

Eu sou terrível: ditadura militar e indústria cultural nos anos 70

Odirlei Dias **PEREIRA**¹
Rafaela Fernandes **NARCISO**²

Eu me lembro de ver a polícia correndo atrás de estudantes na rua, carros revirados, ônibus incendiados e *Quero que vá tudo pro inferno* tocando no rádio. Era um cenário louco, um apocalipse danado (*Zé Ramalho* apud ARAÚJO, 2006).

O filme volta os olhos para o passado recente do Brasil. A narrativa é construída tendo como ponto central a história do menino Mauro e, em momento algum o narrador cinematográfico – da maneira que é construído – foge a esse ponto de vista. Portanto é pelos olhos desta criança que temos acesso ao ano de 1970 e podemos entrever alguns elementos da sociedade brasileira dessa época. É importante ressaltar que todo o filme é uma obra de ficção, e que traz em si uma determinada forma de olhar a realidade ou, nesse caso, a história do país.

Ismail Xavier (1977) fala que o cinema é composto de imagens e sons, sendo portanto, sempre um fato de linguagem produzido e controlado de diferentes formas. A maneira de montar um filme tem em vista a realização de um certo "objetivo sócio-cultural" (p. 10). Assim, prossegue o autor, há em cada filme uma ideologia de base que pretende explicar ou redesenhar fatos históricos, políticos, sociais, etc, sempre por meio da construção de uma narrativa ficcional.

¹ Pós-graduando em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia e Ciências da Unesp Marília (FFC/CM). Pesquisa a música sertaneja e sua versão cinematográfica com financiamento da Fapesp. É membro do Grupo de Pesquisa em Cinema e Literatura.

² Graduanda em Ciências Sociais pela FFC/CM Atualmente inicia pesquisa sobre o cinema feito por Eduardo Coutinho. Participa do Grupo de Pesquisa em Cinema e Literatura.

Sem entender o que se passa com seus pais – perseguidos políticos como sabemos pelo desenrolar da história – Mauro é deixado na porta da casa do avô que havia morrido nesse mesmo dia e lentamente é incorporado pelos moradores do Bairro do Bom Retiro, na capital paulista. É por meio de sua vida que entrevemos um país em que a televisão começa a ganhar seu espaço, a indústria fonográfica aumenta sua produção, criando assim novos ídolos, a propaganda comercial começa a se fortalecer e a seleção de futebol torna-se tricampeã mundial. Vemos também a rigidez com a qual o regime tratava seus opositores, ao utilizar e desenvolver os meios de comunicação como forma de mascarar os problemas reais da sociedade, utilizando-os como veículo de propaganda do governo.

Ao reler alguns fatos do ano de 1970, a narrativa cinematográfica não deixa “escapar” a “euforia” causada pela conquista do Campeonato Mundial de Futebol que, pela primeira vez, foi transmitido ao vivo para grande parte do território nacional, fazendo com que “país, futebol, Copa, seleção e governo” se misturassem “num grande Carnaval de junho” (GASPARI, 2005, p. 208). A exemplo de Mauro que, juntamente com seus amigos, vai ao bar para assistir o jogo final do campeonato, muitos brasileiros que não possuíam aparelhos televisores em suas casas – fato relativamente comum nesta época – recorriam a estabelecimentos comerciais onde a TV era um chamariz para



aumentar a clientela.

Vale também lembrar o álbum de figurinhas de Mauro, com fotos dos jogadores da seleção brasileira de futebol e sua camiseta “da seleção”, ícones de consumo destes anos. A vitória brasileira no campeonato mundial foi largamente utilizada pelo governo militar que, a partir de então, passou a alçar os jogadores à condição de heróis nacionais, utilizando-os para fortalecer e corroborar o ideário governamental de “unificação do território nacional”. Segundo Helio Gaspari (2005) em *A ditadura escancarada* “versinhos patrióticos” como, por exemplo: “Noventa milhões em ação, pra frente Brasil, do meu coração [...] Salve a

seleção” “empanturravam as transmissões dos jogos” (p. 207) seguindo a ideologia de “Brasil Grande” propalada pelos militares. A indústria cultural brasileira, que se mostrava em franco desenvolvimento, também encontrou na figura dos jogadores de futebol um bom filão a ser explorado, transformando-os em “heróis” da propaganda e do consumo, tomando emprestado sua “imagem vitoriosa” para vender de cigarros a eletrodomésticos.

O Regime político ditatorial confiscou o direito dos cidadãos quase a asfixia, fortaleceu sobremaneira o desenvolvimento do capitalismo no Brasil e intensificou de forma singular a modernização do país, levando à exaustão a idéia de progresso como sinônimo de industrialização e urbanização. Estes anos também são marcados por uma política econômica que procurava captar no exterior novos investimentos de capital, numa tentativa de transformar o Brasil em uma "potência gigante". O estouro de crescimento econômico ocorrido nesses anos ficou conhecido como "Milagre Econômico". "Em termos culturais essa reorientação econômica traz conseqüências imediatas, pois paralelamente ao crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, fortalece-se o mercado de bens culturais" (ORTIZ, 2001, p. 114).

Não podemos perder de vista que estas mudanças na estrutura da sociedade brasileira se deram à custa do silêncio imposto pela censura, pela manipulação de índices e por conclusões tiradas pelos próprios militares. Segundo Renato Ortiz (2001) o Estado Militar possui um duplo significado: por um lado se define uma dimensão política, por outro, aponta para “transformações mais profundas que se realizaram no nível da economia” (p.114). Apesar do “êxito econômico” destes anos, o processo de modernização imposto pelo governo ditatorial “não correspondeu a progresso político algum” (GASPARI, 2005, p. 210).

É por meio de algumas sutilezas presentes no filme que percebemos a incipiência da indústria cultural nestes anos, uma vez que alguns de seus produtos começam a fazer parte de vida de Mauro (e dos demais personagens), como por exemplo, o já citado álbum de figurinhas, uma propaganda televisiva que fala sobre hábitos de higiene, alguns *outdoors* presentes na paisagem urbana em que se passa a história, revistas que

vemos espalhadas pelas casas dos personagens e também pela presença da música de Roberto Carlos.

Um das cenas que em nossa análise se mostra reveladora da utilização dos produtos culturais feito pelo governo ditatorial é a comemoração de um *bar mitzvah* (solenidade religiosa pela qual passa um menino judeu). Enquanto



todos dançam ao som de uma música do "rei", deixando de lado as músicas comemorativas da tradição judaica, do lado de fora vemos – por meio de alguns cortes – imagens da repressão policial junto a um órgão de política estudantil. Enquanto Roberto Carlos cantava de um lado, a repressão policial agia do outro, ou no dizer de Zé Ramalho “era um apocalipse danado”, “um cenário louco”.

O "rei" iniciou sua carreira na primeira metade dos anos sessenta, aumentando seu sucesso através do programa dominical "Jovem Guarda". Nesse período tanto as letras



quanto as melodias de suas músicas, em grande medida, faziam uma releitura da cultura americana e construía a idéia de um jovem moderno, que, como diz a letra da canção “Eu Sou Terrível”, andava na "caranga que é máquina quente" e vivia numa eterna busca por novas aventuras. A figura de cabelos

compridos que falava gírias e vestia-se extravagantemente para a época, conquistou uma grande parcela da juventude e mudou seus hábitos de consumo. Suas canções, diferentemente das músicas feitas pelos tropicalistas, por exemplo, não possuíam elementos de crítica social; elas se mostravam em dia com a idéia de "moderno" propagada pelo Estado.

Coincidindo, não gratuitamente, com a fase de maior repressão política, a indústria da cultura de massa caminhava a largos passos para se consolidar no período, tendo como um dos resultados marcantes a expansão da indústria fonográfica como sugere o filme quando insere em sua narrativa a canção do "rei". Theodor W. Adorno (2002), no livro *Indústria Cultural e Sociedade*, afirma que o sistema de indústria cultural – caracterizado por ele por esvaziar politicamente as obras de arte e pautá-las pela intensa repetição de signos, entre outros elementos – surgiu primeiramente nos países industriais com economias mais liberais. Em seus meios mais característicos, (o rádio, o cinema e as revistas), tais formas de divulgação de idéias e produtos teriam aflorado devido ao "desenvolvimento progressivo das leis gerais do capital" (p. 24).

Na sociedade brasileira o sistema de indústria cultural também não fugiu a essas características: ela se consolidou no momento em que a economia brasileira passava por um surto de modernização. Ao mesmo tempo em que o governo militar reprimia, ele incentivava as atividades culturais. Eram censuradas peças teatrais, filmes, livros, músicas, mas não o teatro, o cinema ou a indústria editorial e fonográfica. O ato censor atingia as características da obra e não sua produção em geral. Se por um lado reprimiam-se obras culturais que política e ideologicamente iam contra os ditames da Lei de Segurança Nacional, por outro, devido ao tipo de desenvolvimento (mais tecnológico e menos humano) do capitalismo proposto pelo governo, que favorecia os setores privados da economia, houve um aumento considerável na produção cultural. Entretanto, essa produção cultural deveria obedecer a alguns critérios: que esses produtos fossem economicamente rentáveis e não ferissem a ideologia governamental. Assim, o desenvolvimento da indústria cultural nestes anos, como lembra Ortiz (2001), deixa de ser limitado e tende a se diferenciar, cobrindo com isso uma parte da massa consumidora.

A maior possibilidade de consumo de produtos da indústria cultural, a que principalmente a classe média teve acesso a partir destes anos, fortaleceu a idéia de progresso, identificando-o a estilos de consumo e de vida, o que ocultou os pressupostos sociais, morais e econômicos em que se assentou o desenvolvimento do capitalismo no Brasil destes anos. Passamos a gozar dos novos resultados do capitalismo, sem eliminar

os problemas passados. Através do consumo desses novos produtos era possível sentir-se moderno, mesmo vivendo sob um estado ditatorial.

Bibliografia

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARAÚJO, Paulo César de. *Roberto Carlos em detalhes*. São Paulo: Editora Planeta, 2006.

GASPARI, Elio. *A Ditadura Escancarada*, São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O milagre e a mordaza*. In: *A Ditadura Escancarada. As ilusões armadas*. São Paulo: Companhia das Letras: 2005.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.