusões do projeto, a perspectiva de outros estudos e os próprios apontamentos da publicação, na reportagem “Eles estão por dentro da televisão”.

Embora não esteja ainda totalmente concluído, ela revela um esboço do perfil do telespectador-mirim. Que não é mais passivo, como se pensava antigamente, e passou a ver a televisão como um outro eletrodoméstico qualquer, entre os muitos que povoam sua infância cidadina. E que tem, acima de qualquer coisa, profunda agudeza e bastante inteligência para analisar o que lhe é oferecido, rejeitar o que não gostar e propor o que gostaria de ver no vídeo²⁶².

Assim, concluiu-se que a criança de 1974, já acostumada com a TV, conseguiria desenvolver o pensamento crítico sobre o que assistia. A revista destacou isso com alguns exemplos de opiniões de jovens sobre o que eles assistiam – mas sem fornecer dados como a idade, se eram voluntários do Projeto Lobato ou convidados pelo próprio periódico. Entre as declarações,

Ticiania, por exemplo, disse o seguinte a respeito das novelas: “Cavalo de Aço²⁶³ foi uma novela emocionante, mas não gostei muito, porque o Tarcísio Meira e a Glória Meneses só fazem papel de bonzinhos. Eu acho que eles deveriam parar um pouco de fazer novela e voltar com um papel melhor”²⁶⁴

A revista não trouxe uma reflexão sobre a citação acima, mas, a partir do contexto, a crítica de Ticiania foi colocada apenas como um modo de corroborar ao que estava sendo apresentado, como “a visão infantil de programas adultos”. Contrariando outras edições – inclusive do mesmo ano – em que a novela era apontada como um produto consumido passivamente o qual seria difícil distinguir da realidade. Outras atrações televisivas foram citadas e a reportagem seguiu com uma classificação de programas considerados legais, engraçados, bonitos, chatos e emocionantes pelas crianças.

As conclusões do Projeto Lobato, desenvolvido com crianças de 3 a 15 anos, continuaram ser apresentadas ao longo da reportagem, mas também foram indicadas outras direções, como “um fato que preocupa bastante a quem se interessa por criança e por televisão é saber até que ponto a televisão pode ser prejudicial às crianças muito pequenas, entre um e três anos”. Para justificar tal preocupação, apresentou-se o estudo de um professor de

²⁶² ELAS estão por dentro da televisão. **Pais e Filhos**. Março de 1974, p. 22.

²⁶³ Novela da Rede Globo, exibida entre 24 de janeiro e 21 de agosto de 1973. Na trama, Rodrigo (Tarcísio Meira), em busca de vingança pela morte de um familiar, lidera uma revolta contra o latifundiário Max (Ziembinski) quem ele acha que foi o responsável pela morte de seu parente.

²⁶⁴ *Ibid*, p. 22.

psicologia da Universidade de Massachusetts, Daniel Anderson, que entendeu que a TV, tanto a imagem como apenas o som, atrapalhava o desenvolvimento nessa faixa etária, além de “na televisão, elas somente podem ficar sentadas e ver, e nisso não há o que aprender. E o que é pior, muitos programas só servem para confundir uma criança de dois anos”²⁶⁵. Esse e outros argumentos do mesmo professor e outros profissionais (nem todos com tantos detalhes como o caso de Daniel Anderson) foram apresentados na reportagem sobre o Projeto Lobato. Apresentar diferentes visões é um modo geralmente associado à pretensão de imparcialidade, mas observando essa e outras produções da revista *Pais e Filhos*, podemos entender uma resistência da publicação em aceitar que pesquisas apontavam que a televisão talvez não tivesse tanto o poder de “influência” como se temia.

3.3 A violência nos desenhos animados.

Em dois de fevereiro de 1972, a revista *Veja* publicou uma pequena nota intitulada “A TV inocente”, na sessão “Comportamento”. Na página dividida em três colunas, o curto texto de quatro parágrafos ocupou o canto final da página e tinha como mote uma pesquisa que, nos anos 1960, mobilizou cientistas sociais nos Estados Unidos para avaliar se a violência da TV afetaria as crianças. Segundo o periódico, entre coleta e análise de dados, o trabalho durou mais de dois anos e meio e:

[...] revelou que a maioria das crianças submetidas continuamente aos apelos violentos de filmes ou desenhos animados não é absolutamente afetada por eles. Entre os jovens, somente seriam influenciados aqueles que já predispostos a um nível maior de agressividade. Em ambos os casos, porém, os pesquisadores concluíram que os efeitos da TV eram sempre menores do que os motivados por atitudes agressivas, descontroladas ou mesmo indiferentes, dos próprios pais ou avós.²⁶⁶

A pesquisa apenas foi descrita como uma “encomenda” do governo federal americano, mas o nome do estudo não foi citado, o que impede de entendermos melhor o trabalho desenvolvido e o alcance das conclusões feitas. No entanto, no que a *Veja* divulgou, a centralidade do debate sobre violência voltou-se, mais uma vez, para a presença (ou ausência) da família na criação dos filhos.

Uma pesquisa similar foi apresentada na dissertação de mestrado de Maria José Beraldi, *Televisão e desenho animado: o telespectador pré-escolar*, defendida em 1978, no

²⁶⁵ *Ibid*, p. 24.

²⁶⁶ A TV Inocente. *Veja*, n. 178, 2 de janeiro de 1972, p. 39.

Instituto de Psicologia da USP. A autora apresentou uma série de trabalhos norte-americanos sobre violência e o conteúdo televisivo, entre as quais, a “Mass Media Tash Force of Commission on the Causes and Prevention of Violence”, de 1969. Neste estudo, fez-se uma revisão sobre pesquisas anteriores, concluindo que já havia dados suficientes para a redução da violência na TV, em especial em desenhos animados, atração direcionada a crianças. A partir dessa pesquisa, o presidente do Subcommittee on Communications of the Senate Commerce Committee, senador norte-americano John O. Pastore, “sensibilizado com os resultados da pesquisa” discorreu sobre TV e violência e:

[...] fez sérias acusações aos diretores das três principais redes de televisão americana, alegando que: a) quando a criança norte-americana chega aos 16 anos de idade passou mais tempo vendo televisão do que nas salas de aula; b) num período de oito horas, as três redes apresentaram 93 cenas específicas de brutalidade sádica, sexual e homicida, mediante o emprego de punhais, cutelas [sic] de açougueiro, instrumentos elétricos de perfuração e armas de fogo de diversos tipos; c) a comissão nacional que investiga violência chegou à conclusão de que 40% das crianças negras e 30% das crianças brancas, pertencem a famílias de baixo poder aquisitivo, reagem ao que aparece na televisão como um retrato real da vida norte-americana. Além disso, Pastore disse que, se os Estados Unidos gastam milhões de dólares no combate à poluição da água e do ar, deviam destinar alguma verba “*ao combate à poluição do espírito do povo*”²⁶⁷.

Apesar de informar que foram “acusações aos diretores” de TV, Beraldi não indicou se isso foi exposto em jornal, programa de televisão, discurso no Senado etc. Os argumentos utilizados se assemelhavam em muito com aqueles já abordados anteriormente nessa pesquisa. A comparação do tempo em frente à TV com o dedicado a sala de aula insinuava a ideia de contraposição entre os dois momentos. Assim, a exposição das informações a seguir levam a entender que o conteúdo violento ocorria em tempo maior na vida de crianças e adolescentes e isso seria aprendido pelos jovens telespectadores, afinal, o paralelo traçado foi entre o tempo na escola, local formal de aprendizagem. A apresentação das justificativas reproduzidas pela psicóloga foi finalizada com o “combate à poluição do espírito”, em mais uma analogia negativa de que o televisor causaria.

O trecho do discurso político do estadunidense acima citado caminhava ao encontro de muitas das conclusões de acadêmicos e parlamentares debatidas no Brasil. Para Beraldi, tais apontamentos tem peso, pois, além de as emissoras brasileiras usarem de “enlatados” para fechar suas programações, o pronunciamento de Pastore teria sido levado ao Secretário de Saúde, Educação e Bem-Estar, o que gerou a formação de uma comissão que ganhou o nome de “Surgeon General’s Scientific Advisory Committes on Television and

²⁶⁷ BERALDI, *op. cit.*, 1978, p. 24 – 25. Grifos da autora.

Social Behavior”²⁶⁸. Ainda segundo a autora, o comitê iniciou suas atividades em 1969 e encerrou a pesquisa em 1972, com a publicação de cinco volumes de livros – assim, em datas que se assemelham as da pesquisa divulgada pelo *Veja*, na matéria “TV inocente”.

A autora, que se dedicou a pesquisar sobre crianças e desenhos animados, não só no mestrado, mas também no doutorado, fez um apanhado sobre as pesquisas que envolviam o assunto. Os estudos que ocorreram nos Estados Unidos e na Europa, em especial na Inglaterra, onde a televisão se difundiu primeiro, ganharam destaque e, segundo Beraldi, o assunto “violência e animações” foi bastante levantado desde a década de 1950. No Brasil, esse debate ganhou destaque a partir de 1970. Em 1972, um dossiê da revista *Filme Cultura*, teve como mote o tema “Cinema Livre”. A publicação trouxe, ainda, a cobertura da cerimônia de abertura do I Congresso da Indústria Cinematográfica Brasileira, que acontecia no mesmo ano. Em meio às sessões do periódico, uma enquete²⁶⁹ foi desenvolvida com oito perguntas sobre o assunto, direcionadas a vários profissionais que lidavam com o cinema ou com o público infanto-juvenil.

Walmir Ayala, apresentado pela revista *Filme Cultura* como “poeta, escritor, autor de história para crianças e crítico de arte do ‘Jornal do Brasil’ (GB)”²⁷⁰, levou a superfície a

²⁶⁸ “Comitê Consultivo Científico do General Surgeon sobre Televisão e Comportamento Social”, em tradução livre.

²⁶⁹ Participaram da enquete pela ordem de apresentação na matéria: Walmir Ayala (“poeta, escritor, autor de história para crianças, crítico de arte do ‘Jornal do Brasil’ (GB)”), Rogério Nunes (“Diretor da Divisão de Censura e Diversões Públicas”), Hélio Nascimento (“Crítico de cinema do ‘Jornal do Comércio’ (Porto Alegre)”), Ivan Lamounier (“Distribuidor, exibidor, produtor, representante dos distribuidores no Conselho Consultivo do INC, Diretor da Condor Filmes”) Pedro Américo Corrêa Netto (“Psicólogo integrante da Assessoria de Recursos Humanos do Ministério do Planejamento”), Padre Guido Logger (“Ensaista, professor de cinema”), Hiram Jacques Ferreira (“Professor, autor de livros didáticos, Diretor do Colégio Acadêmico (GB)”), Maria Clara Machado (“Teatróloga, autora de histórias para crianças, Diretora do Teatro Tablado (GB)”), Pedro Bloch (“Teatrólogo, jornalista, pediatra”), Ruy Kremer (“Professor, autor de livros didáticos, Diretor do Curso Kremer (GB)”), Alberto Shatovsky (“Jornalista, crítico de cinema da Rádio MEC, programador do Cinema 1 (GB)”). *Revista Filme Cultura*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Cinema, 1972, p. 27-35.

²⁷⁰ O *Jornal do Brasil* tem um espaço importante dentro da crítica na imprensa brasileira. Na década de 1950, houve a criação do caderno Suplemento Dominical com texto de artistas e literatos, e, na década seguinte, foi criada a sessão Caderno B, com colunas de opiniões sobre música, literatura, teatro etc. (Ver: MENEZES, M. A. *Televisão e crítica na imprensa: Visões sobre TV em debate nos anos 1960*, Rio de Janeiro e São Paulo. **Temporalidades**. v. 12, n. 3, p. 365-388, set/dez, 2020.). Assim, ao longo da segunda metade do século XX, o JB foi se tornando um espaço valorizado para a crítica artística. Vilma Moreira Ferreira ressalta o esforço do Rio de Janeiro (que, na década de 1960, deixava de ser capital) por manter um *status* de capital cultural, por meio de incentivo às artes, podendo assim ter impactado a imprensa na época, uma vez que, as manifestações sociais criavam uma demanda de informação. Além disso, a autora ainda aponta que ao longo dos anos, o Caderno B, diário, foi deixando de apenas noticiar acontecimentos culturais da cidade, para consolidar uma crítica de arte. Essa “formalização da crítica”, como define Ferreira, fortaleceu-se porque as colunas eram escritas por colaboradores ligados à arte, com reconhecimento entre os pares e que não tinham na escrita a rigidez da escrita profissional jornalística (Ver: FERRIRA, V. M. *A contribuição do Caderno B do Jornal do Brasil durante o período de repressão política do regime militar*. In: CONGRESSO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 6, Niterói. **Anais** [...]. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 1-12.).

relação estabelecida implicitamente pela enquete entre TV e cinema – como veremos a seguir. O primeiro questionamento foi:

A liberdade de filmes “permitidos para menores” (crianças e adolescentes) não implica necessariamente em reconhecer sejam eles recomendáveis para a firmação dos espectadores das correspondentes faixas etárias, uma vez que o objetivo da indústria cinematográfica é oferecer produtos aptos a conquistar grandes massas de público. Existiria alguma forma de encaminhar os jovens aos filmes mais adequados à sua sensibilidade?²⁷¹

Conduzindo o debate para as percepções econômicas, Ayala respondeu:

1 – Como “encaminhar os jovens para filmes mais adequados à sua sensibilidade”, se o jovem tem à sua disposição os canais de TV com filmes mais agressivos e violentos, com os programas mais vulgares e deseducativos, a qualquer hora, sem qualquer controle ou assistência? A didática de vulgaridade e agressão da TV supera qualquer campanha da indústria cinematográfica em favor da educação, embora me pareça que a boa educação doméstica da criança no plano de critérios de valor, seja o mais importante para a filtragem natural do indivíduo diante do que lhe é dado consumir. Essa educação, parece-me, começa no berço. Acho que deveríamos substituir a censura pela instrução. O indivíduo sadiamente instruído seleciona os dados construtivos necessários para a resolução de sua vida. Enquanto não atingirmos esse estágio, que me parece remoto, temos de censurar inteligentemente (talvez dosar equilibradamente) o que as nossas crianças recebem diariamente na bandeja da comunicação.

As declarações de Ayala foram as primeiras a serem publicadas na matéria composta por oito páginas com onze entrevistados. A análise do crítico de filmes começou com uma direta menção à televisão e a um contato que seria descontrolado. Havia na época certa rivalidade entre os dois meios de comunicação, expressa inclusive pelo Diretor Geral da Embrafilme, Walter Borges Graciosa, no discurso de abertura do congresso em questão, também publicado na *Filme Cultura*, afirmando que “o grande problema, hoje, é saber como o cinema (nacional e estrangeiro) resistirá ao avanço, cada dia mais acentuado, de seu atual grande inimigo – a televisão”²⁷². O receio de que a TV substituísse o cinema foi discutido por anos, desde o surgimento do aparelho. Além disso, o pânico moral em relação ao que era transmitido “diariamente de bandeja” a “nossas crianças” alcançava espaço para além da indústria cinematográfica.

Defendia-se que a “permissividade” e o “fácil acesso” ao eletrônico fariam mal aos jovens, de modo que, essa discussão foi introduzida como chave para pensar o que o

²⁷¹ A ideia de liberdade de expressão nem sempre foi oposição a censura, sendo durante a década de 1930, já pensando a indústria cultural como um caminho de desenvolvimento econômico do país, a censura passou a ser mais do que se preocupar com conteúdos subversivos ou indutores de ‘maus costumes’, mas tornou-se parte de uma série de políticas governamentais (propostas pelo Estado ou pressionadas por intelectuais e empresários) com o objetivo de gerir, controlar e promover o desenvolvimento da produção e da divulgação cultural.” (Ver: VIEIRA, *op. cit.*, 2016, p. 91).

²⁷² **Revista Filme Cultura**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Cinema, 1972, p. p. 9.

cinema (colocado como o oposto da TV, ou seja, o meio controlado e censurado) poderia causar à sensibilidade daqueles que o assistiam. No entanto, ao final de sua resposta não pediu por mais censura à “babá eletrônica”, mas, sim, o fim dos vetos. A questão familiar foi retomada com a defesa de uma instrução “sadia”, uma educação em casa, podendo assim substituir a ação censória. Ayala indicou então um uso “inteligente” desta prática censória enquanto não se conseguia “indivíduo sadiamente instruído”. A partir das possibilidades dadas pelo crítico, não se pode afirmar que havia uma defesa de liberdade de expressão, críticas à ditadura e ao órgão censor ou simplesmente uma argumentação em favor de interesses econômicos, uma vez que, sem censura, as produções não teriam prejuízo com cortes e o público poderia ser mais amplo.

O tema “violência e desenhos animados” apareceu no periódico do Instituto Nacional de Cinema em dois pontos:

4. Tem-se discutido muito a violência usada nos desenhos animados, especialmente na série Tom e Jerry. Esta violência seria nociva ao espectador de menor idade ou serviria de válvula de escape para impulsos de agressividade?
5. É difícil para os pais evitar que as manifestações de violência, registradas através dos meios de comunicação de massa, cheguem à criança e ao adolescente. Seria realmente desejável evitar esse contato? Ou ele seria aconselhável a fim de evitar futuros traumas?²⁷³

As perguntas que não tinham direcionamento para TV de modo explícito, mas citam “meios de comunicação de massa” e “Tom e Jerry²⁷⁴”, que já era transmitida em série nas emissoras de televisão. Assim, algumas respostas (nessas e em outras questões) foram dadas tendo em vista a comparação entre a televisão e o cinema.

Nos dois tópicos citados acima, os questionamentos vieram após uma afirmação sobre o uso de violência em desenho animados. No entanto, as respostas dos convidados da revista não acompanharam o julgamento negativo. Houve uma convergência de entender que a violência exibida nos desenhos animados seria adequada.

Rogério Nunes, diretor da DCDP na época, respondeu que:

- 3 – Os desenhos animados e filmes de Walt Disney, até certo ponto, oferecem ao público infanto-juvenil a satisfação e o estímulo de suas necessidades, principalmente, no campo do entretenimento e no da fantasia. Geralmente, essas películas, além de serem educativas, conseguem transmitir conceitos e mensagens válidas, positivos e informativos, predominantemente, no campo da moral, dever, família, natureza e até mesmo da violência (o Bom sempre supera o Mal).

²⁷³ *Ibid*, p. 27.

²⁷⁴ *Tom e Jerry* foi criado por William Hanna e Joseph Barbera, produzido por diferentes estúdios de animação, sendo o primeiro deles Metro-Goldwyn-Mayer, entre 1940 e 1967. A exibição na TV aconteceu a partir de 1965. A história, em geral, falava sobre brigas e perseguições entre um gato, Tom, e um rato, Jerry.

4 – A meu ver, a violência apresentada na série Tom & Jerry não é nociva ao espectador infantil, pois seu objetivo principal é motivar a criança a defender os mais fracos e a repelir a desonestidade. No entanto, há produções, mormente desenhos, que são de agressividade a toda prova e que, além de nada transmitirem de positivo ou educativo, e de despertarem a atenção do menos para um realismo brutal e deturpado, estimulam o potencial de violência inato ao ser humano, criando no espírito imaturo, ainda em formação deturpações de ordem psicológica. A nocividade maior ou menor da violência está ligada a vários fatores psicossociais advindos do meio em que o menor é criado²⁷⁵.

O trecho acima não se difere do que outros profissionais afirmaram no decorrer da enquete, entendendo que a violência em questão é adequada. No entanto, o diretor do órgão censor abordou algumas questões de preocupação da época.

Mais do que pensar em questões de enredo relacionadas ao desenho animado, como por exemplo, Ayala fez ao afirmar que “as [histórias] de Tom & Jerry e de Walt Disney são iluminadas pelo humor ou pela magia”, a centralidade das respostas estava na mensagem, ou seja, o que se aprenderia com o que se assiste. Segundo Rafael Viera e Meize Lucas, os censores avaliavam observando uma “lógica exemplar da produção cultural”, sendo possível observar um “papel pedagógico”²⁷⁶ mesmo em temáticas que a priori seriam vetadas. Nunes apontou isso ao realçar as possibilidades “válidas, positivas e informativas” sobre diversos campos, inclusive sobre a violência.

As mensagens passadas pelas animações não eram de preocupação exclusiva da censura, mas também dos psicólogos, como se vem debatendo nesse trabalho. Assim, muitas pesquisas se voltaram para os principais desenhos animados da época. A programação televisiva com chancela livre compunha a maior faixa de horário, sendo do início da manhã²⁷⁷ até as 19 horas. Principalmente nesse intervalo de tempo, os desenhos animados eram exibidos em diversos horários, a depender da emissora, além de outros programas infantis (como o Sítio do Pica-pau Amarelo, a partir de 1977 até 1983) ou “atrações para toda a família” (que tinha espaço maior especialmente nos fins de semana). Muitas animações entravam como parte de outro programa, por exemplo, no “Show das Cinco”, da TV Tupi

²⁷⁵ Revista Filme Cultura, *op. cit.*, 1972, p. 29.

²⁷⁶ As mobilizações de gênero, p. 123.

²⁷⁷ É importante lembrar que a programação televisiva não era de 24 horas. Sendo assim, ao encerrar a programação, por volta de 2 horas da manhã, a tela da televisão ficava com chuviscado ou listras coloridas ou ainda uma imagem com a programação a ser exibida em seguida – sendo o horário de retorno a depender da emissora. Só foi possível transmissões 24 horas a partir de 1985, quando o primeiro satélite brasileiro, desenvolvido com a parceria da Embratel e as empresas Hughes e Spar foi lançado. Na prática, apenas na década seguinte, as primeiras emissoras de TV por assinatura passaram a ter programação ininterrupta.

que, pela descrição do jornal *O Estado de São Paulo*, fornecida pela emissora, apresentava “sucessos do desenho animado”, em 1974²⁷⁸.

Ao longo da década de 1970, o número de desenhos animados foi aumentando, talvez, pela popularização dos televisores a cores. Como nem todas as programações eram feitas nesse formato, algumas marcas desses aparelhos colocavam em seus anúncios o que poderia ser visto em cores e os desenhos animados era uma dessas atrações²⁷⁹. Em 1979, por exemplo, o número de animações aumentou, principalmente no canal 7 (Record), sendo exibido *Papa Léguas*²⁸⁰; *Os caretas*²⁸¹; *Porky Pig*²⁸²; *Bat Fino*²⁸³; *Maguila, o Gorila*²⁸⁴; *Super Robin Hood*²⁸⁵; *O Poderoso Thor*²⁸⁶; *A Princesa e o Cavaleiro*²⁸⁷; *Pica-pau*²⁸⁸ e *Popeye*^{289,290}.

Em 1983, o número de desenhos aumentou, sendo muitos deles do estúdio Hanna e Barbera²⁹¹. Inicialmente, os desenhos animados eram feitos para passar no cinema. No entanto, a partir de 1950 os desenhos começaram a migrar para a televisão, pois, entre outros

²⁷⁸ ROTEIRO. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ano 95, n. 30.602, 29 de dezembro de 1974, p. 99. Disponível em: [https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19741229-30602-nac-0099-999-99-clas/busca / desenho+animado+Desenho](https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19741229-30602-nac-0099-999-99-clas/busca/desenho+animado+Desenho). Acesso em: 08 jul. 2022.

²⁷⁹ Ver: anexo A.

²⁸⁰ A animação da Waner Bros foi pensada para concorrer com outros desenhos de perseguição como Tom e Jerry, tendo início em 1949, com história em que o Coiote armava para conseguir capturar o Papa Léguas.

²⁸¹ No original em inglês *The Barkleys*, estreou em 1972, falando sobre uma família de cachorro vivendo como humanos e tendo conflitos entre os filhos “modernos” e o pai “careta”.

²⁸² *Porky Pig*, ou em português, Gaguinho, é um personagem da turma do *Looney Tunes*, dos estúdios da Waner Bros, e faz aparições desde a década de 1930.

²⁸³ *Batfink*, no original americano, foi produzido entre 1966 e 1967, mas teve apenas 100 episódios. O personagem principal morcego era um super-herói que ajudava a polícia, sendo uma paródia ao Batman.

²⁸⁴ *Maguila, o Gorila* (em inglês *Garila Maguila*) era uma animação de Hanna-Barbera, produzida entre 1964-1965. Maguila vive em uma loja de animais e mesmo quando é comprado, acaba sendo devolvido.

²⁸⁵ O desenho canadense (no original, *Rocket Robin Wood*), de 1966, foi inspirada na lenda inglesa de Robin Hood, em que um bando na floresta roubava dos mais ricos para dar aos mais pobres. Na animação, essa ideia base acontecia em cenários futuristas e espaciais.

²⁸⁶ A série de animação inspirada no personagem de quadrinhos da *Marvel Comics*, Thor, foi produzida pelo estúdio canadense Grantray-Lawrence Animation, em 1966, e teve apenas 65 episódios.

²⁸⁷ *A Princesa e o Cavaleiro* (no original, *Ribbon no Kishi*) é de origem japonesa e teve como base o mangá homônimo de Osamu Tezuka, de 1953. A animação estreou no Japão em 1968. Na história, antes de nascer, meninas recebem corações rosa e meninos, azuis. Mas a princesa Safira acaba recebendo dois corações por travessura de um anjo. O anjo precisa descer à Terra para resolver a confusão e Safira precisa manter o disfarce de ser homem para conseguir assumir o trono.

²⁸⁸ Pica Pau é um personagem norte-americano (no inglês *Woody Woodpecker*) de várias séries e filmes de animações, *The Woody Woodpecker Show*, *The New Woody Woodpecker Show*, *Woody Woodpecker*. A exibição na TV, nos EUA, começou em 1952 e foi até 1972, quando o desenhista e criador do personagem Walter Lantz fechou seu estúdio. O personagem retornou em 1999 a 2002, pela Universal Animation Studios.

²⁸⁹ *Popeye* surgiu como um personagem de tirinhas do jornal *Thimble Theatre*, em 1929, posteriormente adaptada em curta metragens animadas, em 1933. Teve adaptações para a TV desde a década de 1960, feita por vários estúdios, mas a produção foi melhor executada pelo estúdio Hanna-Barbera, a partir da década de 1970. O personagem principal é um marinheiro que tenta defender Olívio Palito, sua namorada, de seu inimigo, Brutos. Quando não consegue, Popeye come espinafre e aumenta sua força.

²⁹⁰ TELEVISÃO. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ano 100, n. 32.091, 25 de outubro de 1979, p. 35. Disponível em: [https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19791025-32091-nac-0035-999-35-not/busca/ Popeye](https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19791025-32091-nac-0035-999-35-not/busca/Popeye). Acesso em: 08 jul. 2022.

²⁹¹ *Ibid*, p. 20.

motivos, o investimento cada vez mais alto em longas-metragens e pela concorrência cada vez mais difícil com o “padrão da Disney”. Por outro lado, a televisão trazia mais exigências de fotogramas, pois planejava-se ofertar uma produção semanal nesse meio. Então, os roteiristas William Hanna e Joseph Barbera, famosos desde 1940 por *Tom & Jerry*, desenvolveram uma técnica em que os personagens tinham poses-chaves que eram demarcadas por movimentos de suas extremidades. Desse modo, os quadros poderiam ser aproveitados nas cenas seguintes e, assim, o custo ficava mais baixo e o trabalho do animador seria menor, facilitando a produção semanal²⁹².

Entre esses, vários se tornaram sucessos que atravessaram décadas, mas entre as décadas de 1970 e 1980, identificamos alguns com maior destaque nas preocupações de psicólogos, sendo Pica Pau, Tom e Jerry e, a partir da década de 1980, He-Man²⁹³. Na dissertação de mestrado de Maria José Beraldi, *Televisão e desenho animado: o telespectador pré-escolar*, a psicóloga tentou traçar um perfil das crianças estudadas, buscando compreender quais personagens eram mais reconhecidos, assim, apresentou nove imagens de animações²⁹⁴ e pedindo para que as crianças dissessem os nomes dos personagens. Entre os mais reconhecidos, estavam Pica Pau, Batman²⁹⁵, Pantera Cor de Rosa²⁹⁶, Homem Aranha²⁹⁷ e Homem de Ferro²⁹⁸, no entanto, a autora questionou o resultado, uma vez que alguns dos personagens têm nome estrangeiro e seria mais difícil para seus sujeitos (crianças em idade pré-escolar).

Os enredos também foram alvo de indagações, seja do pássaro com características humanas e tentando ter vantagens em situações, seja do gato (Tom) e o rato (Jerry)

²⁹² LUIZ, F.T. Luz, cor e movimento: um estudo introdutório acerca da contribuição do William Hanna e Joseph Barbera para a história do cinema de animação. **Fronteiraz**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. n. 18, jul, 2017, São Paulo, p. 112-127.

²⁹³ He-man é um personagem originalmente de uma linha de brinquedos da empresa Mattel, desenvolvido no final da década de 1970 para competir com os produtos da franquia *Star Wars*. A linha de brinquedos *He-Man and the Masters of the Universe* teve sua produção, em 1981, e comercialização, em 1982. A primeira transmissão na TV norte-americana teve o mesmo nome da linha de brinquedos, exibida originalmente de setembro de 1983 a dezembro de 1985.

²⁹⁴ Ver: anexo B.

²⁹⁵ Batman é um super-herói que surgiu nos quadrinhos, em 1939, da editora *DC Comics*. As histórias do “Homem morcego” foram muito adaptadas em animações, filmes e animações (sendo entre os desenhos animados, *The Batman*, em 1960, *Super Friends* e *The New Adventures of Batman*, em 1970, *Super Power: Galactic Guardians*, em 1980, entre muitas outras).

²⁹⁶ Pantera Cor de Rosa apareceu inicialmente na abertura de um filme, *The Pink Panther*, mas com o sucesso, tornou-se série de animação: *The Pink Panther Show* (produzida entre 1964 e 1980), *Pink Panther and Sons* (1984-1986), *The Pink Panther* (1993-1996) e *Pink Panther and Pals* (2010).

²⁹⁷ Homem Aranha é um super-herói de histórias em quadrinhos da *Marvel Comics*, teve sua primeira aparição pela em 1962 e ganhou sua própria publicação no ano seguinte. Houve várias adaptações, uma das séries em desenho animado foi a primeira (1967-1970).

²⁹⁸ A animação do Homem de Ferro foi inspirada no personagem de mesmo nome criado por Stan Lee, da *Marvel Comics*, em 1963. O desenho animado de 1966 teve 66 episódios e contava a história do milionário e gênio Tony Stark que usava uma armadura para combater criminosos.

perseguindo um ao outro. O jornal *O Estado de São Paulo* levantou a questão em uma reportagem de quatro páginas, no caderno Suplemento Feminino, em 12 de agosto de 1973. Com o título “Desenho animado”, o periódico discutiu se eles poderiam ter influência sobre os filhos das leitoras, mas já levou a solução da problemática com a análise de uma orientadora educacional e duas psicólogas, como destacou na manchete, embora em destaque tenha a frase que podia resumir o posicionamento da reportagem, “bom ou mau, ele deve ser controlado”²⁹⁹.

A TV e suas possíveis consequências eram debatidas, na época, sendo assim, alguns temas eram retomados, como a imaginação e a imitação – não houve um consenso entre a orientadora educacional, que achava que os desenhos tolhiam a criatividade, e as psicólogas, acreditando que a atração “permite à criança dar visão a seu mundo de fantasia”³⁰⁰. A violência também foi tratada pelas profissionais de psicologia Celia Aidar Bondioli e Maria Inês Assumpção Fernandes, de modo que, para elas a agressividade fazia parte da sociedade e não valia à pena produzir conteúdo sem esse aspecto, no entanto,

[...] O que elas criticam é o excesso, a falta de controle na dosagem de violência apresentada.

Os desenhos animados que comunica valores adequados à nossa sociedade são necessários, mas não bastam em termos de recreação. A criança fica sentada recebendo passivamente os estímulos, sem possibilidade de atuar sobre eles. Este é um problema mais da televisão do que do próprio desenho. Programas como **Vila Sésamo** (embora não sejam propriamente de desenho animado) que permitem a participação ativa da criança, informam e ensinam coisas práticas, são úteis para o dia-a-dia infantil. Mas ver televisão é uma atividade que deve ser limitada e bem dosada; a criança necessita também de outros tipos de estímulos para um desenvolvimento global. [...] Os pais reforçam a atitude dos filhos, deixando-os horas em frente à TV, porque enquanto estão ali, não os requisitam tanto³⁰¹.

As psicólogas levantaram a falta de projetos brasileiros, que valorizassem o folclore e outras histórias do País, mas entenderam que as produções ocidentais têm valores que se aproximariam. No entanto, tanto valores, como violência ou agressividade (citado em outro ponto do texto) são categorias subjetivas que não foram detalhadas ao longo do texto. A passividade das crianças sob a imagem televisiva foi novamente apontada, mas dessa vez, deixando explícito que mais do que um problema visto sobre determinada programação, a questão girava em torno da TV. A solução encontrada nessa publicação também não destoou do que já visto: a responsabilidade dos pais.

²⁹⁹ DESENHO animado. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, ano 94, n. 30.176, 12 de agosto de 1973, Suplemento feminino, p. 265. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19730812-30176-nac-0265-fem-7-not>. Acesso em: 20 dez. 2021.

³⁰⁰ *Ibid*, p. 265.

³⁰¹ *Ibid*, p. 265.

4 A CENSURA QUE PRODUZ: UMA PROGRAMAÇÃO ADEQUADA PARA UM “PÚBLICO VULNERÁVEL”

Maria Felisminda de Bezerra e Fusari foi mestra em psicologia pela USP, em 1982, e publicou três anos depois de sua defesa um livro baseado em sua dissertação, dedicando-o “à infância brasileira, ainda tão esquecida neste país”³⁰². Beraldi afirmou, na introdução, que seu trabalho “é, pelo menos parte, reflexo da preocupação de psicólogos, educadores, sociólogos, autoridades governamentais e leigos, com o impacto da televisão sobre as crianças”³⁰³.

Os trechos, mais do que justificativas para o desenvolvimento da pesquisa, ressaltam o posicionamento das autoras em relação ao tema, visto como um problema nas décadas de 1970 e 1980. Assim,

considerada hoje como o mais poderoso veículo de comunicação, é natural que a televisão no Brasil seja alvo de estatísticas, preocupações, censuras, sugestões, especulações por parte dos críticos, leigos e especialistas, a exemplo do que vem ocorrendo há vários atos nos Estados Unidos e na Europa³⁰⁴.

A percepção de que a TV era um tema próprio do tempo não foi feita como uma problematização em relação às produções da época, mas a partir da naturalização, inclusive da ação de censuras. Nesse ponto, destacamos que censurar não é um ato apenas institucional, ou seja, ligado ao Estado ou à Igreja, ao contrário, “em torno da própria palavra censura existe uma discussão [...] dado o amplo espectro de significados a que ela remete”³⁰⁵. Concordamos com Meize Lucas com a distinção de configurações distintas quanto à ação de censurar:

É o caso, na contemporaneidade, de um diretor de jornal que veta um artigo em virtude dos problemas que poderá ter de responder junto aos patrocinadores, ou do sacerdote, no período medieval, que recusa uma imagem encomendada pelo fato de ela não se adequar aos seus propósitos e aos da Igreja.

Mas não seria outra coisa pensar a censura quando esta se faz presente na sociedade com nome, espaço físico, trabalhadores, cargos, leis, jurisdição própria, ou seja, quando ela existe com uma determinada função, se apresenta como tal e é de domínio do poder público? Neste caso estaria criada uma instância regulamentada e socialmente legítima (o que não quer dizer que é aceita e defendida por todos) e com a qual se estabeleceriam negociações, demandas, críticas e mesmo oposições em virtude da publicização de sua existência e de suas normas de funcionamento (ou ao menos de parte delas)³⁰⁶.

³⁰² FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. **O educador e o desenho animado que a criança vê na televisão**. São Paulo: Edições Loyola, 1985, p. 5.

³⁰³ BERALDI, *op. cit.*, 1978, p. 1.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 2.

³⁰⁵ LUCAS, M. R. L.. CINEMA E CENSURA NO BRASIL: UMA DISCUSSÃO CONCEITUAL PARA ALÉM DA DITADURA. **PROJETO HISTÓRIA**. v. 51, p. 90-114, 2014, p. 223.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 224 – 225.

Quando Beraldi apontou que a TV era, “naturalmente”, alvo de censuras, podemos pensar a questão sob os dois vieses apontado por Lucas. No entanto, dentro da abrangência de análises que esse espectro pode proporcionar, nossa pesquisa se detém na forma institucionalizada, indicada pela historiadora. No período da ditadura militar, esse modo de censurar foi “socialmente legitimado” e por muitas vezes apoiado.

Quando Maria José Beraldi tratou sobre censura em sua dissertação, em um tópico que fez um apanhado dos estudos psicológicos sobre a televisão, principalmente nos Estados Unidos e na Europa, a psicóloga afirmou:

Há uma preocupação nítida nos vários países, por parte dos governos, no controle da programação de TV, havendo órgãos federais e estatais criados especialmente para esta função ou que foram remodelados de modo a cumprir esta missão. Todavia, parece que a preocupação destes órgãos acaba por não se ater primeiramente aos efeitos psicológicos e culturais da programação televisada sobre a criança, embora, teoricamente, estes devam ser seu foco central. Ao contrário, especialmente nos países regidos por regimes totalitários, estes órgãos ocupam-se mais com o conteúdo político e com os aspectos relativos ao sexo, olvidando outras dimensões, valores e aspectos éticos relevantes³⁰⁷.

O trecho trouxe uma crítica a governos autoritários pela conduta que os órgãos censores assumiram, apesar de não haver nenhuma menção ao regime ditatorial brasileiro, em curso no período em que a defesa do trabalho (1978). Questões consideradas pela psicóloga como políticas e sexuais não foram inteiramente refutadas, mas outros pontos – como é caso da violência, tema da dissertação de Beraldi – também mereceriam a atenção da censura. Desse modo, a crítica foi construída em função dos temas observados em desenhos animados e não da existência do ato ou instituição da censura. Na percepção da autora, os “efeitos psicológicos e culturais” – que não foram considerados políticos – deveriam ser priorizados. No entanto, havia outro obstáculo:

[...] embora criados legalmente com esta função, raramente estão econômica, política e socialmente capacitados a interferir efetivamente na programação, uma vez que a produção de programas escapa a sua ação. Há toda uma indústria por trás da programação, seja ela ao vivo ou não, e esta indústria se torna cada vez mais poderosa na determinação da programação. Além do próprio complexo industrial que produz ou vive da produção de programas para TV, há de se lembrar o forte poderio da indústria e do comércio, que, com suas polpudas verbas comerciais, que constituam a maioria. Estes elementos são fonte de pressão sobre os órgãos de controle do conteúdo dos programas de TV, especialmente quando seus interesses comerciais estão em jogo³⁰⁸.

Podemos afirmar que a existência da censura era de conhecimento de telespectadores, não só a partir dos trechos do trabalho de Beraldi, mas também pelo debate

³⁰⁷ BERALDI, *op. cit.*, 1978, p. 31.

³⁰⁸ *Ibid*, p. 31.

público na imprensa e pelas várias cartas recebidas pelo órgão censor com pedidos por mais vetos (não só à TV) ou mesmo pela divulgação do certificado que (como mencionado anteriormente) anunciava o fim de uma faixa de horário e o início de outra. Porém, os critérios para censurar eram conhecidos? Em 1971, o livro *Censura Federal* foi publicado com leis, decretos e normativas (algumas ainda em processo de elaboração). Esse, assim como *Censura & liberdade de expressão* (de 1974), do censor Coriolano Fagundes, “têm como objetivo deixar claro o funcionamento e os pressupostos doutrinários da Censura Federal”³⁰⁹. No entanto, é difícil afirmar que os meandros da DCDP eram de conhecimento da população, perdendo de vista a ação autoritária que esse pilar da ditadura militar tinha. A autora de *Televisão e desenho animado: o telespectador pré-escolar* ainda continuou sua argumentação sobre a atuação censória afirmando que:

Estes órgãos raramente contam com pessoas realmente capazes profissional e culturalmente para o exercício desta função, e livres da pressão política governamental. Neste último caso, como bem disse Loerringer (1972, apud Liebert, Noale e Davidson, 1973), que foi membro deste órgão nos Estados Unidos, é restrito o grau de liberdade ou de independência dado às empresas de comunicação que dependem do favor e da boa vontade das agências governamentais para periodicamente terem licença de funcionamento. Mais ainda, como os membros do órgão estatal podem estar livres de pressão governamental? O primeiro aspecto, ou seja, o da capacidade e formação de pessoas para comporem órgão de tão grande relevância é um assunto com que muitos se vêm ocupando, mas, infelizmente, as soluções têm sido antes políticas do que científicas e educacionais.

[...]

Em função do que vem acontecendo, parece que se estes órgãos estivessem mais abertos aos resultados das pesquisas científicas, dinamizados de modo a ter sua ação integrada à de outros órgãos preocupados com a educação e o nível de programação, atuando mais a nível de atender às reais aspirações da comunidade e não apenas o que fosse politicamente interessante, tendo sua composição mais criteriosamente estabelecida e com a possibilidade de uma concretização mais pronta de suas decisões em termos de normas regulamentação e leis, poderia defender melhor os interesses e necessidades educacionais das crianças e jovens. Além disso, o apoio, especialmente da indústria de produção de programas e dos responsáveis pela programação das TVs, é imprescindível. Como lembram Liebert e colab. (1973), há uma urgência em se ampliar o número de opções, de aumentos o número de programas mais adequados e de reduzir os violentos³¹⁰.

Nos parágrafos acima, expressou-se um afastamento da figura do censor de uma ação mais intelectualizada, aproximando-se da política e não da ciência. As anedotas de que livros apreendidos foram acusados de serem comunistas, por serem vermelhos, ou pró-Cuba, por abordarem o cubismo, povoam o imaginário acerca da censura na ditadura militar, principalmente após a abertura política. O questionamento da competência para exercer tal

³⁰⁹ VIEIRA, *op. cit.*, 2014, p. 68.

³¹⁰ BERALDI, *op. cit.*, 1978, p. 32-33.

função lança luz sobre o desconhecimento do trabalho e dos requisitos para a função na Censura Federal.

A compreensão manifestada pela psicóloga é da perspectiva acadêmica como distante da política, compreendendo o olhar científico como neutro. Ainda que política tenha sentidos mais amplos, mesmo que olhemos para a ideia institucional, na relação de universidades com o regime, a ciência aproximou-se, deu base, afastou-se e fez frente às ideias políticas durante o período da ditadura militar, como por exemplo, com a participação de intelectuais na Escola Superior de Guerra. A censura também se apropriou do discurso psi, tanto em sua legislação, quanto nos cursos para compreender bem o trabalho que desenvolvia e nos pareceres de análise de obras.

4.1 “Sôbre psiquismos do jôvem”: normas e cursos do trabalho censório.

Em 27 de julho de 1970, o então chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), Wilson Aguiar³¹¹, foi notícia no *Jornal do Brasil* por falar da admissão de novos censores. Segundo o periódico, o chefe do órgão “disse [...] que os 30 novos censores do órgão recentemente admitidos ‘não são reacionários’, mas homens com os ‘pés no chão’ e um senso crítico muito elevado”. A maioria deles tinha entre 23 e 30 anos e “todos têm, ou estão terminando, curso universitário, falam língua estrangeira e ganham Cr\$ 875,00, pouco mais do que os censores antigos”³¹².

Os trechos, tirados de parágrafos em destaque no início da notícia, evidenciavam a qualificação dos novos servidores do setor, o que era importante diante da ideia de incompetência que muitas vezes aparecia ao se abordar o trabalho censório. A sequência do assunto seguiu com o subtítulo “tarefa racional”, em que foi relatado que os novos censores deram celeridade ao trabalho e tiraram a sobrecarga dos colegas. Além disso, “na quinta-feira, vão ser iniciadas aulas teóricas para novos censores, no auditório da Academia Nacional de Polícia. Receberão ensinamentos de Psicologia Social e de Comunicação de Massa e tomarão conhecimento das leis censórias”³¹³. Organização da censura, conhecimento de psicologia e comunicação e das normas a serem seguidas não foram assuntos mencionados à toa, eram, de

³¹¹ Wilson Aguiar foi censor, chegou à direção da SCDP em 1970, mas passou apenas um ano no cargo. Ao se aposentar, foi contratado da Rede Globo, tendo como uma de suas funções a negociação com o órgão censor acerca das obras censuradas. (VIEIRA, *op. cit.*, 2016, p. 33 e FICO, *op. cit.*, 2002, p. 265).

³¹² WILSON Aguiar garante que o senso crítico dos novos censores é muito elevado. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, ano LXXX, nº 95. 27 de julho de 1970, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=curso%20censores&pagfis=190917. Acesso em: 04 ago. 2022.

³¹³ *Ibid*, p. 4.

fato, questões importantes para a Censura Federal que passava por um processo de modernização e burocratização no período.

A ação censória do Estado não foi uma inovação pós-golpe de 1964. O historiador Alexandre Ayub Stephanou aponta uma “tradição censória luso-brasileira, transportada de Portugal para a colônia, mantida no período imperial e ampliada no republicano, especialmente durante o Estado Novo e Regime Militar”³¹⁴. Muitas das legislações pensadas no período varguista permaneceram nas décadas seguintes e ganharam desdobramentos durante da ditadura militar.

Nesse sentido,

a racionalização, a centralização, a ênfase na eficiência burocrática e a ligação fundamental entre censura e a política de Segurança Nacional foram as principais linhas de força que orientaram o projeto da Ditadura Militar para a censura e, em especial, a censura de diversões públicas³¹⁵.

Desse modo, as colocações de Wilson Aguiar, no *Jornal do Brasil*, davam luz a assuntos que eram prioritários na Censura Federal, ao longo do regime militar, em especial a partir da década de 1970.

O órgão censório central, que atuava, em formato de agência policial, no Departamento Federal de Segurança Pública [DFSP] em Brasília desde 1962, entrava-se com uma “rudimentar estrutura” e “precária organização” em 1964. A censura era executada “praticamente de “boca”, exceto nomeações, que se fizeram através de Portarias [sic], desde sua improvisada instalação no Distrito Federal. A descrição é do próprio Chefe de Serviço de Censura de Diversões Públicas no período, Edísio Gomes de Matos, que chega a afirmar que “o Serviço está sujeito à sua própria sorte, em ofício dirigido ao Chefe do DFSP, em maio de 1964”³¹⁶.

Nos anos seguintes, buscou-se tornar a ação mais estruturada. Em 1965, a atuação da SCDP passou a ser feita no novo prédio do DFSP, o que tornou possível a centralização censória, a partir 1966, ou seja, censuras regionais não teriam mais atuação e o exercício censório passou a ser feito apenas no Distrito Federal. Com o aumento da demanda, o número de censores passou a ser insuficiente e “[...] o fator improvisação predominará na nomeação dos primeiros censores em Brasília e os erros censórios se acumularão [sic] no período, fornecendo farto material [...]”³¹⁷ para críticas à censura.

Segundo Stephanou, o Departamento de Polícia Federal (DPF), que substituiu o DFSP, buscou resolver a questão com a oferta de cursos de formação, na Academia Nacional

³¹⁴ STEPHANOU, *op. cit.*, 2004, p. 16.

³¹⁵ VIEIRA, *op. cit.*, 2014, p. 23.

³¹⁶ STEPHANOU, *op. cit.*, 2004, p. 36.

³¹⁷ *Ibid*, p. 37.

de Polícia (ANP), sendo o primeiro dele o *Curso Intensivo de Treinamento de Censor Federal*, entre 8 de julho e 16 de setembro de 1968³¹⁸. Compreender bem o trabalho censório passava pelo conhecimento não só da legislação, mas também dos meios e conteúdos midiáticos a serem analisados, temas abordados em cursos de formação para censores.

Os cursos faziam parte da busca por uma centralização na análise, bem como dar maior modernidade ao debate, ou seja, analisar as diversões públicas em diálogo com pensamentos científicos e artísticos da época. Nesse mesmo sentido, também fazia parte desse esforço a lei nº 5.536³¹⁹, de 21 de novembro de 1968. Foi a partir dessa legislação que se começou a exigir diploma nas áreas de Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia para o concurso de censor e para os servidores da área. Ainda nessa direção, o segundo curso ofertado pela ANL foi ministrado, entre outras pessoas, por professores da Universidade de Brasília e Universidade Católica e Federal de Minas Gerais e

com uma carga-horária de quinhentas horas-aula e com o currículo dividido em 14 matérias: Introdução à Ciência Política, Introdução à Sociologia, Psicologia Evolutiva e Social, Legislação Especializada, História da Arte, Filosofia da Arte, História e Técnica de Teatro, Técnica de Cinema, Técnica de Televisão, Comunicação em Sociedade, Literatura Brasileira, Ética Profissional, Técnica Operacional e Segurança Nacional³²⁰.

O objetivo era que, a partir das aulas e dos materiais do curso³²¹, os censores pudessem entender as obras, as mensagens veiculadas e a recepção da população (com observância de faixa-etária e gênero). Além disso, com essa formação, buscava-se aprender a sugerir cortes discretos, de modo a não mostrar que houve uma intervenção³²².

Várias normativas foram elaboradas para guiar o trabalho dos censores ao longo dos anos de Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP, criado em 1945) e a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP, como o órgão censor passou a ser chamado entre 1972 e 1988). Desses documentos, três têm destaque: Decreto nº 20.493 de 24 de janeiro de 1946, Lei nº 5.536 de 21 de novembro de 1968, Decreto-lei nº 1.077 de 26 de janeiro de 1970.³²³

³¹⁸ *Ibid*, p. 38.

³¹⁹ A mesma lei também mudou o nome do cargo de censor federal para técnico em censura.

³²⁰ *Ibid*, p. 38 – 39.

³²¹ O material dos cursos atualmente encontra-se no Arquivo Nacional de Brasília, na Seção de Orientações, do Fundo DCDP. A Seção, criada em meados de 1970, contém outros documentos que buscam a centralidade do trabalho censório, assim dividida em Recursos, Cursos e Normatização (Ver: VIEIRA, *passim*, 2014). Os cursos que tivemos acesso ao material fazem parte do acervo de pesquisa do Grupo de Estudo em História e Gênero.

³²² STEPHANOU, *passim*, 2004.

³²³ Os documentos são abordados pela historiografia como “tripé legislativo” por estarem presentes em documentos, como por exemplo, pareceres de censores. Além de serem citados em entrevistas de algumas

A lei de 1968 teve especial lugar no esforço de regulamentar uma padronização do trabalho censório, estabelecendo mínimo de censores para emitir pareceres, almejando diminuir os erros e divergência de avaliação, “uma vez que determinava que a obra deveria ser apreciada pelo censor em seu contexto geral, levando em consideração o valor artístico, cultural e educativo, sem isolar cenas, trechos ou frases”³²⁴.

Para corroborar com a convergência de análises, foram elaboradas algumas normas que pudessem ser consideradas na prática censória. Entre esses documentos, existiam as “Normas para Classificação de Espetáculos para Menores”, de 17 de setembro de 1970, que tinha como finalidade:

- a) Nortear cada censor na análise e apreciação dos espetáculos proporcionando-lhes critério que lhe permitem uma classificação justa e psicologicamente acertada.
- b) Promover a unidade de pensamento e de ação das Comissões de Censura, mesmo quando compostas por grupos muito numerosos de colaboradores³²⁵.

O trecho expressava a tentativa de unificar os entendimentos do que seria adequado para crianças e jovens, como veremos à frente, considerando o que seria apropriado para cada faixa etária. Essa intenção não estava distante de outros esforços da censura em normatizar suas atividades e do processo de modernização e burocratização da censura. O historiador Stephanou, que estudou essas transformações pelas quais o órgão censor passou entre as décadas de 1970 e 1980, entende a “organização burocrática como o sistema administrativo organizado segundo critérios racionais e hierárquicos, caracterizado pelo formalismo, pela despersonalização, pela profissionalização, pelo apego aos regulamentos”³²⁶. Para o autor, essa reorganização não significava uma neutralidade, uma vez que esses critérios eram formas de dominação técnica e hierarquização sob as produções da época e foram elaborados e aplicados em defesa de interesses político-ideológicos.

A modernização do ato de censurar também pode ser percebida pela presença de áreas do conhecimento embasando o discurso regulador. Entre elas, a psicologia apareceu, nos documentos analisados, com a indicação de uma avaliação apropriada para cada idade. O debate sobre o “discurso psi”, trazido anteriormente, retorna com a apropriação do assunto

pesquisadoras, como é o caso dos trabalhos de Beatriz Kushnir e Miliandre Garcia. (Ver: STEPHANOU, *passim*, 2004).

³²⁴ CARNEIRO, Ana Marília. **Signos da política, representação da subversão:** a Divisão de Censura de Diversões Públicas na ditadura militar brasileira. Dissertação de mestrado – curso de Pós-graduação em História, UFMG – Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013, p. 179.

³²⁵ NORMAS para Classificação de Espetáculos para Menores. Brasília, 17 set. 1970. In RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, *op. cit.*, 1971, p. 209.

³²⁶ STEPHANOU, *op. cit.*, 2004, p. 9.

feita por essas normas, mas também outras leis e documentos. Sérvulo Figueira introduziu os artigos sobre assunto, apontando, rapidamente, que

Sabe-se, ainda, que uma cultura psicanalítica mantém uma relação complexa com instituições e técnicas de poder, inspirando-as e por elas sendo ampliada e difundida, através de processos que já foram chamados “modernização”, “disciplinação persuasiva”, “neutralização e apolitização” etc³²⁷.

A abordagem do autor sobre o uso do discurso psi por outras áreas nos leva a pensar sobre a utilização de termos e argumentos ligados ao assunto nos documentos da censura. Ao encontro das “Normas para Classificação de Espetáculos para Menores”, no ano de 1970, elaboravam-se as “Normas Doutrinárias da Censura Federal” centralizando indicações para a classificação etária, tanto para o cinema e o teatro quanto para a televisão. No capítulo IV, no ponto “da avaliação das impropriedades”, o documento detalhou que:

Art. 10 – A censura prévia tem por objetivo a defesa da saúde mental e física dos jovens e adolescentes e se propõe a eliminar das comunicações de interação social que lhe são dirigidas, as incitações à delinquência e a sexualidade, e os temas anticulturais, pela periculosidade de suas influencias [sic] na formação moral dos menores de idade.

Art. 11. Os critérios de análise de comunicação de interação social se devem basear em conotações objetivas e concretas, visando a definir índices de avaliação, inspirados na proteção do menor e orientados na pesquisa do mecanismo de influência da imagem e a sua dinâmica, do argumento e o seu desenvolvimento, sobre o psiquismo do jovem³²⁸.

Os artigos acima iniciaram o tópico sobre avaliações de impropriedades e, diante do debate que trazemos nessa pesquisa, destaca-se a presença de termos que remetem à psicologia e psicanálise. No entanto, para compreendermos o que se entendia sobre “saúde mental” precisamos dar continuidade às indicações de análise que a normativa sugeria. Houve uma separação em “análise geral”, “análise complementar”, “análise psicossociológica” e “análise dos valores finais”, cada uma delas com alguns critérios. Assim, entre outros pontos, foi evidenciada a “atuação certa/errada dos personagens centrais, justificada ou não no final, com prêmio ou castigo, ou, simplesmente um arranjo do ‘clássico feliz’, pleno de irresponsabilidade moral” (em “análise geral”); “valor do apoio certo/errado do grupo dominante na comunicação” e “determinar o valor global das incidências ilícitas, violadoras das normas legais e morais”³²⁹ (em “análise complementar”).

³²⁷ FIGUEIRA, Sérvulo. Introdução: psicologismo, psicanálise e ciências sociais na “cultura psicanalítica”. In: FIGUEIRA, Sérvulo (org.). **Cultura da Psicanálise**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 7.

³²⁸ NORMAS Doutrinárias da Censura Federal. Brasília, 17 set. 1970. In: RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, *op. cit.*, 1971, p. 244.

³²⁹ *Ibid*, p. 245.

Em “análise psicossociológica”, foram enumerados aspectos em formas de perguntas, para que os censores observassem e entendessem a produção analisada. Desse modo, entra em questão:

b) identificar possível processo intenso de integração do “EU” juvenil, nos vários aspectos contraditórios, desaconselháveis ou negativos das atitudes dos agentes comunicadores:

1) há detalhes de comportamentos ilícitos capazes de influenciar o jovem?

A ação negativa é completa ou incompleta (evidente ou pressuposta?)

[...]

3) há convite à indisciplina?

4) há incitação à violência?

[...]

7) há deturpação de conceitos políticos, religiosos, afetivos, morais, familiares? (pressuposta, evidente ou disfarçadamente).

8) há distorções de hierarquia social? (função dos pais, professores e autoridades construídas);

[...] ³³⁰

Diante dos apontamentos acima, presentes nas “Normas Doutrinárias da Censura Federal”, uso do termo “saúde mental” no documento aproximava-se de uma “formação moral” dos jovens. Ou seja, a Doutrina de Segurança Nacional (DSN) se fez presente nesse documento, de viés prático para uso cotidiano do técnico de censura, na medida em que buscava invisibilizar conflitos no país, assim como críticas aos “valores” da sociedade e às instituições colocadas como base da nação, a começar da família, fossem as críticas “pressupostas, evidentes ou disfarçadas”. Dessa maneira, um “desenvolvimento psíquico do jovem” era a formação do cidadão, a partir do que a ditadura militar entendia como bases da sociedade.

A DSN era pilar para as leis, normativas e outras diretrizes e censórias (ou seria melhor dizer, do regime ditatorial) e, por isso, a compreensão do que a feria era importante para que o trabalho fosse feito de maneira objetiva. Nesse sentido, o livro de Coriolano de Loyola Cabral Fagundes indicou o “objetivo do Estado” com a censura:

O que visa o Estado, ao instituir o órgão de censura é, principalmente, a boa formação do menor. Este não deve ser exposto a cenas de intenso suspense ou excessiva violência, que lhe podem causar angústia; não convém ser colocado, prematuramente, face a face com problemas sexuais a que não esteja preparado, pois tal experiência há de despertar-lhe perversões; não pode ser submetido a doutrinação política estranha, visto não ter capacidade de discernimento perfeitamente desenvolvida, sendo facilmente influenciável; não assiste indiferente à ridicularização das instituições, posto estar na fase da imitação. São apenas alguns exemplos de situações que podem influenciar negativamente na formação intelectual, psíquica, moral, religiosa, cívica do jovem. Conforme já dissemos, o

³³⁰ *Ibid*, p. 246.

interesse individual não pode prevalecer sobre o bem coletivo. O indivíduo não tem o direito de inocular veneno na mente dos moços³³¹.

O livro *Censura & liberdade de expressão* fazia parte do esforço de dar luz ao funcionamento da censura e guiar seu trabalho. Sendo escrito por um censor e professor da ANP, a obra aparecia na bibliografia recomendada dos cursos para censores. As temáticas enumeradas acima foram posteriormente detalhadas (sendo algumas delas abordadas ao longo capítulo), mas em uma visão geral, notamos a percepção de como os jovens seriam suscetíveis a imagens e à imitação, sendo assim, justificava-se a vigilância sobre tudo aquilo que “atente contra a segurança nacional”, “fira princípios éticos” ou “contrarie direitos e garantia individuais”³³² – como depois o autor divide as ideias expostas na citação acima.

Coriolano evidenciou o “dever” da censura de garantir a formação do jovem, valorizando hierarquias e instituições e invisibilizando conflitos (que o autor resumiu nesse trecho apenas em torno de questões sexuais e políticas). Assim, entender a “formação intelectual, psíquica, moral, religiosa e cívica” passava longe da compartimentação desses aspectos, uma separação entre política e moral, mas sim uma visão política da sociedade que se queria formar no futuro, agindo no presente sobre os jovens que assistiam a televisão.

Além disso, a preocupação com a “saúde mental”, mencionada nas normas de 1970, relacionava-se com as já mencionadas desconfianças em relação aos impactos cognitivos que a TV causaria em crianças que a assistissem. Introduzindo a lista das “análises psicossociológica”, uma pergunta geral foi lançada: “a) qual o tipo de predominância psicossociológica porventura existente, que possa provocar um processo de “imitação-sugestão” em jovens pertencentes aos grupos etários de 10/14/16 anos?”³³³.

Os trechos acima citados articulavam não apenas palavras, mas debates acerca das pressupostas consequências do que se via entre as pessoas, em especial, os jovens. A imitação foi considerada como uma possibilidade e que se distingue a cada faixa de idade. A TV não era o único meio de comunicação a que essa normativa se referia. Todavia, como discutido anteriormente, o tema foi repetidamente tratado ao dissertar sobre a televisão, principalmente em tom de alerta para a necessidade de proteção daqueles que ainda estariam em formação.

Conforme já apontado neste trabalho, nas décadas de 1960 e 1970, a psicologia se firmava como área acadêmica e era difundida como discurso especializado para analisar os

³³¹ FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. **Censura & Liberdade de Expressão**. São Paulo: EDITAL, 1974, p. 137-198.

³³² *Ibid*, p. 144 – 145.

³³³ NORMAS Doutrinárias da Censura Federal. Brasília, 17 set. 1970. In: RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, *op. cit.*, 1971, p. 245.

processos de transformação do indivíduo e da sociedade – não apenas dentro de produções científicas, mas em publicações destinadas ao grande público que levantavam temas ditos modernos e buscavam o parecer de psicólogos sobre os assuntos. Entendendo isso, inferimos que modernizar a censura também era uma questão de se aproximar de discussões acadêmicas especializadas – de modo superficial ou não – para embasar as novas normativas e se distanciar da arbitrariedade. Ou seja, uma análise moderna das diversões públicas passaria pela argumentação apoiada na ciência que pesquisava sobre a subjetividade humana.

Desse modo, tanto em “Normas para Classificação de Espetáculos para Menores” quanto em “Normas Doutrinárias da Censura Federal” traziam critérios para basear a classificação. No documento direcionada a menores de idade, houve um capítulo dedicado a isso, intitulado “aplicação dos critérios gerais na fixação dos níveis de idade”, sendo apontados doze subpontos: capacidade de compreensão; sensualidade; vulgaridades e baixezas; família; religião; civismo; senso social; sentido do dever; verdade; crime; violência; medo e angústia.

Alguns temas trazem instruções mais gerais, destinados a mais de uma faixa etária. É o caso de civismo:

Serão proibidos para menores em geral:

Os espetáculos que, pelo tema, mensagem, impressão última, cenas, diálogos ou personagens, contrariem os ideais cívicos de respeito às instituições e à Justiça e desencoragem [sic] o amor à Pátria e ao povo brasileiro³³⁴.

A temática era vetada em diversões públicas a todas as pessoas menores de idade, mas era tema de disciplina para crianças e adolescentes em idade escolar. As justificativas da Educação Moral e Cívica passavam por essa discussão de neutralizar em sala de aula os problemas trazidos pela família moderna e buscar a formação de um cidadão a partir dos valores da nação. Desse modo, civismo pode ser visto como uma questão considerada delicada que merecia atenção de perto, tentando cercar as mensagens transmitidas, uma vez que, a capacidade de interpretação poderia atrapalhar essa formação.

A “capacidade de compreensão” foi o primeiro critério, talvez por nortear os demais, apresentando:

a) Serão proibidos para menores de, respectivamente, 18, 16, 14 e 10 anos: Os espetáculos que, pelo assunto e pelo tratamento dado aos mesmos, ultrapassarem a capacidade de compreensão de cada nível de idade permitindo interpretações errôneas e prejudiciais dos fatos apresentados e uma falsa concepção de valores morais e sociais relativos a importantes aspectos da vida.

³³⁴ NORMAS para Classificação de Espetáculos para Menores. Brasília, 17 set. 1970. In: RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, *op. cit.*, 1971, p. 214.

b) Para menores de 16 anos: Serão especialmente consideradas as configurações complexas de valores sociais e morais, ou, de modo prático, tudo quanto os levem a perturbar ou confundir as noções do lícito e do ilícito, dos bons e dos maus costumes.

c) Para menores de 14 anos: Será considerada a possibilidade de espetáculo suscitar dúvidas quanto aos problemas atinentes a essa fase da adolescência: a) a necessidade de afirmação da própria personalidade, com a conseqüente rebeldia a toda autoridade e ridicularização dos padrões normais da vida no lar e na escola; b) sentimento de incompreensão por parte dos adultos, induzindo à adesão a grupos marginais.

d) Para menores de 10 anos: Serão levados em consideração a curiosidade, receptividade, espírito de imitação e fácil impressionabilidade das crianças entre 5 e 10 anos, bem como a fadiga causada pela incapacidade de compreensão e pela dificuldade de prolongada fixação da atenção³³⁵.

Na estrutura acima, vemos como o documento abordou os critérios de outro modo, enumerando-os, ou seja, cada faixa etária recebeu recomendações ou proibições, mas nesse tipo de organização, as interdições apareceram com mais frequência. Há uma ideia de acumulação das restrições na sequência dos itens, isto é, elas aumentavam com a ampliação do público que poderia ter acesso. O livre – recomendado para menores de 10 anos – foi explicitamente limitado até os 5 anos, adotando assim uma recomendação do que seria mínimo necessário para cinema, TV e teatro.

A imitação foi apontada entre os mais novos, e a cada faixa mais velha, foram apresentadas questões de aprendizagem de valores ligados à família e à nação. Assim, a interpretação não foi apresentada apenas como uma questão cognitiva, mas também formativa. Ou seja, pensou-se sobre o que as crianças concluiriam a partir do que viam, mas com o cuidado para que não houvesse interpretações distintas, logo, não desviando de uma mensagem positiva para os padrões do regime da época. Dessa maneira, elaboraram-se critérios que defendiam valores morais e sociais que partissem da relação em família, entre os mais jovens, e chegavam em questões da sociedade.

As normas eram direcionamentos, mas não o fim do processo de modernização e burocratização da censura. Em “capacidade de compreensão”, por exemplo, por mais que houvesse alguns temas adequados para cada grupo etário, o modo como o enredo seria compreendido foi tema de estudo. Os censores passavam por cursos formativos acerca da programação a ser analisada ou dos temas que deveriam ser observados. “[...] Havia um esforço intelectual por parte destes [censores] de tentar compreender as mudanças nas formas de comunicação social, tendo em vista realizar seu trabalho de controle autoritário da cultura”³³⁶.

³³⁵ NORMAS para Classificação de Espetáculos para Menores. Brasília, 17 set. 1970. In: RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, *op. cit.*, 1971, p. 212.

³³⁶ VIEIRA, *op. cit.*, 2014, p. 133.

Para Carneiro³³⁷, os cursos também desempenhavam um papel de “reciclagem” dos técnicos em censura, uma vez que, a exigência de possuir graduação só foi feita por meio de lei em 1968. No entanto, segundo a lei 200/67, de 25 de fevereiro de 1967, a Administração Pública antes de abrir vagas ou concursos públicos deveria verificar se havia profissionais competentes para a função, prevendo redistribuição de pessoal. Tal decisão também atingiu a Censura Federal. Logo, os cursos “permitiam a qualificação a nível universitário dos antigos censores que possuíam apenas o nível colegial antes que a lei 5.536/68 entrasse em vigor [...]”³³⁸.

Entre os professores dos cursos, Waldemar de Souza se destacava, pois, segundo Stephanou, ao longo de 1968 a 1985, ele foi o principal teórico. Professor de cursos principalmente nas áreas do cinema e televisão na SCDP para censores, conforme Vieira³³⁹, Souza não era censor, nem trabalhava na Polícia Federal, sua atuação profissional era jornalista e diretor da Editora Abril e ministrava os cursos a convite da ANP. Além dos cursos no órgão censor, ele também realizava palestras na Escola Superior de Guerra e essas aproximações possibilitaram negociações entre o regime e a empresa também responsável pela publicação da revista *Veja*.

Desse modo, a revista erótica *Homem* foi liberada com ajuda dessa boa relação, “[...] não somente dando instruções sobre que elementos deveriam facilitar a passagem da revista pela Censura como usando de sua influência com o chefe do SCDP de São Paulo e com o Diretor da DCDP para garantir a publicação”³⁴⁰. Waldemar de Souza tinha um comprometimento com a moralidade e desempenhava esse papel também na empresa em que trabalhava. “Em uma época marcada pela autocensura, o ‘professor’ já exercia uma função de ‘consultoria’ dentro da própria Editoria Abril [...]”³⁴¹.

Souza não foi só ministrante dos cursos, mas também desenvolveu materiais de apoio para os censores. Segundo Stephanou, no *Curso Especial para Censura de Filmes*, as técnicas de montagem de filmes e enquadramento foram relacionadas a mensagens ocultas, daí a importância de treinar o olhar dos responsáveis por impedir “mensagens negativas”³⁴².

Integrando elementos de psicologia, pedagogia, sociologia e comunicação social à doutrina de Segurança Nacional, Souza sempre procurava revestir o conteúdo com

³³⁷ CARNEIRO, *passim*, 2013.

³³⁸ *Ibid*, p. 185.

³³⁹ VIEIRA, *passim*, 2014.

³⁴⁰ *Ibid*, p. 130.

³⁴¹ CARNEIRO, *op. cit.*, 2013, p 190.

³⁴² STEPHANOU, *op. cit.*, 2004, p. 42.

um caráter científico, através de lâminas, gráficos, resumos e esquemas com frases, importantes e palavras-chaves³⁴³.

Desse modo, no material do curso *DIFERENÇA FUNDAMENTAL entre CENSURA DA TELEVISÃO (telenovela) e CENSURA DE CINEMA (filmes)*, Souza detalhou um pouco mais a ação da TV, mais especificamente da novela, sobre a visão e a audição (Figura 1). Utilizando os recursos acima citados, o debate ganhava um aspecto de grande elaboração de um pensamento. Procurar os impactos físicos ou, principalmente, mentais da TV em seus telespectadores é uma tentativa de respaldar o trabalho censório na ciência, seja na medicina ou na psicologia e psiquiatria. No entanto, como trabalhamos ao longo desta pesquisa, essa observação do cotidiano com a intenção de diagnosticar era próprio de um discurso das ciências que “[...] invadem e instalam-se em nossas vidas, fixando e hierarquizando saberes [...]. Tais discursos são considerados reguladores e controladores, onde somente alguns são convidados a falar”³⁴⁴.

Henning e Chassot pensam a Modernidade e como as ciências, em especial as exatas, receberam *status quo* de “divindade”, ou seja, “detentora de saberes, assentada em quase dogmas”³⁴⁵, em um processo que ganhou força no fim do século XIX e início do XX. Isso significa dizer que o cotidiano passava a ser dito de um modo científico por quem seria autorizado a fazê-lo, assim, relembramos a percepção de Foucault de que mesmo o Direito, a partir do século XIX, também buscava por suportes “em um saber sociológico, psicológico, médico e psiquiátrico: como se a própria palavra da lei não pudesse mais ser autorizada, em nossa sociedade, senão por um discurso de verdade”³⁴⁶.

Se Foucault pensou sobre o sistema penal, tendo em vista o discurso de verdade amparando os novos modos de catalogar o ser humano, não podemos deixar de pensar que essa perspectiva se aproximava da busca censória por legitimidade na ciência. Assim, seja nos cursos, na legislação ou no trabalho dos censores, a menção a argumentos científicos – mesmo que sem grande profundidade – não eram meras citações, mas a busca por alicerce nos discursos de verdade.

A seguir, analisamos a primeira página do curso, por entendermos que sua estética também merece alguns comentários. No curso sobre as duas linguagens (filmes e novelas), Souza optou por iniciar a discussão pelo folhetim televisivo, apontando os efeitos que a

³⁴³ *Ibid*, p. 39.

³⁴⁴ HENNING, Paula Corrêa; CHASSOT, Attico Inácio. A CIÊNCIA E SUA CONSTITUIÇÃO NA MODERNIDADE: possibilidades para pensar o presente. *PerCursos* (Florianópolis. Online), v. 12 n.1, p. 168-182, 2011, p. 179.

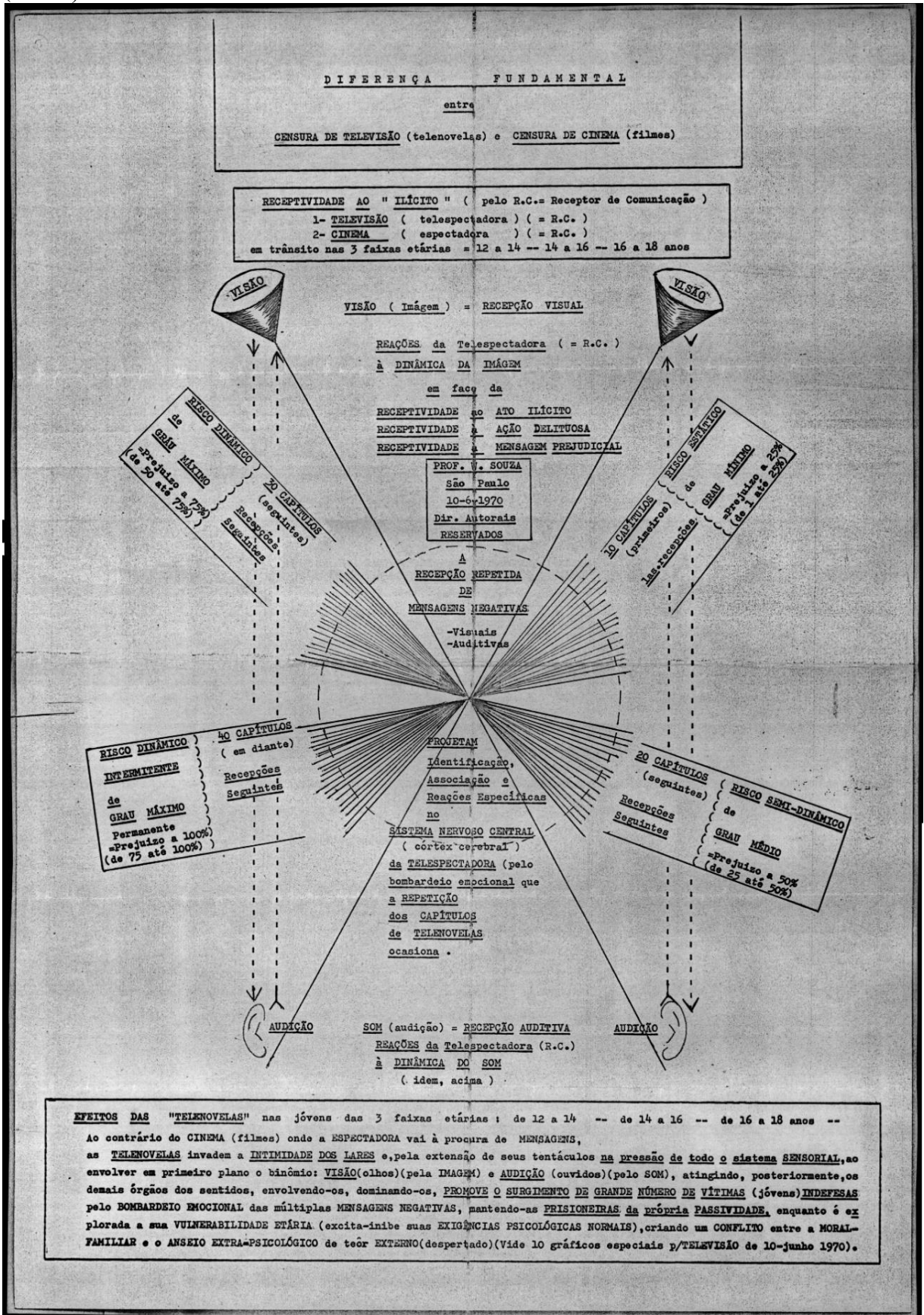
³⁴⁵ *Ibid*, p. 168.

³⁴⁶ FOUCAULT, *op. cit.*, 1996, p. 19.

produção progressivamente causaria na telespectadora, tanto pelos aspectos da visão quando da audição. Pensar que essa escolha se deu pela conclusão de que mulheres seriam o principal público-alvo das novelas é possível, mas também foi usado o feminino para abordar quem assistia a filmes no cinema. Logo, inferimos que se pensou especificamente nos perigos que poderiam ser causados ao sexo feminino. Segundo Thiago de Sales Silva, na segunda metade da década 1970, definia-se que o público do folhetim televisivo era composto por “mulheres das classes C e D, moradoras das periferias e mães de, em média, dois filhos”³⁴⁷. No entanto, o historiador também aponta o aumento dos telespectadores masculinos passam a crescer ao longo da programação noturna, em especial após 20h.

³⁴⁷ SALES, *op. cit.*, 2016, p 64.

Figura 1 – Primeira página do curso “DIFERENÇA FUNDAMENTAL entre CENSURA DA TELEVISÃO (telenovela) e CENSURA DE CINEMA (filmes)”



No documento, os dois sentidos mobilizados por esses meios de comunicação, visão e audição, ganharam destaque, mas não vistos separadamente, como é possível perceber pelas setas tracejadas ligando os símbolos das duas percepções. Além disso, ao centro, existe um círculo feito com traços que une a recepção imagética e auditiva de mensagens tidas como negativas repetidas vezes. Isso projetaria “Identificação, Associação e Reações Específicas no SISTEMA NERVOSO CENTRAL (córtex cerebral) da TELESPECTADORA (pelo bombardeio emocional que a REPETIÇÃO dos CAPÍTULOS de TELENOVELA ocasiona”³⁴⁸. As explicações nesse ponto caminharam para o uso de vocabulário médico, o que reforçava a ideia de que a análise sugerida por Waldemar Souza tinha embasamento científico, sendo a medicina uma área que conseguiu se colocar como o discurso autorizado a falar sobre o corpo. As implicações da TV sobre a saúde física dos telespectadores (jovens ou não) também foi tema de atenção na época (sendo já tratado, em parte, alguns pontos em capítulo anterior).

A abordagem feita por Waldemar Souza considerou efeitos físicos àquelas que assistiam ao aparelho que fazia pensar sobre as ondas emitidas e o modo como o corpo o recepcionaria. Assim, no quadro do fim da página, o professor apontou a existência de diferentes faixas etárias, apesar de não ter feito nesse momento distinção entre elas, e lembrou que “[...] as TELENOVELAS invadem a INTIMIDADE DOS LARES e, pela [sic] extensão de seus tentáculos na pressão de todo o sistema SENSORIAL [...]”, assim, após atingir olhos e ouvidos,

[...] os demais órgãos dos sentidos, envolvendo-os, dominando-os, PROMOVE O SURGIMENTO DE GRANDE NÚMERO DE VÍTIMAS (jovens) INDEFESAS pelo BOMBARDEIO EMOCIONAL das múltiplas MENSAGENS NEGATIVAS, mantendo-as PRISIONEIRAS da própria PASSIVIDADE, enquanto é explorada a sua VULNERABILIDADE ETÁRIA (excita-inibi suas EXIGÊNCIAS PSICOLÓGICAS NORMAIS), criando um CONFLITO entre a MORAL-FAMILIAR e o ANSEIO EXTRA-PSICOLÓGICO de teôr [sic] EXTERNO (despertado) [...] ³⁴⁹

O trecho curto possuía grande número de realces que levam a atenção a ideia de “vítimas” da TV. A telenovela foi retratada como um perigo que envolvia, aprisionava e causava danos aos jovens, gerando conflitos. Ou seja, o trecho resumiu muitos dos medos em relação ao aparelho, seja em questões de saúde física e mental, como em também sociais. No entanto, diferente de outros textos já abordados neste trabalho, o material foi direcionado a censores e reforçava a perspectiva de prevenção a um mal infiltrado nas casas. As premissas

³⁴⁸ DIFERENÇA FUNDAMENTAL entre CENSURA DA TELEVISÃO (telenovela) e CENSURA DE CINEMA (filmes). BR AN, BSB NS.ORI.CUR 1., p. 1. (todos os destaques feitos pelo autor).

³⁴⁹ *Ibid*, p. 1, (todos os destaques feitos pelo autor).

foram justificadas com o apelo ao psicológico e à moral-familiar. Discursos científico e religioso caminhavam juntos para a compreensão do meio de comunicação que, por esse prisma, vitimava por meio de som e imagem.

Assim, a telenovela foi dividida em blocos de capítulos para compreender a porcentagem do risco que a telespectadora corria ao assistir cada etapa do folhetim televisivo. O que foi levantado brevemente nesta página, posteriormente foi detalhado. Em outro material de formação, também de 10 de junho de 1970, Waldemar Souza intitulou *TELENOVELAS – EFEITOS do 1º até o 10º CAPÍTULO*. Ao longo de três páginas horizontais, foi feita uma tabela, em que há três linhas e sete colunas. As linhas abordavam a faixa-etária (12 a 14 anos, 14 a 16 e 16 a 18) e as colunas foram separadas em ternas. A primeira era acerca do “grau de receptividade aos estímulos negativos”; as próximas três colunas tinham por assunto geral as “exigências psicológicas (normais)” e especificamente tratavam sobre a consciência, comportamento e risco a curto prazo; a quinta coluna trazia as “reações da telespectadora (exame de consciência)”; a sexta, de modo atípico até aqui, uniu todos os quadros de faixas-etárias para refletir detalhadamente sobre “como ocorro o risco (para a telespectadora)”; e por fim, o material indicou “como o censor analisa”.

O foco em todo o material foi a mulher, porém a distinção de idade buscou identificar como cada grupo receberia a produção televisiva para assim o censor pudesse agir adequadamente. Desse modo, observando as colunas, percebemos que, inicialmente, procurou-se entender o desenvolvimento psicológico das telespectadoras para então apresentar critérios que deveriam levar em consideração as nuances de cada etapa da vida, resultando em decisões censórias específicas.

Assim, resumidamente:

A moça deste nível de idade (de 12 a 14 anos) começa a dar os PRIMEIROS PASSOS para APERFEIÇOAR sua área de AUTO CRÍTICA (o Juízo Crítico de VALORES PESSOAIS).

A RAZÃO (oriunda do padrão de comportamento FAMILIAR), apesar dos conceitos MODERNISTAS, pode CEDER lugar a EMOÇÃO (aquilo que ela OUVI FALAR, embora NÃO ENTENDA muito bem de direitos peculiares à sua idade, no mundo atual) se ELA FOR ENVOLVIDA no PLANO EMOCIONAL (no caso, pelas CENAS em trânsito na TELENOVELA)³⁵⁰.

[...]

[...] VÊ e COMENTA sem ter ainda a CORAGEM PESSOAL para FAZER AQUILO que a heroína de 16, 17, 18 ou até mais anos de idade, ESTÁ FAZENDO no desenrolar das cenas da TELENOVELA.³⁵¹

[...]

³⁵⁰ TELENOVELA – EFEITOS do 1º até o 10º CAPÍTULO. BR AN, BSB NS.ORI.CUR.2, p. 2. Trecho de “AINDA NÃO HÁ CONSCIENTIA FORMADA” para 10 a 12 anos.

³⁵¹ *Ibid*, p. 2. Trecho de “PREDOMÍNIO DO COMPORTAMENTO PASSIVO” para 10 a 12 anos.

O mecanismo da CURIOSIDADE é o grande ESTIMULADOR a acionar as AÇÕES ROTINEIRAS (o sexo ainda está restrito a BEIJINHOS, ABRAÇOS, sem maiores pretensões de AUTO-REALIZAÇÃO sexual específica.

[...]

Razão INVERSA = O aumento de REPETIÇÕES corresponde à DIMINUIÇÃO DA CAPACIDADE DE EXERCER A AUTO-CRÍTICA, tornando a moça PASSIVA E INDEFESA (recebe as mensagens PREJUDICIAIS sem ESPÍRITO DE CRÍTICA)³⁵²

Para o grupo seguinte pensou-se que:

A moça deste nível de idade (de 14 a 16 anos) EVIDENCIA um conflito entre as RESTRIÇÕES DA CONSCIÊNCIA (padrão familiar) e, a PRESSÃO DA CURIOSIDADES leva a moça, involuntariamente a PROCURAR UMA VÁLVULA DE ESCAPE (de libertação pessoal) que, muitas vezes, necessita, para [sic] sua REALIZAÇÃO PRÁTICA de TOMAR CONTATO com UM PRECEDENTE SIMILAR, mesmo através da ficção de uma ESTÓRIA DE TELENVELA. Surge [sic] o ENSAIO DA NECESSIDADE EMOCIONAL de sentir-se AMADA POR ALGUÉM (fora do círculo FAMILIAR)³⁵³.

[...]

O sexo, como manifestação espontânea, começa a DINAMIZAR-SE, traduzindo-se em SENSAÇÕES e REAÇÕES de fundo nitidamente SENSUAL. É o DESABROCHAR da aproximação mais REALÍSTICA moça-rapaz, em termos de sexo ou seja, de RECIPROCIDADE DE ATRAÇÃO SEXUAL³⁵⁴.

[...]

Apesar de que demonstra uma TENDÊNCIA à AUTO-DEFESA, a [sic] razão não é muito lógica, porque ACIMA DA RAZÃO ela enxerga sua AUTO-SATISFAÇÃO EMOCIONAL (que pode ser ESTIMULADA ou DESPERTADA de maneira errada na telenovela) principalmente, nas [sic] suas interligações de FUNDO AFETIVO.

CRESCER O DUELO = REPETIÇÃO DE CENAS DE TELENVELA versus AUTO-CRÍTICA.

Razão INVERSA DINAMIZADA : O subconsciente da moça sofre o AUMENTO das REPETIÇÕES enquanto DECRESCER a ação VOLUNTÁRIA da AUTO-CRÍTICA (dela). As imagens negativas são INFILTRADAS E ARQUIVADAS. Fica [sic] PREDISPOSTA a viver as MESMAS DIMENSÕES EMOCIONAIS visualizadas na telenovela. Aquilo [sic] que ERA NEGADO ou PROIBIDO ontem (no lar), passa a ser PERMITIDO ou DESEJADO hoje (em qualquer lugar). ESTÁ TUDO ALI DENTRO DA TELENVELA, valorizado por uma TRILHA SONORA portadora de EFEITOS ESPECIAIS para ajudar a NEUTRALIZAR A AUTO-CRÍTICA da telespectadora³⁵⁵.

O material que se dedicou a pensar a teleficção entendeu as mulheres como principais atingidas por essa produção e colocou como preocupação central no desenvolvimento do desejo por relações heterossexuais. Segundo o material de Waldemar Souza, o contanto com imagens e sons levaria conflito as telespectadoras e a formação de sua “auto-crítica”³⁵⁶. A atenção não ia ao encontro daquilo reivindicado nos periódicos, ou seja, a

³⁵² *Ibid*, p. 2. Trecho de “PERIGO A MÉDIO E LONGO PRAZO” para 10 a 12 anos.

³⁵³ *Ibid*, p.2. Trecho de “JÁ HÁ CONSCIÊNCIA FORMADA PARCIALMENTE” para 14 a 16 anos.

³⁵⁴ *Ibid*, p.2. Trecho de “INÍCIO DO COMPORTAMENTO ATIVO” para 14 a 16 anos.

³⁵⁵ *Ibid*, p.2. Trecho de “PERIGO A CURTO PRAZO” para 14 a 16 anos.

³⁵⁶ “Auto-crítica”, nesse sentido, não diz respeito à crítica de si, mas sim á crítica feita pela própria telespectadora.

violência, porém não podemos afirmar que esse não era um tema de interesse da censura a novelas, afinal, outros cursos e palestras foram ministrados ao longo da existência da DCDP, não só por Waldemar de Souza. Devemos considerar que o processo de “formação continuada” dos censores era mais longo e abrangente, em especial se considerarmos outras pesquisas que se debruçam sobre o tema como é caso da dissertação de Ana Maria Carneiro³⁵⁷.

Na fonte apresentada mais acima, temos um olhar sobre a novela que levou em consideração seus efeitos diretos para cada faixa-etária da mulher. Entre as mais novas, foi elaborado que a passividade diante do que é assistido foi levantada como um perigo a longo e médio prazo, com a justificativa de que sua curiosidade (por aquilo que ela via e comentava) estimularia. Na segunda faixa etária, para o professor, vive-se um dilema entre experimentar o que via ou atender a sua necessidade de ser amada como mulher. Apesar de mais velha, entre 14 e 16 anos, ainda foi entendida como passível ao desejo de repetição, em especial, por ver tudo na novela com apelo visual e sonoro. Em ambos os casos a preocupação deste curso estava no interesse desde “beijinhos” a relações mais íntimas, que fazia parte da reflexão feita sobre as telespectadoras mais velhas, com um cuidado sobre a participação da mulher na sociedade e a formação da família.

Aqui, entra em ação no psiquismo da moça deste nível de idade (de 16 a 18anos) uma [sic] busca incessante de JUSTIFICATIVA para os ESTADOS DE REBELDIA ou COMPORTAMENTOS LIVRES da pressão PATERNO-MATERNA como UM DIREITO ADQUIRIDO pela evolução da mulher no mundo. O INGRESSO NA REALIDADE PRÁTICA de FUNDO SECUAL nada mais é do que um fenômeno [sic] de OPORTUNIDADE, que muitas vezes, é APRESSADO PELOS ESTIMULOS NEGATIVO (contidos nas TELENÓVELAS), ao acionarem esta RECEPTIVIDADE TRANSITÓRIA do psiquismo da moça (em graus variáveis, proporcionais [sic] à força dos ESTÍMULOS DESENVOLVIMENTOS nas cenas da telenovela). A INICIAL INDIVIDUALIDADE DO SEXO COMO AMOR COMEÇA A SOFRER UM ABALO, uma vez que ELA-MOÇA (de 16 a 18 anos) em certas circunstâncias, JUSTIFICA O SEXO SEM AMOR, embora não sinta CORAGEM PESSOAL para a própria realização prática³⁵⁸.

[...]

[...] A CONDUTA EMOCIONAL está solidamente ligada a uma ROTULAGEM MODERNA de pretensos DIREITOS já adquiridos pelo nível de idade (16 a 18 anos). O sexo, como [sic] manifestação espontânea começa a exigir uma vivência PRÁTICA E RACIONAL. É o AMADURECIMENTO DA VERDADE das relações MOÇA-RAPAZ, dentro das exigências sociais, limitadas em seu aspecto legal pelo CASAMENTO³⁵⁹.

[...]

A tendência a POSSES AFETIVAS INTEGRAIS, torna-a PASSIVA a diversos fatores que começa a CONDICIONÁ-LA para o amadurecimento das

³⁵⁷ CARNEIRO, *passim*, 2013.

³⁵⁸ TELENÓVELA – EFEITOS do 1º até o 10º CAPÍTULO. BR AN, BSB NS. ORI. CUR. 1, p.2. Trecho de “JÁ HÁ CONSCIÊNCIA FORMADA PLENAMENTE” para 16 a 18 anos.

³⁵⁹ *Ibid*, p.2. Trecho de “CONSOLIDAÇÃO DO COMPORTAMENTO ATIVO” para 16 a 18 anos.

relações MATERIAIS com o rapaz (SEXO). As limitações de plano MORAL-LEGAL significam um SINAL DE INTERFERÊNCIA em sua PROJEÇÃO EMOCIONAL, que contrastam com as manifestações espontaneas [sic] de fundo SEXUAL, em torno de realidade prática. [...] O DUELO =REPTIÇÃO DE CENAS da telenovela versus AUTO-CRÍTICA atinge SEU PONTO ALTO. A PREDISPOSIÇÃO, pelas imagens infiltradas no subconsciente é MAIOR.³⁶⁰

Mesmo nos interessando primordialmente pela argumentação que envolve as crianças diante da produção televisiva, é importante essa visão geral e gradual que a o material de Waldemar de Souza, assim como as “Normas Para Classificação Para Menores”, optaram por fazer. Nessa perspectiva, cada idade tinha os impactos mais imediatos, ou seja, as mais novas tinham riscos a médio e longo prazo, talvez porque ainda estavam em processo de aprendizagem de suas relações na sociedade, e, para as jovens de 16 a 18 anos, isso significaria “curtíssimo prazo”, talvez pelas “funções” que as mulheres começavam a ser cobradas na fase adulta: o casamento, a família.

O teor moralista cristão em relação às interações entre homens e mulheres era característico do material elaborado por Waldemar de Souza. No entanto, entendemos que os cursos ministrados a censores tinham um alinhamento com a Doutrina de Segurança Nacional. Para além disso, o material de 10 de junho de 1970 (o mesmo que teve como primeira página o conteúdo da Figura 1) mencionava a Segurança Nacional e o combate a mensagens subversivas. Desse modo, entendia-se que a teledramaturgia que abordava semanalmente temas de interesse da doutrina e precisava ser acompanhada pela censura.

As emissoras almejavam enredos mais “realistas”, a partir do fim da década 1960, e cada nova novela tentava demonstrar atualidade não só em roupas, trilha sonora e gírias, como também nos temas que acabavam por incentivar debates na sociedade. Assim, “[...] é visível também na evolução na maneira como o amor, o romance e a mulher foram representados nas novelas dos anos 70 em diante [...]”³⁶¹. Se por um lado, essas características atraíam público, por outro, preocupava os mais conservadores e o governo por trazer enredos com novos comportamentos da “sociedade moderna”.

Para Thiago de Sales Silva, alguns temas são sensíveis a censura, sendo “motivadores de veto e proibições em potencial”. Assim, o órgão censor queria assumir esse lugar de manutenção da estrutura social e proteção dos costumes, uma vez que, a homossexualidade, o casamento, a família eram valores cristão defendidos pelo governo autoritário. Mais do que isso, a família era entendida como uma célula na qual a sociedade se sustenta e “as sociedades funcionam através dessas importantes instituições [família, escola e

³⁶⁰ *Ibid*, p.2. Trecho de “PERIGO A CURTÍSSIMO PRAZO” para 16 a 18 anos.

³⁶¹ HAMBURGUER, Esther. 466.

igreja]”³⁶². Manter a família que “[...] forma-se pela união de cônjuges e, depois, aumenta através dos filhos. Ao atingirem idade apropriada, os filhos, em geral, constituem famílias do mesmo tipo [...]”³⁶³ era manter estruturas burguesas de organização social.

Nos anos 1960 e 1970, as transformações culturais atingiram a sociedade brasileira e, de modo mais amplo, a classe média. O ingresso feminino nas universidades, mesmo que isso fosse interrompido por casamento ou gravidez, a maior participação no mercado de trabalho, o uso de anticoncepcionais e novos modos de sociabilidade eram algumas das mudanças apontadas por Ana Rita Fonteles Duarte, principalmente com relação ao comportamento feminino. Segundo a historiadora, na cultura, seja pelo cinema, música ou teatro, essas questões eram abordadas tanto em produções nacionais como internacionais³⁶⁴.

A TV acompanhava essas transformações representando-as em novelas e séries com a tentativa de fazer a teledramaturgia próxima cotidiano do telespectador. A minissérie *Malu Mulher*, por exemplo, foi transmitida pela Rede Globo entre 1979 e 1980 apresentando a vida de Malu (interpretada pela atriz Regina Duarte), uma socióloga que enfrentava o fim de um casamento desgastado por brigas e violências físicas e verbais. Em meio ao processo de desquite, Malu ainda precisa lidar com as questões da maternidade de uma adolescente de 12 anos.

Ao longo dessas e outras transformações, havia uma mistura entre recomendações de cunho moral (em especial, de vertente cristã) e científico. Apesar de, a priori, parecer conflitante, a “crise da família” foi um dos temas amplamente tratado a partir da popularização dos termos da psicologia e psicanálise, todavia não necessariamente com uma visão mais progressista sobre o assunto e, dessa maneira, o regime se apropriou do debate. Em especial, na perspectiva da estratégia psicossocial, que buscava a manutenção do que a DSN considerava pilares da sociedade brasileira. Se por um lado a doutrina se colocava como protetora da nação contra a “ameaça comunista”, por outro isso era feito a partir da manutenção de uma pretensa democracia e das instituições que caracterizariam as “sociedades democráticas”³⁶⁵: família, escola e igreja.

No caso da censura, tanto a religião como a família estavam presentes nos tópicos que receberam atenção nas normativas, com a descrição de critérios para a liberação ou

³⁶² MANUAL BÁSICO DA ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA, 1975, p. 397.

³⁶³ MANUAL BÁSICO DA ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA, 1975, p. 397.

³⁶⁴ DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Carmem da Silva**: o feminismo na imprensa brasileira. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.

³⁶⁵ MANUAL BÁSICO DA ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA, 1975, p. 399.

interdito. Assim, nas “Normas Para Classificação Para Menores”, a família e a religião apareciam como:

5.4 – Família:

a) Serão proibidos para menores de 18, 16, 14 e 10 anos de idade. Os espetáculos que apresentem desentendimentos, situações antifamiliares [sic] na medida em que os problemas ultrapassem a capacidade de compreensão ou de julgamento dos jovens espectadores de cada um desses níveis de idade.

b) Para menores de 18 anos: Serão proibidos os espetáculos que, pela impressão final, cenas, diálogos e personagens, atentem de alguma forma contra a instituição da família.

Explore temas violentos de ódio ou vingança no seio da família.

c) Para menores de 16 anos: Além dos que se enquadrem ao item anterior, aqueles que apresentem, sem reprovação expressa, desvios nos deveres familiares: adultérios, ligações extraconjugais e sentimento de ódio, desprezo e rivalidade no seio da família.

Aquêles que, pelo tema, cenas ou diálogos e personagens, desprestigiem ou ridicularizem pais, mestres e pessoas idosas.

d) Para menores de 14 anos: Além dos que se enquadrem nos itens anteriores, serão proibidos os espetáculos que apresentem quaisquer casos de infidelidade, adultério e ligações extraconjugais.

e) Para menores de 10 anos: Além dos espetáculos acima discriminados, serão proibidos aqueles que apresentem crianças alheias [sic] pelos pais do carinho familiar, rejeitadas pela família ou pela sociedade.

5.5 – Religião:

a) Serão proibidos para menores em geral: Os espetáculos que, pela tese apresentada ou pela impressão última, cenas, diálogos ou personagens ataquem, ridicularizem, menosprezem ou desrespeitem convicções religiosas e pessoas ou coisas consagradas.

Será levada em consideração, de maneira especial, a crise moral e religiosa que atravessam os adolescentes entre os 14 e os 18 anos, ficando, assim, proibidos para menores os espetáculos que pelo seu tema, mensagem, impressão última, diálogos, cenas e personagens possam perturbar ou confundir princípios morais e convicções, suscitando ou agravando problemas éticos e religiosos.

b) Para menores de 16 anos: Será proibida a apresentação em situação ridícula ou maliciosa de personagens, mesmo como leigos em vestes religiosas³⁶⁶.

Cabe salientar a importância da apresentação na íntegra dos tópicos do capítulo “aplicação dos critérios gerais na fixação dos níveis de idade”, pois, dessa maneira, podemos observar uma complementação entre as recomendações. A insistência em uma observação detalhada (ou seja, nas cenas, diálogos, personagens e na impressão final) marcava a preocupação com a “crise moral e religiosa” que poderia atingir a questões éticas. Apesar do uso do termo “religiões”, Meize Lucas aponta que “convém ressaltar a dura perseguição política, policial e social sofrida, após essa data [da Constituição de 1891], pelas religiões de matriz africana juntamente com suas manifestações culturais”³⁶⁷. A historiadora ainda

³⁶⁶ NORMAS para Classificação de Espetáculos para Menores. Brasília, 17 set. 1970. In: RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, *op. cit.*, 1971, p. 213-214.

³⁶⁷ LUCAS, *op. cit.*, 2014, p. 227.

evidencia que “apesar de o catolicismo constituir o objeto subjacente das referências à religião, as demais práticas deveriam ser resguardadas com o fim de evitar qualquer tipo de conflito”³⁶⁸.

Não seria demais entender que o questionamento do modelo familiar cristão fazia parte dessa “crise”, mencionada no ponto “religião”, uma vez que, havia uma ideia de preservação de hierarquias e repulsa ao que poderia apontar “fragilidades” da família cristã. A ideia de progressão é perceptível na passagem da faixa etária de 14 para 16 anos, quando a infidelidade em uma poderia parecer desde que houvesse “reprovação expressa” para a faixa mais velha, enquanto na outra, seria proibido “quaisquer casos”.

Enquanto o livro *Censura federal*, de Rodrigues, Monteiro e Garcia, era principalmente um compilado de leis, decretos e normas que regiam o trabalho censório, o livro *Censura & liberdade de expressão*, de Fagundes, buscava fazer um apanhado dessa prática no mundo e explicava como deveria ser a interpretação dos regulamentos, dando exemplos de processos e ações erradas que ele observava entre censores. Diante disso, a partir de uma série de documentos, Coriolano Fagundes destacou aspectos que deveriam ser observados pela DCDP e não receber a liberação pelo órgão, separando-os em três grupos: “atente contra a segurança nacional”³⁶⁹, “fira princípios éticos”³⁷⁰ ou “contrarie direitos e garantia individuais”³⁷¹. Nos aspectos referentes à ética, estava logo no primeiro subtópico “ofensas ao decoro público”, sendo explicado como:

O decoro público compreende aquilo que, na conceituação da sociedade, se coaduna com os princípios de decência, de honra, de beleza moral, de honestidade, de propriedade de conduta. [...] O que a lei condena são os excessos, que chocam e deseducam a sociedade, oferecendo-lhe a noção de decência, de retidão moral, de honra, de pundonor. Embora os padrões morais coletivamente aceitos no país sofram variações superficiais nas diversas regiões culturais do território pátrio, pode-se falar, honestamente, de uma unidade de ponto de vista da família brasileira, neste setor. Há condutas morais que são aberrações, para o povo de qualquer ponto do país. Assim, pela nossa formação, são nacionalmente repelidas práticas como de dissolução da família, de aborto para controle da natalidade, de amor incestuoso, de adultério, de anomalias sexuais, etc.. O espetáculo que assuma aspecto de doutrinação, ou divulgador de tais atos sem sanção, não nos convém do ponto de vista de interesse coletivo³⁷².

³⁶⁸ *Ibid*, p. 228.

³⁶⁹ “a) incitamento contra o regime vigente; b) ofensa à dignidade ou ao interesse nacional; c) indução de desprestígio para as forças armadas; d) instigação contra autoridade; e) estímulo à luta de classes; f) atentado à ordem pública; g) incitamento de preconceitos étnicos; h) prejuízo para as boas relações diplomáticas.” (Ver: FAGUNDES, *op. cit.*, 1974, p. 144)

³⁷⁰ “a) ofensas ao decoro público; b) divulgação ou indução aos mais costumes; c) sugestão, ainda que velada, de uso de entorpecentes; d) fator capaz de gerar angústia, por retratar a prática de ferocidade; e) sugestivo à prática de crimes.” (Ver: *Ibid*, p. 144).

³⁷¹ “a) ofensas a coletividade; ou b) hostilização à religião” (Ver: *Ibid*, p. 145).

³⁷² *Ibid*, p. 147-148.

As duas fontes convergem para o pensamento do que seria aceitável para a sociedade, segundo o regime ditatorial militar, de modo que, o entendimento de “aberrações” passava por práticas sexuais e de relacionamentos dissidentes da família cristã, nuclear e voltada para a procriação. Havia um tom de dever educacional em manter a “decência, moral e honra” a partir da ação censória.

O autor falou em uma “unidade do ponto de vista da família brasileira”, mas não podemos adotar essa premissa como um fato, mas sim como um desejo, uma expectativa de pôr fim a chamada “crise da família” que atingia ao que eles consideravam a instituição base da sociedade. O adultério, tão repetido no subtópico “família”, nas “Normas Para Classificação Para Menores”, era mais uma conduta que mostraria a fragilidade dessa instituição e, nessa empreitada de defender a “base da sociedade”, a traição deveria ser analisada com cuidado, uma vez que a sua aparição poderia ocorrer desde que houvesse “reprovação expressa”, para maiores de 16 anos.

A DSN ganhava uma roupagem moderna com estudos de como imagens e sons atingiam o subconsciente e estimulavam a repetição a estímulos da TV. Após o material dissertar sobre as questões do crescimento dos jovens (e das mulheres), seu desenvolvimento psicológico e necessidade sociais (ou familiares), o censor recebeu o “passo a passo” do que observar para identificar os riscos que a telenovela causaria. A ação censória era o resultado dessa análise de como cada faixa etária compreendia as mensagens, de como as imagens e sons impactavam subconscientes frágeis (segundo essa visão, das crianças, das mulheres e, mais ainda, das meninas) e, a longo prazo, ameaçavam instituições.

4.2 “À critério dos censores”: os processos de censura a programações livres.

Não é a primeira vez que é citada nesse trabalho a enquete desenvolvida pela revista *Filme Cultura* e o questionamento feito sobre escolhas da censura do que seria liberado como livre (a partir de enunciados que indagavam sobre o “mais adequado à [...] sensibilidade” da criança ou sobre a violência em desenhos, citando, em especial, o *Tom & Jerry*). Como também anteriormente discutido, a indústria cinematográfica tinha receio de perder espaço para a TV, logo, as perguntas do periódico do Instituto Nacional de Cinema (INC) estava do lado dos interesses desse grupo. Na edição, o diretor da SCDP da época, Rogério Nunes, respondeu as demandas, mas, antes do envio das respostas oficiais, alguns censores elaboraram um parecer sobre os pontos levantados.

Então, o técnico de censura Lenir de Azevedo Sousa, quanto à “sensibilidade” infantil, retrucou:

[...] Veja-se o artigo 103 do decreto 20.493 de 24 de janeiro de 1945 que tratando dos menores prescreve o cuidado com a moral, saúde, formação mental ou bem estar dos menores. Nas normas doutrinárias (em elaboração) é consagrado o princípio que “os espetáculos devem construir para o menor, além de uma sadia distração, um poderoso meio educativo, concorrendo para a formação de suas personalidades pela preservação de suas virtudes morais e cívicas. Não fora isto esvaziada estaria a existência e necessidade da Censura não só nesta época mas, desde os tempos perdidos estão nas brumas do passado histórico. [sic]

[...]

Aqui se completa a acusação, quase infâmia [sic]. [...] Então a Censura libera filmes para que a indústria [sic] cinematográfica conquiste grandes massas? Ou libera os filmes atendendo as necessidades prescritas em legislação a respeito de formação de jovens e adolescentes?

A pergunta due [sic] se segue a essas veladas acusações à Censura, é quase uma blasfêmia³⁷³.

No texto, havia uma tentativa de defender o trabalho executado pela SCDP, mostrando em decreto e normativa que a censura sabia da necessidade dos jovens. Em tom ríspido, Sousa construiu o argumento de que o órgão atendia à formação dos mais novos, contrapondo, assim, segundo o técnico, o objetivo do mercado e do regime.

O trecho evidencia o conhecimento legal sobre serviço e o pensamento de que a censura era também guiar, formar e educar para o caminho de “virtudes morais e cívicas”. O uso de termos como “sadia” para definir determinados entretenimentos não nos parece inocente, nem só ligado à ideia de cuidado com a “saúde mental”, mas sim uma questão de definição do que seria saudável (ou normal) para a sociedade, tanto no presente quanto no futuro, uma vez que, estava em questão o desenvolvimento de crianças e adolescentes e da própria nação.

Tendo esses objetivos em mente, para o órgão censor, fazia-se necessário compreender bem o que seria analisado para enfim haver a liberação (com cortes ou não) ou veto de determinada produção. Então, sobre a crítica feita pela *Filme Cultura* sobre a violência em desenhos, Lenir Sousa responde:

d) (Item 4) - Diz o adágio popular brasileiro que entre oito e oitenta existe um mar de números... A violência de Tom e Jerry poderá ser até nociva ao público infante juvenil, dependendo de muitos fatores dentre os quais poderemos citar:

- d1- A ambiência em que viva o pequeno expectador;
- d2- Seu grau de emotividade

³⁷³ Parecer “‘Enquete’ filme cultura”. 10/11/1972, f. 172 BR AN, BSB NS. ORINOR.3.

- d3- A apresentação da violência e sua forma de exteriorização de emoção.
- d4- A trama da estória;
- d5- A mensagem final e a última impressão deixada nos pequenos assistentes; etc.³⁷⁴

A aparição da violência não significaria o veto imediato. Para liberar, cortar ou vetar produções submetidas às censuras, havia critérios, de caráter normativo que norteavam a análise censória, mas, como apontado, passava pela interpretação. Análises presavam pelo que a censura entendia como adequada à compreensão em cada faixa etária. Nesse entendimento censório, a violência liberada na programação teria também uma gradação, como descrito em “da avaliação das impropriedades”, nas “Normas para Classificação de Espetáculos para Menores”, que se relacionavam direta ou indiretamente com as acusações de violência demasiada:

5.10 – Crime

a) Serão proibidos para menores em geral: Os espetáculos que apresentem cenas criminosas dentro de um realismo demasiadamente brutal, especialmente quando em ambiente próximo à realidade cotidiana do menor.

Os que possam induzir à ideia do crime e do suicídio como solução para qualquer situação de conflito íntimo ou social. Os que apresentem o uso e o comércio tóxicos.

b) Para menores de 16 anos: Além dos que se enquadram no item anterior, serão proibidos os espetáculos que:

a) Incluam cenas criminosas com riqueza de detalhes.

b) Apresentem, sem reprovação expressa, viciados, assassinos e criminosos em geral.

c) Mostrem menores transviados, corrompidos, viciados e delinquentes.

c) Para menores de 14 anos.

Além dos que se enquadram nos itens anteriores, serão proibidos os espetáculos que empolguem ou exercitem as crianças pelas cenas de crime, uso de armas e figuras de criminosos.

Serão interditas as cenas em que apareçam menores matando ou ferindo.

5.11 – Violência:

a) Serão proibidos para menores de 18 anos:

Os espetáculos que, pela impressão final façam apologia a [sic] violência ou a utilizem de maneira desmedida, atingindo o sadismo

b) Para menores de 16 anos: Além dos que se enquadram no item anterior, os espetáculos que pela impressão final ou por cenas façam apologia a violência, ou a utilizem, de maneira desmedida ainda que sem atingir o sadismo.

c) Para menores de 14 anos: Além dos que se enquadram no item anterior, serão proibidos: Os espetáculos que apresentem violência contra seres humanos e animais, suscetíveis [sic] de causar trauma (torturas, mutilações, surras, ferimentos, especialmente quando visto de perto e com detalhe).

Serão proibidos para menores de 14 ou 10 anos, a critério dos censores, os espetáculos que possam excitar ou traumatizar crianças de cada um desses níveis de idade pela apresentação de cenas de bombardeio, batalhas, lutas duelos, massacres, tiroteios e perseguições.

d) Para menores de 10 anos: Serão proibidos os espetáculos que contenham qualquer violência suscetível de aterrorizar crianças ou de ferir-lhes a sensibilidade. As cenas em que apareçam adultos maltratando crianças, ou menores exercendo vingança³⁷⁵.

³⁷⁴ Parecer “‘Enquete’ filme cultura”. 10/11/1972, f. 172 e 173 BR AN, BSB NS. ORI.NOR.3.

³⁷⁵ NORMAS para Classificação de Espetáculos para Menores. Brasília, 17 set. 1970. In: RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, *op. cit.*, 1971, p. 215-216 – grifos do autor.

Os critérios foram apresentados em grupos etários, com a ideia de acumulação de proibições. Diferente do ponto “capacidade de compreensão”, visto anteriormente, “crime” e “violência” tem um detalhamento maior, sem citar programações, mas dando exemplos de situações que não são indicadas, ainda que houvesse a menção de que as decisões ficam “a critério dos censores”.

Em “crime”, não era um problema apenas ir contra a lei, mas também a apresentação de cenas brutais, suicídio, transviados ou corrompidos (que é um termo sem muita especificidade sobre o que se tratava). Essas restrições com “valores” defendidos pela ESG e pelas leis censórias (que tinham por base a DSN), pretendiam evitar que os jovens se desviassem da ideia de família cristã e, desse modo, a nação também fosse atingida, considerando a estratégia psicossocial como responsável por evitar a conquista de mentes e corações. Ainda nessa estratégia, apontava-se problemas em abordar conflitos, como luta de classes e desigualdade social, indo ao encontro do item “a)” do subtópico acima.

Assim, os crimes enumerados foram escolhas não apenas pensando em traumas ou apologia à violência, como foi dito no documento, mas também pensando em formas de não exibir “maus exemplos” em espetáculos. Talvez por isso, nos itens, havia explicitamente tipos de personagens (viciados, transviados, corrompidos, delinquente etc.) e não crimes.

Em “violência”, não houve exemplos de personagens, e poucos pontos mais específicos, apenas indicando a proibição de torturas, tiroteios, massacres, mutilações, surras etc. Os itens, com destaque, para “c)” e “d)”, exemplificam situações, porém evidenciando que a decisão sobre o que fere à sensibilidade da criança seria “a critério dos censores”. Assim, dando espaço para a análise da impressão final.

Os itens acima, como já foi dito, faziam parte do tópico “aplicação dos critérios gerais na fixação dos níveis de idade” e a observação de como cada faixa etária receberia aquelas informações transmitidas, como abalaria sua “sensibilidade” e as lições positivas ou negativas poderiam ser tiradas do que era visto. Desse modo, os pontos abordados eram genéricos, de maneira que, os censores pudessem interpretar cada produção, avaliando a “impressão final”, cenas, diálogos, valor educativo “(moral, psicológico, social, histórico, artístico, etc.)” ou personagens, sendo necessário, entre outras coisas, “considerar os personagens reais ou fantásticos com aberrações físicas ou mentais”³⁷⁶.

Coriolano Fagundes comentou sobre violência ao se deter acerca da “aplicação das faixas de idade”, mais especificamente a “livre”, levando em consideração que “admitir-

³⁷⁶ NORMAS para Classificação de Espetáculos para Menores. Brasília, 17 set. 1970. In: RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, *op. cit.*, 1971, p. 210.

se-ão as cenas de violência branda ou de morte de pessoas, especialmente se localizada em lugar e época alheios à criança, desde que não lhes seja tratamento demasiadamente realista e detalhado”³⁷⁷. O distanciamento de tempo, espaço (ou no caso de nem ser interpretado por pessoas), em relação à criança, justificava a liberação de animações, segundo o trecho do censor.

No entanto, os desenhos animados foram citados diretamente no tópico “5.12 – Mêdo e Angústia”, das “Normas para Classificação de Espetáculos para Menores”:

c) Para menores de 10 anos: Será proibida a apresentação, mesmo em desenhos animados, de personagens de caráter impressionante ou ameaçador “que possam causar pavor e angústia” às crianças (monstros, megeras, bruxas, demônios, gênios, etc.).

Serão igualmente interditas, mesmo em desenhos animados, as apresentações em primeiro plano de expressões de ódio, ameaça, pavor, loucura e dor intensa.

Observação: Embora se tenha procurado dar aos censores maior esclarecimento, na impossibilidade de prever todos os inconvenientes com suas possíveis atenuantes ou agravantes, na apreciação de cada caso em particular, os censores deverão utilizar seus conhecimentos de pedagogia e de psicologia da criança e do adolescente, tendo sempre em vista os “Princípios Gerais”³⁷⁸.

Por se tratar de desenhos animados, muitas vezes ações consideradas más eram liberadas, por não se tratar de pessoas, compreendia-se que a sensibilidade infantil não seria atingida. A menção direta às animações limitava essas interpretações, assim, segundo essas normas, mesmo não sendo personagens reais, aquilo que pudesse causar pavor e angústia não poderiam ser liberados.

Diferentemente de outros temas, situações mais específicas foram citadas, mas ainda ressaltando que deveria ser ponderado a partir de conhecimentos de pedagogia e psicologia. Tal apontamento não pode ser visto como isolado, uma vez que, neste documento assim como nos cursos – como visto – a observação científica sobre os telespectadores deu o apoio científico para a censura.

Contudo, eram nos processos que esses critérios eram aplicados a partir da visão do censor sobre o que seria violência, crime, pavor, angústia e demais aspectos que deveriam ser levados em consideração. A essa altura, cabe pensar o que era a ideia de impressão final a qual tanto é mencionada:

2.1 – Mensagem – É a idéia transmitida pelo autor através dos diferentes meios explícitos ou simbólicos, de que dispõe.

³⁷⁷ FAGUNDES, *op. cit.*, 1974, p. 154.

³⁷⁸ NORMAS para Classificação de Espetáculos para Menores. Brasília, 17 set. 1970. In: RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, *op. cit.*, 1971, p. 217 – grifos do autor.

2.2 – Impressão final – É a que o espetáculo deixa no espectador através do desenvolvimento dado ao assunto e da solução apresentada, atendo-se sempre para a coerência entre ambos.

Um espetáculo que apresente uma solução final aparentemente positiva poderá ser, não obstante, desaconselhável para menores, desde que essa solução não seja suficiente para contrabalançar os aspectos negativos do desenvolvimento³⁷⁹.

Nas normas, mensagem e impressão final eram conceitos distintos. No primeiro, existia um foco no modo como a ideia seria transmitida. Coriolano Fagundes também se dedicou a explicar sobre o assunto e falou que a mensagem se relacionava com a linguagem utilizada pelo criador da obra e pelas “técnicas próprias do meio de comunicação empregador”, sendo assim refletiria “a maneira pessoal, subjetiva, de o autor encarar determinado aspecto do universo, físico ou psicológico”³⁸⁰. Não por acaso, alguns cursos voltados a censores buscavam compreender sobre o meio a ser analisado e o modo de fazer cortes que não interferissem na obra, para não ser notado pelo telespectador, mas interditando uma mensagem específica considerada inapropriada.

A impressão final, por outro lado, seria a compreensão do público acerca do que estava sendo mostrado. Assim, observar-se-ia temas como o adultério, a homossexualidade³⁸¹, a “delinquência juvenil”, entre outros, seriam apresentadas de modo a incentivar ou não essas práticas. Dessa maneira, a presença de determinados personagens, temáticas ou palavras não significaria o imediato corte. Por exemplo, no processo de censura do filme *Dona Flor e seus dois maridos*³⁸², o núcleo por onde circulava Vadinho era descrito como composto por “prostitutas” e “vagabundos” e era comum o uso de expressões de baixo calão.

O principal argumento de Edite K. Nakashoji [censora] é que "as expressões vulgares são exteriorizadas por boêmios irreverentes e viciados no jogo, devidamente enquadradas no contexto". Neste parecer, a censora sugere a retirada da palavra "cu" da trilha sonora, mas realça que mesmo havendo essas palavras "vulgares", "suas pronúncias por personagens desajustados, irreverentes, permitimo-nos sugerir a permanência" nos diálogos. [...]

³⁷⁹ *Ibid*, p. 209-210.

³⁸⁰ FAGUNDE, *op. cit.*, 1974, p. 151.

³⁸¹ O regime via a homossexualidade era um tema comumente associado a uma manifestação a subversão, ou seja, um “movimento visível que se preocupava com assuntos de direitos e identidades, pareceu parte de um complexo de desvios sexuais, culturais e morais que trariam o triunfo da subversão” (Ver: COWAN, Benjamin. Homossexualidade, ideologia e “subversão” no regime militar. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan (orgs.). **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2019, p.28). Cowan observou que essa percepção de homossexualidade como subversão não foi uma inovação pós 1964, mas tem apontamento, por exemplo, dentro do integralismo. No entanto, cabe aqui ressaltar que sexualidades “dissidentes” eram entendidas como parte da guerra revolucionária, colocando os “valores da sociedade brasileira” em risco.

³⁸² Filme de 1976, baseado no livro homônimo de Jorge Amado. Dona Flor (Sônia Braga), uma professora de culinária, era casada com Vadinha (José Wilker), um homem boêmio e que gostava de jogos e bebidas, porém ficou viúva em um carnaval. Passado o tempo, ela casa-se novamente com o metódico farmacêutico Dr. Teodoro Madureira (Mauro Mendonça), porém o espírito do primeiro marido retorna como espírito, mas só Flor conseguia ver.

[...] São "putas", "boêmios", "viciados no jogo", pessoas que aos olhos dos censores já teriam uma moral degradada, já seriam maus exemplos. A censura então não simplesmente cortava uma expressão por ela mesma, sendo assim, eram feitas escolhas para a construção de um personagem³⁸³.

As expressões em si eram vistas como ruins, porém, associadas a figuras marginalizadas, que não seriam exemplos, não haveria um incentivo à repetição dessas palavras, segundo a interpretação dos censores. Ao longo desse e de outros processos, o termo impressão final e mensagens se confundiam, sendo o último mais comum, mesmo que, a depender do modelo da ficha censória, houvesse campo para preenchimento tanto para a mensagem quanto para impressão final³⁸⁴.

Os processos de censura estão atualmente no Arquivo Nacional de Brasília, Fundo DCDP. Esse Fundo é dividido em quatro Seções - Seção de Administração Geral, Seção de Coordenação e Controle, Seção de Orientação e Seção de Censura Prévia - sendo os processos censórios encontrados na Seção de Censura Prévia. É sobre essa Seção que existe uma maior diversidade de trabalhos, principalmente pelo fato de que nela se encontram as Séries que contém os processos de cinema, rádio, publicidade, publicações escritas, teatros e, entre outras coisas, a televisão. Sendo essa última Série nosso foco neste trabalho, porém, apesar da diversidade de subséries que existem, só serão analisados os Programas de TV e Seriados.

Ao longo da ditadura, “para auxiliar o trabalho censório, era comum a tentativa de estabelecer parâmetros de ação para os censores”³⁸⁵. O estabelecimento de normativas é um caminho, mas as fichas censórias eram o meio de guiar a ação cotidiana desses profissionais. Assim, diversos modelos de fichas foram experimentados entre fim de 1960 e início de 1970, buscando abordar questões técnicas (como título, título original, metragem, nacionalidade etc.) e subjetivas (uma apreciação de modo mais livre ou mais pontual sobre o que foi assistido, nem sempre de fato utilizado).

Como aponta Vieira, “nem sempre os censores preenchiam as fichas. Costumeiramente, eram ignorados ou misturados alguns tópicos”³⁸⁶. No entanto, a observação

³⁸³ RIOS, Valesca Gomes. *Dona Flor e seus dois maridos* e segurança nacional: uma perspectiva de gênero do processo de censura. In: DUARTE, Ana Rita Fonteles (org). **Imagens sob suspeita: censura e meios de comunicação na ditadura civil-militar brasileira**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017, p. 152.

³⁸⁴ As fichas censórias, ao longo do tempo, mudaram muito na busca por se adequar as necessidades dos censores e a modernização burocrática do órgão (como veremos ainda ao longo deste tópico). Em uma delas, mais comum nos anos de 1970, havia três laudas para preenchimento sobre a obra analisada, sendo a primeira com informações mais técnica (como título original e em português, país de produção etc.) e as duas páginas seguintes, com pontos sobre a análise do censor. Entre os pontos, existia um específico para “mensagem” e outro para “impressão final”. Em outra ficha, mais sucinta, com apenas uma lauda, havia espaço apenas para, em uma linha, o censor dizer qual a “mensagem” do que estava sendo analisado.

³⁸⁵ VIEIRA, *op. cit.* 2016, p. 167.

³⁸⁶ *Ibid*, p. 170

do historiador sobre filmes exibidos no cinema e na TV, é de que “por vezes, eles preenchiam somente a primeira parte com dados [da ficha mais comum do fim da década de 1960], deixando a segunda parte vazia e acrescentando uma folha datilografada ou manuscrita com seu parecer”³⁸⁷.

Não era infrequente que aspectos das fichas de desenhos animados fossem deixados sem resposta, porém sem anexos para detalhar as apreciações dos censores. Classificados como seriados, cada episódio das animações tinha um parecer específico. No entanto, ocasionalmente, um só era produzido para vários capítulos censurados no mesmo dia ou em um período próximo. Isso era indicado por meio de lista de títulos que possuíam o mesmo parecer. Nos casos encontrados dessa maneira, as análises eram genéricas³⁸⁸, que pudessem ser encaixadas para todos os títulos em questão, ou rápidas descrições de cada episódio com uma breve conclusão geral³⁸⁹. Em cada um dos episódios havia uma cópia desse mesmo parecer.

Vieira afirma que, sobre a mudança no modelo de fichas censórias, “o mais importante é perceber como o processo de censura era dinâmico e submetido às necessidades práticas”³⁹⁰. Pelo que percebeu o historiador, o modelo que permaneceu era uma folha timbrada pelo Departamento de Polícia Federal, que possuía um cabeçalho curto com espaços para o preenchimento de número do parecer, título e classificação etária, abaixo havia uma área livre que “[...] permitia maior espaço para os censores desenvolvessem seus argumentos”³⁹¹, assim apresentando breves sinopses e as considerações dos censores. Para os desenhos animados, esse modelo – encontrado nos anexos C e D – possibilitou os compilados de resumos e argumentos curtos.

Não havia nos processos o motivo pelo qual aquele parecer comum, com listas de episódios, estava sendo feito, mas nos importa mais pensar em como as fichas – com ou sem espaços definidos a ser preenchidos – poderia ser subvertida pelo censor que a usava do modo como lhes convinha. É importante dizer que diferentes censores em anos distintos optaram por fazer esses compilados de episódios em um só parecer, assim, não foi possível padronizar esses aspectos, a partir das nossas fontes. Outro ponto a ser levantado é que o tempo de cada capítulo do desenho animado é menor que de um filme ou de uma novela, entretanto, foram encontrados pareceres sobre episódios de curta duração com maior detalhamento. Desse

³⁸⁷ *Ibid*, p. 170.

³⁸⁸ Ver: anexo C.

³⁸⁹ Ver: anexo D.

³⁹⁰ VIEIRA, *op. cit.* 2016, p. 182.

³⁹¹ *Ibid*, p. 181.

modo, parece-nos que a maneira como cada ficha foi usada era uma escolha subjetiva do censor.

Ademais, os desenhos animados tiveram em larga maioria liberação livre sem cortes, logo, as distribuidoras e emissoras não teriam motivos para recorrer. As críticas a liberação de animações, consideradas violentas, não foram suficientes para motivar justificativas mais elaboradas. Assim, eram comum conclusões como: “não contendo quaisquer implicações [censórias], poderão ser liberados com chancela LIVRE”³⁹². Assim, o que era liberado muitas vezes não era detalhado por se tratar da norma para o órgão censor, o que deveria (ou poderia) ser divulgado. Muitos desses capítulos eram reexibidos por muitos anos, o que levava a pedidos de “recensura” ou “nova censura”, como havia na capa do pedido de avaliação pela DCDP. Por esse motivo, era comum que em um mesmo processo de um episódio fossem encontradas diferentes fichas.

Em alguns casos, havia pareceres com preenchimentos incompletos, tanto na primeira, quanto na segunda vez que passou pela Censura Federal. Outro caso comum encontrado foi o processo de “recensura” apenas com a indicação de liberação, uma vez que, anteriormente já havia recebido a mesma classificação. Por outro lado, existem pareceres que foram mais detalhados, como o produzido para o episódio “Duelo de vale tudo”, de *Tom e Jerry*. O episódio passou pela censura em 12 de agosto de 1968, conseguindo liberação, sem nenhum comentário na ficha. A “nova censura” ocorreu em 31 de agosto de 1973 e foram gerados três pareceres individuais. A ficha censória utilizada era de uma lauda só e possuía uma parte inicial com o detalhamento de número do parecer, título, classificação etária, espécie, com cortes, boa qualidade, livre para exportação dublado, legendado e vedado à exploração comercial. Uma linha dividia a segunda área do parecer que dava espaço para cenas, época, gênero, linguagem, tema, personagens, mensagem, enredo, cortes e conclusão.

O primeiro parecer tratava das cenas como “alegres, divertidas, infantis, inteligentes, musicais, interessantes”, os personagens seriam “espertos, amigos, divertidos, bons, maus” e, diante disso, concluiu-se que eram “desenhos de sadio [sic] entretenimento infantil”. Tendo em vista o valor da mensagem e cenas alegres que agradarão ao público infantil”³⁹³. Em outro, do mesmo episódio, os termos “cruéis” e “agressivos” apareceram caracterizando os dois animais e as cenas foram avaliadas como “de agressividade adequada à

³⁹² Parecer de Vilma Helena Domingos Ribeiro e Maria Angélica R. de Resende 17/11/1981. Processo de “Precisa-se de um gato”, da série Tom & Jerry. Caixa 393. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

³⁹³ Parecer nº 7240/73, do censor Maria Célia da Costa, 31 de agosto de 1973. Processo do episódio “Duelo de vale-tudo”, da série Tom & Jerry. Caixa 391. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

crianças”, mas também liberados por falta de “implicações” censórias³⁹⁴. O terceiro parecer classificou como:

Cenas: Cômicas, alegres, perversidade cômica e tolerável para crianças.

[...]

Tema: mútuas agressões entre os tradicionais personagens.

Personagens: Engenhosos, vingativos, perversos.

Mensagem: De entretenimento infantil.

[...]

2 - Conclusão: Filmes já liberados por este serviço com Censura Livre. Face à inexistência de implicações, opino por sua liberação sem restrição etária.³⁹⁵

As respostas curtas, por mais que utilizassem de palavras distintas, caminharam para o mesmo sentido de liberação e de entender que, mesmo com personagens controversos, a produção seguia adequada.

Tom e Jerry foi um seriado longo, com muitos episódios, ocupando cinco caixas da seção de Censura Prévia, mas em todos os arquivos encontrados, os episódios foram classificados como livres. As decisões dos censores não precisavam manter o horário das classificações, ou seja, uma atração pensada para determinada faixa horária e que tinha anteriormente recebido essa liberação poderia ter mudanças de acordo com a decisão censória. Tais impasses foram mais comuns em novelas,

Caso se impusessem muitos cortes, a ponto de ser evidente a interferência censória, ou mesmo se proibisse alguns capítulos, ou se fosse modificado o horário da novela, o dano era ainda pior, pois, além de deixar claro a ação autoritária, podia trazer ainda mais interesse para as cenas vistas como “impróprias”. Por outro lado, a Censura não podia se eximir de sua ação, pois isso a deslegitimaria enquanto instituição. A chave para a resolução dos problemas era a negociação com as empresas e a tentativa de fazê-las assumir compromissos, seja por meio de adulação seja por meio de ameaças, o que frequentemente não dava resultado³⁹⁶.

Entre seriados, *Os jovens advogados*³⁹⁷, transmitida pelo canal 2 de São Paulo, foi uma série que teve seus horários alterados entre a faixa das 21 horas (permitido para maiores de 14 anos) e 22 horas (para maiores de 16 anos). Protagonizada por Lee J. Cobb, Zelman King e Jady Pace, os episódios tinham mensagens positivas, segundo os censores, mas que eram complexos para a liberação menores de 14 anos³⁹⁸. Apesar das alterações na grade televisiva,

³⁹⁴ Parecer nº 7241/73, do censor Zuleika Santos, 31 de agosto de 1973. Processo do episódio “Duelo de valetudo”, da série Tom & Jerry. Caixa 391. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

³⁹⁵ Parecer nº 7242/73, do censor Dalmo Paixão, 31 de agosto de 1973. Processo do episódio “Duelo de valetudo”, da série Tom & Jerry. Caixa 391. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

³⁹⁶ VIEIRA. *op. cit.* 2016, p. 146.

³⁹⁷ No original, *The Young lawyers* foi um seriado de apenas uma temporada, exibida nos Estados Unidos de 21 de setembro de 1970 a 24 de março de 1971. O enredo do drama aborda um grupo de advogados que abriram uma centro de assistência jurídica para os mais pobres.

³⁹⁸ Os jovens advogados. Caixa 295. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

não houve nos processos pedidos por reavaliação, assim, concluímos que o canal aceitou a determinação censória.

A mudança de horário não foi unânime no caso da *Mulher Maravilha*, no episódio “A última nota de dois dólares”. Nesse episódio da série protagonizada pela atriz Lynda Carter, um grupo de nazistas tentava roubar chapas de impressão da nota de 2 dólares e, assim, provocar inflação no país. Em 7 de julho de 1977, L. Fernando, descreve o capítulo como:

[...] Na busca dos espiões, foram feitas por estes [sic] várias prisões, sequestros, montagens de bomba, roubo das chapas de impressão do tesouro americano, lutas, etc., sem faltar a interferência da Mulher Maravilha, levando toda a apresentação em uma situação de suspense. [...] ³⁹⁹

Assim, o censor concluiu que:

Ainda que a presença da Mulher Maravilha atenua as cenas de agressão, não atenua a tensão a que se sujeitam os espectadores na idade infantil, provocando-lhes choques emocionais e psíquicos, por causa de sua tenra idade em completa formação dos seus esquemas de desenvolvimento. Assim, opino que a apresentação é viável [sic] para após as vinte horas, mas imprópria para o público menor de doze anos, o que faz com que peça a NÃO LIBERAÇÃO, para a televisão ⁴⁰⁰.

Na interpretação de L. Fernando, o episódio trazia vários elementos inadequados para menores de 10 anos (grupo para o qual a faixa de horário das 20 horas era destinada). A enumeração desses componentes se assemelhava aqueles também descritos nas “Normas para classificação de espetáculos para menores”, em que era detalhada a possibilidade de classificação para 10 ou 14 anos “à critério dos censores” ⁴⁰¹. Assim, a argumentação levou em consideração a formação ainda incompleta da criança para receber as informações contidas no episódio, usando assim dos jargões presentes nas normativas que se preocupavam com os mais jovens vendo a TV. Mas, sua interpretação não foi a mesma de Joana Silvestre Passos e Jeanete Maria de Oliveira Farias que, em 11 de julho do mesmo ano, assinaram juntas um novo parecer que caracterizou o episódio como:

Após examiná-lo, constatamos que inexistem cenas que enfoquem sequestros, montagens de bombas ou violência capazes de prejudicar a formação do espectador infantil. A tensão que o envolve e algumas de lutas expostas em seu desenrolar, são moderadas e amenizadas pelo clima de fantasia que o reveste.

³⁹⁹ Parecer nº 2740/77, do censor L. Fernando, 7 de julho de 1977. Processo do episódio “A última nota de dois dólares”, da série *Mulher Maravilha*, f. 3. Caixa 227. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

⁴⁰⁰ *Ibid*, f. 3.

⁴⁰¹ NORMAS para Classificação de Espetáculos para Menores. Brasília, 17 set. 1970. In: RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, *op. cit.*, 1971, p. 216.

Pelo exposto e considerando que a película / ressalta, essencialmente, os poderes extraordinários de heroína e, que seu conteúdo exime-se [sic] de comprometimento suscetível de impressionar o público mirim, opinamos pela liberação irrestrita⁴⁰².

Os elementos presentes nesse parecer se assemelham aos que L. Fernando usou. Possivelmente, essa segunda apreciação foi feita pela mudança de faixa de horário sugerida inicialmente. No entanto, as censoras destacaram que não havia um enfoque na bomba ou lutas e a falta de realismo colaboraria para que as crianças pudessem assistir sem problemas. As normativas norteavam a ação, todavia a interpretação dos censores sobre o que se assistia era central para a liberação, interdição, corte ou veto.

Os seriados de super-heróis, especialmente aqueles que não eram desenhos animados, tiveram maior olhar quanto à violência, mesmo que isso nem sempre significasse a mudança de horário, como foi o caso do episódio de *Mulher Maravilha* acima mencionado. Tal olhar não era uma exclusividade nem do meio televisivo nem do Brasil, uma vez que as críticas a quadrinhos desse gênero aconteciam desde a primeira metade do século XX. Attila Piovesan⁴⁰³ relata que após a Segunda Guerra Mundial, a criminalidade, inclusive juvenil, nos Estados Unidos cresceu bastante e os quadrinhos foram alvos de ataques por seu conteúdo, acusados de induzir à violência e à homossexualidade.

Um dos principais nomes nessa luta contra os quadrinhos foi o psiquiatra Fredric Wertham, autor de vários textos em jornais e do livro *Seduction of the innocent*, de 1954. Em seus textos, “confirmou” o relacionamento de Batman e Robin (*DC Comics*), o “lesbianismo” da Mulher Maravilha, além de ter apontado amplamente a violência dos quadrinhos, inclusive, contra mulheres, uma vez que elas são geralmente “mostradas em posição de objetos a serem abusados”⁴⁰⁴. A pressão contra esse meio de comunicação foi um dos motivos pelos quais se criou em *Comics Code Authority* um documento de autocensura que dava diretrizes de temas e abordagens que poderiam (ou não) ser abordadas nos quadrinhos, além de conter o sucesso que o gênero policial começava a ganhar na época⁴⁰⁵.

Outros códigos foram elaborados nos Estados Unidos para regular, além dos quadrinhos, a literatura, cinema, rádio e televisão, usando de argumentos que apelavam para defesa da moral, da decência, das crianças etc.

⁴⁰² Parecer nº 2772/77, das censoras Joana Silvestre Passos e Jeanete Maria de Oliveira Farias, 11 de julho de 1977. Processo do episódio “A última nota de dois dólares”, da série *Mulher Maravilha*, f. 4. Caixa 227. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

⁴⁰³ PIOVESAN, A. O. Crime, horror e delinquência juvenil: ascensão, queda e censura dos quadrinhos policiais e de horror nos anos 1950. In: **ANAIS COMPLETOS DO 2º ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS SOBRE QUADRINHOS E CULTURA POP**. Recife, 2012, pp. 204-221.

⁴⁰⁴ *Ibid*, p. 213.

⁴⁰⁵ *Ibid*, p. 219-220.

This censorship has, at times, taken the form of explicit legal restrictions, but more often, efforts to restrict the public circulation of texts have been made by civic organizations or the very corporate entities that produce such texts. [...] Together these entities – governmental, corporate, public – have engaged in a complex and dynamic dialogue about the limits of social acceptance⁴⁰⁶.

Kendall R. Phillips aborda, ainda que superficialmente, sobre alguns desses códigos, observando que havia entre os estadunidenses um pânico moral sobre o tema do horror (objeto central de seu artigo e do livro em que foi publicado), mas que sofria mudanças ao longo do tempo. Um exemplo disso, segundo o autor, foi o cinema, que nas décadas de 1950 e 1960 passou a ousar mais no gênero, baseado nos novos gostos do público e na competição com a televisão. No caso da TV, a *National Association of Broadcasters* (Associação Nacional de Emissoras) elaborou um documento de autocensura *Code of Practices for Television Broadcasters* (Código de Práticas para Emissoras de Televisão) ou *Television Code* (Código de Televisão).

É importante ter a dimensão de que nos Estados Unidos também havia essa discussão, com impacto real nas produções, pois muitos dos seriados de televisão de super-heróis, por exemplo, eram importados desse país. Os “enlatados”, mesmo com os códigos reguladores, estavam longe de ser um ponto pacífico, afinal, muitas vezes, eram acusados de serem violentos e de se distanciarem dos valores brasileiros. Entretanto, ajuda-nos a entender que algumas das preocupações da censura brasileira não divergiam do que estava sendo analisado na indústria cultural norte-americana, visto que a autocensura já era comum nos EUA, o que não significava dizer que as obras dessa origem não eram censuradas, no Brasil.

No episódio “Noite dos clones”, da série do *Homem Aranha*, protagonizada pelo ator Nicholas Hammond, foi feito o pedido de censura a chancela de livre, mas segundo os censores Geralda de Macedo Coelho e José Dauluy Cardoso, a exibição deveria ser feita apenas para após as 20 horas, em 21 de setembro de 1981. No enredo, um cientista cria um clone a partir de suas próprias células, porém a “mente [da criatura] voltava-se apenas para a concretização do mal”. Assim, a conclusão dos censores foi de que:

O filme desenvolve-se em clima de moderada tensão, mostrando em detalhes a preparação do atentado, com a colocação da bomba no elevador e sua posterior explosão através de controle remoto. A consequência desse ato não é mostrada com

⁴⁰⁶ Em tradução livre: “Essa censura, às vezes, assumiu a forma de restrições legais explícitas, mas com mais frequência, esforços para restringir a circulação pública de textos têm sido feitas por organizações cívicas ou pelas próprias entidades corporativas que produzem esses textos. [...] Juntas, essas entidades – governamentais, empresariais, públicas – têm travado um diálogo complexo e dinâmico sobre os limites da aceitação social”. PHILLIPS, Kendall R. *Censorship and State Regulation*. In: SHAPIRO, Stephen; STOREY, Mark (orgs.) **The Cambridge Companion to American Horror**. Cambridge: Cambridge University Press, 2022, p. 76

cenas, mas percebida por meio de diálogos. Outras situações evidenciam a prática de violência, como a própria trama de vingança do personagem vilão. Considerando estes aspectos desaconselháveis ao público mirim, principalmente em se tratando de televisão, opinamos pela liberação do episódio para após as vinte horas, de acordo com o que dispõe a Portaria 028/80/DCDP⁴⁰⁷.

Assim como no episódio de *Mulher Maravilha*, bombas e violência apareceram como centrais na argumentação em prol da liberação para as 20 horas. Coelho e Cardoso, ainda ressaltam que as consequências da explosão eram apenas insinuadas, mas esse tipo de violência e vingança na TV não entraria de acordo com a legislação censória da época. Apesar de não termos acesso a essa portaria específica, é interessante observar o conhecimento dos censores quanto às bases legais do órgão e seu uso para justificar a interdição parcial.

Um novo parecer foi feito, dessa vez pelas censoras Laura Bastos e Terezinha de Jesus Braga, em 23 de setembro de 1981, onde elas expuseram que:

Apesar do tema fantasioso e inverossímil [sic], o filme se desenvolve num clima de crescente tensão e de cenas de violência inadequadas a um público infantil, suscetível de suggestionar-se com as situações criadas a partir da duplicação de personagens.

Assim, ratificamos o parecer anterior, tendo em vista a ausência de atenuantes para implicações apresentadas, sugerimos a sua liberação para após as 20 (VINTE) HORAS.

O processo de censura é muito mais do que os pareceres. Processos maiores, em que não se aceita a decisão (de veto, corte ou classificação etária) da censura, contém, por exemplo, pedidos de revisão da decisão, cartas trocadas entre a DCDP e a emissora ou distribuidora do filme, matérias de jornais, dentre outros documentos que pudessem servir para embasar negociações com o órgão censor⁴⁰⁸. No entanto, no caso processo de “Noite dos clones”, não havia nenhum desses documentos; apenas a capa do processo, os dois pareceres, o certificado de censura. Uma nova análise, em observância da anterior, pode ter ocorrido, pois a série já havia recebido a chancela de livre antes. Assim sendo, uma confirmação de mudança da faixa da série.

Não era incomum comentários que observassem o todo em relação à série (dentro do corpo documental analisado nessa pesquisa). Dentro da série *Homem Aranha*, isso ocorreu no episódio “o desafio do dragão”:

O episódio sob exame nada foge da linha e da filosofia de produção de toda a série, pelo que não vemos motivo para alterar o critério de classificação censória até agora adotado. O conteúdo é de violência bastante moderada e fantasiosa, além de, no

⁴⁰⁷ Parecer nº 3534/81, dos censores Geralda de Macedo Coelho e José Dauluy Cardoso. Processo do episódio “Noite dos clones”, da série *Homem Aranha*, f. 3. Caixa 167. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

⁴⁰⁸ VIEIRA, *passim*, 2016.

desfecho, o bem sempre vencer o mal, razão pela qual a mensagem torna-se positiva e não lesiva à boa formação do menor⁴⁰⁹.

O parecer feito por Coriolano Loyola de Cabral Fagundes destacou em sua “apreciação” o conjunto da série já analisada pela censura, de modo a manter o critério usado anteriormente⁴¹⁰. No caso de desenhos animados, a ambiguidade entre os personagens era descrita entre os censores, contudo, a ideia de ser uma “fantasia” também era expressa como um ponto atenuante na análise dos episódios, podendo ser um fator que conseguia manter a chancela de “livre”. A mensagem final da luta do bem contra o mal (e vitória do bem) também aparecia com certa constância, principalmente em desenhos animados.

Animações de super-heróis também tinham caracterizações que envolviam o bem e o mal. *Super Homem*⁴¹¹, por exemplo, começou a ter seus episódios analisados pela censura no começo do mês de setembro de 1970, antes das “Normas para Classificação de Espetáculos para Menores” (de 17 de setembro de 1970), e continuou pelo ano de 1971. Entre a descrição dos enredos, vários ataques ao planeta Terra, máquinas para ofuscar a luz do sol, armamento de dinamite, entre outras intempéries, porém, sempre com o final caminhando para a vitória do super-herói e a desarticulação dos inimigos, inclusive com suicídio⁴¹². No entanto, o entendimento de que se transmitiria uma mensagem final da luta do bem contra o mal se sobressaía às ações posteriormente descritas como violentas no documento normativo de 1970.

No entanto, o argumento permanece ao longo dos anos, por exemplo, em *Homem Aranha*, originalmente transmitido nos Estados Unidos em 1967. No Brasil, passou pela censura em 1981, teve seu personagem principal descrito como “altruísta” e defendendo a Justiça, mas com enredos como:

⁴⁰⁹ Parecer nº 4312/81, do censor Coriolano de Loyola Cabral Fagundes. Processo do episódio “O desafio do dragão”, da série *Homem Aranha*, f. 3. Caixa 167. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

⁴¹⁰ Talvez seja interessante relacionar esse parecer com a participação de Coriolano no processo de censura do filme *Dona Flor e seus dois maridos*, argumentando em favor da permanência das expressões de baixo calão (o que ocorreu) e da diminuição da classificação etária para o cinema (de 18 para 16 anos, o que não acatado). Assim, “argumento utilizado por Coriolano, dessa vez para todas as expressões questionadas, também vai atrelar o linguajar a obra de Jorge Amado, sendo assim, a obra não poderia ser alterada, além disso, as expressões fariam parte da ‘ambientação fílmica’. Em seu argumento, ele cita o artigo 4º da lei nº 5.536, de 21 de Novembro de 1968 que indica ‘apreciar a obra em seu contexto geral, levando em conta o valor artístico, cultural e educativo, sem isolar cenas, trechos ou frases’. [...] Para o censor, tirar essa fala “prejudicaria a pontuação da narrativa fílmica”, já que essa fala encerra o longo *flash-back*. Entretanto, isso também mostra a preocupação que a censura tinha com a arte do filme, tendo um cuidado em observar a qualidade técnico-artístico” (RIOS, *op. cit.*, 2017, p. 154).

⁴¹¹ *Homem aranha* é um super-herói de histórias em quadrinhos da Marvel Comics que teve sua primeira aparição em 1962 e ganhou sua própria publicação no ano seguinte. Houve várias adaptações, mas o desenho animado foi a primeira (1967-1970).

⁴¹² *Super Homem*. Caixa 375. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

Desenho animado de produção americana, explorando como tônica central a violência, a qual atenua-se com truques e cômicas fugas pelas teias, guindastes, andanças pelas paredes dos edifícios e vôos mirabolantes.

[...]

As mensagens e a impressão final fundamentam-se na doutrina maniqueísta. Destina-se ao público em geral⁴¹³.

Enfatizar a “luta do bem contra o mal” foi algo presente em diversas apreciações de desenhos animados. O maniqueísmo como lição para crianças não foi expresso diretamente nas “Normas para Classificação de Espetáculos para Menores”, mas nas “Normas Doutrinárias da Censura Federal”, em elaboração no ano de 1970. O capítulo III, intitulado “da determinação das impropriedades”, apontava que:

[...]

Parágrafo Único – No exame a que se refere êste artigo, os Técnicos de Censura deverão considerar como atenuantes:

- a) a vitória do bem sôbre o mal;
- b) a punição do agente comunicador malfeitor;
- c) a intensidade da punição;

[...] ⁴¹⁴

No mesmo documento, entendido em meio ao esforço de “unificação das normas censórias, auxiliando no trabalho cotidiano do censor”⁴¹⁵, o capítulo IV “Da Avaliação das Impropriedades” determinava:

III – Análise psicossociológica:

[...]

- 1) qual a mensagem deixada pelo comportamento dos agentes comunicadores?
 - positiva?
 - negativa?
 - indefinida?

2) há marcante vitória:

- do bem: sôbre o mal?
- do bom: sôbre o mau?
- do lícito sôbre o ilícito?

[...]

5) a atitude positiva dos agentes comunicadores está enquadrada no encaminhamento lógico de um final justo e feliz?

6) algum aspecto negativo da comunicação ficou sem resposta, indeterminado, podendo levantar dúvidas sôbre o valor específico do bom ou do mau, consideradas as exigências psicológicas normais das diversas faixas etárias de 10/14/16 anos?⁴¹⁶

Podemos considerar que o período marcado pela polarização da Guerra Fria colaborava para produções e chave de leitura maniqueísta. Desse modo, a vitória do que o

⁴¹³ Parecer nº 2256/85, censores responsáveis ilegíveis, 19 de março de 1985. Processo do episódio “Homem Aranha capturado por J. Jonah Jameson”, da série Homem Aranha, p. 22 – Caixa 167. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

⁴¹⁴ NORMAS doutrinárias da Censura Federal. In: RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, *op. cit.*, 1971, p. 243.

⁴¹⁵ VIEIRA, *op. cit.*, 2016, p. 147.

⁴¹⁶ NORMAS doutrinárias da Censura Federal. In: RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, *op. cit.*, 1971, p. 246.

regime considerava bem contra o mal fazia parte da formação da criança, na perspectiva psicológica ou política, não só em desenhos animados, mas também em diversos outros produtos a serem transmitidos. Além disso, o pensamento cristão, tão defendido por meio dos “valores” também mobilizam esse tipo de polarização.

A violência nos desenhos animados era observada como atenuada por estar em animação, pelos personagens irreais, mas também pela lição positiva que, ao final, os censores entendiam que acontecia. Assim, entra em questão o entendimento do que era violência para aqueles que definiam o conteúdo televisivo final, ou seja, a censura prévia.

Os pareceres censórios além de um espaço de veto, interdição ou, como estamos entendendo neste trabalho, liberação, também era um modo de censores expressarem suas apreciações estéticas, legais, intelectuais e recomendações de que como a obra fosse assistida ou mudada. Mesmo que em poucas linhas, evidenciavam aquilo que era visto com bons olhos:

Visando evitar que o filho fique muito assíduo aos desenhos animados da televisão, George [da série *Jetsons*] indica-lhe um livro sobre “cowboys”. Para melhor ilustrar as histórias leva a família ao velho oeste, através do tempo, metendo-se em algumas confusões.

O desenho em epígrafe traz, a exemplo dos demais da série, momentos de descontração e até de bom-humor, além de reforçar valores humanitários.

Diante do exposto, sugerimos a liberação do mesmo com a chancela LIVRE.⁴¹⁷

O trecho acima é tirado do parecer do capítulo “Lua Cheia”, do desenho animado *Os Jetsons* (exibido nos Estados Unidos entre 1962 – 1963) que tinha por enredo central a vida de uma família que vivia no futuro. Com questões próprias de seu tempo, na animação de Hanna-Barbera Productions, os episódios abordavam a relação, as vezes turbulenta, entre o ser humano e as máquinas.

No episódio analisado e colocado acima, George Jetson tentou tirar seu filho, Elroy, de frente da TV, dando-lhe um livro. O enredo em muito se assemelhava com as preocupações debatidas na época sobre o acesso infantil à televisão. O episódio foi visto pelas censoras uma animação que traria reforço a “valores humanitários”. Na mesma série, outro episódio recebeu avaliação positiva por se tratar de um:

Desenho animado sobre um mundo futurista, onde a fantasia está na total automação da vida, repleta de robôs e aparelhos. Nada contém que impeça a exibição do episódio a todos os públicos. Até mesmo a violência está completamente afastada da

⁴¹⁷ Parecer nº 3402/87, das censoras Jussara França Costa e Terezinha de Fátima [ilegível] Carvalho, 25 de novembro de 1987. Processo do episódio “Lua cheia”, da série *The Jetsons*. Caixa 295. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

narrativa, que apresenta somente elementos de bom humor e positivos, do ponto de vida da formação da criança⁴¹⁸.

A apreciação apontou presença da fantasia e a ausência da violência e concluiu que seria positivo para a “formação da criança”. Os termos evidenciam que o debate e as tentativas de definição do que seria fantasia, qual a violência adequada e como a sensibilidade da criança seria afetada acontecia não só publicamente em jornais e revistas, mas também no cotidiano censório.

Darnton observa que os censores do Antigo Regime, no século XVIII, analisavam livros com linguagem erudita, tentando tirar de si o teor fiscalizador e valorizando a ideia de que eram homens de letras. Quando a burocracia ainda se estruturava, muitos censores chegavam a proibir livros apenas pelo modo como ele foi escrito, mas também elogiavam. Quando estavam empolgados, chegavam a escrever verdadeiras resenhas ou simplesmente

Às vezes, está claro, elas se limitavam a fornecer a garantia de que um manuscrito não continha nada de ofensivo à religiosidade, à moralidade ou ao Estado – as categorias convencionais que requeriam a atenção ao censor. No entanto, muitos censores transmitiam endossos positivos sobre o estilo conteúdo, mesmo quando consistiam em apenas uma ou duas frases. Esta é uma típica recomendação para um privilégio: “Por ordem do monsenhor chanceler, li as *Lettres de M. de la Rivière*. Elas me parecem bem escritas e cheias de reflexões e edificantes”⁴¹⁹.

Os pareceres de desenhos animados nem sempre eram muito detalhados, seja no modelo de preenchimento por tópicos, seja nos modelos mais dissertativos. Desse modo, muitas vezes, o parecer continha apenas a liberação como livre ou alguma observação técnica como som ruim, inadequação da tradução do nome do episódio ou riscos na imagem. No entanto, os censores que se colocavam a avaliar com mais afinco as animações ou outras produções, colocavam-se dentro de discussões da época. Assim, compreendemos que o ato censório mais do que vetar também tinha uma ação produtiva, de recomendar, aconselhar e elogiar produções, assim como, apontar defeitos, não só contra a legislação, mas estéticos, fazer conceituações, ou seja, a censura tinha também função produtiva.

Portanto, mais que “sentinelas ideológicas”⁴²⁰, esses servidores públicos eram cientes de discussões acadêmicas, além dos cursos de formação que os preparavam para entender as produções e como elas seriam compreendidas pelo grande público.

⁴¹⁸ Parecer nº 1417/87, dos censores Izabel Azevedo e Clóvis Venuto da Silva, 10 de junho de 1987. Processo do episódio “Problemas familiares”, da série *The Jetsons*. Caixa 295. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

⁴¹⁹ DARNTON, *op. cit.* p. 27.

⁴²⁰ *Ibid*, p. 28.

5 CONCLUSÃO

Coriolano de Loyola Cabral Fagundes, no livro seu *Censura & liberdade de expressão*, buscando instruir censores de seus trabalhos, organizou alguns pontos com respostas objetivas, como por exemplo, “por que censurar”, onde ele resumiu em:

A restrição etária, conforme já informamos e diz a própria legislação, visa *preservar o espírito infantil ou juvenil de impressões excitantes, ou deprimentes e de influências perturbadoras de sua formação moral e intelectual.*

Consequentemente, ao classificar o espetáculo, o censor está selecionando-o para determinada categoria de público, contribuindo, em última análise, para a educação popular⁴²¹.

A definição, colocada na íntegra, é bem sucinta e bastante problemática, uma vez que, essas “impressões”, “influências”, “formação” e “educação” estavam em disputa no período. Apesar de ser um conceito amplo, sem recortar um meio de comunicação específico, a TV destacava-se nas inquietações da época, afinal, ela estava cada vez mais presente nos lares da classe média, a partir de 1970, o que popularizou o debate sobre esse novo aparelho. Assim, a preocupação com uma geração “criada pela babá eletrônica” ocupava espaços em livros acadêmicos, revistas, jornais e na censura.

Em centros urbanos que cresciam e se verticalizavam nos anos da ditadura militar, a televisão era mais um símbolo da modernização – de uma sociedade que via no acesso a bens de consumo um modo de se diferenciar socialmente. No entanto, o otimismo não era um sentimento unânime sobre o assunto. Muitas vezes, eram visões “apocalípticas” propagadas não só sobre essas transformações, como também acerca desse aparelho que entrava na casa das pessoas.

Todavia, criticar os problemas de as crianças assistirem à televisão era feito de um modo moderno, não necessariamente pelo tema tratado, mas sim pelo modo como a discussão era feita. Ou seja, “uma forma de utilização daquilo que Chauí (1980) denominou de discurso competente, confundido com a linguagem institucionalmente permitida ou autorizada”⁴²².

A psicologia e a psicanálise encontram um terreno fértil, nesse período, uma vez que, também nas décadas de 1960 a 1970, a área se tornava institucionalizada nas universidades do país, ganhava espaço como uma ciência bem-informada sobre os “novos problemas da sociedade”. A circulação de Samuel Pfromm Netto é sintomático, sendo

⁴²¹ FAGUNDES, *op. cit.*, 1974, p. 139.

⁴²² DUARTE, Ana Rita Fonteles. Televisão, família e mudança: o debate sobre um tempo de imagem na revista *Pais e Filho*. In: LUCAS, M. R.L.; RAMOS, F. R. L.; BRAUNA, J. D.. **A censura e outros limites**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2020, p. 68.

professor da USP, sempre convidado a falar para jornais e como palestrante da ESG, observamos uma tentativa de apropriação do discurso psi por diferentes grupos da sociedade.

Isso não significava uma unidade nas conclusões acerca dos efeitos da televisão sobre as crianças e, principalmente, no melhor modo de evitar os possíveis problemas que a TV causaria. Nem mesmo dentro de uma mesma instituição, como na Escola Superior de Guerra, havia um consenso em relação ao novo meio. Como o historiador Caio Barreira estudou, a partir de um dos trabalhos de conclusão de curso da ESG, intitulado *As responsabilidades psicossociais da televisão*, o autor, Roberto de Magalhães Cardoso, afirmava que

Nós, particularmente, não concordamos com aqueles que responsabilizam a TV (no caso a qualidade de sua programação) pelo alto índice de violência que cada vez mais incide sobre a vida da população. Seria o mesmo que responsabilizar a janela pela paisagem bonita ou feia que se nos apresenta. Em nossa opinião os motivos são outros tais quais: a densidade demográfica cada vez maior nos grandes centros, a falta de mão-de-obra para a população migrante, a fome, enfim, é um problema de caráter eminentemente social⁴²³

A diacronia apontada por Barreira não foi encontrada em nossas fontes, mas uma tensão entre qual projeto de formação das crianças (também presente em projetos de produção de programas televisivos, de mercado, de sociedade etc.) seria melhor.

No entanto, nessa pesquisa, buscamos entender o debate entre aqueles que disputavam projetos para a TV e para as crianças que, em geral, procuravam seus embasamentos em teorias que viam o meio televisivo aparelho com desconfiança. Para a construção da argumentação em torno desse temor, o discurso psi foi um grande alicerce para o entender os impactos do período que não se resumiam à televisão, mas a uma série de transformações no cotidiano das grandes cidades. O crescimento urbano, a verticalização desses espaços, o acesso a bens de consumo pela classe média e o trabalho (inclusive, ou principalmente, da mulher desse mesmo grupo social) fora de casa foram alguns pontos de mudança e, também, de atenção do olhar especializado.

As análises psicologizantes ganhavam força à medida que na “sociedade moderna” validava-se um discurso de verdade e mostravam-se como capacitadas para entender as alterações que ocorriam no processo de crescimento da criança e como a TV poderia interferir nisso. Assim, a ideia de imitação (em contraposição à imaginação) entrou em questão, pois as ações tomadas a partir do que se assistia eram vistas como resultado da

⁴²³ BRASIL, Escola Superior de Guerra *apud*. BARREIRA, Caio Brito. "**Em meio a imagens borradas e contornos misteriosos**": a televisão como questão de segurança nacional nos discursos da Escola Superior de Guerra na Ditadura Civil-Militar (1966-1984), Dissertação de mestrado – Programa de pós-graduação em História Social, UFC – Ceará, Fortaleza, 2019, p. 95

“influência” da televisão ou da “passividade” infantil. Desse modo, o consumo, os hábitos, as brincadeiras, entre outros temas, passaram por discussão durante as décadas de 1970 e 1980, uma vez que as mudanças nesses aspectos foram compreendidas como consequências da “babá eletrônica”.

Desde problemas físicos a problemas cognitivos, para psicólogos, médicos e professores, a criança que tinha contato com a TV teria muito a perder, inclusive em acesso à cultura. A ideia de pessimismo cultural é bastante usada neste trabalho para refletir sobre de que forma o meio de comunicação foi pensado como suporte de grande perigo para a sociedade como um todo, uma vez que a preocupação com os mais jovens significaria uma preocupação com a formação das gerações futuras, com a nação. Assim, era comum evidenciar a diminuição no tempo de leitura ou mesmo de horas em brincadeiras ao ar livre.

Acreditando que as crianças estariam trancadas em pequenos apartamentos, havia um temor pela mensagem rapidamente transmitida para todo o extenso território brasileiro. Para a ditadura militar brasileira, que nutria o temor anticomunista da guerra psicológica atuando sobre mentes e corações da população, a televisão era uma oportunidade para ação dos inimigos internos.

Por outro lado, o que era transmitido também era foco de críticas, afinal, as transformações em comportamentos sociais eram representadas em diversos produtos televisivos, compreendidos como estímulos à criança a imitar o que se assistia. A publicidade, as novelas e os desenhos animados foram alguns dos elementos do fluxo televisivo mais debatidos em nossas fontes. Em torno desses três gêneros, havia um pânico moral quanto às temáticas a serem abordadas, como por exemplo, a violência, a família, a sexualidade, o consumo de álcool, o cigarro e outras drogas. É importante frisar que esses assuntos extrapolavam a vigilância censória a TV, sendo alvo do olhar de políticas públicas, perseguições policiais, debates políticos em CPIs, outros aparatos culturais, como o cinema etc. Sendo assim, compreendemos que não é apenas o pessimismo quanto ao meio de comunicação, mas sim, uma “ansiedade social” encontrada em vários aspectos da sociedade. Todavia, isso não significa dizer que não há distinções em como o “pânico moral” será encontrado em diferentes círculos sociais.

A censura também se colocou na disputa por definir o que era mais apropriado para crianças assistirem na TV, com argumentações que se apropriavam do discurso psi. Assim, a definição de conceitos, critérios, faixa etárias, e mesmo a aplicação disso apoiava-se na psicologia e psiquiatria, mesmo que de modo superficial. Esse diálogo acadêmico dentro de um trabalho censório relacionava-se ao esforço que o regime fazia em modernizar e

burocratizar a Censura Federal, assim, fazendo suas decisões mais padronizadas, com um olhar “apurado” a estudos de comunicação e psicologia, amparados com normativas e estudos desses documentos.

Nesse ponto do trabalho, tantas questões nos aparecem, levando a pensar no que a pesquisa poderia ter sido. Isso porque, cada fonte lida poderia nos conduzir a tantas outras, e a complexidade do debate sobre o que seria adequado à criança assistir na TV, nas décadas de 1970 e 1980, não se encerra nessas páginas. Sem dúvida, a preocupação com as crianças como telespectadoras mobilizou orçamentos, por exemplo, com o mencionado Projeto Lobato. Com o objetivo de entender como as crianças entendiam o que assistiam, profissionais da Comunicação Social, Psicologia e Sociologia, foram reunidos em uma pesquisa vinculada ao Programa Nacional de Telecomunicações (Prontel), sendo os resultados, os diálogos estabelecidos as pesquisas sobre comunicação e mesmo a estruturação desse projeto um interessante caminho a seguir sobre esses cruzamentos entre a criança e TV na década de 1970.

Se por um lado observamos o discurso psi ser utilizado no debate sobre TV, também caberia pensar como o meio se apropriou desse discurso em suas elaborações. A psicanálise era um símbolo de modernidade a ser representado pela programação televisiva, por exemplo, na novela *Despedida de Casado* em que o personagem principal, Dr. Laio Alvarenga (Cláudio Marzo), é um psicanalista em um relacionamento em crise. A temática da novela da Rede Globo, de 1977, dialogou com algumas das temáticas aqui abordadas. No entanto, a construção dos personagens, bem como a relação com a Censura Federal – uma vez que a novela foi totalmente censurada e não foi transmitida – também é um caminho que os estudos sobre o discurso psi pode abranger.

No ano seguinte, de 10 de julho de 1978 a 27 de janeiro de 1979, a novela *Dancin' Days* também apresentava o personagem Cacá (Antônio Fagundes), um diplomata frustrado, pois a profissão foi imposta pela família, que se afastou da mulher com quem teve um romance conturbado e que resolve seus conflitos no divã, na psicanálise. A figura do psicanalista nas dramaturgias televisivas que representavam a classe média também leva um caminho para entender como as emissoras pensavam seu público em meio às transformações do período.

A busca da TV, em especial o projeto da emissora de Roberto Marinho, de retratar “a realidade” em suas novelas – e de um modo geral, atualizar-se em toda a programação – atualmente esbarra em novos meios de comunicação (como *smartphones*) e outras plataformas para assistir a conteúdos (como *Youtube* e *streamings*, de maneira geral). Com a

popularização do acesso a essas tecnologias – muitas delas associadas à *internet* – retomaram-se alguns questionamentos sobre fronteiras e rapidez das informações e o acesso das crianças. Em novembro de 2021, o jornal português *Diário de Notícias* publicou uma matéria afirmando “que há **crianças portuguesas** que ‘só falam brasileiro’. O motivo apontado pela publicação seria a influência de **youtubers do Brasil**”⁴²⁴ A publicação, que ficou em destaque nas redes sociais brasileiras, foi mote para discussões sobre xenofobia, colonização e, entre outros assuntos, o acesso de crianças a aparelhos tecnológicos, o que deveria ser assistido por elas e qual o papel dos pais na supervisão disso. Entre mudanças e permanências, o cuidado com as crianças em meio a novos meios de comunicação nos parece atualíssimo.

⁴²⁴ CRIANÇAS portuguesas estão ‘falando como brasileiros’, entenda por quê. **EXAME**.. São Paulo: 11 de novembro de 2021. Disponível em: <https://exame.com/casual/criancas-portuguesas-estao-falando-como-brasileiros-entenda-por-que/>. Acesso em: 25 set. 2022 [grifos do original].

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil (1964-1984)**. Petrópolis: Vozes, 1987.

AREND, Silvia Maria Fávero. Jovens brasileiros nas páginas da revista Realidade: família e trabalho (Brasil, 1966-1969). **Projeto História**, São Paulo, v. 54, p. 162-188, set/dez, 2015.

ASSUNÇÃO, Cristina Q. S.; ASSIS, Raquel de Martins; CAMPOS, Regina H. F. Infância, Ciência e Desenvolvimento: representações sociais na revista *Pais e Filhos*. **Revista Educação** (Belo Horizonte), v. 28, n. 04, dez. 2012, p. 77 – 104. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/g7Gc8KwqGLZrsnmTK8VhzVz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 05 mar. 2020.

BARREIRA, Caio Brito. "**Em meio a imagens borradas e contornos misteriosos**": a televisão como questão de segurança nacional nos discursos da Escola Superior de Guerra na Ditadura Civil-Militar (1966-1984), Dissertação (Mestrado História Social), Programa de Pós-Graduação, UFC – Ceará, Fortaleza, 2019.

BOEIRA, Daniel Alves. **CPI do Menor**: Infância, ditadura e políticas públicas (Brasil, 1975 – 1976). Tese (Doutorado em História). Universidade do Estado de Santa Catarina, 2018.

BORGES, Helena. Damares Alves contra o dragão da maldade dos desenhos animados. *In: O Globo*. São Paulo: 20 de agosto de 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/damares-alves-contradragao-da-maldade-dos-desenhos-animados-23753007>. Acesso em: 17 set. 2022.

BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. *In: FERREIRA, Jorge; DELGAFO, Lucília de Almeida Neves (orgs.)*. **Brasil Republicano**, vol. 4. Rio de Janeiro Civilização Brasileira, 2003, p. 14-42.

BORGES, Dulcina Tereza Bonati. **A cultura “psi” das revistas femininas**: gênero, subjetividade e psicologização (1970-90). Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Campinas, 1998.

BRITO, A. M. F. “Um verdadeiro bacanal, uma coisa estúpida”: anticomunismo, sexualidade e juventude no tempo da ditadura. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 26, 2019, p. 1-22.

BRITO, A. M. F. A subversão pelo sexo: Representações comunistas durante da ditadura no Brasil. **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol. 36, nº 72, set/dez 2020, p. 859-888.

BUCKINGHAM, David. **Crescer na era das mídias eletrônicas**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

BUCKINGHAM, David. **Moving images**: Understanding children’s emotional responses too television”. Manchester: Manchester University Press, 1996.

CABRAL, Cleber Araújo. **Aos leitores as cartas [manuscrito]:** proposta de edição anotada da correspondência de Murilo Rubião com Fernando Sabino, Maria de Andrade e Otto Lara Resende. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.

CARNEIRO, Ana Marília. **Signos da política, representação da subversão:** a Divisão de Censura de Diversões Públicas na ditadura militar brasileira. Dissertação (Mestrado em História) – Curso de Pós-graduação em História, UFMG – Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

CHAGAS, C.B. **Bom dia para renascer:** Crônicas de Otto Lara Resende para a Folha de S. Paulo. Dissertação de mestrado – Programa de Estudos Pós-graduados em comunicação e semiótica, PUC – São Paulo, São Paulo, 2006.

COIMBRA, C. M. B. **Guardiães da Ordem:** Uma viagem pelas práticas psi na Brasil do Milagre. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1995.

COWAN, Benjamin. “Nosso Terreno”: crise moral, política evangélica e formação a ‘Nova Direita’ brasileira. **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol 30, nº 32, jan/abr, 2014, p. 101 – 125.

COWAN, Benjamin. Homossexualidade, ideologia e “subversão” no regime militar. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan (orgs.). **Ditadura e homossexualidades:** repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2019, p. 27-52.

CRIANÇAS portuguesas estão ‘falando como brasileiros’, entenda por quê. **EXAME**. São Paulo: 11 de novembro de 2021. Disponível em: <https://exame.com/casual/criancas-portuguesas-estao-falando-como-brasileiros-entenda-por-que/>. Acesso em: 25 set. 2022

DARNTON, Robert. **Censores em ação:** como os Estados influenciaram a literatura. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.

DIAS JUNIOR, J. A. Enlatados e Medíocres: As Representações dos Seriados Televisivos Norte-Americanos na Imprensa Brasileira do Século XX. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2016.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Carmem da Silva:** o feminismo na imprensa brasileira. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. Meios de comunicação, segurança nacional e a defesa da moral e bons costumes: uma análise de escritos da Escola Superior de Guerra (1964-1985). In: DUARTE, Ana Rita Fonteles (org.). **Imagens sob suspeita:** censura e meios de comunicação na ditadura civil-militar brasileira. 1ed. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2017, p. 13-34.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. Televisão, família e mudança: o debate sobre um tempo de imagem na revista *Pais e Filho*. In: LUCAS, M. R.L.; RAMOS, F. R. L.; BRAUNA, J. D. **A censura e outros limites**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2020.

ECO, Humberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

FEIL, Gabriel Sausen; DAHLEH, Simone Munir; PAZ, Júlia Rocha. O mal em apocalípticos e o bem em integrados. **Revista Observatório**, v. 5, n. 6, p. 753-785, 2019.

FERRIRA, V. M. A contribuição do Caderno B do Jornal do Brasil durante o período de repressão política do regime militar. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 6, Niterói. **Anais [...]**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 1-12.

FIGUEIRA, Sérvulo. **Uma nova família?** O moderno e o arcaico na família de classe média brasileira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1987.

FIGUEIRA, Sérvulo. Introdução: psicologismo, psicanálise e ciências sociais na “cultura psicanalítica”. *In*: FIGUEIRA, Sérvulo (org.). **Cultura da Psicanálise**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

FICO, Carlos. Como eles agiam. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FICO, Carlos. **O golpe de 64**: momentos decisivos. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

FICO, Carlos. 'Prezada Censura': cartas ao regime militar. **Topoi** (Online): revista de história, v. 3, p. 251-286, 2002.

FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FREIRE FILHO, João. Por uma agenda de investigação da História da TV no Brasil. *In*: RIBEIRO, Ana Paula Goular; HERSCHMANN, M. (orgs). **Comunicação e história**: interfaces e novas abordagens. Rio de Janeiro: Mauad X; Globo Universidade, 2008, p. 127-144.

GRZECA, K.; FISCHER, M. Cecilia B. . Sistema montessoriano: observando uma sala de aula Montessoriana. *In*: JORNADA NACIONAL DE EDUCAÇÃO MATEMÁTICA e JORNADA REGIONAL DE EDUCAÇÃO MATEMÁTICA, 8., 21., 2020. Passo Fundo: UFP, 2020, p. 1 - 15. Disponível em: https://www.upf.br/_uploads/Conteudo/jem/2020/Anais%202020%20-%20eixo%204/JEM2020_paper_58.pdf. Acesso em: 30 set.

HENNING, Paula Corrêa; CHASSOT, Attico Inácio. A CIÊNCIA E SUA CONSTITUIÇÃO NA MODERNIDADE: possibilidades para pensar o presente. **PerCursos** (Florianópolis. Online), v. 12 n.1, p. 168-182, 2011.

JAPIASSÚ, H; MARCONDES, D. **Dicionário Básico de Filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

JOHNSON, Allan G. **Dicionário de sociologia**: guia prático da linguagem sociológica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**. Estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo**. Estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: jornalistas e censores, do AI-5 a constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004.

LISBOA, F. S.; BARBOSA, A. J. G. Formação em Psicologia no Brasil: um perfil dos cursos de graduação. **Psicologia Ciência e Profissão**, v. 29, p. 718-737, 2009.

LUCAS, M. R. L.. CINEMA E CENSURA NO BRASIL: UMA DISCUSSÃO CONCEITUAL PARA ALÉM DA DITADURA. **PROJETO HISTÓRIA**. v. 51, p. 90-114, 2014.

LUIZ, F.T. Luz, cor e movimento: um estudo introdutório acerca da contribuição do William Hanna e Joseph Barbera para a história do cinema de animação. **Fronteiraz**. Revista do Programa de Estudos Pós- Graduação em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. n° 18, jul, 2017, São Paulo, pp. 112-127

MARCELINO, Douglas Attila. **Salvando a pátria da pornografia e da subversão**: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de pós-graduação em História Social, UFRJ – Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MATTELART, Michéle; MATTELART, Armand. **O carnaval das imagens**: a ficção na TV. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MENEZES, M. A. Televisão e crítica na imprensa: Visões sobre TV em debate nos anos 1960, Rio de Janeiro e São Paulo. **Temporalidades**. v. 12, n. 3, p. 365-388, set/dez, 2020.

MIGUEL, Raquel Barros; RIAL, Carmen. Programa de mulher. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (orgs.) **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2012

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o perigo vermelho** – o anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2002.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá, Rodrigo Patto Sá; LEAL, Bruno; TEÓFILO, João. Ditadura militar no Brasil: historiografia, política e memória. Entrevista com Rodrigo Patto Sá Motta. In: **Café História**, 12 jun. 2017.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil**: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964 – 1985) – ensaio histórico. São Paulo: Intermeios, 2017.

OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. **Revista de Estudos Feministas** [online]. v. 16, n. 2, pp. 305-331, 2008.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: Cultura Brasileira e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PHILLIPS, Kendall R.. Censorship and State Regulation. In: SHAPIRO, Stephen; STOREY, Mark (orgs.) **The Cambridge Companion to American Horror**. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.

PIOVESAN, A. O. Crime, horror e delinquência juvenil: ascensão, queda e censura dos quadrinhos policiais e de horror nos anos 1950. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS SOBRE QUADRINHOS E CULTURA POP, 2., 2012, Recife. **Anais [...]**. Recife, 2012, p. 204-221.

PRECIADO, Beatriz. **Texto Yonqui**. Madri: Huertas, 2008.

REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade 1964-1984**. Londrina: Ed. UEL, 2001.

RIOS, Valesca Gomes. *Dona Flor e seus dois maridos* e segurança nacional: uma perspectiva de gênero do processo de censura. In: DUARTE, Ana Rita Fonteles (org). **Imagens sob suspeita: censura e meios de comunicação na ditadura civil-militar brasileira**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017, 135-158.

ROCHE, Daniel. **História das coisas banais: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: HOLLANDA, H.H.O.B.. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, pp 49-80.

SCOTT, Joan. Gênero: ainda é uma categoria útil de análise?. **Albuquerque: revista de história**, vol. 13, n 26, jul- dez, p 177-186, 2021.

SILVA, Jailson Pereira da. **Um Brasil em pílulas de 1 minuto: história e cotidiano nas publicidades das décadas de 1960-80**. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, UFPE – Pernambuco, Recife, 2009.

SILVA, Thiago de Sales. **“Espetáculo inconveniente para qualquer horário”**: a censura e a recepção das telenovelas na ditadura militar brasileira (1970-1980). Dissertação (Mestrado em História) – Programa de pós-graduação em História Social, UFC – Ceará, Fortaleza, 2016.

SIMÕES, Inimá. **Roteiros da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

SIRINELLI, Jean-François. A geração. In: FERREIRA, M.M.; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, pp. 131 – 137.

SOUZA, J.; FORTALEZA, C.; MACIEL, J. Publicidade infantil: o estímulo à cultura de consumo e outras questões. In: VIVARTA, V. (Coord.). **Infância & Consumo: estudos do campo da comunicação**. Brasília: ANDI; Instituto Alana, 2009.

SOUZA, Ludmila Érica Cambusano de. **Brinquedos de Lata Metalma: Objetos da Infância na Industrialização Paulistana, 1930 – 1950**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. **O procedimento racional e técnico da censura federal brasileira como órgão público:** um processo de modernização burocrática e seus impedimentos (1964-1988). Tese (Doutorado em História) – Curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

STRINATI, Dominic. **Cultura popular:** uma introdução. São Paulo: Hedra, 1999.

VENANCIO, R. D. O. A Linguagem dos Três Fantasmas: Gozo na Experiência da Televisão. BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 2009, p. 1-19, 2009.

VERAS, Elias Ferreira. **CARNE, TINTA E PAPEL:** A emergência do sujeito travesti público-midiático em Fortaleza (CE), nos tempos dos hormônios/farmacopornográfico. Tese (Doutorado em História) - Programa de pós-graduação em História, UFSC, 2015.

VIEIRA, Rafael F. Medo do tempo e tempo do medo ou como a fobia (re)inventou a censura de diversões públicas na ditadura civil-militar (1964-1985). **Sobre Ontens** (Online), v. 1, 2014.

VIEIRA, Rafael F. **Quando a babá eletrônica encontrou a integração nacional:** ou uma história da censura televisiva durante a ditadura militar (1964 – 1988). Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de pós-graduação em História Social, UFC – Ceará, Fortaleza, 2016.

WILLAMS, Raymond. **Televisão:** Tecnologia e forma cultural. São Paulo: Boitempo. Belo Horizonte: PUC - Minas, 2016.

WILLAMS, Raymond. **O campo e a cidade:** na história e na literatura”. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

APÊNDICE A - FONTES

1. FONTES ACADÊMICAS

ANDERS, Gunther. O mundo fantasmático da TV. In: ROSENBERG, Bernard; WHITE, David Manning. **Cultura de Massa**. São Paulo: Cultrix, 1957.

BERALDI, Maria José. **Televisão e desenho animado: o telespectador pré-escolar**. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo: São Paulo, 1978.

BERALDI, Maria José. **Violência nos desenhos animados exibidos pela televisão: uma ponderação necessária**. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo: São Paulo, 1986.

COUTINHO, L. D. **ADOLESCENTES E TELEVISÃO: Estudo junto a adolescentes ginásianos na cidade de Londrina**. Tese de doutorado – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo: São Paulo, 1972.

PFROMM NETTO, Samuel. **Comunicação de Massa: Natureza – modelos – imagens**. São Paulo: Livraria Pioneira Editôra, 1972.

PFROMM NETTO, Samuel. **Tecnologia da educação e comunicação de massa**. São Paulo: Pioneira, 1976.

PFROMM NETTO, Samuel. **Psicologia: Introdução e Guia de Estudo**. São Paulo: EPU; Editora da Universidade de São Paulo. Brasília: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. 1985

TEIXEIRA, Luiz Monteiro. **A criança e a televisão: amigos ou inimigos?** São Paulo: Edições Loyola, 1987, p. 12.

2. PERIÓDICOS.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, ano LXXX, nº 95. 27 de julho de 1970.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, ano LXXX, n. 161, 12 de outubro de 1970.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, ano 82, n. 28, 11 de maio de 1972.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, ano LXXXIV, n. 23, 1 de maio de 1974.

O Estado de São Paulo, São Paulo, ano 92, n. 29.610, 14 de outubro de 1971.

O Estado de São Paulo. São Paulo, ano 93, n.29826, 25 de jun. de 1972.

O Estado de São Paulo. São Paulo, ano 94, n. 30.176, 12 de agosto de 1973.

O Estado de São Paulo. São Paulo, ano 95, n. 30573, 24 de novembro de 1974.

O Estado de São Paulo. São Paulo, ano 95, n. 30.602, 29 de dezembro de 1974.

O Estado de São Paulo. São Paulo, ano 99, n. 31.585, 05 de março de 1978.

O Estado de São Paulo. São Paulo, ano 97, n. 31.152, 10 de outubro de 1979.

O Estado de São Paulo. São Paulo, ano 100, n. 32.091, 25 de outubro de 1979.

O Estado de São Paulo. São Paulo, ano 101, n. 32250, 15 de maio de 1980.

O Estado de São Paulo. ano. 107, n. 34.232, 03 de outubro de 1986.

Pais e Filhos. 1969

Pais e Filhos. Setembro de 1970.

Pais e Filhos. Fevereiro de 1971.

Pais e Filhos. Março de 1974.

Realidade. São Paulo, ano V, n. 51, julho de 1970.

Realidade. São Paulo, ano V, n. 52, julho de 1970.

3. FONTES OFICIAIS (Projetos de Lei, Resolução, Relatório de Comissão Parlamentar de Inquérito e Portaria).

BRASIL, Conselho Federal de Educação. **Parecer nº 403/62, de 19 de dezembro de 1962.** Disponível em: <http://abepsi.org.br/wp-content/uploads/2011/07/1962-parecern403de19621.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2020.

BRASIL. **Projeto de Lei 1588, de 23 de agosto de 1968**, p. 27. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1191475&filenam e=Dossie+-PL+1588/1968+CS. Acesso em: 05 mai. 2022.

BRASIL. **Projeto de Resolução nº 81, de 09 de abril de 1976.** Aprova o Relatório e as Conclusões da Comissão Parlamentar de Inquérito destinada a investigar o problema da Criança e do Menor carentes do Brasil. Diário do Congresso Nacional, DF, 10 jun. 1976. Disponível em: <http://imagem.camara.gov.br/Imagem/d/pdf/DCD10JUN1976SUP.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2019.

BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. **Relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito criada pela Resolução nº 1, de 1980, destinada a examinar a violência urbana, suas causas e consequências.** Brasília, Coordenação de Publicações, 1982, p. 1.

Disponível em: https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/40061#tramitacao_8597012. Acesso em: 03 mai. 2021.

Portaria nº 019/79, de 27 de julho de 1979. BR AN, BSB NS. ORI.NOR.

4. FONTES SOBRE CENSURA (processos censórios, cursos, ofício e livros base).

DIFERENÇA FUNDAMENTAL entre CENSURA DA TELEVISÃO (telenovela) e CENSURA DE CINEMA (filmes). BR AN, BSB NS. ORI.CUR 1

FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. **Censura & Liberdade de Expressão**. São Paulo: EDITAL, 1974.

Homem Aranha. Caixa 167. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

Mulher Maravilha. Caixa 227. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

Os jovens advogados. Caixa 295. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

Parecer “‘Enquete’ filme cultura”, 10/11/1972. BR AN, BSB NS. ORI.NOR.3

RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiroz. **Censura federal**. Brasília: C.R. Editora Ltda., 1971.

Super Homem. Caixa 375. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

TELENOVELA – EFEITOS do 1º até o 10º CAPÍTULO. BR AN, BSB NS. ORI.CUR.2

Tom & Jerry. Caixa 391. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

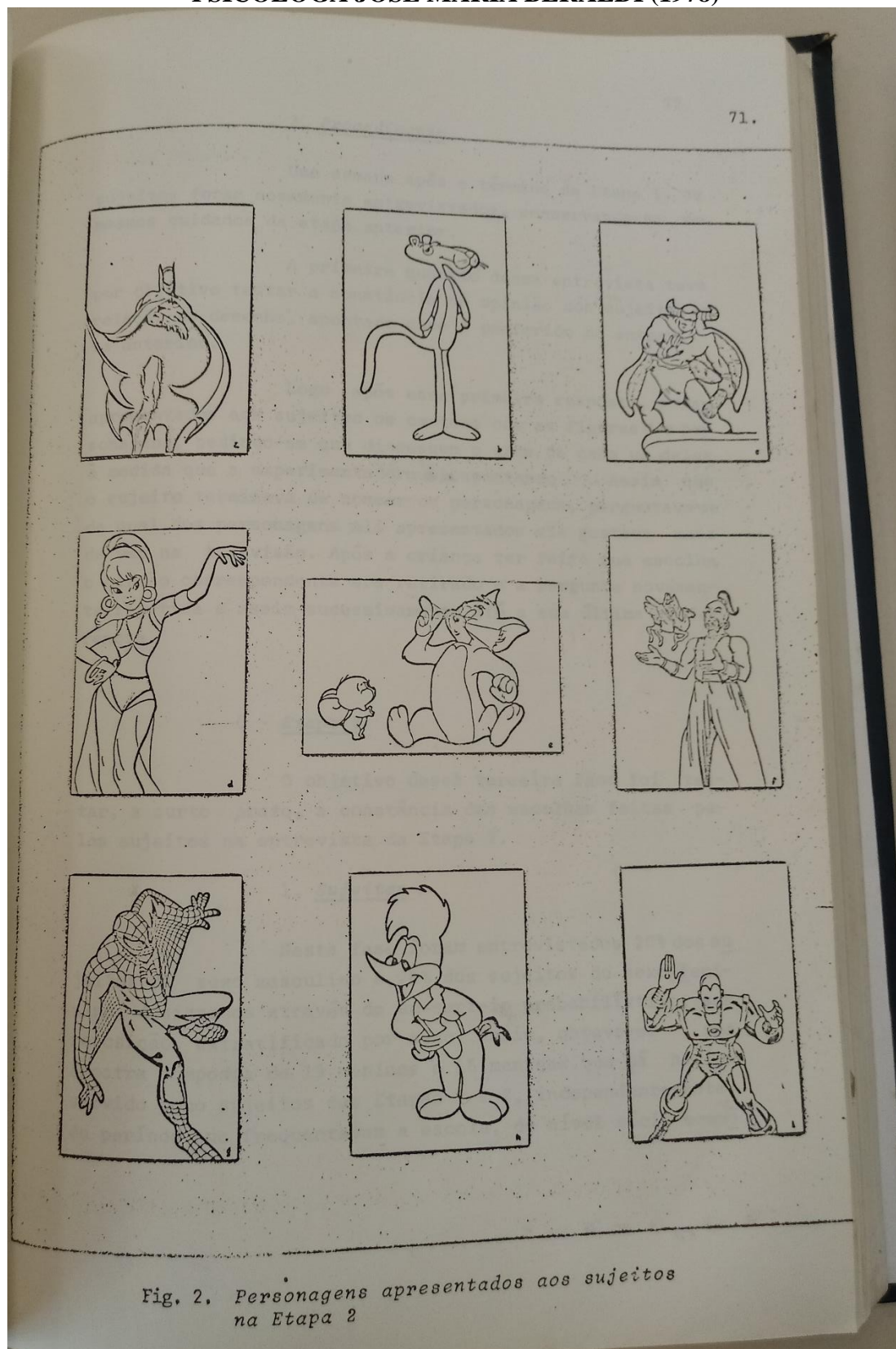
Tom & Jerry. Caixa 393. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER

The Jetsons. Caixa 295. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER.

5. ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA


MANUAL BÁSICO DA ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA, 1975

ANEXO B – PERSONAGENS APRESENTADOS A CRIANÇAS NA DISSERTAÇÃO DA
PSICOLÓGA JOSÉ MARIA BERALDI (1978)



ANEXO C – PARECER DE DESENHO ANIMADO EM FORMA DE LISTA

104

 SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

PARECER Nº: 1304/76

TÍTULO: "SEM MISTÉRIO NENHUM" - SHOW Nº 2 - Série TOM E JERRY
 "E O VENTO VENTOU" - SHOW Nº 2 " "
 "VALENTE DA PRAIA" - SHOW Nº 2 " "
 "CAÇA AO MAMUTE" - SHOW Nº 3 " "
 "NO MUNDO DOS ESPORTES" - SHOW Nº 3 " "
 "UM ROBIN DIFERENTE" - SHOW Nº 3 " "

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
 16mm/color/LM.

Desenho animado, da série Tom e Jerry, apresentado de forma cômica, onde o mau não prevalece.

Por não apresentar nada que contrarie as normas de censura, somos de parecer que seja liberado sem restrição etária.

Brasília, 8 de março de 1976.

Tabajara F. de Santana Ramos
 Tabajara Fabiano de Santana Ramos

Yunko Akegava
 Yunko Akegava

OBS. O parecer original encontra-se no Processo nº 009957 de 03.03.76.

DFF 5Av241

Parecer de Tabajara Fabiano de Santana Ramos e Yunk Akegava 08/03/1968. Processo de "Sem mistério nenhum", do seriado "Tom e Jerry". Caixa 390. BR DF NA, BSB NS. CPR. TVE, SER. [sic]

ANEXO D – PARECER DE DESENHO ANIMADO EM FORMA DE LISTA COM BREVE SINOPSE

filmes

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

RESERVADO

PARECER Nº 4974 / 82

TÍTULO: Série: FLINTSTONES & CIA

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: L I V R E

16mm-colorido-cm - T.V.

Prod. Alex Lovy e Carl Urbano
Dir. George Gordon, Ray Patterson e Rudy Zamora

GUARDAS DE LOJA
Fred e Barney perseguem um devorador das mercadorias da loja em que trabalham.

NEGOCIOS ATRAPALHADOS
Como vendedores ambulantes de sanduíches, Fred e Frankstein fogem da fiscalização da saúde pública.

FRED ENFRENTA A CRISE DE ENERGIA
Fred e Barney enfrentam dificuldades criadas por uma séria crise de energia.

UMA NOITE DE TERROR
Pedrita e Pan Pan desmascaram dois bandidos que se faziam passar por monstros de casa mal-assombrada.

O RATO INVISÍVEL
O ratinho invisível provoca sérios danos nos alimentos de Fred e Barney.

Os desenhos acima pertencem à série "Fliststones & Cia".
Dirigidos a qualquer público, podem ser liberados com a classificação: livre.

Brasília, 12 de novembro de 1982

Maria Helena L. Lima
Téc. de Censura
M. 2.409.370

W. M. A.
16 2415 823. P.C.
M. 2.413.164

RESERVADO

DPF - 74

TODA PESSOA QUE TOMAR COPIA DESTE DOCUMENTO SEM A AUTORIZAÇÃO DA DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS FICA RESPONSÁVEL PELA MANUTENÇÃO DE SEU SIGILO (RSAS).