QUEM QUER A SUA MTV? CAMINHOS DE UMA NOVA EMISSORA NO BRASIL (1984-1990)[1]

Carlos Eduardo Pereira de Oliveira[2]

Resumo

O presente trabalho analisa as tentativas de entrada da MTV no Brasil durante a década de 1980, no contexto de transição democrática e a promulgação da Constituição Federal de 1988. A MTV Brasil inicia suas operações em 1990, através do acordo entre *Grupo Abril* e *Viacom*, sendo a primeira emissora segmentada no país, direcionada ao público jovem e transmitida em UHF. Sua particularidade repousa na transmissão em rede aberta e inserida no contexto de renovação e liberdade da sociedade brasileira, que estruturaram narrativas de abertura política, social e cultural, tendo como marco a promulgação da Constituição Federal de 1988. Assim, este artigo procura aproximar os motivos pelo qual as propostas de entrada da MTV não se efetivaram, nos acordos com TV Gazeta em 1985, e Rede Manchete em 1986, e o processo pós-ditatorial envolto por rupturas e permanências na construção da democracia. O acordo entre MTV e Grupo Abril foi possível por conta da efetivação da Carta Constitucional, que garantia o fim do aparato censório estatal, e a nova regulação das concessões de televisão. Utilizo como fonte os jornais *Folha de São Paulo* e *Jornal do Brasil*, com matérias que versaram essas questões. Para isso, diálogo com Renato Ortiz

[1]Uma versão preliminar desse trabalho foi apresentada no 30° Simpósio Nacional de História - História e o futuro da educação no Brasil, sob o título "Eu quero minha MTV": narrativas sobre uma nova emissora no Brasil democrático (1988-1990), disponível em https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1565269648_ARQUIVO_Trabalho-completoANPUH2019.pdf. Acesso em: 20 setembro 2020.

[2]Doutorando em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Bolsista CAPES.

e Marcos Napolitano, na compreensão do processo de modernização cultural brasileira e os caminhos políticos nos anos 1980, e Reinhart Koselleck na análise dos futuros-passados que envolveram a MTV.

Palavras - chave
MTV Brasil, Transição Democrática, Modernização, Televisão

Abstract

This paper analyzes MTV's attempts to enter Brazil throughout the 1980s, during the historical context of democratic transition and the promulgation of the 1988 Federal Constitution. MTV Brazil started operating in 1990, through the business agreement between *Grupo Abril* and *Viacom*. It was the first segmented television channel in the country that was aimed at young audiences and broadcast on UHF. MTV's particularity lies in the transmission on an open network and inserted in the context of renewal and freedom of Brazilian society, which structured narratives of political, social and cultural opening, having as a landmark the promulgation of the 1988 Federal Constitution. Thus, this article seeks to approximate the reasons why MTV's entry proposals did not take effect, in the agreements with TV Gazeta in 1985, and Rede Manchete in 1986, and the post-dictatorial process involved by ruptures and permanencies in the construction of democracy. The agreement between MTV and Grupo Abril was made possible due to the effectiveness of the Constitutional Charter, which guaranteed the end of the state censorship apparatus, and the new regulation of television concessions. The primary sources in this article is the newspapers *Folha de São Paulo* and *Jornal do Brasil*, with news reports that dealt with these issues. Establishing dialogues with Renato Ortiz and Marcos Napolitano, in order to understand the Brazilian process of cultural modernization and the political paths in the 1980s, and, also, with Reinhart Koselleck to analyze the Futures Past that involved MTV.

Key words
MTV Brazil, Democratic Transition, Television, Modernization

1. Origen teórico y definición del concepto de participación estudiantil

O canal de TV a cabo de Nova York Music Television (MTV) foi inaugurado em 1º de agosto de 1981; a programação inclui videoclipes, entrevistas com artistas, notícias do meio musical e concursos que dão contratos com a gravadora EMI para bandas desconhecidas" (PASCOWITCH, 1988, p.E2). Joyce Pascowitch, em sua coluna no jornal *Folha de São Paulo,* explicava brevemente sobre o que era a MTV, em dezembro de 1988. Desde sua estreia na televisão estadunidense, em 1981, a emissora chegou a mais de 33 países em 10 anos, consolidando e ampliando sua linguagem para outros locais. A necessidade em apresentá-la para os leitores era crucial, uma vez que esse produto ainda não estava no ar no país, mas que reverberava na mídia especializada do período.

A entrada da MTV no Brasil veio somente em 1990, dois anos após a matéria de Pascowitch, destacada pela *Folha de São Paulo*: "a TV Abril é a MTV no Brasil. A emissora brasileira anunciou ontem [07/03/1990], oficialmente, que passará a transmitir – e a produzir – programação com a marca da rede mundial Music Television" (MARSIAJ, 1990, p.E3). A peça jornalística colocava o acordo firmado entre *Viacom,* empresa estadunidense proprietária da marca, e o *Grupo Abril,* através da *Abril Vídeo,* braço televisivo que já atuava na área. Com estreia em setembro de 1990, a MTV Brasil foi a primeira emissora no país exclusivamente direcionada a um público específico, com estrutura segmentada de programação, e transmitida em rede aberta pela tecnologia *UHF*[3], que dava seus primeiros passos no país. A emissora inicia suas operações no país partindo do formato estabelecido nos Estados Unidos e exportado para outros espaços, mas com diferenças pontuais. A particularidade brasileira repousava em dois pontos cruciais: a transmissão em rede aberta, diferindo das demais MTV's exibidas em rede fechada, e no seu contexto de inserção, com uma série de acontecimentos que engendraram a abertura política, social e cultural no país nos anos 1980. Envolta nessa atmosfera, sua entrada colocava-se como pauta na imprensa desde antes de seu início, como apontado no excerto de Pascowitch, e se relacionava com a ideia de renovação que ditava os rumos no Brasil.

[3]Sigla para Ultra High Frequency, e designa faixa de radiofrequências entre 300 MHz e 3 GHz. Frequência comum nas transmissões atuais de televisão.

Com isso, o objetivo proposto é analisar as tentativas de entrada da MTV Brasil anteriores à 1990, aproximando com o processo de abertura política, notadamente com o estabelecimento da Nova República e a Constituição Federal de 1988. A questão norteadora é analisar os *futuros-passados* (KOSELLECK, 2006) que envolveram a MTV, com propostas frustradas de entrada no país em 1985 e 1986, a partir dos elementos acionados nas duas propostas e as negativas envolvidas. Através do seu exame, podemos entender um período de rupturas e permanências na história brasileira que marcou a transição democrática. Portanto, a entrada da MTV Brasil dialoga intrinsecamente com o processo de redemocratização do país, em que a narrativa de liberdade e renovação da sociedade brasileira era ancorada para justificar a entrada da emissora.

As fontes utilizadas estão baseadas em matérias de periódicos, como *Folha de São Paulo* e *Jornal do Brasil*, entre 1984 e 1990. O trabalho se divide em três partes. A primeira versa sobre a televisão no contexto pós-ditadura, com a permanência de práticas arraigadas na ditadura como a censura e a política de concessões televisivas. A segunda parte, destaca os projetos falhos de entrada da MTV, a partir das iniciativas da TV Gazeta e Rede Manchete. O foco é compreender as questões sobre o não-estabelecimento dessas parcerias a partir da imprensa. A última parte apresenta algumas análises sobre os motivos que levaram a MTV iniciar suas operações somente em 1990, a partir da promulgação da Constituição Cidadã, em 1988, que determinou o fim do aparato de censura estatal e regulou a política de outorga de concessões, concretizando elementos fundamentais para a pretensa modernização do veículo midiático.

O PAÍS DA TELEVISÃO: CONCESSÕES, CENSURA E OUTROS CAMINHOS

No jornal *Folha de São Paulo*, de março de 1985, Walter Salles Jr assina um longo texto sobre o papel da televisão no futuro do país. Para ele, "uma Nova República impõe uma revisão – para não se falar em revolução – completa na percepção e sobretudo utilização do audiovisual no país". Salles Jr coloca essa importância por entender que a "televisão ordena nosso dia-a-dia" (SALLES JR, 1985, p.4-5). A revisão proposta pelo cineasta transcorria na urgência em definir políticas públicas pontuais para a televisão. A partir disso, trazia dois pontos: o rompimento com as práticas políticas para as mídias empreendida pelos milita-

res, e a atualização das estruturas tecnológicas para o veículo. Cabe destacar que o texto de Salles Jr é publicado dois dias após a posse de José Sarney como Presidente da República, o primeiro civil no cargo após 21 anos de regime militar, que demonstra a preocupação pelo futuro do país por meio da televisão.

Mesmo com tão pouco tempo, Salles Jr afirma que a Nova República não trouxe quaisquer definições sobre a atuação da televisão na nova realidade política do país. A necessidade em romper com o aparato de controle estatal, consolidado pela ditadura militar, seria uma das primeiras medidas para a modernização do veículo. O cineasta pontua uma série de políticas empreendidas pelos militares nessa área, com destaque para o bloqueio no advento à novas tecnologias (como a implantação de TV a cabo), a censura e controle na produção nacional. Segundo ele, o regime militar "não permitiu a diversificação tecnológica, para melhor controlar e censurar os poucos centros de emissão existentes" (SALLES JR, 1985, p.4). Continua discutindo essas questões, ao destacar a disseminação da transmissão à cabo e de canais *UHF* em outros países, e afirmar que seriam cruciais para seu futuro no Brasil, que já possuía uma amplitude de mercado localizada.

> Visto de fora, o panorama da mídia eletrônica no Brasil nos anos 80 pode parecer um mar de rosas. O nosso padrão de produção chegou a mais de 100 países. As novelas invadiram a terra de Proust, enquanto Malú venceu no resto da Europa. Os vídeo-clubes brotaram às centenas e mais de 500 mil videocassetes foram vendidos no país. Finalmente, surgiram os primeiros produtores independentes de TV e os primeiros artistas de vídeo experimental. Pode parecer que o Brasil criou sua Roliúde Tropical. Porém, como no anúncio, parece mas não é. O que se vê é a ponta de um iceberg em que a parte submersa é, em certos aspectos, calamitosa (SALLES JR, 1985:4).

A "parte submersa", apontada por Salles Jr, era a atuação dos militares na área, que freavam o advento de novas tecnologias. Todavia, a televisão brasileira experimentou um grande processo de modernização técnica entre os anos 1960 e 1970, com o estabelecimento das transmissões em rede, fruto da política de integração nacional construída pelo regime militar. Nesse período, o veículo encontrou sua maior expansão em termos mercadológicos e tecnológicos, com ampliação no número de televisores vendidos e larga transmissão em rede para

grande parte do país, através do aparato técnico desenvolvido durante o regime militar. Contudo, a modernidade que Salles Jr preconizava, se alinhava àquela engendrada em outros países, como Canadá e Estados Unidos, e na Europa, que experimentavam uma "multiplicação de informação através das novas tecnologias. Cabo, UHF, televisões de bairro, além da transmissão de sinais de TV diretamente do satélite" (SALLES JR, 1985, p.4). Assim, coloca que essas novas tecnologias "tiveram como efeito básico a pluralização e a segmentação das programações oferecidas, sem acarretar a implosão dos sistemas já implantados" (SALLES JR, 1985, p.4), trazendo a MTV como exemplo de segmentação.

A entrada de novas tecnologias no país estaria condicionada à sua aplicabilidade de transmissão e recepção de sinais televisivos no período.

Enquanto os Estados Unidos experimentavam o crescimento da transmissão a cabo e *UHF* na década de 1980 – com a MTV sendo uma das principais emissoras transmitidas por esse meio -, no Brasil a realidade era outra. A frequência *UHF* era utilizada por emissoras educativas no período, com alcance pontual e reduzido geograficamente. Ademais, até finais dos anos 1980, não existiu regulamentação oficial sobre sua exploração comercial[4], mesmo com diversas propostas de implementação discutidas desde o início da década[5]. Aproximo a análise que Renato Ortiz tece sobre a indústria cultural brasileira dos anos 1940 e 1950. O autor destaca seu caráter incipiente no período na diferença entre o "existir" e "se realizar", em que o mercado brasileiro não possuía as condições materiais para a consolidação da indústria cultural e do mercado de bens culturais (ORTIZ, 1994).

Contudo, seria imprudente afirmar a desarticulação do regime militar na área televisiva, apontando para uma pretensa falta de controle. Os aparatos de controle estatal militar permearam todo o período ditatorial. Adensando a ques-

[4]A aferição legal dessa área vem em dois momentos: em 1988, com o Decreto nº 95744 de 23 de fevereiro de 1988, que aprova o Regulamento do Serviço Especial de Televisão por Assinatura , e a partir da Portaria nº 250, de 13 de dezembro de 1989, que regulamentava a distribuição de sinais de televisão.

[5]*Jornal do Brasil* de 1982 noticiou que um projeto para instalação do sistema de *UHF* em televisões no Brasil estaria no Palácio do Planalto, mas sem previsão de promulgação. Ainda, colocava que "o sistema será semelhante ao aplicado para as televisões em *VHF* – através de licitação e concorrência" (JORNAL DO BRASIL, 1982, p.7). Outra matéria destacava que "no Brasil, a legislação exige das fábricas de televisores que forneçam sintonizadores de UHF nos aparelhos, mas são raros os modelos com o dispositivo". E conclui afirmando que o sistema *UHF* era utilizado "por tevês regionais no interior ou para atender as "áreas de sombra" das grandes redes, em locais onde não é bom o sinal em VHF por questões geográficas" (JORNAL DO BRASIL, 1982, p.4). Entretanto, nos anos subsequentes não foi encontrada nenhuma menção ao projeto de lei e tampouco sua aplicabilidade.

tão, Ortiz aponta que a consolidação da indústria cultural brasileira se deu por dois aspectos: estrutural, acompanhando o processo de transformação da sociedade, e político, expressando o lado autoritário da ditadura militar (ORTIZ, 1994). Portanto, a ação dos militares no campo televisivo e midiático é um dos fatores para as tecnologias colocadas por Salles Jr não reverberarem nos anos 1980. Aliado a isso, destaco que as características técnicas do país também não propiciavam essa entrada. As duas leituras coexistiram e se complementam na análise sobre as aplicações técnicas da televisão brasileira.

Salles Jr apresenta que o "ciclo militar deixa a área das telecomunicações numa situação tão desordenada quanto irregular", destacando a política de concessões, que teriam atendido "a critérios puramente políticos, fazendo a alegria – e fortuna – de inúmeros deputados do PDS, aquinhoados com estações de rádio e TV" (SALLES JR, 1985, p.4). Esse quadro político evidenciado pelo cineasta reverberou no início da Nova República. As reminiscências das práticas políticas ditatoriais na transição para a democracia se espraiaram por diversas áreas, como a promulgação da Lei da Anistia, em 1979, e a derrota no projeto das Diretas Já em 1984. Com relação às telecomunicações nos primeiros anos de governo civil, destaco a atuação de Antônio Carlos Magalhães no Ministério das Comunicações, marcada pelo significativo aumento de concessões televisivas outorgadas. Segundo Octávio Pieranti, Magalhães suspendeu 144 das 634 concessões autorizadas no fim do mandato de João Batista Figueiredo, distribuídas à parlamentares ligados ao governo, sublinhando uma ruptura com a gestão militar (PIERANTI, 2006).

Todavia, essa quebra foi localizada, e no transcorrer do governo Sarney o número de concessões duplicou com relação ao governo Figueiredo. Entre 1985 e 1988, 1028 concessões foram outorgadas, utilizadas pelo governo, em grande parte, como barganha na aprovação da emenda de aumento de mandato (passando para cinco anos), no âmbito da Constituinte. Segundo Sérgio Mattos, as concessões televisivas no período totalizaram 90 outorgas, número maior do que nos mandatos anteriores (MATTOS, 2010, p.125). Nesse conjunto, estava a concessão em *UHF* concedida ao *Grupo Abril,* outorgada no final de 1985, e que viria a ser, anos mais tarde, a MTV Brasil. Assim, a atuação de Antônio Carlos Magalhães pode ser entendida como legado institucional do aparato militar, tendo como exemplo a política de concessões em rádio e TV. Magalhães e Sarney moldaram sua trajetória política e consolidaram suas influências regionais na ditadura. Marcos Napolitano afirma que as bases e parâmetros da democracia

brasileira no período foram edificadas durante o regime militar, e "sancionada pelos seus beneficiários civis no processo de transição política" (NAPOLITANO, 2015, p.17), que partilhavam a "visão de sociedade vítima, mas resistente e digna" do estado autoritário. Entre eles, "dissidentes civis de última hora como José Sarney e Antônio Carlos Magalhães" (NAPOLITANO, 2015, p.22).

Walter Salles Jr destaca outra questão importante para a discussão, afirmando que a "crescente penetração do vídeo não se traduziu numa maior discussão do veículo". Sua crítica se baseia nas reivindicações do setor cultural entregues à Tancredo Neves, candidato à Presidência da República em 1984, que "não havia sequer uma linha referente a televisão" (SALLES JR, 1985, p.4-5). A carta entregue a Neves foi representativa na luta pelo fim da censura estatal na redemocratização. Miliandre Garcia e Silvia Cristina de Souza destacam que essa entrega fez parte de uma série de mobilizações de artistas e intelectuais pela extinção de censura nas manifestações culturais, notável nessa trajetória por ser realizado no Dia da Cultura (05 de novembro), e por ter como sede o Teatro Casa Grande, no Rio de Janeiro. Conforme Garcia e Souza, o local era importante espaço de sociabilidade durante o regime militar, tanto que recebe, em julho de 1985, ato público convocado por Fernando Lyra, Ministro da Justiça do governo Sarney, que recebeu a proposta da classe sobre a revisão da censura (GARCIA, SOUZA, 2019).

Salles Jr destaca que a televisão não estava presente na carta entregue em 1984, e tampouco esteve na proposta encaminhada em 1985. As relações da censura estatal durante os primeiros anos da Nova República serão analisadas no último ponto do texto. Nesse momento, cabe destacar que a censura na televisão (e em outras áreas culturais) não termina nos primeiros anos de governo Sarney, mas passou por reformulações e continuou a agir enquanto órgão governamental. A ação da censura, em conjunto com as concessões de radiodifusão e a atuação de políticos que construíram sua força no período ditatorial, são exemplos de políticas ancoradas no regime militar que reverberam na passagem para a democracia, e influenciaram diretamente os caminhos percorridos pelas mídias no período. A superação das práticas políticas militares na área, que Walter Salles Jr destaca como crucial para a modernização do veículo, somente se efetiva na Constituição de 1988.

Os aspectos técnicos, de produção e tecnologias disponíveis, também não se desenvolvem nesse período. Salles Jr alinha dois pontos centrais para a modernização da televisão brasileira, no aspecto técnico: a adoção de novos aparatos e

o alinhamento às programações segmentadas. Como destacado anteriormente, o Brasil caminhava lentamente para a modernização preconizada por Salles Jr, com a segmentação iniciada em sinal fechado ou aberto, assim como a adoção de novos equipamentos. A frequência *UHF* passou a ser utilizada a partir de 1989, com o *Canal+,* e em 1990 pela MTV Brasil. Em diálogo com o ponto anterior, é somente em 1988 que se estabelecem normas para exploração comercial do *UHF,* beneficiando a entrada dessas novas emissoras.

A modernização preconizada por Salles Jr, tanto na esfera política quanto na técnica não se efetiva nos primeiros anos pós-ditadura. É somente a partir da Carta Constitucional que os aspectos técnicos e políticos se apresentam como possíveis para esses pontos, em uma reorganização do quadro estrutural brasileiro. Nesse entremeio, a modernidade evocada pelo cineasta estava em descompasso com a realidade material do país, assim como seu momento político. Retomando Renato Ortiz, existe uma discrepância entre a materialidade das condições que permitem esse adensamento e o discurso moderno, que geram inquietações como as de Salles Jr, em que o desejo de modernizar-se atropela, por vezes, as condições técnicas e políticas, em prol de um discurso que corrobore com esse sentimento. Ortiz aponta para a "inserção compulsória" na modernidade, por meio de arcabouços discursivos que dão sustentação para um ideal moderno (ORTIZ, 1994). Com isso, Salles Jr manifesta um espírito avançado através do uso de expressões modernas, o que não necessariamente se aproxima da sua efetivação.

Temos com Walter Salles Jr uma discussão profícua sobre o papel da

televisão na Nova República, logo em seu início. A década de 1980 ficou marcada pelo deslocamento das formas televisivas, na procura de novos formatos de programas ou atualizando antigas produções. A Rede Globo reforçava seu papel como principal emissora do país através das telenovelas, grande sucesso comercial e de público, fruto da sua expansão nacional durante a década de 1970, como partícipe direto do jogo de influências culturais e políticas desenroladas pelo regime militar. A política de integração nacional dos militares teve na Rede Globo um importante aliado, mediando um "padrão de qualidade" que transbordou para grande

parte das produções televisivas brasileiras. A falência da TV Tupi, em 1980, e o início das operações do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) em 1981, e da Rede Manchete em 1983, também marcaram a trajetória do veículo, trazendo outros sentidos e modificando estruturas empresariais, técnicas e de produção.

Essas estruturas já se modificavam desde fins dos anos 1960, não somente na televisão. Renato Ortiz aponta que, nesse período, ocorre uma reestruturação do panorama cultural brasileiro, em que se adensa o capitalismo no Brasil e um mercado de bens culturais (ORTIZ, 1994). Com o crescimento da produção, distribuição e consumo de cultura no país, consolida-se a indústria cultural a partir da integração de consumidores em uma economia de mercado, que teve na televisão uma de suas bases. Ortiz destaca que esses processos modificaram o relacionamento com a cultura, "uma vez que definitivamente ela passa a ser concebida como um investimento comercial" (ORTIZ, 1994, p.144). Portanto, a entrada nos anos 1980 é marcada pelo adensamento dessas características, em conjunto

com um sentimento de modernização na televisão, preconizado na fala de Walter Salles Jr, assim como a renovação política advinda da transição democrática.

A modernidade também foi pauta no texto de Pepe Escobar, na *Folha de São Paulo* em janeiro de 1984. Para o jornalista, a renovação da programação repousava no uso dos videoclipes, destacando a importância que possuía como uma nova forma de arte, ancorado no trabalho realizado pela MTV estadunidense, e que era pouco (ou mal) utilizada no país. Algumas experiências no Brasil, naquele momento, foram colocadas por Escobar, como "o 'Som Pop' na Cultura, o 'Super Special' na Bandeirantes e aparições esporádicas no 'Fantástico'". E finaliza trazendo que "a Globo já tenta fazer seus videozinhos" (ESCOBAR, 1984, p.34). O demérito envolto em "videozinhos", com carga negativa para com essa produção, além das poucas entradas em alguns programas, demonstra que a veiculação de videoclipes ainda era algo gestacional no país. Escobar evidencia a necessidade na veiculação massiva desse produto, como forma de renovação da televisão e da indústria fonográfica. Esses caminhos tinham como modelo o formato da MTV. Vale a longa citação:

> A TV poderia ajudar a mudar o quadro. Até piora. No mundo inteiro, a TV aumenta a venda de discos passando clips, arte na qual os ingleses, como não poderia deixar de ser, estão fazendo maravilhas. Aqui, nada. Na Globo, só entram os clips que a Globo quer. Nada transgressivo. Nas outras, os programas são encaixados em horários díspares, com apresentadores no limite da parvice. Os vídeos nacionais são de doer. Quem viu Rita Lee no "Fantástico" no vídeo "On the Tocks", ou Azul 29 um sábado qualquer no "Video Disco" da Rede Manchete, foi direto para o banheiro. (...) Soluções: Há várias. (...) Em quarto lugar: TVs em geral, deem uma olhada na MTV americana e joguem no ar clips e mais clips – uma das artes do futuro, combinando música, vídeo, cinema, jogo, pantomima, teatro, dança. Aumenta audiência. E vende disco. Quinto lugar: gravadoras, produzam clips que prestem (ESCOBAR, 1984: 67).

A modernidade televisiva e fonográfica, preconizada por Escobar, passava pela veiculação de videoclipes, que aparecia como um produto ligado a esse ideal. Ainda, destaca que o mercado brasileiro não absorve esse produto, marcando que este não alcançou a modernidade por ele proposta. Podemos analisar a fala de Escobar na chave dos *imaginários globalizantes,* evidenciado por Nestor Garcia Canclini. O autor aponta dois modelos que tentam delinear a cultura, aquele pautado pela objetividade em analisá-la, e este que se baseia no interesse constante em "transformar e inovar" (CANCLINI, 2015, p.9). A fala de Escobar dialoga com o segundo ponto, na necessidade de inovação da televisão e indústria fonográfica brasileira, que tinha como modelo a MTV, que serviria de base para os programas nacionais, colocando-a como arquétipo moderno.

IDENTIDADE NACIONAL E A "QUESTÃO MORAL": TV GAZETA E MTV

A discussão em torno do videoclipe se intensifica a partir de 1984. Tanto que, nesse mesmo ano, proliferam programas que utilizam esse produto em sua programação, como: *Clip-Clip* (1984) e *Mixto Quente* (1987), na Rede Globo; *FM TV* (1984) e *Shock* (1986), na Rede Manchete; *Fábrica do Som* (1983) e *Som Pop* (1988) na TV Cultura; *Crig-Rá* (1985), *Realce* (1987), *Night Clip* (1988) e *Clip Trip* (1989),

na TV Gazeta. Inclusive, é por intermédio da própria TV Gazeta, que acontece a primeira negociação com a MTV. Ruy Castro, em setembro de 1985, apontou a intenção da TV Gazeta em comprar produções da MTV estadunidense (CASTRO, 1985, p.42). Outros detalhes foram destacados dias depois, em outra nota.

> A TV Gazeta de São Paulo fechou negócio com a poderosa MTV, rainha dos clips americanos. Enfia nos cofres certa de dois bi e meio de cruzeiros por mês, e mais uma ajuda em equipamento. Como a programação de MTV ocupará o espaço atualmente comprado pela Abril Vídeo, alguma coisa deve acontecer. Ou já aconteceu. Ou seja: de comum acordo, a mudança da Abril Vídeo para outro canal (CASTRO, 1985: 88).

A disparidade entre as duas notas chama a atenção, passando de uma simples compra de programas da MTV por parte da Gazeta, dinâmica comum na televisão brasileira, para uma formatação mais acabada no acordo entre as partes. O financiamento proposto pela MTV, que segundo Castro seria de "dois bi e meio de cruzeiros por mês", além de auxílio na compra de equipamentos, posicionava a influência da emissora estadunidense na Gazeta. Porém, é evidente que a apuração dessa notícia por Castro se deu progressivamente, apresentando aos poucos essa aproximação. Maiores detalhes foram dados em outubro de 1985, não através de pequenas notas, mas em matéria de fôlego na *Folha de São Paulo,* que versou sobre a assinatura de uma "carta de intenções" entre TV Gazeta e MTV, e anunciava de arranque que, "depois de muito esconde-esconde, foi finalmente dada a informação concreta sobre o ingresso da estação norte-americana MTV no mercado paulista" (FOLHA DE SÃO PAULO, 1985 p.37). Constantino Cury, presidente do Conselho Diretor da *Fundação Casper Líbero*[6], destacou a necessidade de reformulação da programação, em que não poderiam "ficar parados" frente à proposta da MTV. Enfrentando grave crise financeira no período, o conselho mirava com entusiasmo o acordo, que permitiria alívio em seus cofres

A TV Gazeta transcorreu os anos 1980 em meio a instabilidade financeira, abrindo para parcerias com outras empresas de mídia nacionais, como a *Abril Vídeo*, com produção e exibição de programas na sua grade. Como aventado

[6]Instituição privada, criada em 1944 por iniciativa de Nelson Líbero, a partir dos anseios de seu irmão, Casper Líbero, falecido no ano anterior. A fundação gerencia a TV Gazeta, Rádio Gazeta e Gazeta FM, além da Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero, com um dos primeiros cursos de jornalismo no Brasil.

anteriormente, mesmo com a concessão de canal televisivo em *UHF* para a *Abril* outorgada em fins de 1985, a empresa já trabalhava na área desde 1983, produzindo e exibindo em algumas emissoras. Na TV

Gazeta, segundo Flávio Ricco e José Armando Vanucci, parte do investimento inicial feito pela *Abril* (de US$ 1 milhão) foi direcionado no aluguel de duas horas de programação da emissora, durante o horário nobre (RICCO, VANUCCI, 2017, p.366). Com isso, a venda de horário na grade era uma prática já conhecida da Gazeta, e utilizada como fonte de renda da emissora. Todavia, diferente do acordo com a *Abril Vídeo,* a proposta da MTV era de ocupar 9 horas diárias da grade, abrangendo (e excluindo) parte significativa de sua produção.

Uma semana após a divulgação da "carta de interesse", Audálio Dantas, presidente do Conselho Curador da *Fundação Casper Líbero,* evidenciou contrariedade ao acordo, colocando-o como uma "falsidade técnico-jurídica", em que a "prestação de serviços à Gazeta seria uma maneira disfarçada de estabelecer a locação pura e simples da TV Gazeta pela MTV norte-americana" (YAMAMOTO, 1985, p.36). A oposição contundente de Dantas conclamava a atuação de Antônio Carlos Magalhães, "a quem enviou um telex declarando ser ilegal a carta de intenções assinada entre as duas emissoras", e que se tratava de "um acinte, que contraria tudo o que sei sobre a lei de concessão de canais". (YAMAMOTO, 1985, p.36), que vedava a participação de grupos estrangeiros em empresas nacionais de mídia.

> Não quero que a situação lamentável das rádios FM brasileiras se alastre para a televisão, em prejuízo da cultura brasileira", afirma Dantas. "A invasão dos videoclipes internacionais da MTV será nociva aos interesses de nossos artistas, que já andam sem espaço para divulgar seu trabalho". (...) "É uma questão moral", diz. "E esgotarei todos os recursos para frustrar essa tentativa de colocar a cultura nacional num plano secundário" (YAMAMOTO, 1985:36).

No dia seguinte, é veiculada no mesmo periódico a suspensão do acordo, com o acolhimento da denúncia de Audálio Dantas no Departamento Nacional de Telecomunicações. A matéria coloca uma visão de Dantas sobre a cultura e identidade brasileira que deveriam ser resguardadas, em detrimento à um produto estrangeiro. Renato Ortiz destaca que a questão cultural no Brasil está permeada pelo intenso conflito entre o nacional e o estrangeiro, em que com-

preender a especificidade da cultura brasileira passa pela análise dessa oposição (ORTIZ, 1994). Essa discussão é longa, com quantidade elevada de trabalhos que se destinam em analisar os meandros das construções culturais no país, e realizá-la nesse momento transbordaria os objetivos perseguidos no trabalho. Entretanto, importa considerarmos o nacionalismo apontado por Dantas em sua breve fala, que pauta sua posição frente ao acordo falho entre MTV e Gazeta.

Roberto Schwartz aponta a proximidade entre a exaltação nacionalista e o confronto com o estrangeiro, em prol de uma identidade genuinamente brasileira, em processo identificável desde a Independência (SCHWARZ, 2012). O autor vai além, ao elencar que "entra em circulação o sentimento de que a defesa das singularidades nacionais contra a uniformização imperialista é um tópico vazio", principalmente para uma geração ancorada pelos veículos de comunicação de massa, que via esse "novo clima" como "natural" (SCHWARZ, 2012, p.33). Esse "novo clima" apontado por Schwarz diz respeito a intensificação do mercado de bens simbólicos, assim como a consolidação da indústria cultural no Brasil. Nessa discussão, Renato Ortiz destaca a necessidade em ir além da mera dicotomia entre nacional e estrangeiro, assim como Schwarz encaminha em seu texto. Para Ortiz, interessa o estudo sobre o advento da sociedade moderna no país, superando leituras baseadas na "teoria da dependência" (ORTIZ, 1994). Em meio a esses dilemas e impasses da identidade nacional, coloco que a defesa de elementos nacionais evidenciada por Audálio Dantas dialoga com essas discussões. Ortiz evidencia o caráter moderno que o capitalismo brasileiro alcança a partir dos anos 1970, e Schwarz coloca como esse momento traz outros sentidos para a discussão acerca da identidade e cultura brasileira.

Avançando nessas análises, Marcos Napolitano coloca a centralidade da questão cultural nos anos 1980. A cultura engajada, marca de movimentos artísticos nos anos 1960, vê sua importância arrefecer no transcorrer dos anos, em que "artistas e intelectuais de oposição (...) tiveram que dividir o espaço com outros atores estritamente ligados à esfera pública, ao mesmo tempo que assumiam seu lugar dentro das regras de mercado" (NAPOLITANO, 2017, p.21), principalmente a partir da década de 1980. Ainda assim, é nesse período que se forja a monumentalização dessa cena como modelo artístico e cultural, que remete à fala de Audálio Dantas sobre a "questão moral" por detrás do embate em rejeitar o acordo com a MTV. Ao rechaçar um produto estrangeiro, reafirma a necessidade em preservar a identidade brasileira sob o signo da unidade, com esse ideal embebido por sua própria trajetória.

Dantas foi um dos principais jornalistas no país, trabalhando em grandes veículos como revista *Veja,* e presidindo entre 1975 e 1978 o Sindicato dos Jornalistas de São Paulo. Era presidente da entidade quando do assassinato de Vladmir Herzog em 1975, afirmando a posição de que o jornalista não cometera suicídio nas dependências do DOI-CODI paulista, e tomando a frente em diversos protestos que sucederam o episódio. Além disso, foi eleito deputado federal em 1981 pelo MDB, em meio a efervescência política do período. Portanto, sua trajetória é um importante viés de análise para a tomada de decisão quando do acordo entre Gazeta e MTV, pois conforma uma ideia de identidade e cultura nacional lapidada na resistência à ditadura militar, construindo sua interpretação sobre um passado. Na mesma medida, e dialogando com Reinhart Koselleck (2006), seu horizonte de expectativas estava ancorado nessas formulações sobre o passado, que nada dialogava com estruturas culturais genuinamente estrangeiras. Portanto, a autenticidade do nacional frente a essas formulações, seriam o futuro idealizado por Dantas para a TV Gazeta, e nele não teria espaço para a MTV.

O problema não era a música e tampouco o jovem, mas sim a programação estrangeira que utilizaria a TV Gazeta como irradiadora de outro formato, solapando a sua própria produção. A conservação das produções nacionais norteou a atividade da emissora nos anos seguintes, com programas que versavam os temas elencados anteriormente, como o *TV Mix,* exibido entre 1987 e 1989 e com linguagem que dialogava com a MTV, exibindo videoclipes em um longo programa de variedades, apresentado por Serginho Groisman e Astrid Fontenelle. Após a interrupção da negociação em 1985, o *Jornal do Brasil* noticiou que "executivos da MTV – music TV – televisão a cabo especializada em música", estariam no Brasil com o objetivo de "ocupar uma faixa horária numa rede brasileira" (JORNAL DO BRASIL, 1985, p.6). A Rede Manchete se interessou pelo negócio, que esbarrou em questões próximas ao acordo com a Gazeta.

FORMATO ESTRANGEIRO E O "DIFÍCIL ACORDO" ENTRE REDE MANCHETE E MTV

> O acordo entre a MTV e a TV Gazeta que previa a exibição, pela emissora paulista, da programação musical americana, não deu mesmo certo. O que não significa que outra pretendente não

> possa realizá-lo. Desta vez, quem está interessada é a Rede Manchete (TAVARES, 1986:40).

Com a saída de cena da Gazeta, coube a Rede Manchete abrir negociações com a MTV. Inaugurada em 1983 pelo *Grupo Bloch,* a Manchete se colocava como "a televisão do ano 2000" (PELEIAS, 1983, p.11), o que aproximo do discurso de modernização estética do veículo. Essa modernização apontava em dois caminhos: os investimentos em equipamentos avançados para o período e o viés da programação, em busca de "uma faixa de público mais exigente, o intelectualizado" (LAGE, 1984, p.6). A particularidade no início de suas operações repousa na programação segmentada, algo inédito no país até aquele momento, com foco nos "35% da [classe] A e B" (NETTO, 1983, p.2), fomentando o discurso de emissora moderna e que perdurou durante a década de 1980. Podemos enxergar essa manutenção a partir do *release* no *Jornal do Brasil,* em 1984, sobre a estreia do *FM TV.*

> *A estratégia de programação da TV Manchete tem desafiado o tradicional conceito de que a televisão é, basicamente, um meio de comunicação de massa. Desde que entrou no ar, sete meses atrás, a emissora partiu para a conquista de audiência usando ideias e armas próprias: a segmentação do público. A partir de amanhã, com a estreia de FMTV, a emissora assenta suas* baterias em direção aos jovens, uma faixa ainda inexplorada por ela (LAGE, 1984: 6).

Para dialogar com os jovens, o *FM TV* preconizava a exibição de videoclipes no decorrer de seus 30 minutos de duração. Sua exibição dialoga com uma série de programas que utilizaram dessa peça audiovisual para se aproximar de parcela destacável de público, algo que Maurício Sherman apontou ao dizer que o programa trilharia um "bom caminho junto aos jovens porque sua ideia básica é trazer para a televisão os sucessos do rádio" (LAGE, 1984, p.6). Apresento esse exemplo para entender os caminhos percorridos pela emissora até o momento da aproximação com a MTV. Não seria incoerente afirmar que a estrutura de programação da Rede Manchete, com foco na sua segmentação, encontrava na MTV um diálogo profícuo, além da proximidade com programas voltados ao público jovem.

Nessa conjuntura, não soa estranha a aproximação entre Manchete e MTV. Em janeiro de 1986, o *Jornal do Brasil* destacou partes do pretenso acordo entre as duas emissoras. Intitulada "MTV: Falta pouco", o texto ia além das informações sobre ele, mas colocava a ansiedade em ver a sua concretização. Parte desse sentimento dialoga profundamente com a imagem da MTV como produto desejável, algo construído durante a década de 1980. Tanto qu, o foco dado por grandes periódicos do país a essas questões de bastidores, denota a ansiedade e o desejo em contar com esse tipo de produto. O texto trazia que até fevereiro daquele ano, a Manchete seria a "detentora dos direitos da MTV no Brasil", colocando "a nova programação no ar em abril" (LAGE, 1986, p.2). A *Folha de São Paulo* destacou linhas sobre esse projeto de implementação, capitaneado pela produtora independente *Olhar Eletrônico* e com coordenação de Marcelo Tas, que estaria procurando repórteres que deveriam "ser jovens, talentosos, inteligentes e estranhos. A criatura à imagem e semelhança de seu criador" (TAVARES, 1986, p.38). Fernando Meirelles, então sócio na *Olhar Eletrônico,* destaca outros pontos desse acordo.

> Marcelo Machado, que seria responsável pela programação da MTV, foi para os EUA e passou um período estudando a MTV americana. Gastamos alguns meses criando um projeto que nacionalizasse os programas vindos dos EUA. Montamos para eles um pacote completo, com lista de equipamentos, relação de profissionais e tudo. Já começávamos a pensar em nomes para levar para a nova emissora quando, na última hora, o negócio entre a Manchete e a MTV deu para trás e o projeto foi engavetado (MEIRELLES, 2007, p.100-101).

O papel da produtora independente *Olhar Eletrônico* nessas negociações era central. Criada em 1981 em São Paulo, objetivava "o estudo, a produção e a veiculação de vídeos" (MELLO, 2008, p.100). Christiane Mello aponta que seu auge comercial e criativo se deu a partir de 1983, veiculando produções em emissoras comerciais como Gazeta, Cultura, Globo e Manchete, além da parceria com a *Abril Vídeo,* onde surgiu o personagem Ernesto Varela, partindo do gênero jornalístico para gerar outro sentidos sobre temas em voga. Segundo Mello, a *Olhar* foi responsável por instaurar novas estéticas de produção televisiva (MELLO, 2008). Assim, o signo de renovação na televisão brasileira encampado no dis-

curso da Rede Manchete, encontrava na *Olhar Eletrônico* um potente aliado nas negociações com a MTV.

Entretanto, *Folha de São Paulo* e *Jornal do Brasil* noticiaram em junho de 1986 as dificuldades enfrentadas no negócio. Ambos destacaram a divisão entre produção nacional e estrangeira, considerada desinteressante para a Manchete. Na *Folha,* "o projeto prevê inicialmente que 70% da programação seja reservada à produção estrangeira e somente 30% a nacional", que não interessava à Manchete por estar "voltada para a produção nacional" (FOLHA DE SÃO PAULO, 1986, p.26). Além disso, a exigência da MTV em manter seu formato mesmo nas produções realizadas localmente fazia desse um "difícil acordo", implicando em questões financeiras, como a compra de novos equipamentos e a contratação de profissionais capacitados, e em aspectos criativos da própria emissora, que investia em novos programas. Lucas Braga Villela coloca que a emissora se diversifica em meados da década de 1980, afastando-se da segmentação, com a entrada de programas como *De Mulher para Mulher,* apresentado por Clodovil, humorísticos como *Domingo da Graça,* e séries jornalísticas como *Xingu* (VILLELA, 2015). Ainda, a produção de novelas se inicia nesse período, contrastando com a fala de diretores que rechaçavam a ideia num primeiro momento. Esse descompasso se adensa ao olharmos para a situação financeira da Manchete no período, que acumulou dívidas e grande prejuízo comercial. Em setembro de 1986, foi deflagrada greve dos profissionais da emissora, exigindo aumento e cumprimento no pagamento dos salários não pagos até aquele momento.

Marcelo Machado, um dos sócios da *Olhar Eletrônico*, apontou que o acordo entre Manchete e MTV era complicado por conta da realidade da televisão brasileira, distinta da estadunidense, em que a MTV funcionava "dentro de um mercado bem diversificado de operações, como o vídeo cassete, as grandes redes comerciais ABC, NBC e CBS e outras também a cabo" (FOLHA DE SÃO PAULO, 1986, p.26). Na interpretação de Machado, a MTV somente funcionaria "dentro da programação de uma rede de TV" no Brasil, ideia rechaçada pela direção da Manchete, como evidenciado acima. Ao defender seu projeto frente a negativa da emissora, Machado trouxe que "a produção brasileira não é suficiente para preencher um espaço maior", e que no futuro a programação poderia ser igualada. Todavia, os rumos desse acordo saem de cena, demonstrando sua inefetividade dentro da "televisão dos anos 2000".

O descompasso apresentado na proposta da MTV e os rumos elaborados para o futuro da Manchete encontram algumas considerações. A tensão entre

o "dizer" e "se realizar" nesse acordo falho é nítido a partir da fala de Machado. Mesmo existindo o desejo pela emissora no Brasil, evidenciado até aqui através das tratativas comerciais com Gazeta e Manchete, ele esbarrava na realidade técnica da televisão brasileira, assim como no contraste entre nacional e estrangeiro, que tolhia a liberdade criativa das emissoras em prol de um formato condensado, e que poderia solapar sua própria produção. A crítica de Audálio Dantas, apontando o "aluguel" da grade da Gazeta para a MTV como um acinte à cultura nacional, reverberou nas considerações apresentadas pela Manchete. Renato Ortiz destaca que existiu um progressivo aumento da "autonomização na esfera cultural brasileira" (ORTIZ, 1994, p.193), principalmente na fase de consolidação do mercado cultural, com a afirmação de empresas brasileiras na gestão desse mercado. Na televisão, a partir dos anos 1960 temos um crescimento das produções nacionais, encampado pelas telenovelas, e adensado na década seguinte por séries, jornalismo e esportes. Com isso, consolida-se "uma indústria cultural de dimensões nacional e internacional", que ocupava, nos anos 1980, o "sétimo mercado mundial de TV e publicidade" (ORTIZ, 1994, p.202).

A partir disso, algumas camadas das falhas desses acordos foram apresentadas e discutidas. A relação com a produção estrangeira, a reafirmação da identidade brasileira e os aspectos técnicos são algumas de suas interpretações. Aliado a isso, temos uma atmosfera de incertezas que pairavam os primeiros anos de Nova República, atuando em conjunto com a esperança no futuro democrático que se construía. Outra camada pode ser vista no contraste com o início das operações da MTV pouco tempo depois, em 1990. Ao trançá-las, percebemos a existência de elementos pontuais na sua efetivação, como o fim da censura e mudanças na estrutura de regulamentação da radiodifusão, consolidadas a partir do texto da Carta Constitucional, o que auxiliou na afinação com o sentimento de modernização que pairava a sociedade brasileira.

"TE VEJO NA MTV": CONSTITUIÇÃO CIDADÃ E MTV BRASIL

A passagem da década de 1970 para 1980 marcou uma nova fase política e cultural na trajetória brasileira, marcada pela Lei da Anistia e fim do AI-5, em 1979, eleições diretas para governador em 1982, além do arrefecimento da censura e as críticas ao governo militar, destacados por Marcos Napolitano como

uma das bases desse período (NAPOLITANO, 2017, p.297). O autor aponta a ação do Estado autoritário no processo, atuando como garantidor dos direitos democráticos e construtores das balizas necessárias para a transição. Assim, não houve uma "ruptura completa entre o Estado dos regimes militares e o Estado democrático pós-ditadura" (NAPOLITANO, 2015, p.13). Essas questões, abordadas no primeiro ponto desse texto (que versa sobre a política de concessão e permanência, na democracia, de práticas arraigadas no regime militar), serão retomadas com objetivo de amarrar as tentativas de entrada da MTV no Brasil, com os caminhos políticos nacionais.

Caroline Bauer afirma que a redemocratização se efetivou em consonância à tradição cultural e jurídica para solução de conflitos no país, forjada através de uma "ideologia da reconciliação", que construiu a democracia sob esquecimentos do passado repressivo (BAUER, 2014). Aliado a isso, coloca a manutenção do medo da volta dos militares, mesmo após o fim da ditadura, sendo a tônica dos primeiros anos de governo Sarney, e que reverberam, de outras maneiras, no tempo presente. Para a autora, as construções de sentido democrático não acompanharam o ritmo das mudanças políticas, em que a abertura esteve envolta pela cortina da repressão, tendo como exemplo as mortes de Vladmir Herzog e Manoel Fiel em 1975, que mesmo em momento de abertura – no ritmo definido pelo regime militar – as mortes nos porões da ditadura permaneciam. Beatriz Kushnir (2001) define o momento como "camaleônico" na trajetória política, ao trazer o aspecto autoritário na transição à democracia. O medo aparecia como motor do clima de incertezas frente ao horizonte desejado.

A análise sobre esse período é tema de inúmeros trabalhos de fôlego na historiografia brasileira[7]. Para os objetivos desse trabalho, evidencio as contradições nos processos pós-ditatorial, com a existência de sentimentos diversos sobre os rumos do país nos ritos finais da transição à democracia. Investigar o período nessa chave, implica em compreendê-lo na ótica das negociações que envolviam regime militar e sociedade civil. Partindo desses pontos, aponto a promulgação da Constituição Federal de 1988 como rito final desse caminhar, consolidando em texto um projeto democrático para o futuro do país. Daniel Aarão Reis traz esse percurso como "produto de uma longa e contraditória luta, plena de zigue-

[7] *c.f.,* Carla Rodeghero, 2009; Rodrigo Patto Sá Motta, 2018 e 2014; Marcos Napolitano, 2017 e 2014; Mariana Joffily, 2018; Reinaldo Lindolfo Lohn, 2012; Denise Rollemberg e Samantha Quadrat, 2010; Marcelo Ridenti, 2016; Daniel Aarão Reis, 2014.

zagues, e só pode ser compreendida (...) no contexto da complexa transição da ditadura para a democracia" (REIS, 2018, p.278).

José Sarney, em discurso de julho de 1988, conclamava a defesa de "uma Carta moderna, com avanços sociais, capaz de criar uma sociedade justa, uma sociedade humana, (...) que seja um marco na história do pensamento político brasileiro". A modernidade de Sarney passava por pontos específicos, que apresenta no transcorrer de sua fala.

> Primeiro: há o receio de que alguns dos seus artigos desencorajem a produção, afastem capitais, sejam adversos à iniciativa privada e terminem por induzir ao ócio e à improdutividade. Segundo: que outros dispositivos possam transformar o Brasil, um país novo, que precisa de trabalho, em uma máquina emperrada e em retrocesso. E que o povo, em vez de enriquecer, venha a empobrecer; e possa regredir, em vez de progredir. Em sumo: os brasileiros receiam que a Constituição torne o País ingovernável. E isso não pode acontecer (SARNEY, 1988: 369).

A fala de Sarney dialoga com a conciliação e negociação nos rumos da Constituinte, destacada por Reis, assim como no processo de transição à democracia, evidenciado por Bauer e Napolitano. Já o temor da sociedade civil repousava nos caminhos até a Assembleia Constituinte, instaurada em 1987. No ano anterior, a Comissão Afonso Arinos, instaurada por Sarney, buscou um "texto de consenso", elaborado por 50 membros de diversas ocupações na sociedade e ligados a diferentes vertentes políticas, como Jorge Amado e Miguel Reale. Fábio Venturini aponta que o anteprojeto criado pela Comissão se norteou pelo pacto social, reverberando negativamente em diversos setores da sociedade que ansiavam na sua construção coletiva, e que poderia resultar em uma constituinte formulada pelo governo (VENTURINI, 2014). Assim, os receios destacados por Sarney em seu discurso, as portas da promulgação da Carta Constitucional, evidenciava a necessidade do consenso para sua efetividade no futuro.

Daniel Aarão Reis afirma que a Constituição de 1988 "mudou e não mudou" o país, que por um lado trouxe significativas mudanças na sociedade brasileira, com um projeto pautado no Estado de Direito, mas por outro não rompeu com tradições arraigadas na cultura política brasileira (REIS, 2018). Trago a análise de Reis, em conjunto com Bauer e Napolitano, para com-

preender o momento de formulação da Carta como continuidade e consenso na transição a democracia. Entretanto, seria equivocada a afirmação de que ela não trouxe mudanças para a sociedade brasileira. Assim, entendo o momento com a ambivalência posta por Reis em sua digressão. A análise é importante no transcorrer desse trabalho, pois permite destacá-la como produto de negociatas, ao mesmo tempo que marca um novo momento, condensando formulações de futuro pretendido para o país, e materializando anseios que se delineavam no horizonte da sociedade. Desta forma, a Constituição congregou desejos de modernização social, política e cultural em prol desse novo projeto. A superação do passado autoritário, aliada a esperança no futuro que se apresentava, foi pauta do discurso de Ulisses Guimarães em julho de 1988, pontuando que a "constituição terá cheiro de amanhã, e não de mofo", e "recuperará milhões de cidadãos brasileiros", em que "cidadão é o usuário de bens e serviços do desenvolvimento" (GUIMARÃES, 1988, p. A-8).

O discurso de Guimarães se aproxima de Sarney no tocante a modernidade do país, que seria alcançada após a Constituição. O *Jornal da Constituinte*, de outubro de 1988, aponta esse ideal como fruto da promulgação, ao trazer que "a Carta reflete o Brasil de hoje, a confrontação de forças presente no momento, mas prega (...) os olhos no futuro: é preciso que o Brasil vire o século como uma Nação moderna", e que "em 1988, definiu-se as normas a serem seguidas para que isso possa acontecer" (JORNAL DA CONSTITUINTE, 1988, p 3). Dentro dessas normas, o fim da censura institucionalizada e a legislação sobre a radiodifusão elaboraram outros caminhos para a televisão brasileira, que se articulava ao sentimento de modernização do país frente a promulgação, preconizando ideais de progresso e promessas de futuro. Estes aspectos foram cruciais na atuação do regime militar nos meios de comunicação, amparados pela Lei de Segurança Nacional de 1969, e a Lei de Imprensa de 1967. Entre 1964 e 1985, uma série de empresas midiáticas foram extintas no país, assim como revogação de concessões televisivas (como a TV Excelsior em 1970), bloqueio da publicidade estatal e censuras prévias a produtos culturais.

Como já colocado, os conchavos políticos na distribuição de concessões no período do governo José Sarney pautaram sua atuação na área da radiodifusão, ancorada pela Lei de Imprensa que concentrava, na figura do presidente, o poder de outorga, renovação e cancelamento. Com isso, Sarney e Magalhães utilizaram desta medida legal para manejar suas ações, como a aprovação da emenda de aumento para cinco anos de mandato, no âmbito da Constituinte.

Pieranti aponta que das 168 concessões outorgadas a empresas ligadas a 91 deputados e senadores federais, aproximadamente 90% votaram favoráveis a emenda parlamentar. O autor coloca que, a partir da Constituição, a responsabilidade em gerir as concessões realizadas pelo Governo Federal passa ao Congresso Nacional (PIERANTI, 2006), em que "a não renovação da concessão ou permissão dependerá de aprovação de, no mínimo, dois quintos do Congresso Nacional, em votação nominal" (CONSTITUIÇÃO, 1988). Portanto, temos uma ruptura importante com a estrutura ditatorial, que utilizou dessas práticas para reforçar suas políticas e controlar as telecomunicações no país.

Com relação ao fim do aparato censório do Estado, Miliandre Garcia aponta para as armadilhas apresentadas na sua análise, por vezes fundamentada na dicotomia entre luta pela liberdade e repressão estatal. Garcia traz que a censura não é característica única de regimes autoritários, mas exercidas por diferentes formas políticas e em variados contextos históricos. Assim, chama atenção para as diferentes materializações da censura, "legal e ilegal, institucionalizada ou não, pois ainda que se possa fazer aproximações entre essas diversas práticas, elas devem ser concebidas a partir de suas especificidades" (GARCIA, 2018, p.146). Nesse trabalho, compreendo a censura do período a partir da delimitação proposta por Garcia, como aparato estatal de controle, balizando sua atuação a partir da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP).

Retomo o episódio de entrega da proposta para revisão da censura, elaborada pela classe artística e intelectual, para Fernando Lyra, Ministro da Justiça do governo Sarney. Luciana Klanovicz (2008) destaca que esse documento versava 21 propostas que baseariam as construções da nova lei sobre a censura, formulada pela Comissão dos Perseguidos (composta por Therezinha Martins e Chico Buarque, por exemplo) – e que não possuía uma linha sequer sobre a televisão, segundo Walter Salles Jr. Mesmo assim, o evento ficou marcado pela fala de Lyra, bradando o "fim da censura política no país" (FOLHA DE SÃO PAULO, 1985, p.21). Garcia destaca o alinhamento da fala do ministro às reformulações no DCDP, aproximando o órgão da classe artística e reestruturando suas políticas e mecanismos.

Entretanto, Klanovicz coloca que, por um lado, existia um esforço nessa reformulação, por outro a censura sobre os costumes continuaria atuante, destacada a partir da fala de José Paulo Cavalcanti Filho, secretário-geral do Ministério da Justiça, que colocou como "alvos da censura a partir da redemocratização: a

violência, o sexo e as drogas" (KLANOVICZ, 2007, p.229). Assim, a censura se manifestaria por outras formas, mesmo em um governo liberal.

Beatriz Kushnir aponta que o período entre 1985 e início de 1987, diversas manifestações artísticas tiveram cortes ou vetos, como canções e cenas de novela, além do aumento de censores no período, saltando de 150 para 220 técnicos em 1986 (KUSHNIR, 2001). Garcia evidencia que nesse mesmo período, tramitaram diversos projetos de extinção e reforma da censura, examinados pelo Congresso Nacional, mas extinta somente pela Constituição de 1988 (GARCIA, 2018). Mesmo com a saída dos militares do poder, a censura vigorava a partir da continuidade dessas atividades. Portanto, assim como a questão das concessões, é somente a partir da Carta que temos uma ruptura institucional com o aparato de controle ditatorial.

Com relação a televisão, o moderno passava por esses dois pontos. A ruptura com o controle ditatorial no veículo se perfez somente com a promulgação da Constituição Federal de 1988. O artigo quinto, inciso IX, coloca que "é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença" (CONSTITUIÇÃO, 1988), que garantia a liberdade na manifestação de pensamento. Retomando as tratativas falhas entre Gazeta, Manchete e MTV, evidencio que a manutenção do aparato censor durante o Governo Sarney freou os impulsos no investimento em um canal que representava a transgressão de costumes, no seu aspecto moral. Kushnir destaca manifestações da sociedade civil em prol da censura, com inúmeros pedidos de proibição de cenas ousadas na televisão, através de cartas enviadas a Coroliano Loyola Cabral, chefe da Censura Federal em 1985 (KUSHNIR, 2001). Com isso, o fim desse aparato pode ter facilitado na efetivação da MTV no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A entrada da MTV no Brasil dialoga com a intenção em ser moderno a partir da Constituição, que consolidava esse sentimento num dos ritos finais na transição democrática. Retomo a fala de Ulisses Guimarães sobre o papel da Constituição Federal, ao destacar que a modernização das estruturas políticas do país passava pela conclamação das liberdades individuais e das conquistas sociais. Nessa seara, o desejo em uma "nação moderna" reverberava na área televisiva. Walter Maria colocou, em matéria para a *Folha de São Paulo* em fevereiro

de 1988, que faltava "ousadia e atualização aos programas de videoclipe" que existiam no país. Como evidenciado na primeira parte desse trabalho, o videoclipe populariza-se na televisão brasileira durante a década de 1980, com diversos programas fazendo uso dessa produção audiovisual. Ao destacar 4 deles – *Som Pop* (TV Cultura), *FM TV* (Rede Manchete), *Realce* e *Night Clip* (TV Gazeta) -, Maria traça as possíveis causas para esses programas não alcançarem a "ousadia" pretendida por ele, e nem sua "atualização" no formato. O foco é que isso somente viria caso se aproximassem da linguagem da MTV estadunidense.

> A falta de dinamismo é o problema maior nos programas especializados em clips, que ainda não encontraram a fórmula certa. Quem já teve algum contato com a MTV americana percebeu o quanto essa emissora é dinâmica. Ela não permite que o telespectador respeite, é clip em cima de clip. Criando com isso um novo ritmo e uma nova linguagem. Onde a televisão se submete ao clip, e não o contrário. Guardadas as devidas proporções, deveria ser esse o tratamento dado aos videoclips pelas emissoras (MARIA, 1988: D2).

Utilizando a MTV como referência, aponta os erros e defeitos dos programas nacionais, que não correspondiam à linguagem ideal para o produto. Maria apontava que "as emissoras em geral dão pouca atenção a esse tipo de programação", mesmo com números consideráveis na aferição da audiência. Utilizou como exemplo o *Realce,* da TV Gazeta, que alcançava "a marca de 1% nas pesquisas do IBOPE", considerado um "número elevado", visto que os programas da emissora tinham "normalmente uma audiência tão baixa que o IBOPE" limitava-se "a colocar um indefinido traço ao lado de cada um (quase a mesma coisa que zero)" (MARIA, 1988, p.D2). Maria finaliza seu texto afirmando que "é preciso que os diretores de programação das emissoras de TV comecem a olhar para os videoclips com mais ousadia" (MARIA, 1988, p. D2). Com isso, a explosão de programas que utilizavam essa peça audiovisual na televisão brasileira, aliada ao público consumidor, fomentava uma possibilidade para a entrada da MTV no Brasil. Tanto que as tratativas com emissoras nacionais demonstram a intenção em se inserir nesse novo mercado. A partir de 1987, a emissora inicia seu processo de expansão global, levando a marca, formato e linguagem televisiva para diversos países, com a inauguração da MTV Europa. Aliado a isso,

conforme Ortiz aponta, o Brasil era o sétimo mercado mundial de publicidade e TV, e o sexto em venda de discos (ORTIZ, 1994).

Porém, apresento outras particularidades na compreensão desse processo, em que essas características não foram suficientes para sustentar os acordos. O contexto televisivo brasileiro dos anos 1980 evidenciou um descompasso entre discurso moderno e materialidade política e técnica, que somente aproximariam suas frequências na promulgação da Constituição Federal de 1988. É a partir da Carta que o sentimento em ser moderno se conforma, aplicando seus interesses frente as reformulações do veículo. Mesmo longe de se efetivar, o "dizer" e "se realizar", evidenciados por Ortiz, encontram um compasso próximo, em que a MTV Brasil, inaugurada em 1990, pode ser encarada como um produto de sua reverberação.

Com isso, a narrativa de modernização pautada pela Constituição transborda o texto. Essa questão ganha outros contornos a partir da entrada da MTV, como uma emissora que transgredia aspectos morais, e pautava sua ideia de moderno e novo a partir do uso dos videoclipes. A modernização evocada por ela dialogava intrinsecamente com os sentimentos preconizados pela sociedade brasileira, consolidados após a promulgação da Carta em 1988. Finalizando, considero os projetos falhos, os *futuros passados* que envolveram emissoras nacionais e MTV, uma fonte de análise potente na compreensão de camadas de sentido sobre a transição democrática brasileira, e sua inserção em um projeto de modernidade evocado pela Constituição Cidadã, que promoveu rupturas negociadas com o *entulho autoritário*, influenciando diretamente na instalação da MTV Brasil. Iniciando suas operações em 1990, a emissora dialogava profundamente com esse clima de época, em uma jovem democracia que experenciava novos sentidos e práticas sociais.

RECEBIDO em 14/06/2020
APROVADO em 25/09/2020

BIBLIOGRAFIA

BAUER, Caroline. *Quanta verdade o Brasil suportará? Uma análise das políticas de memória e de reparação implementadas no Brasil em relação à ditadura civil-militar*. **Dimensões**, vol. 32, 2014.

BRASIL. **Constituição** (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. José Sarney (1985-1990). **A futura constituição do Brasil**. Brasília, 26 julho 1988. Disponível em: http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/jose-sarney/discursos/1988/65.pdf/view. Acesso em: 20 setembro 2020

CANCLINI, Néstor García. **Culturas hibridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. 4.ed. São Paulo: EDUSP, 2015(Ensaios latino-americanos; v.1).

CASTRO, Ruy. Gazeta vai de MTV. **Folha de São Paulo,** São Paulo, ano 65, nº 9264, 18 setembro 1985. Ilustrada.

CASTRO, Ruy. Mudanças no ar. **Folha de São Paulo,** São Paulo, ano 65, nº 9275, 29 setembro 1985. Ilustrada.

ESCOBAR, Pepe. Dance sua música com os olhos. **Folha de São Paulo,** São Paulo, ano 64, nº 8647, 10 janeiro 1984. Ilustrada.

ESCOBAR, Pepe. Para que o ouvido não dance. **Folha de São Paulo,** São Paulo, ano 64, nº 8784, 06 maio 1984. Ilustrada.

GARCIA, Miliandre e SOUZA, Silvia Cristina Martins de. **Um caso de polícia**: a censura teatral no Brasil dos séculos XIX e XX. Londrina: Eduel.

GARCIA, Miliandre. Censura, resistência e teatro na ditadura militar. Concinnitas, Rio de Janeiro, ano 19, número 33, dez. 2018, p.144-177.

GUIMARÃES, Ulisses. Esta Constituição terá cheiro de amanhã, não de mofo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, ano 68, n.21656, 28 julho 1988. Política.

Jornal da Constituinte, Brasília, ano 3, nº 63, 5 de outubro de 1988. Caderno 4.

KLANOVICZ, Luciana Rosar Fornazari. **Erotismo na cultura dos anos 1980**: censura e televisão na revista Veja. 2008. 303 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/91157. Acesso em: 20 set. 2020.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, Contraponto 2006.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de Guarda:** jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. Tese de doutorado em História, UNICAMP, Campinas, 2001. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280688?mode=full. Acesso em: 20 setembro 2020.

LAGE, Miriam. A TV Manchete na briga pelo público jovem. **Jornal do Brasil,** Rio de Janeiro, ano XCIII, nº 287, 22 janeiro 1984. Caderno B.

LAGE, Miriam. MTV: falta pouco. **Jornal do Brasil,** Rio de Janeiro, ano XCIII, nº 291, 26 janeiro 1986. Domingo Programa, Estúdio.

Lance Livre. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano XCIV, nº 256, 20 dezembro 1985. 1º Caderno.

Lyra recebe hoje a comissão de censura. **Folha de São Paulo**, São Paulo, ano 65, n. 9213, 29 julho 1985. Ilustrada.

MARIA, Walter. Falta ousadia e dinamismo aos programas de videoclipe. Folha de São Paulo, ano 68, n.10136, 07 fev 1988, Televisão.
MARSIAJ, Ângela. TV Abril estreia clips da MTV até setembro. Folha de São Paulo, ano 70, n.22254, 08 mar 1990, Ilustrada.

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira**: uma visão econômica, social e política . 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
MEIRELLES, Fernando. **Biografia Prematura**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração Civil**. A Vida Cultural Brasileira Sob o Regime Militar. 1964 a 1985. Ensaio Histórico. São Paulo: Intermeios, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. **Antíteses**. V. 8, n. 15 esp., nov. 2015.

NETTO, Benevenuto. TV Manchete, um canal para uma só classe. **Jornal do Brasil,** Rio de Janeiro, ano XCIII, nº 51, 29 maio 1983. TV.

O difícil acordo com a MTV. **Folha de São Paulo,** São Paulo, ano 66, nº 9551, 02 junho 1986. Ilustrada, Televisão.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PASCOWITCH, Joice. MTV. **Folha de São Paulo,** São Paulo, ano 68, n 10437, 04 dezembro 1988. Ilustrada.

PELEIAS, Sandra. Rede Manchete de Televisão. **Jornal do Brasil,** Rio de Janeiro, ano XCIII, nº 09, 17 abril 1983. TV.

PIERANTI, Octavio Penna. Políticas para a mídia: Dos militares ao governo Lula**. Lua Nova**, São Paulo, v. 68, n. 4, dez. 2006.

REIS, Daniel Aarão. A Constituição cidadã e os legados da ditadura. **Locus**: revista de história, Juiz de Fora, v. 24, n. 2, 2018.

RIBEIRO, José Hamilton. **Audálio Dantas era repórter aliado dos fracos**. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/06/audalio-dantas-era-reporter-aliado-dos-fracos.shtml. Acesso em: 20 setembro 2020.

RICCO, Flávio e VANNUCCI, José Armando. **Biografia da Televisão Brasileira.** São Paulo: Matrix, 2017.

SALLES JR, Walter. Tele/Visões da Nova República. **Folha de São Paulo,** São Paulo, ano 65, nº 9079, 17 março 1985. Folhetin.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** Ensaios. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

TAVARES, Flávio. MTV na Manchete. **Folha de São Paulo,** São Paulo, ano 66, nº 9390, 22 janeiro 1986. Ilustrada.

TAVARES, Flávio. Tas para MTV. **Folha de São Paulo,** São Paulo, ano 66, nº 9418, 19 fevereiro 1986. Ilustrada.

VENTURINI, Fábio. **Da ditadura à democracia aparente**: a constituição da república federativa do brasil na consolidação da autocracia burguesa (1964-1988). 2014. 344 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Pontifícia Universidade Católica (Puc-Sp), São Paulo, 2014. Disponível em: https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/12837/1/Fabio%20Venturini.pdf. Acesso em: 20 set. 2020.

VILLELA, Lucas Braga Rangel. O teledocumentário Documento Especial como campo de memória na redemocratização. In: **XXVIII Simpósio Nacional de História** - Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios, 28, 2015, Florianópolis. Anais de evento. São Paulo: Associação Nacional de História (ANPUH), 2015.

YAMAMOTO, Nelson Puyol. Audálio critica acordo com MTV. **Folha de São Paulo,** São Paulo, ano 65, nº 9.