

A cultura popular acima da cultura de massas: A valorização da cultura popular nacional no regime civil-militar narrada no Jornal O Dia¹

Edison MINEIRO²

Mestre

Ana Regina RÊGO³

Doutora

Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI

Resumo

O presente artigo tem por objetivo compreender as narrativas jornalísticas sobre a valorização da cultura popular nacional em relação a cultura de massas na ditadura civil-militar a partir de três edições da década de 70 do jornal piauiense *O Dia*. Considera-se que o regime militar investiu em políticas que estimulavam a cultura popular nacional, sobretudo atrelada à ótica do Governo, enquanto isso, a ascensão que acontecia de práticas culturais em um espectro dos preceitos da Indústria Cultural, naquele período, não era vista por bons olhos pela maioria da sociedade. Nesse sentido, a pesquisa tem como abordagem a metodologia qualitativa e como guia analítico, o círculo hermenêutico de Ricoeur. Após a interpretação das narrativas, fica evidente que a grande imprensa corroborou com a valorização da cultura popular nacional. Contudo, a propagação de movimentos culturais de massa também beneficiaram o Governo.

Palavras-chave: História do Jornalismo; Cultura Popular Nacional; Cultura de Massas; Ditadura Civil-Militar; Narrativa.

Introdução

No Brasil, a ditadura civil-militar corresponde ao regime que teve duração de 21 anos (1964-1985) e que foi marcado pelo cerceamento às liberdades individuais, censura à imprensa, cassação do mandato de políticos opositores, entre outras medidas de repressão. Neste contexto, ao passo que o Governo brasileiro promovia obras de modernização por todo o país, como a construção de estradas e pontes, havia a divulgação dos slogans “Brasil: ame-o ou deixe-o” e “Brasil: conte comigo!”, na tentativa de criar uma unidade nacional, um sentimento de pertencimento e ao mesmo tempo uma identidade, que reuniria todos rumo ao progresso da nação (MENDES, 2012, p. 28).

¹ Trabalho apresentado no GT História do Jornalismo, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

² Autor do trabalho. Jornalista pela UFPI (2016). Mestre em Comunicação pelo PPGCOM-UFPI em 2019 e pesquisador do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação (NUJOC), e-mail: mineiroedison@gmail.com

³ Coautora do trabalho. Jornalista pela UFPI (1996). Mestre em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ (1998). Doutora em Processos Comunicacionais pela UMESSP (2010). Atua como professora na Graduação e Pós-Graduação em Comunicação na Universidade Federal do Piauí, coordenadora da Rede Nacional de Combate à Desinformação - RNCD email: anareginarego@gmail.com

Nesse contexto, o estímulo a produção da cultura popular nacional aparece como política do Governo. Há o incentivo no folclore e outras atividades culturais com cunho popular. Em contrapartida, ganha força naquele período a emergência de movimentos culturais ligados à cultura de massa.

Deste modo, há o intuito de utilizar a perspectiva de Paul Ricoeur (2010) ao analisar narrativas jornalísticas. Nesta concepção, o sentido de uma narrativa jornalística é composto por mecanismos internos e textuais, como escolhas lexicais, a textualidade, clareza e entendimento uniforme do texto. Dentre os aspectos externos, ressalta-se a construção subjetividade de um jornalista, o meio de veiculação, o contexto social e temporal, além da interpretação de um leitor.

Conforme apresentação do cenário da pesquisa, o presente artigo tem por objetivo compreender as narrativas jornalísticas sobre a valorização da cultura popular nacional em relação a cultura de massas na ditadura civil-militar. Nesse sentido trazer à tona narrativas que tratem da valorização da cultura popular nacional em detrimento da cultura de massas consiste em uma oportunidade de aproximar os estudos de Ricoeur, assim como, averiguar os processos de refiguração, configuração e refiguração.

Este trabalho estrutura-se em três momentos. Inicialmente realizamos a exposição do contexto e as medidas adotadas para estimular a cultura popular nacional e os motivos que relegam a produção cultural de massa. Em seguida, trabalhamos o conceito de narrativa jornalística a partir de Paul Ricoeur. Por último, são analisadas as narrativas em consonância com a abordagem qualitativa embasada no círculo hermenêutico de Ricoeur (2010). Vale mencionar que o artigo é um recorte da dissertação de mestrado: “As narrativas jornalísticas sobre as manifestações culturais na ditadura civil-militar: uma análise de impressos do Piauí” do autor deste trabalho.

O material jornalístico analisado, localiza-se nas edições de 01 de janeiro de 1970, 23 de julho de 1971 e 07 de dezembro de 1972 do jornal piauiense *O Dia*.

A valorização da cultura popular nacional em detrimento da Indústria Cultural

A cultura, bem como as artes, não foi essencial somente no lado da oposição e da resistência ao regime militar no Brasil. A cultura termina por ser o código e o canal utilizados pelo Estado para estabelecer algum tipo de comunicação com a sociedade civil, sobretudo a partir de meados dos anos de 1970.

Durante o governo do General Ernesto Geisel, por exemplo, ocorre a criação do Plano Nacional de Cultura (PNC) pelo então Ministro da Educação e Cultura. O documento tinha por finalidade estimular uma cultura brasileira “nacional-popular” sem luta de classes. O teor do texto buscava formar um “núcleo irredutível” da cultura nacional autônoma, desenvolvido ao largo dos meios de comunicação de massa. “O ministro Ney Braga, na apresentação do Plano, reiterava que seu objetivo era zelar pelo patrimônio cultural da nação, sem intervenção do Estado, para dirigir a cultura” (NAPOLITANO, 2017, p. 223). O PNC ainda determinou a criação dos seguintes órgãos com aportes generosos de verbas: Conselho Nacional de Direitos Autorais (CNDA), a Fundação Nacional das Artes (Funarte), o Conselho Nacional de Cinema (CNC). Sem falar na reorganização da Embrafilme, criada em 1969, que se transformava em empresa mista, atuante na produção e distribuição de filmes.

Ainda acerca do texto, além da ênfase nacionalista, permeada pela defesa do patrimônio, promessa de apoio ao produto nacional, ameaçado pela cultura estrangeira e sem espaço na indústria da cultura, o documento também assume a postura de defender a cultura brasileira nos níveis regional e nacional. A cultura brasileira, assumida em sua positividade ontológica, deveria corrigir alguns desvios de rota nos valores fundantes da identidade brasileira, ocasionados pelo acelerado desenvolvimento e urbanização das cidades. Ao trabalhar a política cultural à promoção dos objetivos nacionais, o Plano troca o ideário do conflito pela visão funcionalista da Escola Superior de Guerra e sua Doutrina de Segurança Nacional. Entre seus princípios essenciais estavam a garantia de acesso à cultura para todos os brasileiros e a defesa de um padrão de qualidade cultural. Os dois parâmetros possibilitaram o desenvolvimento de uma política de subsídios na produção, consumo e financiamento às variáveis mais conservadoras, esteticamente falando, da cultura de oposição. O documento rejeitava explicitamente obras atreladas às novas estéticas, assim como os produtos culturais massificados.

Desse modo, tem-se uma valorização das práticas culturais consideradas patrióticas e nacionalistas. Conforme já mencionado, a cultura deve atuar como símbolo de integração e desenvolvimento do povo brasileiro.

Entretanto, é a partir da década de 1960 que ganha força a intersecção entre Indústria Cultural e a produção cultural massiva, sobretudo impulsionada pelos festivais musicais televisivos.

Com o sucesso retumbante, a *Jovem Guarda* teve sua qualidade contestada e suas propostas colocadas em cheque por artistas e intelectuais da época. Napolitano (2010, p. 74) fala que a pobreza formal, o conteúdo e a “alienação” diante dos problemas enfrentados pelo

país eram vistos como o oposto da MPB, elementos que recebiam a atenção dos artistas engajados. A incorporação de timbres eletrônicos nos arranjos, à base de teclados e guitarras, também não era bem assistida, uma vez que consideravam que a música nacional deveria continuar fiel ao violão e aos instrumentos de percussão ligados ao Samba e outros ritmos propriamente brasileiros. Apesar do desprezo, a realidade logo se impôs: a *Jovem Guarda* era muito consumida, sobretudo entre os jovens de classe média baixa que escapavam do alcance estético-ideológico da MPB. Os artistas e intelectuais engajados tomaram para si a tarefa de se contrapor ao novo movimento.

A proposta da Jovem Guarda resulta em parâmetros que vão desde a digressão de valores comportamentais, a rebeldia, ao sentimentalismo e o “bom-mocinho” de cunho conservador. Desse modo, a fórmula é previsível em que cada aspecto estético e ideológico tem sua posição. Portanto, os músicos já sabem o padrão que vão desenvolver e o público também já sabe o que é ofertado. Pode-se dizer que a Jovem Guarda, foi um dos primeiros produtos musicais standardizados, no sentido que a moderna indústria cultural emprestou ao termo. Nele vislumbramos uma padronização composicional, timbrística, temática e performática, que aliada ao conjunto da propaganda em torno do movimento, tornara a Jovem Guarda na contrapartida brasileira à beatlemania, espaço em que consumo e comportamento eram as categorias principais em jogo (NAPOLITANO, 2010).

Sendo assim, falar da produção cultural sob a ótica da Indústria Cultural faz lembrar à Teoria Crítica de Adorno e Horkheimer para a Escola de Frankfurt. De acordo com Maigret (2010, p. 98), essa concepção propõe que os meios de comunicação de massa, geridos como indústrias, utilizam uma sedução permanente, pois aliviam, descontraem, fazem sonhar e esperar. Os estereótipos que eles relacionam diminuem a complexidade do mundo e agradam por sua monotonia tranquilizadora. Os modelos de identificação que eles propõem são apenas derivativos derrisórios, meios de se permanecer encerrado num estado de passividade sem fim.

Nesse sentido, a produção cultural com viés mercadológico é vista na época como ameaça por parte dos artistas. Dentro desse contexto, a visão que se tinha era que os bens culturais iriam apenas ser simples mercadorias, destituídas do seu valor a fim de vender. Pautado nesse argumento, não havia como exercer uma arte engajada seguindo preceitos capitalistas.

Napolitano (2010, p. 48) frisa que apenas por volta de 1968 desenvolve-se a ideia que é possível tornar a cultura de protesto como produto e que tinha público para consumir isso. Em grande parte, a mudança de postura acontece através da Televisão como dispositivo de acesso popular.

A Televisão após se tornar artigo popular desponta como um meio técnico capaz de agregar imagem, encenação gestual e interpretação musical, levando a mensagem a pessoas que outrora não teriam contato. O espetáculo teatral *Opinião* e outros espetáculos musicais começam a utilizar essa proposta popular para atingir um maior público.

Esse aspecto popular com a intenção de ser acessível, aparece na fala do músico José Carlos Capinam recortada por Napolitano (2010, p. 100). O poeta acredita que os artistas não devem resistir a industrialização e tampouco o mercado como sacrifício da produção artística. Segundo o músico, seria necessária uma música de mercado capaz de uma difícil tarefa: demarcar suas origens e sua identidade, mas que possuísse, ao mesmo tempo, uma estratégia de inserção num público ávido por novidades. Um público que cada vez mais se diferenciava do “povo” idealizado, pois este se colocava nas margens do mercado, ainda limitado aos reduzidos extratos que tinham um poder de compra razoável. Esta estrutura de consumo cultural excluía, conseqüentemente, os mais pobres da sociedade, ironicamente, os heróis poéticos e políticos das canções engajadas e nacionalistas.

Portanto, nas ideias expostas acima pelo artista, a cultura poderia sim utilizar estratégias de mercado e, conseqüentemente, princípios com origem na Indústria Cultural. Essa possível interseção teria a finalidade de atingir distintos públicos, sobretudo aos mais humildes.

Sobre a Narrativa Jornalística

Em seu percurso sobre a narrativa, Paul Ricoeur (2010) desenvolveu estudos direcionados para a História e Ficção. O filósofo inicia suas discussões analisando as perspectivas temporais de Santo Agostinho em *Confissões* e Aristóteles em *Poética*. A partir disso, entende-se por narrativa como uma forma que organiza a confusa experiência humana. A narrativa traz a concordância onde só haveria a discordância. O autor, então, apresenta o círculo hermenêutico que tem início na *mímesis I*, a prefiguração por parte de um autor, que configura o chamado “mundo texto” na *mímesis II*, e por fim um leitor ao interpretar a narrativa, refigura, *mímesis III*, produzindo então uma nova narrativa.

Neste momento, ousamos ao trazer os estudos de Ricoeur para a composição das narrativas jornalísticas, aproximamos a noção de tríplice mimeses para visualizar as etapas de produção. Mesmo que seja composta essencialmente por conflitos, a narrativa nasce a partir da realidade social, um “substrato” ético-social e histórico, *mímesis I*, em que o jornalista vai configurar, ou seja, transformar em linguagem, *mímesis II*. Nessa etapa, a história se torna outra coisa, pois o profissional seleciona e ordena, determinando os elementos dele extraídos em uma

configuração nova, única e peculiar. Com isso, surge o mundo do texto, que não tem fim nele mesmo, uma vez que é destinado ao leitor ou espectador. Ao final da narrativa, configurada como texto, o leitor a refigura, recompõe, reconstitui, inserindo-a na sua própria intenção comunicativa, nos seus parâmetros éticos e sociohistóricos. É apenas nessa instância, a do mundo do leitor, que uma narrativa adquire sua existência plena (LEAL, 2014).

A narrativa emerge a partir de um “substrato” ético-social e histórico, além do que o jornalista, ao configurá-la, leva em conta os preceitos deontológicos do jornalismo. Segundo Carvalho (2012, p. 179), a necessidade de legitimação das narrativas jornalísticas insere em outra dimensão o papel ocupado tradicionalmente pelos narradores em *mimesis II*, requerendo rigorosa observação dos códigos éticos de *mimesis I*, sob a pena de causar desconfiança nas informações veiculadas pelo profissional.

Assim, o jornalismo evoca uma série de questões éticas ao pensar na importância do papel mediador entre acontecimentos e leitores das notícias. Baseado nisso, a produção das notícias como narrativa implica no processo de tessitura da intriga com respeito aos limites entre narrar o acontecimento de forma fiel, portanto exercer eticamente *mimesis II*, sem criar vínculos com a realidade em *mimesis I*, rompe o processo de confiança do leitor em *mimesis III*.

A notícia composta pela transformação do acontecimento narrado é o motor do sistema informativo social que incide diretamente na tessitura e visibilidade do cotidiano na contemporaneidade. Em sua formação, fazem parte não só os jornalistas que filtraram dentro de um universo de possibilidades e passíveis de serem capturados e transformados em narrativas, mas também os demais agentes do campo social, sobretudo, os consumidores da informação que a reinterpretem infinitamente. Nesse sentido, se é possível aplicar as duas primeiras *mimesis* nos textos jornalísticos, a proposta de Ricoeur que toda configuração narrativa desencadeia uma refiguração da experiência temporal, por sua vez, faz com que a terceira *mimesis* também possa ser aplicada ao campo do jornalismo em toda sua amplitude, inclusive a crônica encontrada no jornal, concluindo as chances de aplicabilidade das etapas do círculo hermenêutico em que temporalidade e narratividade se lançam pelo pensamento de Ricoeur (MOURA, 2018, p. 171).

Assim, a produção das narrativas jornalísticas é uma atividade mimética, uma vez que representa as ações, experiências e vidas do homem, expondo os conflitos a partir de relatos fragmentados do cotidiano e que estão vinculados a uma temporalidade. O jornalista, então, procura trabalhar em um mesmo mundo cultural do seu leitor, assim como o historiador com o seu público, para que haja um encontro e, portanto, diálogo no seio narrativo.

Contudo, é preciso considerar que o jornalismo não retrata a realidade tal como ela acontece, já que a produção sofre a interferência de fatores internos e externos. Tendo como exemplo as variantes externas, traz-se o poder governamental atuando sobre os veículos de comunicação para intervir no processo de produção, quanto ao que deve vir à tona como verdade ou o silenciamento de um acontecimento. A interferência é ainda mais visível em regimes governamentais autoritários, como a ditadura civil-militar no Brasil.

Análise das narrativas sobre a valorização da cultura popular na ditadura civil-militar

Com o intuito de compreender as narrativas jornalísticas sobre a valorização da cultura popular nacional em relação a cultura de massas na ditadura civil-militar, utilizamos como suporte do nosso processo analítico a hermenêutica a partir do círculo de Paul Ricoeur (2010). De acordo com Ricoeur (2000), a abordagem não deve ser vista apenas como uma interpretação de símbolos, mas sim como uma proposta para desmistificar o simbólico, desmascarando as forças ocultas que atuam nele. O círculo hermenêutico volta-se para o processo de construção e reconstrução das narrativas na medida em que elas saem do autor até chegar ao leitor, fazendo o leitor se tornar um novo autor ao refigurar as narrativas.

Una vez liberada de la primacía de la subjetividad, ¿cuál puede ser la primera tarea de la hermenéutica? A mi juicio, buscar en el propio texto, por una parte, la dinámica interna que preside la estructuración de la obra; por otra, la capacidad de la obra para proyectarse fuera de sí misma y dar lugar a un mundo, que sería ciertamente la «cosa» del texto. Dinámica interna y proyección externa constituyen lo que llamo la labor del texto. La tarea de la hermenéutica consiste en reconstruir esta doble labor del texto. (RICOEUR, 2000, p. 205).

A abordagem consiste em analisar a dinâmica interna responsável pela estruturação da obra, assim como a capacidade para se projetar além da narrativa, possibilitando a construção de um “novo mundo”. Sendo assim, a concepção hermenêutica propõe-se a interpretar narrativas e o seu contínuo processo de construção e reconstrução entre autor, obra e leitor, não preocupando-se em explanar uma conclusão única da temática a ser discutida no corpus. A investigação consiste então indicar considerações coerentes do material analisado e que possam contribuir com posteriores pesquisas. Além disso, é preciso ressaltar que os pesquisadores se colocam em terceira mimese ao entrar em contato com as narrativas jornalísticas, ora analisadas.

O *corpus* é composta pelas edições de 01 de janeiro de 1970, 23 de julho de 1971 e 07 de dezembro de 1972 do jornal *O Dia*. O material jornalístico fora digitalizado pelo Projeto

Memória do Jornalismo Piauiense.

A cultura popular nacional acima da cultura de massas nas narrativas do Jornal O Dia

As duas primeiras narrativas a serem analisadas a seguir partilham da mesma temática, o folclore. A primeira discutida é uma colaboração da cronista e professora Nerina Castelo Branco. Ela também é membro da Academia Piauiense de Letras e autora dos seguintes livros: *Poesias Modernas I e II*, 1964-1965; *Cruviana*, 1979; *Outros Poemas*, 1981, e *Além do Silêncio*, 1994.



Figura 01: exemplar analisado do dia 01 de janeiro de 1970, p.02
Fonte: NUJOC/Arquivo Público

A narrativa “*O amor ao folclore*” inicia ressaltando a importância do folclore, ao mesmo tempo em que tece críticas referenciando à falta de preservação com o conhecimento popular piauiense. Confira o primeiro excerto abaixo:

Texto 01: As emoções mais sentidas, as sensibilidades desenvolvidas no afã de transmitir aos outros povos, no linguajar do eternecimento, na espiritualidade do mais recôndito do coração, justificam o aparecimento do folclore: os costumes da gente simples, nas cantigas de rua e nas serestas das noites de lua. O folclore do nosso Piauí – tão inexplorado e relegado ao descaso e esquecimento, é uma fonte perene da ingenuidade do bravo remeiro que desafia a correnteza do rio, o fantasma das lendas e alegorias, o trovão da antiga Chapada do Corisco. E o amor à terra, que se circunda dos rios famosos e piscosos – Parnaíba e Poty, reclamam do seu povo ser o guardião de suas mais sinceras tradições. Que se cante também nos recantos das ruas o folclore. Que a música emocione a alma do próprio povo, para apresentar-se aos olhos de muitos, como terra de riquezas artísticas inatas e guardadas pelo coração do mesmo povo [...] [sic.] (JORNAL O DIA, 01 de janeiro de 1970, p. 02).

Há um tom de nostalgia no começo desta narrativa, que permite ao leitor se transportar para os cenários citados pela autora, como os rios Parnaíba e Poty, da mesma forma que as lendas e alegorias que envolvem os patrimônios da natureza piauiense. À medida em que Nerina Castelo Branco vai discorrendo o enredo recheado de conceituações sobre folclore e as riquezas locais, aparecem traços de crítica e preocupação com a cultura imaterial que vêm a compor o mundo do texto: “*O folclore do nosso Piauí – tão inexplorado e relegado ao esquecimento*”.

Em seguida, há comparações com a preservação do folclore de outros locais, como o vizinho estado do Ceará:

Texto 02: Lá no Ceará, o jangadeiro é patrimônio da terra. Aqui no Piauí, o remeiro – irmão gêmeo do cearense que enfrenta o mar, que se entrega ao destino numa demonstração incrível de coragem absoluta – também deveria ser patrimônio desta terra. Contudo, sua coragem – sua luta insana pela sobrevivência, aproveitando da natureza que não lhe foi tão pródiga como para o irmão cearense, a continuidade de sua existência e de sua família, não está sendo devidamente valorizada. É necessário que se dê ao pescador dos rios piauienses um sentido mais humano, preservando-se os sentimentos históricos que trazem através de muitas gerações que lhes antecederam na faina diária do ganha pão [...] Oxalá o advento do desenvolvimento sonhado não venha apagar do coração de nosso povo, o desejo que tenha, de conservar bem o amor às tradições que descrevem um povo pobre de bens materiais, guardando nas coisas infinitamente regionalistas uma riqueza de incomensurável poder: aquilo que é da terra e fica para sempre, na terra, voltando de geração em geração para a mesma terra, não podendo assim dar ou emprestar a ninguém. [sic.] (JORNAL O DIA, 01 de janeiro de 1970, p. 02).

Surgem aqui os dois personagens principais desta narrativa, o jangadeiro e o remeiro. Após toda a articulação envolvendo o folclore com a relação social e o modo como abriga tradições que caracterizam uma sociedade, neste caso, o folclore que caracteriza a sociedade piauiense, a autora justifica o motivo de sua narrativa, a defesa do remeiro. Enquanto o jangadeiro no Ceará recebeu o status de patrimônio da terra, o remeiro no Piauí ainda não passou por esse reconhecimento, apesar que ambos partilhem muitas características ressaltados como “*irmãos gêmeos*”.

Antes de qualquer alegoria ou importância cultural que a imagem do remeiro está involucrada, o seu trabalho de subsistência tirando o sustento do rio deve ser mais valorizado, considerando a luz de narração da autora.

Concluindo o passeio pelos cenários em torno da figura do remeiro, há uma evocação para o futuro. Um desejo inerente na ação narrada que o porvir melhore a situação do remeiro, assim como uma maior conservação das riquezas imateriais do povo piauiense. Ao passo em que a autora realiza suas expectativas, também demonstra um temor sobre o desenvolvimento

econômico, uma vez que, anseia que o esperado crescimento não venha a prejudicar a transmissão de tradições de geração para geração.

Assim, o encadeamento de fatos indicados ao longo desta narrativa que, juntos, no final, em uma concordância, conduzam o leitor a ficar sensível com a importância do folclore, sobretudo com o remeio. A narrativa conflui para construir a importância acerca das práticas folclóricas e como está intimamente vinculada às relações sociais em uma determinada sociedade a partir da análise da autora em sua narrativa. O público é, então, instigado a valorizar esse bem imaterial, assim como apoiar a transformação do remeio em patrimônio da terra piauiense.

A imagem do futuro configurada como incerto e com lacunas abertas, devido às possíveis mudanças com o desenvolvimento econômico, ainda carrega esperança e o sentimento positivo depositado no povo piauiense, em quem a narradora demonstrou confiança, uma vez que o indivíduo piauiense mesmo que seja pobre, sabe guardar nas coisas regionalistas um imensurável poder.

A próxima narrativa segue dentro da mesma perspectiva e tem por título *“Morre o Folclore”*:

Texto 03: O calendário junino está caindo de evidência e, com o passar dos dias, a tendência é de uma desvalorização sequente, pela falta de programas que motivem a participação popular e que sejam capazes de sustentar a sobrevivência daquilo que consideramos mais nosso e que representa os primórdios de uma civilização. Sentimos que o folclore nos seus aspectos mais regionais e genuínos, está declinando, como se lançasse um desafio às entidades ou instituições públicas e particulares que se apresentam como defensores dessas prerrogativas (JORNAL O DIA, 23 de julho de 1971, p. 03).

A matéria foi veiculada após as festas típicas do mês junino, como as quadrilhas. Com um tom pessimista, utiliza o decaimento do calendário das atividades juninas para expor que o folclore, assim como a cultura popular piauiense de modo geral não está recebendo a devida atenção para que se mantenha ativo. Novamente, na composição da narrativa, assim como a anteriormente analisada, aparecem as justificativas pelo apelo, uma vez que *“representa os primórdios de uma civilização”*.

Na sequência da trama, são relatados uma série de aspectos que poderiam ter prejudicado o folclore com o aparecimento de diferentes gêneros na literatura brasileira: *“a propagação da escola romântica, a difusão do lirismo, o avanço do realismo e a evidenciação do naturalismo e de tantas outras facções não conseguiram marginalizar o folclore”*.

Esse temor com a possível *“morte do folclore”* com o aparecimento de novas práticas culturais nos faz pensar em uma definição de folclore que caberia para as matérias até então

analisadas. Nossa conceituação, então, considera como um conjunto de objetos, práticas e concepções, geralmente religiosas e estéticas, consideradas tradicionais. O fator tradicional pode ainda ser associado como resíduo da cultura “cultura” de outras épocas ou lugares filtrados ao longo do tempo pelas sucessivas camadas da estratificação social (ARANTES, 1998, p. 16).

A partir desta definição, se faz perceber que o conceito utilizado nas matérias faz referência há algo aparentemente “puro”, portanto, a constante preocupação com um possível desaparecimento do folclore piauiense. Esse aspecto de “pureza” da cultura advinda do folclore fica mais evidente quando o narrador fala da captação da verdadeira alma do piauiense a partir das próprias produções folclóricas, em contrapartida essa detecção não dá para acontecer comparando com as chamadas “*canções modernas*”.

Por fim, a narrativa encerra a discussão afirmando que o folclore se mantém ainda vivo no Piauí, por conta das festividades realizadas pelas pessoas mais simples e escolas, criticando o descaso das instituições públicas: “*O Estado e o município ficam parados. Faltam os órgãos de proteção ao folclore, no Piauí, que continuam a merecer o incentivo e a defesa necessária*”.

Nesse sentido, a narrativa posta em uma concordância discordante estimula o leitor a questionar aquela situação atual com a desvalorização do folclore por parte dos órgãos públicos, sendo ainda pouco conservado pelas pessoas “simples” e “humildes”, conforme opinião do narrador. Além da ameaça com a ampla difusão da cultura de massa, avaliada como um perigo para as tradições.

Considerando o contexto, é até ousado pensar no impresso criticando a produção de políticas que venham a cuidar do conhecimento popular piauienses, além da criação de órgãos que venham a aplicar tais políticas.

As narrativas que abordam o tema do folclore foram configuradas em um mesmo contexto. Em uma conjuntura da ditadura militar em que há uma tentativa de tencionar a expressão estética nacional-popular e as premissas do modernismo, procurando conciliar vários elementos expressivos provenientes de três tradições culturais distintas. A primeira denominada “cultura popular” praticada por negros, índios e mestiços que formavam as comunidades populares mais enraizadas na história; a segunda diz respeito a tradição culta e letrada preservada no campo da literatura e da música erudita, principalmente; por último, as vanguardas históricas, criadas no início do século XX na Europa e incluídas pelo movimento brasileiro que se formalizou em 1922, em ocasião da Semana de Arte Moderna de São Paulo. Conseqüentemente, no seio da arte engajada brasileira, o plano de um estética nacionalista e anti-imperialista conviveu com a procura de uma estética cosmopolita e contemporânea, mesclando a tendência ao nacionalismo e à folclorização (NAPOLITANO, 2017, p. 240-241).

Por fim, é analisada uma matéria sobre a vinda do cantor Roberto Carlos. A narrativa apenas utiliza a presença do cantor em Teresina como pano de fundo para tecer críticas a cultura de massa, prática em ascensão no recorte temporal analisado, porém visto, em grande parte pela imprensa e Governo, com maus olhos.

O cantor veio à Teresina realizar um show por conta da inauguração de obras públicas. O artista foi acompanhado pela emoção do público desde o aeroporto, porém o jornal ao se reportar dos feitos de Roberto Carlos se limitou a tecer críticas negativas. Abaixo segue fragmento da matéria:

Texto 04: Vejo, sempre, o Roberto Carlos, diferente da maneira que a mitologia popular vem nos mostrando. O que eu vejo é, justamente, o que a maioria não vê: uma máquina de propagandas que o põe além daquilo que ele o é. Nada Roberto Carlos fez até hoje, que fique para a posterioridade. Exceto “Jesus Cristo” e talvez, ainda, alguma besteirinha que eu não sei o nome. O resto são musiquinhas que a gente escuta hoje e amanhã já se esqueceu. Não se vê nesse novo LP do Roberto Carlos, um Roberto preocupado com a pesquisa de sons, como fazem Gil, Caetano, Milton Nascimento e muitos outros compositores de música popular brasileira (JORNAL O DIA, 07 de dezembro de 1972, p. 13).

Diferentemente de figuras que eram enaltecidas no jornal por desenvolverem um trabalho artístico pautado na cultura popular, a situação com o chamado “Rei da juventude” foi o oposto. Depois de ler a narrativa, que além de falar da vinda do astro a capital também fala do seu atual trabalho e, em seguida, disserta uma avalanche de críticas.

Confiando no estatuto de verdade próprio da narrativa jornalística, há a tentativa de conduzir o leitor, durante a refiguração das informações, a desacreditar no trabalho de Roberto Carlos. Ora, o cantor é chamado de “*máquina de propagandas*” e suas gravações não seguem os mesmos preceitos de outros artistas, logo que “*não há pesquisa de som*”. Dito isto, o compositor aposta apenas em “*dor de cotovelo*” e não inova em suas composições, conforme apontado na matéria.

Na narrativa, Roberto Carlos é equiparado a João Gilberto como um influenciador de uma nova geração de cantores. Entretanto, distintamente do segundo, o primeiro inspirou astros como: José Roberto, Jerry Adriani, Paulo Sérgio e Wanderley Cardoso. Cantores aqui chamados de “*grandes poluidores brasileiros*”. Por fim, a matéria finaliza com: “*É tempo de desmascarar os mitos, de dizer a verdade pros boca aberta que engolem tudo sem ao menos dizer chega*” [sic.] (O DIA, 07 de dezembro de 1972, p. 13).

Assim, no seio da narrativa, durante a configuração por parte do jornalista que determinou a seleção de acontecimentos e escolha de informações que viria a compor o “mundo

do texto”, houve a priorização de ideias que concebem o trabalho de Roberto Carlos como destituído de valor cultural e voltado apenas para a venda de LPs e shows, ou seja, não um entretenimento que não agregaria nada a quem consome.

O trabalho de Roberto Carlos é colocado no espectro da Indústria Cultural, por isso tão criticado na matéria e a necessidade de “*desconstruir os mitos que as pessoas engolem de boca aberta*”, conforme pontuado pelo autor da notícia.

A matéria também exemplifica uma afirmação de Cunha et al. (2002, p. 07) acerca do jornalismo cultural brasileiro das décadas de 1960 e 1970. Para os pesquisadores, os cadernos de cultura tratavam com reserva os produtos e a lógica da indústria cultural, constantemente identificada com objetivos “imperialistas” e “dominação cultural”. O Jornalismo Cultural esteve a serviço de uma ideia aristocrático-popular de cultura, nostálgica das experiências que 1964 viera interromper. Posteriormente, na década de 1980, esta tendência se inverte e, aquela concepção foi desmantelada por outra, sua contrária, que legitimava a cultura internacional de massas. Assim, a mudança de postura acontece por conta dos novos jornalistas que viveram a contracultura e a imprensa marginal, considerando que os produtos da indústria cultural não são destituídos de valor.

Pensando nestes aspectos, um produto cultural com um caráter de produção pautada na ótica industrial viria a gerar discussões:

No começo de 1966, os músicos e aficionados pela MPB se deram conta do “fenômeno Roberto Carlos”. Instaurou-se um novo conjunto de impasses, desta vez tendo como centro as contradições e limites da realização do nacional-popular dentro da indústria cultural, que começava a ser percebida como um sistema com regras próprias. A euforia pelo espaço conquistado nas emissoras de TV se desvanecia, dado o avanço da Jovem Guarda, vista pelos nacionalistas como a contraface, no campo da cultura, do golpe militar de 1964. O movimento Jovem Guarda era relacionado aos efeitos de “entreguismo” cultural e “alienação” política no seio da juventude e, neste sentido, a ponta de lança dos militares na guerrilha cultural que o país parecia vivenciar (NAPOLITANO, 2010, p. 72).

Em suma, observa-se narrativas que demonstram aversão a cultura de massa, recordando as possíveis ameaças que o folclore poderia sofrer, ou ainda, a matéria que associa o desenvolvimento socioeconômico com uma certa “qualidade” de cultura são aspectos que evidenciam o motivo da representação do cantor Roberto Carlos na última análise. Diferentemente dos artistas locais que são enaltecidos de modo positivo, vinculando com a importância e contribuição para a cultura popular, o astro capixaba teve seus trabalhos desmerecidos. Ainda mais avaliando a partir de uma ótica dos estudos sobre indústria cultural.

Considerações Finais

Em “*Amor ao folclore*” e “*Morre o folclore*” as narrativas possuem uma construção semelhante. O cenário esboçado dentro da trama reivindica algum tipo de reconhecimento, seja o remeiro, seja as festas juninas. Partindo deste pressuposto, as narrativas confluem para críticas direcionadas ao Governo. Apesar do tom sutil em chamar atenção às autoridades, a atitude soa como ousada, considerando a censura da imprensa e o papel evidenciado em outros momentos, ou seja, elogiar o Estado e fomentar os leitores a ter uma postura favorável ao regime.

Outra questão que vale ressaltar é que nas entrelinhas se visualiza um sentimento de identidade inferiorizada ao tratar do descaso das autoridades e caracterizar o estado do Piauí como “pobre” ou “esquecido”. Além disso, a população também é criticada por uma ausência de sensibilidade crítica, constituindo o propósito dessas narrativas em atrair o leitor para os assuntos culturais locais.

Por último, a vinda de Roberto Carlos à Teresina também foi alvo da análise. Considerado um ícone da sua época, o cantor vendia muitos álbuns e lotava os seus espetáculos. Porém, de acordo como a narrativa foi configurada, o trabalho do cantor capixaba é destituído de valor cultural. A questão da indústria cultural e cultura de massa foi algo combatido com intensidade pela imprensa.

O posicionamento é coerente, considerando a atitude defensiva dos valores da cultura popular e o temor com o avanço dos produtos culturais de massa com uma possível contaminação da cultura popular, avaliada como “pura”. Assim, o leitor é instigado também a concordar com essa vertente, uma vez que, há a justificava que a imprensa deveria desconstruir os mitos.

Nesse sentido, as narrativas da cultura no jornal *O Dia* são, sobretudo, construídas dentro desse contexto que apregoa o Plano Nacional de Cultura (PNC) voltada para um sentimento de patriotismo, cultura cívica, valorização da cultura popular e defesa das tradições, como a própria religião, além do rechaço à cultura de massa e os bens culturais com origem no exterior em uma lógica de imperialismo cultural.

Vale ressaltar que mesmo com o rechaço, as produções artísticas de massa que tiveram projeção na época acabam por beneficiar o Governo. Conforme exposto no trabalho, a digressão proposta pela *Jovem Guarda* era apenas no comportamento. A ausência de temas políticos e sociais não suscitavam debates ou reflexões.

Referências Bibliográficas

CARVALHO, Carlos Alberto de. **Entendendo as narrativas jornalísticas a partir da tríplice mimese proposta por Paul Ricoeur**. Matrizes. São Paulo Ano 6, n.1, p.169-187, jul-dez 2012.

Jornal **O DIA**, Teresina, 01 de janeiro de 1970, nº 2886.

Jornal **O DIA**, Teresina, 23 de julho de 1971, nº 3372.

Jornal **O DIA**, Teresina, 07 de dezembro de 1972, nº3687.

LEAL, Bruno S. **Quando uma notícia é parte da história: as mídias informativas e a identidade narrativa**. E-Compós, n. 3, v. 17, p.1-17, 2014.

MAIGRET, Éric. **Sociologia da comunicação e das mídias**. São Paulo: Senac, 2010.

MENDES, Sérgio Luiz da Silva. **Sem medir as palavras: atuações do Jornal Inovação**. 2012. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2012.

MOURA, Ranielle Leal. **O jornalismo nas narrativas das crônicas de Rachel de Queiroz e Maria Judite de Carvalho**. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre, 2018.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)**. 2ªed. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração Civil: a vida cultura brasileira sob o regime militar (1964-1985) – ensaio histórico**. São Paulo: Intermeios: USP, 2017.

RIKOEUR, Paul. **Narratividade, fenomenologia y hermenéutica**. Anàlisi, nº 25, p. 189-207, 2000.

RIKOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. (Tomo 1). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.