

Um polígrafo na telinha – experiências de Millôr Fernandes com a televisão dentro do quadro de relações entre o meio eletrônico e a imprensa, 1959-1965.

Áureo Busetto

Preâmbulo

Ao escrever este texto em meados de março de 2013, dou-me conta que Millôr Fernandes, se vivo, completaria 75 anos de atividade na imprensa brasileira. A data de 15 de março de 1938 era tida por ele como o marco inicial de sua carreira de jornalista, posto seu ingresso na revista *O Cruzeiro*. E isto por volta dos seus 14 anos de idade. Se lhe faltou pouco menos de um ano para comemorar o jubileu de diamante no jornalismo, dado que ele falecera em 27 de março de 2012, o reconhecimento de seus primeiros frutos gerados em seu casamento com a imprensa viria antes mesmo de que fosse completadas bodas de madeira.

Ao longo de sua vida profissional, Millôr desempenharia conjuntamente à atividade de jornalismo às de tradutor, escritor (prosa e poesia), desenhista, humorista, dramaturgia, roteirista de filmes, além de diretor de shows musicais e apresentador de programa de TV e participação em telejornal. Sem dúvida, trata-se de um polígrafo. Talvez o de mais longeva atuação no Brasil recente, mas com certeza um dos poucos e o mais reconhecido do público e crítica. Contudo, a experiência de Millôr Fernandes com a televisão, na fase de formação do meio no Brasil, ou seja, nas décadas de 1950 e 1960, é muito pouco conhecida. E corre-se o risco de assim se manter caso dependa de fontes mais amplas relativas a tal experiência, dado que, em geral, não há acervos de material televisivo daquelas décadas iniciais da TV brasileira. Situação derivada tanto por conta de a programação televisiva ser ao vivo até boa parte do início dos anos de 1960, portanto, com parquíssimos registros em fitas de 16 mm, quanto pela inexistência do hábito, entre os agentes televisivos, de arquivar a produção audiovisual mesmo após a disseminação do vídeo-taípe.

Em matéria de fontes sobre as experiências televisivas de Millôr há apenas comentários e lembranças bastante pontuais e limitadas deixadas pelo próprio polígrafo e algumas poucas notas e um ou outro artigo em jornais cariocas. Mas estes pequenos

vestígios quando somados a dados e informações sobre a TV e sua grade de programas relativos à época em que se deram as experiências televisivas do jornalista podem contribuir para que o pesquisador conheça e compreenda historicamente, de um lado, aspectos da experiência do polígrafo Millôr com o meio, de outro, alguns elementos das relações entre profissionais do jornalismo impresso ou de agentes culturais com a televisão durante suas primeiras décadas de existência no Brasil, cuja atuação provocava as primeiras alterações no quadro midiático em geral.

Ademais, a experiência de Millôr Fernandes com a TV, fosse em tempos de democracia, fosse de ditadura militar, possibilita ao pesquisador conhecer e refletir aspectos da autonomia política da televisão brasileira em sua fase de formação. Tal como na remontagem e análise histórica da trajetória televisiva de Millôr, o pesquisador, dado a penúria de fontes, deve também somar e confrontar os vestígios sobre o embate do polígrafo com a censura, tanto a oficial quanto a dos concessionários de canais de TV, aos dados e às informações mais gerais referentes à questão da autonomia política do meio, conhecidos quer por fontes, quer pela bibliografia especializada.

Formação e atuação na imprensa

O ingresso do garoto órfão Milton Viola Fernandes em *O Cruzeiro* deveu-se, como lembraria bem depois, ao seu tio Armando Viola, à época, chefe da seção de gravura do periódico publicado pelos Diários Associados, de propriedade de Assis Chateaubriand. Na redação da revista, ao lado do diretor Antônio Accioly Netto e do desenhista Edgar de Almeida, os únicos dois profissionais a trabalhar naquele setor, Millôr desempenharia as funções de contínuo e repaginador, somadas a um cotidiano de faz-tudo. Nesta frente, se via envolvido eventualmente com atividades próprias das oficinas, dos laboratórios e da diagramação, bem como em demais setores do periódico que requisitassem sua ajuda. Oportunidades que aproveitava para conhecer todo o processo de produção de um periódico.

Pouco tempo depois, Millôr passaria a trabalhar também na revista de histórias em quadrinhos *O Guri*, publicação bastante popular dos Diários Associados. Sua função

era a de traduzir para o português as legendas de HQ originalmente redigidas em inglês. Seu aprendizado da língua inglesa se terá de maneira autodidata por meio da leitura de livros e dicionários. A nova atividade profissional talvez gerasse certo prazer ao garoto que, há muito, cultivava o hábito de leitura de revistas de histórias em quadrinhos, notadamente as do herói *Flash Gordon*, cujas aventuras publicadas ele, com esmero, as reproduzia quadro a quadro. Distração que lhe rendera destreza na arte de desenhar, o que lhe possibilitara a publicação de um desenho de sua autoria nas páginas de *O Jornal*, obtendo, inclusive, remuneração por conta do feito. Foi neste período que constatou que em sua certidão de nascimento, por grafia duvidosa do escrivão, registrava o nome Milton como Millôr, o qual seria assumindo a partir de então.

O talento de Millôr para o autodidatismo não o cegou para a necessidade de se aprimorar profissionalmente, o que o conduziu para o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, frequentado no período 1938/1942. Mas outras atividades seriam somadas ao seu precoce cotidiano profissional, com vistas a ampliar seu pequeno salário. Fazia traduções de livros, cuja responsabilidade cabia a Acciolly Netto, o qual lhe pagava metade do que recebia pelo trabalho, sem, contudo, dar-lhe crédito nas publicações traduzidas. Elaborava quadras para serem publicadas na seção “As Garotas”, a qual compunha a revista *A Cigarra* e era assinada por Alceu Penna. Seu trabalho chama a atenção de Federico Chateaubriand, o qual, responsável pela edição de *A Cigarra*, acaba por chama-lo para compor uma página em branco que atrasava o fechamento de um número daquele periódico. O sucesso de sua participação ocasional foi tanto que Millôr conquistou uma coluna fixa, “Poste Escrito, composta por aquilo que ele já cultuava - frases, versos, tiradas inteligentes e divertidas -, e saía com o pseudônimo Vão Gogo. O senso profissional se impôs, posto que exigiu seu primeiro aumento junto ao conglomerado Diários Associados, demanda que foi atendida, porém, não antes de ameaças de deixar os Diários Associados.

Em 1945, Millôr retorna para *O Cruzeiro*, a qual era então remodelada editorialmente, se transformando na mais vendida e lida revista brasileira. Na revista dispunha de uma seção fixa, “O pif-paf”, a qual assinava ainda como Vão Gogo. Na elaboração dela contava com a parceria do cartunista Péricles. Em 1948, viaja aos

Estados Unidos como correspondente, ocasião em que se encontra com Walt Disney e tem contato com o trabalho inovador dos desenhistas Georg Grosz e Saul Steinberg. Em 1951, exercita-se na atividade de *publisher* lançando o semanário *Voga*, basicamente uma publicação de humor, mas com vida efêmera, pois não passara da quinta edição. Em 1958, passa a manter sozinha a coluna “O pif-paf”, a qual continua a assinar com o pseudônimo Vão Gogo e suas variações. O nome Millôr somente seria assumido em 1962, embora ocasionalmente ainda utilizasse do pseudônimo em artigos de apoio. Ainda em 1961, trabalha uma semana no jornal *Tribuna da Imprensa*, então de propriedade de Carlos Lacerda. Sua passagem relâmpago por aquele jornal deveu-se ao fato de ele ter sido demitido em decorrência de publicar artigo sobre a corrupção na imprensa. Em solidariedade a Millôr, Maria Faustino e Paulo Francis se demitem do jornal lacerdistas.

A inabalável convicção de Millôr no direito à liberdade de expressão e de seu trabalho promovia vários conflitos com a direção de *O Cruzeiro*. Certa ocasião, ele havia pedido demissão em razão de a expressão ‘amante’ ter sido sumariamente suprimida de um texto de sua autoria, mas o pedido fora recusado. No entanto, outro conflito desta ordem, mais grave e ocorrido em 1963, não seria contornado. A polêmica resultaria na exoneração de Millôr dos Diários Associados, motivada em decorrência dos desenhos de “A verdadeira história do paraíso”. O trabalho que, havia sido apresentado anteriormente na TV e encenado no teatro, fora vendido como matéria especial para *O Cruzeiro*, sendo publicado em outubro daquele ano, impresso em quatro cores e cobrindo dez páginas. A publicação gerou imediatamente uma maré de indignação católica, não tardando a alcançar a direção da revista, a qual fizera publicar, na edição seguinte do periódico, uma retratação, acusando Millôr de quebra de confiança ao compromisso de criar “um humor inteligente e sadio”, misturada a desculpas aos leitores e promessas de “vigilância sobre a seção ‘O pif-paf’”. Millôr, então em viagem a Portugal e alheio a todo o incidente, fora informado pelo músico Juca Chaves que também se encontrava naquele país. De volta ao Brasil, Millôr recebe uma carta de demissão e acusação de fazer “matéria insultuosa às convicções religiosas do povo brasileiro”. O caso gerou reação de setores da imprensa, que se posicionam

contra a publicação e oferecem um jantar de desagravo ao demitido, o qual fora prestigiado por diretores e presidentes de vários órgãos jornalísticos, além de centenas de artistas, escritores e jornalistas. Em seu discurso proferido no evento, Millôr declara se sentir "como o navio abandonando os ratos". Para além do jantar de desagravo, medidas são tomadas, Millôr entra com pedido de processo contra a revista por conta do seu descumprimento de seus direitos trabalhistas. A causa acabaria sendo ganha posteriormente.

Ainda em 1963, Millôr passa a colaborar com o *Correio da Manhã*, permanecendo no jornal durante um ano. Um mês após o golpe civil-militar, empreende plano editorial próprio, lançando a revista *Pif-Paf*. Com redação sediada no próprio estúdio de Millôr e edição quinzenal, a publicação reunia alguns dos maiores nomes do humor à época, como Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto), Ziraldo, Jaguar e Claudius, dentre outros. Sem propostas políticas ou ideológicas, o conceito da revista era liberdade e humor. Mesmo assim, o periódico sofreria perseguição dos agentes da ditadura militar. Considerado pelo serviço de informações do Exército como o início da imprensa alternativa no Brasil, *Pif-Paf* não sobreviveria após o seu oitavo número. Ainda no zero da ditadura militar brasileira, Millôr inicia a publicação de uma coluna semanal no jornal português *Diário Popular*, atividade mantida por dez anos, até a chegada da Revolução dos Cravos. Quanto da estreia da sua coluna, o texto de Millôr provocaria o seguinte comentário de um ministro de Salazar: "este tem piada, pena que escreva tão mal o português".

Em 1968, convidado por Mino Carta, Millôr passa a colaborar com a revista *Veja*, marcando o começo de uma duradoura relação profissional com a Editora Abril, cuja longa permanência no grupo editorial da família Civita somente fora superada pela nos Diários Associados. Com a morte prematura de Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta), em setembro de 1968, tinha início uma movimentação entre alguns jornalistas e cartunistas para a substituição do seu tabloide humorístico *A Carapuça*. A iniciativa levaria à criação do alternativo *O Pasquim*. Apesar de não integrar a equipe que seria por fim a fundadora de *O Pasquim*, composta por Jaguar, Tarso de Casto e Sérgio Porto, a influência exercida pela experiência de Millôr com o *Pif-Paf* fora definitiva para o

surgimento do novo jornal alternativo. De uma forma ou de outra, ele esteve sempre presente nos primórdios do semanário. Já na primeira edição, em junho de 1969, profetizava que "se esta revista for mesmo independente, não dura três meses. Se durar três meses não é independente". Três edições após, se retrataria, logo passando da condição de "fiel colaborador" para a de uma das principais forças de *O Pasquim*. Tornava-se parte da "patota", como se autodenominavam os colaboradores do jornal, inclusive, sendo preso com a maioria deles pela ditadura. O fato se deu após o jornal publicar uma paródia do quadro *Independência ou Morte* de Pedro Américo, onde D. Pedro I foi posto dizendo a frase "Eu quero é mocotó". A resposta dos militares não tardou: em 1 de novembro de 1970, os responsáveis pela editoria e fechamento do *Pasquim* foram presos um a um. Sérgio Cabral, Tarso de Casto, Ziraldo, Fortuna, Luiz Carlos Maciel, Paulo Francis e Flávio Rangel acabariam detidos por dois meses, sem, ao menos, saberem do que eram acusados. Com a redação do semanário desfalcada de alguns de seus principais nomes, Millôr e Henfil, com a ajuda de colaboradores de última hora como Chico Buarque, Glauber Rocha e Odete Lara, entre outros, fizeram o possível para manter o jornal em funcionamento, sem deixa-lo de circular uma só vez. Millôr inclusive tentava emular o estilo de alguns dos colegas, enquanto a ausência de outros era justificada aos leitores como em decorrência de uma "gripe".

Em 1972, Millôr assume a presidência do *Pasquim*, então envolto em várias dívidas e problemas administrativos relacionados a gestões anteriores. O jornal permanece sob a censura prévia até 1975, quando é dispensado de submeter seu material à "apreciação" dos censores. A liberação coincidiu com a edição de nº 300 do semanário, que apesar da dispensa da censura acaba mesmo assim apreendido por ordem do ministro da Justiça Armando Falcão. Millôr defende então que a edição seguinte fosse inteiramente dedicada a satirizar o ministro, mas sem apoio da equipe decide deixar o jornal, entendendo que havia cumprido o propósito de reorganizar as finanças e salvá-lo da falência.

No ano do regresso das eleições diretas para governadores estaduais, Millôr saía de *Veja*, motivo: se recusara a acatar o pedido da revista para retirar o apoio público que mantinha a Leonel Brizola, então candidato do PDT ao governo carioca. Depois

ingressaria na revista *Isto É*, mantendo-se na publicação até 1992. No mesmo período, mantém coluna no *Jornal do Brasil*, do qual se afasta ao fim por entender que sua liberdade criativa fora cerceada pelo jornal e dado choque com o editor Dácio Malta. Segue os anos seguintes alternando colaborações com *O Dia*, *O Estado de S. Paulo*, *Correio Brazileiense* e *Folha de S. Paulo*, retornando ao *Jornal do Brasil* e depois em *Veja*, permanecendo entre 2004 a 2009, saindo devido a desentendimento por conta de direitos autorais.

Na TV em tempos de democracia, mas não sem censura

Em 1959, Millôr Fernandes já com destacado espaço na imprensa, com publicação de livros, tendo já escrito peças de teatros e iniciado seu trabalho de tradução de textos da dramaturgia estrangeira, além de ter exposto seus desenhos e pinturas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, no ano de 1957, passaria a apresentar um programa no então mais novo meio de comunicação social operando no Brasil: a televisão. O convite partira de Frederico Chateaubriand e o programa, intitulado “Universidade do Méier”, compunha a grade da TV Itacolomi, canal 4, de Belo Horizonte.

Frederico Chateaubriand, mais conhecido como Fredy Chateaubriand, era sobrinho de Assis Chateaubriand. Outrora havia dirigido a revista *A Cigarra*, de propriedade dos Diários Associados e para a qual havia contratado Millôr, cuja proximidade de ambos no trabalho de edição do periódico resultaria em forte amizade. Esta seria definida, tempos depois, de caráter fraternal pelo polígrafo. Com as investidas de Assis Chateaubriand no setor televisivo, sendo o pioneiro em emissão regular do meio em terras brasileiras, posto ter inaugurado, em 1950, a TV Tupi, canal 3, de São Paulo, e no ano seguinte a TV Tupi, canal 6, do Rio de Janeiro, Fredy Chateaubriand se envolveria com as empresas que o tio dispunha no setor. Além daquelas duas iniciais emissoras, Assis Chateaubriand contaria com a criação de várias outras espalhadas pelo Brasil sendo a TV Itacolomi uma delas. Esta era conhecida pelo epíteto “a TV dos mineiros” e havia iniciado suas emissões regulares em 1955. Até 1959, a emissora primava pela produção local, até mesmo dada os impedimentos técnicos para retransmissão de programas produzidos em outras praças televisivas. Sua grade de

programação basicamente veiculava programas de gêneros iguais aos apresentados pela emissora paulista e a carioca de Chateaubriand, ou seja, teleteatro, programas musicais e de auditório, infantil e telejornalismo. Em 1957, a estrutura da emissora ganhava contornos mais profissionais, com organograma contemplando diversos e especializados departamentos, resultando também na criação de novos programas e no número de externas aos estúdios.

Foi dentro das alterações administrativas e de programação da TV Itacolomi que o programa “Universidade do Méier” fora produzido e exibido. Para a apresentação do programa, Millôr precisava viajar até Belo Horizonte, dada ainda a impossibilidade de retransmissão de imagens entre a praça televisiva carioca e a mineira. Isto somente viria acontecer pouco depois de o programa sair do ar, quando se dera a inauguração do sistema de micro-ondas que permitia a ligação, por meio de nove pontos de linha, entre a TV Itacolomi e a TV Tupi carioca, na segunda metade de 1959. O já polígrafo carioca, recém morador do bairro de Ipanema, o qual logo-logo se tornaria uma de suas paixões, iria aprender a fazer televisão em Minas Gerais, como mencionaria Paulo Francis no jornal *Tribuna da Imprensa*, sendo Belo Horizonte até então a menor praça televisiva da região Sudeste.

Com treze edições, produzidas ao vivo, exibidas semanalmente na grade noturna da emissora e cada uma com meia hora de duração, o programa “Universidade do Méier” trazia Millôr desenhando enquanto comentava e fazia humor sobre fatos, acontecimentos do momento e demais temas. Enfim, o programa era uma versão televisionada da coluna “O Pif-Paf”, a qual Millôr mantinha na revista *O Cruzeiro* e, desde 1957, elaborava sozinho, sem a parceria de Péricles e com desenhos de sua própria lavra. A experiência era inédita na TV. Programas humorísticos já constam na grade das emissoras, mas não nenhum deles exibia um apresentador que, ao mesmo tempo, fazia humor sobre diversos assuntos e elaborava, em frente às câmeras, seus desenhos. Assim, o telespectador podia, além de ouvir os comentários humorísticos, apreciar as técnicas e a destreza que Millôr aplicava aos seus desenhos. Contudo, a transposição de produtos e profissionais de outros meios de comunicação social (jornal, revista e rádio, inclusive humorísticos deste) ou de setores artístico-cultural (teatro e

circo) para a grade da programação da TV era uma prática disseminada nas primeiras décadas de operação do meio.

Millôr lembraria décadas depois, em entrevista e conjuntamente com Ivan Ângelo no programa Roda Viva, da TV Cultura de São Paulo, o fato de ele anunciar em todas as edições do “Universidade do Méier” que o programa era patrocinado pela ‘Água’. Em cada edição ele apresentava um *slogan* para o fictício patrocinador, como: “Beba água: H2O”; “[Água] ela toma forma no vaso que acontece”; “Desde o dilúvio universal, a água...”. O que mostra como Millôr colocava o seu humor a serviço da crítica sobre a quase umbilical ligação entre mídia e publicidade e suas nocivas consequências à produção do entretenimento e informação nos meios de comunicação.

O título do programa remetia ao subúrbio carioca onde Millôr fora criado, mas também estava contido na expressão que ele se utilizava quando tratava de sua formação escolar: “A única universidade que cursei foi a do Méier, a da vida”. Indiretamente, a denominação do programa revelava um fenômeno que a TV Itacolomi começaria a sofrer, a saber: a substituição de uma programação local por uma mais geral, produzida no eixo Rio-São Paulo, dado o estabelecimento do link BH e Rio de Janeiro, além do já existente entre a capital carioca e a paulista. Mas aquele processo vivido pela TV Itacolomi era apenas mais um prenúncio do início da primeira fase da constituição de redes televisivas no Brasil.

Ainda no ano de 1959, o programa de Millôr passa a ser produzido e exibido pela TV Tupi, do Rio de Janeiro. Realizado sob o mesmo feitiço da versão mineira, o programa era rebatizado com o nome de “Treze Lições de Um Ignorante”. Contudo, diferentemente da versão mineira, o programa não exibiria o total previsto de edições, cujo número era inclusive anunciado na sua denominação. O motivo: censura oficial; arbitrariedade com que o trabalho de Millôr se deparara outras vezes e continuaria a enfrentar tantas outras em seu trabalho na mídia impressa.

A censura recaiu sobre o programa por ordem de Juscelino Kubitschek, então na Presidência da República, dada sua reação a comentário de Millôr sobre a primeira dama da República. Em uma das edições do “Treze Lições”, Millôr teria comentado, muito provavelmente em tom de galhofa, que a primeira dama, Sarah Kubitschek, mal

retornara de uma viagem de cinco meses à Europa e já havia sido “condecorada com a Ordem do Mérito do Trabalho”. JK rapidamente reagiu e impôs censura ao humorista e desenhista, assim como a TV Tupi não titubeou em suspender em definitivo o programa. Millôr muito provavelmente fora censurado em decorrência da visibilidade que o seu programa ganhara na imprensa, a qual seguia comentando positiva e efusivamente cada edição exibida, e as suas reverberações nos círculos de artistas, intelectuais e políticos, além de parte dos telespectadores cariocas. Naqueles círculos era comum a reverberação e as referências a comentários e ao humor apresentados por Millôr no programa. Assim, o comentário sobre a senhora Kubitscheck não despertasse a raiva do presidente se apresentado em programa pouco reconhecido e baixa audiência. Já a dispensa do programa por parte da TV Tupi não resta dúvida que se tratava de medida tomada por Assis Chateaubriand em decorrência de prováveis interesses empresariais ou pessoais que dependiam do aval do presidente da República, aliás, como era costumeiro na prática empresarial daquele concessionário e de tantos outros, naquele período e posteriormente.

Na telinha em início de ditadura e tentando burlar a censura

Até início de 1965, Millôr se mantivera fora da telinha da TV. Naquele período retornaria à TV, integrando a equipe de apresentadores do “Jornal de Vanguarda”, à época, produzido e exibido pela TV Tupi, do Rio de Janeiro.

O “Jornal de Vanguarda” é reconhecido como um marco da criatividade e ousadia em termos de telejornalismo, introduzidas na TV desde o início dos anos de 1960, sob a condução do jornalista Fernando Barbosa Lima. Este já atuava no meio televisivo desde meados da década de 1950, tendo se destacado pelo também inovador programa “Preto no Branco”, o qual rompera com a linguagem radiofônica transposta para a televisão e era veiculado pela TV Rio e repetido pela TV Record, de São Paulo, entre 1957 a 1962. A configuração ousada e inovadora do “Jornal de Vanguarda” já havia sido testada e colocada em prática por Barbosa Lima no “Jornal Excelsior”, com produção independente e veiculado pela emissora carioca homônima ao telejornal, durante o período o ano de 1963 até pouco depois do golpe civil-militar de 1964.

A TV Excelsior, de propriedade da família Cochrane Simonsen, além de se movimentar para constituir sua rede televisiva em franca concorrência com a TV Tupi e a TV Record, se posicionara como uma ativa e inovadora emissora, tanto em termos de condução, conteúdo e programação. Com investimentos vultosos, ela conseguira formar um excelente quadro de técnicos, profissionais do jornalismo e artistas, todos contratados com salários superiores aos praticados pelas duas outras concorrentes. E a audiência não deixava de prestigiar as inovações e qualidade da programação da Excelsior. Espírito de inovação e busca de qualidade que possibilitariam que fosse criado e exibido o original “Jornal Excelsior”. A transferência do telejornal deveu-se ao fato de a TV Excelsior passar a viver uma crise em decorrência da perseguição política que o nascente regime militar imporia a Wallace Cochrane Simonsen, à época grande empresário do setor de exportação e da aviação comercial e aliado político do presidente deposto João Goulart.

O telejornal conduzido por Barbosa Lima rompia com a linguagem tradicional dos seus congêneres, posto imprimir tom coloquial à fala de seus apresentadores, substituindo, assim, o formalismo vastamente empregado no meio telejornalístico. A ampliava o espaço televisivo para a participação de jornalistas da mídia impressa, quando, ainda, a de profissionais oriundos do rádio era a tônica de contratação, sobremaneira no telejornalismo. O que explica a participação no programa, além de Millôr, de Sérgio Porto, Villas Bôas, Newton Carlos e Ricardo Amaral. Mas também havia pessoal vindo do rádio como Célio Moreira e Luís Jatobá, artistas como Odete Lara e José Lewgoy, bem como Bojalo, manipulando o seu bonequinho.

As edições do programa contavam com vários apresentadores em vez de um só, como habitual no telejornalismo, expediente que o tornava mais dinâmico. Os apresentadores, além de darem informações e comenta-las, encarnam personagens e se apresentavam de maneira pouco convencional, tudo corroborava para acrescer uma aura especial à notícia. E após o golpe de 1964, a ironia e o humor, empreendidos com inteligência e sagacidade da equipe, permitia que programa pudesse driblar a censura, sempre presente e pronta para intervir na condução do telejornal, não se furtasse a

comentar a tétrica e sinistra situação política que o país passava, mas que, infelizmente, estava longe de ser passageira e ter apresentado toda a sua sordidez.

Dentro da configuração do “Jornal de Vanguarda”, Millôr fazia o que praticava nos seus programas televisivos exibidos na TV Itacolomi e na TV Tupi carioca: humor e desenhos. Embora agora tivesse que dividir a tela com outras atrações e diversos talentos. Mas Millôr e a equipe tinham claro que estavam produzindo algo diferente que poderia tornar a TV mais inteligente e atrativa para todo o público. Ademais, todos da equipe sabiam, como tantos outros milhares de profissionais da mídia, o quando era importante aquele programa para aquele momento político, então marcado pela dúvida em relação à permanência do regime de exceção, o qual ia dando provas da intenção de seus promotores continuarem no poder.

Mas as possibilidades de manter tal resistência não durou muito, depois da TV Tupi, o programa passara a ser exibido, por alguns meses, na recém-criada TV Globo, do Rio de Janeiro. Nem uma, nem outra podiam, apesar da segunda já ir se aproximando das forças principais do regime militar, ou tinham interesse em manter a inovação crítica e reflexiva nas telas de seus canais. A próxima casa do telejornal fora a TV Rio, a qual, tal como a Excelsior, porém, em intensidade menor, sofreria com perseguição político-econômico do regime militar reservara ao seu proprietário. Com o AI-5, o programa o “Jornal de Vanguarda”, após golpes e mais golpes da censura, via o fim da linha para a pouca e atacada inovação crítica na TV.

Millôr, como alguns da equipe, não participariam do “Jornal de Vanguarda” quando de sua exibição na TV Globo e TV Rio. Neste período, Millôr levará o seu humor e seus desenhos para o alternativo *O Pasquim* e a também novata *Veja*, sem se abandonar as frentes possíveis de resistência do jornalismo contra a ditadura militar. Mas a TV brasileira, as relações dela com o regime militar e a política, bem como as consequências nocivas geradas por aquela situação foram uma constante no traço e humor do polígrafo, fosse na mídia impressa, fosse em outros âmbitos culturais.

Fontes:

www.releituras.com/milor_menu.asp, acessado 10/03/13.

<http://www2.uol.com.br/millor/aberto/biografia/index.htm>, acessado 10/03/13

Jornal do Brasil, 22/09/78 e 07/11/87.

DVD com entrevista de Millôr Fernandes apresentada no programa *Roda Vida*, da TV Cultura de São Paulo, comandada por Augusto Nunes, com a participação de Ruy Castro, Ivan Ângelo, Marta Góes, Léo Gilson Ribeiro, Ethevaldo Dias, Casemiro Xavier de Mendonça, Cora Rónai e Maurício Kubrusly, exibida 03/04/89.

Bibliografia

BUSETTO, Áureo. Sem aviões da Panair e imagens da TV Excelsior no ar: um episódio sobre a relação regime militar e televisão. in: KUSHNIR, Beatriz. (Org.). *Maços na gaveta: reflexões sobre a mídia*. Niterói: EDUFF, 2009, p. 53-63.

CORRÊA, Vilas Boas In KAPLAN, S; REZENDE,S. (orgs.). *Jornalismo eletrônico ao vivo*. Petrópolis: Vozes, 1994.

LAGO, Pedro Corrêa do. *Caricaturistas brasileiros: 1836-1999*. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 1999.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Millôr Fernandes*. Cadernos de Literatura Brasileira, nº 15. São Paulo: IMS, 2003.

RIXA. *Almanaque da TV - 50 anos de memória e informação*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL