

ENTRE JOGOS DE ACOMODAÇÃO: AS RELAÇÕES ENTRE A REDE GLOBO E A CENSURA FEDERAL A PARTIR DAS TELENÓVELAS (1968-1975)

Thiago de Sales Silva
Doutorando em História Social - UFC.
E-mail: thiago.sales7@gmail.com.

Introdução

“Diferente de textos de jornais, revistas ou rádio, a televisão construía cenários e fabricava roupas por meio de investimentos altíssimos que não podiam ser jogados fora por determinações da censura” (2011, p. 320), ressalta Boni em sua autobiografia acerca dos anos marcados pela convivência com a vigilância censória da ditadura militar. A consideração acima, elaborada por um dos principais diretores da Rede Globo, e figura determinante no processo crescimento da empresa desde o final da década de 1960, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, é deveras simbólica quanto à condução dada pela emissora aos processos relativos à censura de suas programações pelo regime então vigente.

O presente artigo objetiva analisar a censura televisiva durante o regime militar pós-1964 pelo prisma da acomodação, tendo em vista que, assim como demais forças políticas, sujeitos e instituições, as emissoras de TV, juntamente com seus artistas, produtores, diretores, roteiristas e executivos, buscaram recorrentemente manter certo tom conciliatório como estratégia, inclusive, de conviver de forma mais ordeira com o poder repressivo. A Rede Globo, mesmo pertencendo àquela parcela da mídia que manifestamente apoiou o golpe de 1964 e os governos militares, por vezes necessitou se utilizar de jogos de acomodação diversos a fim de lidar com as inconveniências impostas pela estrutura censória do Estado autoritário.

Analisando a documentação relativa à censura das telenovelas é possível perceber o conjunto de negociações empreendidas pela Globo com o órgão de censura, objetivando estreitar e manter seus programas no ar, sem maiores interdições. Afinal, a própria solidificação econômica da emissora dependia, dentre outras coisas, da manutenção de relações amistosas com o regime, através das quais era necessário ceder a pressões e negociar, acomodando interesses, de ambos os lados. Motta (2018a) destaca que os jogos de acomodação são marcados por concessões mútuas, pontuando que seu funcionamento implica em uma via de mão dupla, embora quase sempre se trate de situações de poder assimétricas.

Por “jogos de acomodação” compreendemos, a partir das contribuições de Motta

(2018b), o conjunto de arranjos tácitos que permitem acomodar conflitos e tensões envolvendo dois campos, em um jogo de concessões, explorando as possibilidades abertas pelo próprio regime militar para atenuar autoritarismos, aproveitando as “brechas” disponíveis, sobretudo as oferecidas por paradoxos e contradições da ditadura. Motta (2014) se utilizou desta chave leitura a fim de compreender, em sua pesquisa sobre a ditadura e as universidades, o modo como uma parcela expressiva de sujeitos da comunidade universitária articulou estratégias no sentido de conviver com o regime. Ao mesmo tempo que não desejavam aderir aos seus propósitos, não pretendiam resistir à estrutura autoritária erigida pelos militares, decidindo, portanto, acomodar-se, como uma forma, inclusive, de amenizar os efeitos da repressão. Pensado pelo historiador, a princípio, para problematizar o contexto das universidades, o conceito de acomodação pode ser apropriado também para explorar a relação do regime com outras áreas e instituições.

Nessa perspectiva, se aplica refletir em torno das estratégias investidas pela emissora de Roberto Marinho sobre a censura a fim de apaziguar as interdições sofridas, contornar decisões e viabilizar seus programas sem maiores turbulências junto às autoridades.

Neste artigo, nos debruçamos sobre a tramitação de processos referentes a títulos como *Véu de Noiva* (1969), *Irmãos Coragem* (1970) e *Roque Santeiro* (1975), nos quais é possível perceber o esforço da empresa em garantir a exibição de suas obras, mesmo que, para isso, seja preciso se apegar a brechas informais, se valer de relações pessoais influentes ou negociar alternativas para decisões que contrariavam os anseios de seus produtores. No sentido de cartografar as relações mantidas entre a Globo e o órgão de censura do regime, a Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP), optamos por analisar, além dos processos das obras mencionadas, trabalhos autobiográficos de sujeitos que atuaram na emissora entre os anos de 1960 e 1980. As autobiografias de Boni e Dias Gomes são, portanto, fundamentais no descortinar de tais tensões.

Indo ao ar sob um contexto de censura oficial às diversões públicas e censura clandestina à imprensa¹, a Globo precisou, desde o princípio, se utilizar de artifícios para conviver com tal aparelhagem repressiva. Walter Clark, diretor geral da emissora entre 1966 e 1977, relata, em sua autobiografia, que Marinho, mesmo tendo afinidades “com as

¹ Segundo Aquino (1999), as interdições aos jornais impressos já se davam desde 1964, mediante censura prévia, mesmo antes do AI-5, com censores atuando, inclusive, dentro das redações.

linhas gerais do regime militar – sua orientação econômica, por exemplo – não impediu que o regime incomodasse a Globo” (2015, p.211), destacando que a emissora enfrentou “o mesmo gosto amargo da censura, das intimidações, das impossibilidades que todo mundo sentiu: imprensa, rádio, televisão, as artes, a universidade, a cultura” (*Ibid.*). A estratégia de acomodação empregada na relação com a ditadura é aludida por Clark quando afirma:

Claro, vão argumentar que não tínhamos problemas com o regime porque éramos dóceis a ele, abríamos as pernas, éramos mansos. Mais: vão dizer que éramos adesistas, ufanistas, que fazíamos pelo regime a propaganda que ele nem precisava fazer. Mas a Globo não agia de forma diferente das outras emissoras. Minha tática era a de não provocar, não cutucar a onça com vara curta. Se o Estadão não conseguia enfrentar o regime, se a Veja não conseguia, se gente muito mais independente e poderosa não conseguia, como é que a Globo, sendo uma concessão do Estado, resistiria à censura, às pressões? Trabalhávamos com esse senso de realidade e procurávamos estabelecer um bom convívio com o governo, explorando sempre que possível as divergências existentes nele. (*Ibid.* p. 213)

Tal diretriz norteou, em grande medida, as tratativas com o regime, em sentido geral, e com a censura, mais especificamente. Na leitura dos processos das telenovelas é possível perceber um esforço sistemático por parte dos produtores e executivos da empresa em manter correspondências cordiais com a censura, sempre demonstrando de forma clara o desejo de atender prontamente as exigências impostas pela legislação e pelos “valores nacionais”.

Telenovelas, entre a censura e a acomodação

Véu de Noiva, escrita por Janete Clair, é um dos principais símbolos da modernização das telenovelas na TV, no final dos anos de 1960. Com uma trama que se “ancorava tanto nas inovações narrativas quanto na representação realista, trazendo para a história traços e fatos de reconhecida existência (e de fácil identificação) no tempo de sua exibição” (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2014, p. 166), a novela foi o primeiro folhetim realista produzido pela Globo. Tal aposta coincide com a consolidação definitiva da televisão nacional enquanto indústria. A emissora cria, portanto, “as bases para uma perfeita produção de cultural industrializada, unindo planejamento e estrutura organizacional vertical e centralizada”, orientada pela necessidade de “montar uma indústria cultural adequada à nova fase de desenvolvimento” pelo qual o país atravessava (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1989, p. 82) Ao lançar mão de investimentos de alta envergadura em um novo contexto de produção, as obras teleficcionais da Globo tornam-se produtos imprescindíveis no processo de consolidação empresarial da família Marinho

na TV. Nesse sentido, defendê-las de interdições quaisquer, como da censura vigente no período, configurou-se como vital.

Em setembro de 1969, a Globo encaminhou à SCDP os textos dos primeiros dezesseis capítulos da novela *Véu de Noiva*, que, após o exame censório, recebeu indicação etária de 14 anos e liberação para ir ao ar somente após às 21h. Segundo o parecer, a mensagem transmitida pela produção era “dúbia” e não carregava nenhum valor educativo. No documento, o censor pontuou os aspectos negativos identificados nos capítulos, relatando que a trama da novela “envolve diversas famílias, através de inúmeros problemas”. Na sequência, lista tais pontos:

Felício, um dos personagens chantageia Madame Monte-Serrat, visto a mesma lhe haver pago para matar a esposa anterior de seu marido, a fim de poder casar-se com o mesmo; Marcelo, o filho dos Monte-Serrat (segundas núpcias) é envolvido em tramas casamenteiras e passa por situações vexatórias; o filho de Felício (já citado) vem a ser o filho dos Monte-Serrat (primeiras núpcias), que fôra considerado morto; enfim, uma série de situações não indicadas para menores.²

Um mês depois da emissão deste parecer, sob nova avaliação, a censura reiterou a impropriedade atribuída anteriormente e alertou, no parecer datado de 6 de outubro, que a TV Globo “sem tomar conhecimento da decisão de Brasília, já está anunciando o lançamento da citada novela, no horário das 19 horas, em substituição a ‘ROSA REBELDE’”³. Foi sugerido, portanto, o impedimento do lançamento da novela, prevista para ser exibida em novembro daquele ano.

A reação da emissora à determinação foi imediata. Em meados de outubro, Mauro Borja Lopes, Diretor de Criações da Central Globo de Produções enviou uma correspondência ao chefe do Departamento de Polícia Federal, General José Bretas Cupertino, solicitando a revisão do ato censório destinado a *Véu de Noiva*, argumentando que a emissora havia obedecido as “normas pré-estabelecidas no sentido de dar um cunho acessível a uma plateia compatível com um horário a partir das 20 horas”⁴.

Através da resposta dada pela SCDP, é possível constatar que o pedido de revisão solicitado pela emissora foi acatado pelo diretor geral da Polícia Federal, instância superior ao qual a censura era subordinada, embora não conste no processo nenhum

² Parecer aos capítulos 1 a 16 da telenovela “Véu de Noiva”, datado de 8 de setembro de 1969. Fundo Divisão de Censura e Diversões Públicas, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Televisão, Subsérie: Telenovelas, Caixa 005

³ Parecer aos capítulos 1 a 10 da telenovela “Véu de Noiva”, datado de 6 de outubro de 1969. Caixa 005.

⁴ Correspondência de Mauro Borja Lopes ao General José Bretas Cupertino, datada de 15 de outubro de 1969. Caixa 005.

documento oficial expressando o pedido formal. Sob protestos, Aloysio Muhlethaler de Souza, então chefe da SCDP, reiterou os critérios morais adotados pelos censores, afirmando ainda que “as telenovelas têm trazido uma influência maléfica à juventude, uma vez que seus temas por mais suaves que sejam, contém sempre dramas, passagens e cenas que desaconselham sua exibição para menores”. Ato contínuo, o documento revela que o apelo da emissora a autoridades tem sido estratégia recorrente, no que tange à lida com os despachos censórios:

Vale dizer que a TV-GLOBO vem tentando e, na maioria das vezes, obtendo a derrubada das decisões moralizadoras da Censura, em detrimento das demais emissoras que se submetem à nossas decisões.

Pelo que tem conhecimento o chefe do SCDP, a referida emissora de TV se vale de seus conhecimentos com autoridades que muitas das vezes, por desconhecem os critérios e metas honestas e bem intencionadas da Censura Federal, são envolvidas por argumentos falhos e inverídicos da referida TV-GLOBO.

Tal procedimento coloca a Censura em má posição face às demais emissoras de TV.⁵

Por fim, sugere-se que seja concedida a exibição da telenovela às 20h, “se a decisão final for atender a mais este pedido de autoridade em favor da TV-GLOBO”⁶, alertando ainda que a produção será acompanhada atentamente pelo censor responsável pelo seu exame.

A queixa relatada acima ressalta o recorrente uso de subterfúgios extraoficiais empregados por executivos da Globo junto a autoridades na tentativa de viabilizar determinados programas diante de decisões que dificultam sua exibição. Além disso, evidencia a concordância de instâncias superiores da estrutura repressiva com tais medidas, mesmo que sob o risco de pôr a censura “em má posição”.

As negociações poderiam ter nuances diversas, conforme aponta o percalço que envolveu outra novela de Janete Clair, *Irmãos Coragem*, de 1970. Por ocasião da sugestão da mudança da classificação indicativa de 12 para 16 anos, nos pareceres censórios relativos aos capítulos 303 a 312, a própria autora do folhetim precisou comparecer por duas vezes em Brasília, como representante da emissora, com o objetivo de “realizar consultas e trocar idéias com o Chefe do Serviço de Censura e Diversões Públicas e Técnicos de Censura sobre o seguimento da novela e com eles discutir o seu plano de trabalho”⁷. O documento que relata o caso, uma correspondência do então diretor geral

⁵ Correspondência de Aloysio Muhlethaler de Sousa, chefe da SCDP, endereçada ao diretor geral do Departamento de Polícia Federal, General José Bretas Cupertino, datada de 16 de outubro de 1969. Caixa 005.

⁶ *Ibid.*

⁷ Correspondência de Wilson Aguiar, Diretor Geral da Rede Globo, endereçada ao Diretor Geral do

da emissora, Wilson Aguiar, ressalta que não se pretendia descumprir decisões anteriores, no sentido de que “fôsse evitada a violência e processada a punição dos culpados”⁸. Assim, argumenta sobre a proximidade do fim da produção e afirma compromete-se a cumprir todas as determinações que “foram feitas e aquelas que, agora, a Censura Federal achar por bem fazê-las, bem como antecipar o término da novela, concluindo-a no capítulo 321, isto é, nos próximos seis capítulos, espaço de tempo justamente necessário à condenação dos malfeitores e a exaltação dos bons exemplos”⁹. O pedido, também encaminhado à instância superior à SCDP, a chefia da Polícia Federal, segue padrões parecidos com o analisado em *Véu de Noiva* e explicita o esforço sistemático empregado em articulações que poderiam até mesmo mobilizar a ida da autora da obra à sede do órgão de censura para negociar.

O jogo de acomodação efetuado entre agentes estatais e a emissora constitui-se como característico da cultura política na qual o regime se alicerçava. De todo modo, esse arranjo só era possível mediante o comprometimento dos produtores da telenovela em amenizar as temáticas abordadas em suas tramas ficcionais, conforme as exigências estabelecidas pela avaliação censória. Assim, como demarca Motta, “graças à estratégia de acomodação, as iniciativas repressivas às vezes foram suavizadas por meios indiretos, subterfúgios, negociações, arranjos, protelação burocrática” (2016, p. 17). Contudo, vale ressaltar que nem sempre tal estratagem foi empregado ou obteve êxito junto à censura, como veremos no caso de *Roque Santeiro*, adiante.

***Roque Santeiro* e os limites da negociação com a censura**

Dias Gomes, autor de telenovelas na Globo desde 1969, quando assumiu a direção de *A Ponte dos Suspiros*, na emissora, já era um dramaturgo com larga trajetória no teatro e no rádio. Filiado ao Partido Comunista, encontrou dificuldades financeiras, pós-64, com a censura sistemática de suas peças e após sua demissão da Rádio Nacional, em decorrência de sua ligação partidária. Gomes foi convidado por Boni para trabalhar na Globo, que estava recrutando diversos profissionais “oriundos de movimentos estéticos como o Teatro Engajado, o Cinema Novo, os Centros Populares de Cultura da UNE, a MPB etc”, vinculados, de formas diferentes, “ao ‘realismo crítico’ vigente nos anos de 1960” (SACRAMENTO, 2012, P. 344). O empenho da emissora com as novas contratações estava relacionado com a tentativa de modernizar as produções ficcionais e

Departamento de Polícia Federal, datada de 26 de maio de 1971. Caixa 005.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

consolidar um padrão de qualidade para o formato. Como pontua Napolitano, nos primeiros anos após o golpe, o “mercado se abria para a arte nacionalista e engajada num momento em que outros espaços se fechavam, por conta, principalmente, da repressão sobre as organizações populares e de esquerda” (2017, p. 86). Entretanto, as articulações entre empresários da cultura e artistas de esquerda não eram livres de tensionamentos, na medida em que era imperativo o estabelecimento de determinados limites no sentido de “não perder as benesses do Estado ou cair nas malhas da censura, sempre ruim para a circulação de produtos culturais” (*Ibid.*, p. 25).

Em 1975, substituindo a telenovela *Escalada*, de Lauto César Muniz, na faixa das oito horas da noite, *Roque Santeiro* estava planejada para estreiar no final de agosto. Seu enredo retrata a fictícia cidade de Asa Branca, cujo progresso gira em torno do mito de Roque Santeiro, personagem que teria morrido defendendo a cidade de um ataque de cangaceiros. Considerado santo, ao qual se atribuem até mesmo milagres, o personagem se torna herói celebrado pelos habitantes de Asa Branca. Contudo, se descobre que o suposto santo não está morto, mas voltando para a cidade, fato esse que divide a opinião das lideranças políticas e religiosas, preocupadas com a divulgação da verdade sobre o caso. Abordando o tema da corrupção na política e na Igreja, a novela é uma sátira a esse tipo de prática no Brasil. A tentativa de levar ao ar narrativa com tal temática, sobretudo de um velho conhecido da censura, motivou uma série de tensões na emissora.

Programada para ir ao ar diariamente, após o Jornal Nacional, na faixa das 20h, *Roque Santeiro* iniciou o processo de submissão à chancela censória em maio daquele ano, quando foi enviada sua sinopse para apreciação da DCDP. Contudo, como era rotineiro, a produção da emissora foi informada que apenas com o exame deste documento não era possível analisar a obra com profundidade, sendo necessária a apresentação dos *scripts*¹⁰. Nesse sentido, Rogério Nunes, então diretor da DCDP, solicitou o envio dos textos “em grupos de 20 a 30 capítulos, antes de realizada a gravação dos mesmos, para que, “com o exame antecipado, possa este órgão manifestar-se seguramente no que diz respeito à classificação etária, a ser depois confirmada com a verificação dos tapes”¹¹.

¹⁰ O *script* de ficção é um roteiro de caráter narrativo que norteia espetáculos teatrais e audiovisuais a partir de um argumento. Nele estão os diálogos dos personagens, além de descrições técnicas sobre cenários e o comportamento dos atores ao longo do desenvolvimento das tramas.

¹¹ Ofício Nº 534/75-SC/DCDP, endereçado à Rede Globo, datado de 16 de maio de 1975. Fundo Divisão de Censura e Diversões Públicas, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Seção: Censura Prévia, Série: Televisão, Subsérie: Telenovelas, Caixa 029.

Obdecida a exigência imposta, o primeiro parecer emitido para a telenovela avalia em conjunto os 20 primeiros episódios previstos para a trama, resumindo rapidamente seu enredo e apontando uma série de implicações negativas presentes na narrativa. Dentre os temas problemáticos listados, constavam “amores clandestinos”, “visitas de rapazes às moças após as 23 horas”, “tendências ao amor livre”, “sabotagem”, “distúrbios civis”, “depreciação da autoridade do delegado”, “justiça pelas próprias mãos” e “referências ao terrorismo”. Recomenda-se, inclusive, a devida adequação da história à temporalidade na qual ela se situava, os anos de 1960, devendo-se evitar a citação de “fatos recentes como se estivesse sendo vivida nos dias atuais”¹². Nesse sentido, os censores sugerem atenção a termos como “Programa de Silvio Santos”, “Jornal Nacional” e “mini-saia”, dentre outros. Por fim, são enumerados os cortes necessários ao estabelecimento da propriedade indicativa pleiteada: faixa horária das 20h, imprópria para menores de 12 anos. Apesar do rigor constatado e das várias sugestões de alteração e corte, os 20 primeiros *scripts* foram liberados, “uma vez que o tema abordado não influirá negativamente na formação psicossocial e moral do jovem adolescente dos dias atuais”¹³.

Um mês depois foi emitida uma correspondência com natureza de despacho, assinada por Rogério Nunes, comunicando à Rede Globo sobre a liberação dos textos mencionada acima, no qual se reforça a necessidade de “manter os assuntos no mesmo nível apresentado até agora”, pois, caso contrário, observadas “maiores implicações de ordem moral ou social, poderão ser vetados os outros capítulos ou mudado o horário da novela”¹⁴. Em agosto, às vésperas da estreia da telenovela, uma nova deliberação foi encaminhada à emissora, advertindo que, apesar das recomendações estabelecidas anteriormente,

A censura agora procedida nos dez primeiros capítulos gravados permitiu uma melhor avaliação da novela por parte deste órgão, levando-o, conseqüentemente, a reconhecer que há aspectos intoleráveis para a faixa das 20:00 horas, daí decidir classificá-la para maiores de 16 (dezasseis) anos [sic], liberando-a para após as 22:00 horas, sujeita, ainda, a vários cortes, com o fim de suprimir cenas e situações inconvenientes para apresentações pela televisão.¹⁵

Tal documento acompanhava o parecer referente à análise dos tapes dos dez primeiros episódios, no qual se esclarecia a inadequação para o público jovem, “quer pelo impacto de cenas e diálogos, quer pela mensagem, quer pelo grau de influência dos

¹² Parecer aos capítulos 1 a 20 da telenovela “Roque Santeiro”, datado de 3 de junho de 1975. Caixa 029.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Correspondência da DCDP endereçada à Rede Globo, datada de 4 de junho de 1975. Caixa 029.

¹⁵ Correspondência da DCDP endereçada à Rede Globo, datada de 20 de agosto de 1975. Caixa 029.

personagens (revoltados, prostitutas, adúlteros, levianos, aproveitadores, fanáticos etc.)”¹⁶. Considerada problemática por ofender a moral, a ordem pública e aos bons costumes, a produção só poderia ser permitida para estreiar às 22h.

Em sua autobiografia, Boni relata este apreensivo incidente com a censura, mencionando que após o recebimento desta última notificação da DCDP, a produção da emissora começou a agir em duas frentes: “tentar ajustar a novela às exigências da censura e ver se era possível liberar *Gabriela*, que estava às 22h para mais cedo, permitindo uma inversão. *Gabriela* iria para as 20h e *Roque* ficaria às 22h”¹⁷. Entretanto, em correspondência enviada ao diretor da Globo, Edgardo Erichsen, em 26 de agosto, a proposta de alteração do horário entre as duas produções foi refutada, pois o título dirigido por Walter George Durst, a despeito de conter “cenas e situações que agridem os padrões normais da vida no lar e na sociedade”, vinha sendo tolerada pela censura por estar próxima de seu término e para “evitar transtornos à emissora, com a retirada de todos os capítulos comprometedores, como também pelo fato de não haver, em época oportuna, advertido para a possibilidade de interromper o programa, pelos indicados motivos”¹⁸. Impedida de ser realocada de horário na grade diária de exibição e diante da inviabilidade de adaptação às demandas de corte, visto que elas “destruiriam a obra e impediriam sua compreensão” (BONI, 2011, P. 323), *Roque Santeiro* tornava-se inviável.

Gomes e Boni revelam que foi recomendado ao presidente da emissora acionar o então Ministro da Justiça, Armando Falcão, que seria “homem de sua confiança” (GOMES, 1998, p. 281). Entretanto, Roberto Marinho teria comentado com Boni que, naquele momento, os dois estariam “estremecidos”, de modo que não poderia recorrer ao ministro (BONI, 2011, p. 323). Durante esse impasse, Dias Gomes lembra que Boni o procurou e os dois tiveram o seguinte diálogo:

– Sabe o que informaram ao Dr. Roberto? Que foi encontrado um plano de agitação nacional com um subversivo preso, e um dos pontos desse plano é a novela *Roque Santeiro*.

– Isso é mentira – rebati, indignado. Peça ao Dr. Roberto que intime o informante a mostrar esse plano, quero ver. (GOMES, 1998, p. 281-282)

Do tal plano, Gomes nada mais parece saber. O esclarecimento sobre o caso veio à tona pouco depois, quando agentes do governo ventilaram para membros da empresa

¹⁶ Ofício da DCDP, assinado pelo diretor em exercício Moacyr Coelho, para Edgardo Erichsen, diretor da Rede Globo de Televisão, datado de 26 de agosto de 1975. Caixa 029.

¹⁷ OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio de. O livro do Boni. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011. p. 323

¹⁸ Correspondência da DCDP endereçada ao Diretor da Rede Globo de Televisão, Edgardo Erichsen, datada de 26 de agosto de 1975. Caixa 025.

que a motivação da chancela conferida ao folhetim se devia às informações colhidas pelo órgão de inteligência do regime em um grampo telefônico que captou uma conversa entre Dias Gomes e Nelson Werneck Sodré. Na ocasião, Gomes confidenciou ao amigo que a novela em elaboração se baseava em sua peça censurada intitulada *Berço do Herói*. Segundo Boni, “os serviços de informação do governo ordenaram que a censura inviabilizasse a exibição, sem proibi-la ostensivamente” (BONI, 2011, p. 324).

Boni relata que funcionários credenciados para tratar com a censura “tentaram até o último minuto, antes do *JN*, uma solução negociada, mas sem nenhum êxito” (*Ibid*). Assim, no dia 27 de agosto, terminado o Jornal Nacional, iniciou-se a abertura de *Roque Santeiro*, como se o folhetim fosse estreiar à revelia do veto imposto. Em seguida, surge na tela Cid Moreira, âncora do telejornal, que procedeu com a leitura do editorial encomendado para anunciar a proibição da telenovela. Gomes narra a ocasião, vivenciada nos bastidores:

Eu me encontrava na sala do Walter Clark, onde todo seu staff aguardava as consequências daquele gesto. O ar estava tão carregado de eletricidade, que os objetos davam choque. Esperava-se a cassação do canal. E durante cerca de 20 minutos Walter esteve com o ouvido colado ao telefone, em contato com o representante da Globo em Brasília. Alguém atendeu em outra linha à deputada Sandra Cavalcanti, que perguntava o que estava havendo, assustada; havia ligado para o chefe da Casa Militar, que de nada tinha conhecimento, aguardava o início da novela e fora surpreendido com o editorial. Só se voltar a respirar com tranquilidade quando Walter Clark desligou o telefone, depois de ouvir do representante:

– Aqui está uma tremenda confusão, ninguém sabe o que vai acontecer. Mas de uma coisa pode ficar certo: a hipótese de cassar o canal está afastada. (Gomes, 1988, p. 284)

Boni não menciona o temor da cassação da concessão pública da emissora. De todo modo, é interessante perceber as instâncias e pessoas mobilizadas ou cogitadas como interventoras em potencial.

Em uma entrevista concedida à pesquisadora Laura Quintas, Boni comenta o impasse argumentando que Marinho e os militares eram “parceiros na ideologia”, pois Roberto “tinha pavor da implementação do comunismo no Brasil, não por questões de interesse financeiras, mas ideológicas. Achava que o Brasil tinha que ser um país de economia de mercado. Então ele e os militares rezavam a mesma cartilha” (QUINTAS, 2016, p.158-159). O diretor global menciona ainda que o patrão teve receio de ligar para Armando Falcão, solicitando uma intercessão sobre o veto, visto que aquilo poderia “ser cobrado de maneira muito maior. Então ele engoliu” (*Ibid*).

No caso de *Roque Santeiro*, as estratégias de acomodação, empregadas em ocasiões anteriores entre a Globo e a censura, não foram eficazes, pois, dessa vez, o

regime não parecia estar disposto a fazer concessões de qualquer natureza. A tradicional tendência à negociação, por vezes mobilizada por relações pessoais ou interesses comuns entre executivos da emissora, ou seu próprio proprietário, e membros do governo, no estabelecimento de arranjos informais que suavizassem os efeitos repressivos, dessa vez não obteve êxito. As possíveis implicações negativas oriundas da transmissão de uma narrativa que atentava contra os ideais da ditadura foram decisivas para o esgarçamento das vias de acomodação, pelo menos neste episódio, especificamente. Não fossem, talvez, as relações ora “estremecidas” entre Marinho e Falcão, o desfecho seria outro.

Considerações Finais

De um modo geral, a própria tramitação dos processos de censura das telenovelas, no decorrer da elaboração de cada produção, possibilita a frequente interlocução entre a emissora responsável pela obra e a Divisão de Censura e Diversões Públicas. As tratativas analisadas, realizadas por meio de dezenas de ofícios, despachos, comunicados e pareceres, mantêm um permanente estado de negociações sobre as determinações tomadas pela censura. Portanto, muitas vezes, medidas rigorosas conseguiram ser amenizadas, graças à promessa de alteração nos rumos das ficções ou o acolhimento parcial de demandas dos censores. O jogo de acomodação, constantemente operado, constituía a rotina dessa relação, integrando a própria mecânica do exercício censório. Mas nem sempre garantiu uma saída conciliatória.

A proibição de *Roque Santeiro* nos releva que nem sempre tais subterfúgios funcionaram. A tentativa de harmonizar tensões e produzir consensos em torno de determinadas questões poderia, de repente, deparar-se com obstáculos intransponíveis, sejam em situações pontuais ou não. Todavia, concluir especificamente em torno da eficácia da acomodação, nas vezes em que ela foi mobilizada, não deve ser o enfoque de uma análise interessada em decifrar sua apropriação ao longo dos anos de exceção. À problematização historiográfica, cabe muito mais pensar que, mesmo durante a ditadura, ao lidar com órgãos de caráter exclusivamente repressivo, havia espaço para acomodação e conciliação de interesses. Do ponto de vista censório, entre o veto e a liberação, haveria aí um denso espectro de negociação capaz de descortinar as engrenagens que tornaram possíveis a convivência de autores, diretores, produtores e demais envolvidos com a criação televisiva da época, em especial a da Rede Globo, com o arbítrio do regime, até o advento da redemocratização e da Constituição de 1988.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO, Maria Aparecida de. **Censura, Imprensa, Estado Autoritário (1968-1978): O exercício cotidiano da dominação e da resistência**. Bauru: EDUSC, 1999.

CLARK, Walter; PRIOLLI, Gabriel. **O campeão de audiência: uma briografia**. São Paulo: Summus, 2015.

GOMES, Dias. **Apenas um subversivo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

_____. A estratégia de acomodação na ditadura brasileira e a influência da cultura política. Páginas. **Revista digital de la Escuela de Historia**, v. 8, p. 9-25, 2016.

_____. Universidades e cultura na ditadura militar brasileira. In: **Revista Estudios del ISHiR**, Argentina, Año 8, N° 20, 2018a.

_____. Cultura política e ditadura: um debate teórico e historiográfico. In: **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n 23, jan./mar., 2018b.

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

OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio de. **O livro do Boni**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

QUINTAS, Laura Mattos Soares. **“Roque Santeiro” e a ditadura militar brasileira em três atos: a política por trás das telas**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, 2016.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. A moderna telenovela brasileira. In: ROXO, Marco; RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor (orgs). **Televisão, história e gêneros**. Rio de Janeiro, 2014.

SACRAMENTO, Igor. Dias Gomes e a intelectualidade comunista nas modernizações midiáticas: rádio e televisão (1944-1979). In: ROXO, Marco & SACRAMENTO, Igor (orgs). **Intelectuais partidos: os comunistas e as mídias no Brasil**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2012.