

Da Ditadura Militar ao *Sem Censura Pará*: um olhar para as interações afetivas entre público e programa¹

Jússia CARVALHO²

Célia Trindade AMORIM³

Elaide MARTINS⁴

Universidade Federal do Pará

Resumo

Este trabalho lança um olhar para as interações afetivas entre o público e o programa televisivo *Sem Censura Pará*, exibido há 27 anos. Trata-se de um estudo para reconhecer a presença da interação (THOMPSON, 1998; BRAGA, 2011; SODRÉ, 2012; CASTRO, 2015) e dos laços de afeto no contexto do sensível abordado por Maffesoli (1998), nas relações entre o público e o programa durante o período de restabelecimento da democracia, anteriormente interrompida pela Ditadura Militar de 1964. Selecionando-se como objeto empírico edições de aniversário do programa em que o telespectador é o entrevistado, estabeleceu-se certas categorias de análise a partir de valores de afetividade, a fim de compreender os vínculos afetivos e os modos de interação entre o público e esse programa.

Palavras-chave: *Sem Censura Pará*; Telejornalismo; Interação; Afetividade; Sensível

Da Ditadura ao *Sem Censura Pará*

O Programa *Sem Censura Pará* nasce no período de redemocratização brasileira, que foi marcada, sobretudo, pela promulgação da atual Constituição Brasileira, em 1988, a Constituição Cidadã. Antes, porém, o país mergulhou em 21 anos de Ditadura Militar (1964-1985), implantada no dia 1º de abril de 1964. Neste regime, a tortura foi um instrumento do Estado (GASPARI, 2014) aplicada aos chamados subversivos, os contrários à ditadura, houve também censura e inúmeras mortes.

No início, a grande imprensa havia sido a fiel escudeira do novo regime que se instalava e até mesmo a porta voz dos planos desenvolvimentistas para o país, de natureza dependente do capital financeiro e militar dos Estados Unidos. Essa fidelidade fragilizou-se com a forte censura imposta pela ditadura, a qual, segundo Santos, “inaugurava uma nova

¹ Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCom) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Integrante do Grupo de Pesquisa Interações e Tecnologias na Amazônia (CNPq-UFPA), E-mail: jussiac@gmail.com

³ Professora Dra. do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCom) e da Faculdade de Comunicação (Facom) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Vice-diretora da Facom. Coordenadora do Projeto e do Grupo de Pesquisa Mídias Alternativas na Amazônia (CNPq-UFPA) e integrante do GP Interações e Tecnologias na Amazônia (CNPq-UFPA). E-mail: celia.trindade.amorim@gmail.com

⁴ Jornalista, mestre em Comunicação Social (Umesp) e doutora em Ciências Desenv. Socioambiental (Naea/UFPA). Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCom) e da Faculdade de Comunicação (Facom) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Coordenadora do GP Interações e Tecnologias na Amazônia (CNPq-UFPA). E-mail: elaidemartins@gmail.com

era da história brasileira que se refletiria também nas comunicações (2005, p.6). Ao abordar a política de comunicação de massa instalada no Brasil, Laurindo Leal Filho (2004) diz que em 1964 completou-se o processo iniciado em 1930 com a Era Getúlio Vargas.

Se Vargas soube usar com eficiência o rádio e o cinema para subordinar as oligarquias regionais ao seu projeto, os generais de 64 vão montar uma sofisticada rede de telecomunicações capaz de servir como um dos principais sustentáculos para sua política autoritária e centralizadora. (LEAL FILHO, 2004, p.42)

Enquanto estratégica política, os militares fizeram grandes investimentos no setor de comunicação de massa no Brasil, sobretudo para a televisão, e procuraram integrar o país por um sistema de micro-ondas, que possibilitou transmissões ao vivo em todo o território nacional. Dessa época, um dos episódios mais conhecidos na história da TV brasileira foi o acordo entre a Rede Globo e o grupo norte-americano *Time-Life*, que repassou 5 milhões de dólares para emissora a título de cooperação técnica. “O que ocorreu na verdade foi, ao arrepio da Constituição, a entrada ilegal de capital estrangeiro necessário para alavancar a Rede Globo, tornando-a hegemônica no mercado nacional” (LEAL FILHO, 2004, p. 42).

Com a conivência dos militares, a Rede Globo começou a ganhar espaço como a concessionária de serviços de rádio e televisão mais influente do país, por conta da política de integração e de desenvolvimento adotada pelo governo ditatorial. As emissoras de TV SBT e Manchete dividiram a concessão da Rede Tupi, caçada pelo regime em 1980, por serem consideradas veículos “mais dóceis e submissos ao regime do que os concorrentes Jornal do Brasil e Editora Abril” (LEAL FILHO, 2004, p.43). Para o autor, esses 21 anos de poder trouxeram marcas profundas que obstaculizaram um projeto de telejornalismo voltado para a crítica e cidadania.

A sociedade brasileira foi anestesiada por um padrão anódino de noticiário, passando ao largo das grandes questões nacionais e longe das opiniões críticas. Se pelo aspecto tecnológico criou-se uma televisão de ponta, capaz de se rivalizar com as melhores do mundo, com respeito ao conteúdo desceu-se aos níveis mais baixos, particularmente no jornalismo, confundido muitas vezes com publicidade ou relações públicas a serviço de interesses políticos e econômicos subalternos. (LEAL FILHO, 2004, p.47)

A TV Cultura de São Paulo foi criada em 1960, quatro anos antes da instalação do golpe militar, e reinaugurada pela Fundação Padre Anchieta em 1969. A Cultura nasceu como uma televisão pública e com uma programação educativa. Na década de 1970, tentou furar a censura imposta pelo governo, mas o seu diretor de telejornalismo, Vladimir Herzog, pagou muito alto por contrariar as ordens do regime. Em 1975, foi convocado a prestar depoimento no DOI-CODI, órgão do II Exército Brasileiro, e de lá nunca mais saiu, tendo sido torturado e morto (ALMEIDA FILHO, 1978; MATTOS, 2010a).

No período de transição da ditadura militar à redemocratização do país, houve alternância entre repressão e tentativas de abertura política articuladas pela sociedade civil e defendidas pela imprensa alternativa para pressionar o governo militar. Assim, a grande imprensa também começou a lutar pela queda do regime e nesse período já era possível identificar reportagens sobre suas atrocidades. No entanto, o processo de abertura atravessou governos e foi marcado pela lentidão, conforme ressalta Abreu (2002):

A abertura política iniciada no governo Geisel (1974-1979) e levada adiante no governo Figueiredo, alterou lentamente esse quadro. Com a escolha do primeiro presidente civil, em 1985, e a promulgação de uma nova constituição, em 1988, a imprensa voltou a trabalhar em liberdade, enquanto o país recuperava o direito de viver em um regime democrático (ABREU, 2002, p.08).

No Brasil pós-ditadura, o governo queria uma televisão com responsabilidades culturais e engajada no desenvolvimento nacional para reconquistar a confiança da população e diminuir a imagem da repressão e da imprensa cerceada. Nos primeiros anos de redemocratização, “foram outorgadas exatamente (*mais de*) noventa concessões de canais de televisão, assim distribuídas: 22 em 1985, 14 em 1986, 12 em 1987 e 47 em 1988” (MOTTA, 2010, p. 18, grifo nosso). Dentre as concessões feitas no ano de 1986, estava a TV Cultura do Pará, que entrou no ar, pela primeira vez, em caráter experimental, no dia 02 de janeiro de 1987 (CARVALHO, FERREIRA, 2014).

A ideia era colocar o sinal no ar e desenvolver a emissora com o passar dos anos, o que fez dela, inicialmente, uma retransmissora da programação fornecida pelo Sistema Nacional de Rádios e Televisões Educativas, que era “gerada no Rio de Janeiro e realizada por todas as televisões educativas do país” (FUNTELPA, 2007, p.31). Após dois meses de atividades em Belém, a capital paraense, a TV Cultura do estado passou a exibir produção local: primeiramente com seu telejornal que ia ao ar em dois horários e, em seguida, com a produção de documentários, musicais e programas de entrevista e debate.

Para ser fiel ao contexto de redemocratização brasileira, o *Sem Censura Pará* (SCPA), criado em 1988, trouxe a sua proposta no próprio nome, inspirando-se no programa homônimo da antiga TV Educativa do Brasil (atual TV Cultura), inaugurada justamente em 1985, ano do fim da ditadura militar. Durante a redemocratização, houve uma expansão de programas telejornalísticos com novos formatos, o que propiciava espaços de debate público nas emissoras. Nasceram, assim, programas como *Vox Populi*, *Roda Viva e Sem Censura*, na TV Cultura, *Encontro com a Imprensa*, na TV Bandeirantes, *Diário Nacional*, na TV Record e o *Globo em Revista*, na TV Globo (REZENDE, 2000). Nesse momento, o público passou a ser convidado para debates a fim de ajudar a construir os

novos tempos. A contestação fazia parte da reconstrução da democracia nacional e de seus significados mais correlatos, como a opinião pública, a cidadania e a participação política.

Por conta disso, era frequente a abertura dos programas para envio de cartas e telefonemas, como se eles próprios quisessem se tornar uma esfera pública viva e atuante. A entrevista, para se legitimar socialmente, precisava suscitar o debate público (SILVA, 2012, p. 182)

No Pará, o *Sem Censura* aderiu ao modelo da edição nacional: programa no formato pergunta/resposta, com uma entrevistadora, dois debatedores, três entrevistados e três blocos, sendo um bloco para cada entrevistado – e o final do último bloco destinado às perguntas e comentários do público. Esse formato trouxe uma das marcas do programa: a participação do telespectador, primeiro por telefone, cartas e telegramas. Depois, com a internet, por e-mail e redes sociais, mais especificamente *Facebook* e *Twitter*. Com isso, percebe-se que o programa sempre teve a preocupação em trazer o público para o campo do debate, adotando diferentes meios de interação, conforme a evolução tecnológica.

A fim de perceber a presença da interação e dos laços de afeto nas relações entre público e programa no contexto da redemocratização, recorreremos aos seus velhos arquivos. No acervo da TV Cultura do Pará, as fitas do programa ainda estão disponíveis e em bom estado de conservação. No entanto, as primeiras edições não contam com o último bloco, quando a entrevistadora fazia as perguntas dos telespectadores aos convidados. Só é possível saber que há essa participação porque a apresentadora, durante a abertura do *Sem Censura Pará*, convida o público a enviar seus comentários e perguntas pelo telefone.

Como os arquivos iniciais estão incompletos, optamos por selecionar programas dos anos de 1990 como *corpus* desta pesquisa, considerando-se, ainda, que é a partir de 1990 que o programa começa a ser apresentado ao vivo, já que antes era gravado e exibido três vezes na semana. Nosso recorte voltou-se para as edições de aniversário do SCPA dessa década que foram feitas com telespectadores, que participaram conversando, narrando e construindo relações. Dessa forma, buscamos compreender a formação das interações afetivas entre público e programa no contexto do sensível. Mas, antes, achamos necessário adentrar no universo teórico da interação e da afetividade para facilitar essa compreensão.

Interação e afetividade: redescobrimo o sensível

Há muito, o termo interação vem sendo estudado sob a perspectiva de vários campos sociais. No campo da Comunicação, os estudos estão assentados na relação entre indivíduo,

sociedade e mídia, sobretudo, os enfoques referentes às interações sociais que se estabelecem a partir das diversas configurações da comunicação contemporânea.

A interação social pensada noematicamente, ou seja, como objeto de estudo, penso, pode ser compreendida como uma disposição em compreender o fenômeno social não nos objetos e conteúdos produzidos pela interação – como os fatos sociais, os mitos e as sociabilidades, por exemplo – mas na própria interação, ou melhor, no vínculo que se forma entre as pessoas, em torno desses conteúdos (CASTRO, 2015, p.02).

E são justamente esses vínculos que enfocamos neste trabalho, fortalecidos pelos laços afetivos entre telespectador e o *Sem Censura Pará*. Pode-se dizer que os vínculos se estabelecem porque os seres humanos são comunicantes (não só porque falam), relacionando ou organizando “mediações simbólicas em função de um comum a ser partilhado” (SODRÉ, 2014, p.9). Por anos, a comunicação foi vista como transmissão de mensagens ou informação. Entretanto, reforça o autor, olhá-la pelo foco da interação, que é uma instância inerente à partilha comunicacional, diferencia-a do signo para as formas simbólicas, a exemplo da linguagem. “A palavra ou signo só se materializa no registro social das trocas vitais como uma representação com valor de uso linguístico porque é simbolicamente constituída a partir de uma condição de possibilidade (SODRÉ, 2014, p.15)

Dessa maneira, o “objetivo e o objeto do Campo de Estudos em Comunicação, de modo quase tautológico, é observar como a sociedade conversa com a sociedade” (Braga, 2011a, p.66). Assim, podemos compreender a interação como parte de um processo comunicacional e, nesse contexto, segundo Braga (2011), pode ser chamada de “interação social” ou, quando necessária maior explicitação, “interação comunicacional” ou simplesmente “interação”, que faz dela objeto de estudo da área:

As interações sociais poderiam ser tematizadas em outras disciplinas, a diferença parece ser que em todas as demais áreas observa-se a comunicação enquanto processo que faz funcionar alguma outra atividade ou instância de interesse social-humano – a literatura, a linguagem, a política, as trocas econômicas, etc. No campo específico da Comunicação, inversamente, os diferentes objetivos e objetos do humano e do social é que seriam percebidos pelo ângulo prioritário da comunicação que os organiza e que deles decorre. (...) No Campo da Comunicação, todo e qualquer fato humano seria problematizável no ângulo comunicacional (BRAGA, 2011a, p.66).

Além disso, este autor propõe diversas possibilidades de estudos para a interação na comunicação e chama a atenção para a necessidade de “perceber as diferenças e especificidades de cada um dos diferentes processos de interação social sobre a mídia, usando o pertencimento comum a um mesmo patamar justamente como critério de comparação e diferenciação” (BRAGA, 2006, p.34).

A fim de percebermos essas diferenças, recorremos a Thompson (1998), que nos apresenta três tipos de situação interativa criados pelo uso dos meios de comunicação: face a face, mediada e a quase mediada. Por interação face a face, o autor compreende a interação que se dá em um contexto de co-presença, tendo em vista que para que a mesma ocorra é imprescindível que os integrantes compartilhem um mesmo sistema referencial de espaço e tempo. Portanto, possui natureza dialógica no sentido de que, geralmente, implica “ida e volta no fluxo de informação e comunicação” (THOMPSON, 1998, p. 78). O autor lembra que, na história da humanidade, a grande maioria das interações sociais foram face a face, aproximando-se das tradições orais, e explica que “os indivíduos se relacionavam entre si principalmente na aproximação e no intercâmbio de formas simbólicas” (1998, p. 77), ou seja, advindas de conversas, gestos, entonação, etc. Portanto, o dialogismo e a multiplicidade de deixas simbólicas são características importantes na interação face a face.

Compreender essas características ajuda-nos a entender o que Thompson (1998) chama de interação mediada, que utiliza um meio técnico (papel, fios elétricos, ondas eletromagnéticas, etc.) e na qual os indivíduos não compartilham o mesmo referencial de espaço, tempo ou de ambos. E justamente por não compartilharem um mesmo referencial, “não podem presumir que os outros entenderão expressões denotativas” e isso implica “um certo estreitamento na possibilidade de deixas simbólicas disponíveis aos participantes” (THOMPSON, 1998, p. 79), tendo uma natureza mais aberta do que as interações face a face. A fim de compreender os estudos desse autor, Botelho-Francisco (2014, p.108) acrescenta: “Apesar do impedimento das deixas simbólicas próprias da presença física, esta interação também tem um caráter dialógico e pode utilizar outras dicas simbólicas pautadas em recursos como a escrita e a oralidade”.

O terceiro tipo de interação descrito por Thompson (1998), a interação quase mediada é percebida nas relações sociais estabelecidas pelos meios de comunicação de massa. Em comparação às formas anteriores, assemelha-se à interação mediada por implicar ampla “disponibilidade de informação e conteúdo simbólico no espaço e no tempo” e à interação face a face por envolver, em muitos casos, “um certo estreitamento do leque de deixas simbólicas” (THOMPSON, 1998, p. 79). Entretanto, tem as suas características próprias: suas formas simbólicas são produzidas para um número indefinido de receptores potenciais e seu fluxo de comunicação é, predominantemente, de sentido único, ou seja, monológico, no qual o receptor não tem uma participação direta na comunicação. Por isso, Thompson (1998, p. 79) a classifica, ainda, como “um tipo de quase-interação”, ligando os indivíduos, uns aos outros, num processo de comunicação e intercâmbio simbólico.

Ela é uma situação estruturada na qual alguns indivíduos se ocupam principalmente na produção de formas simbólicas para outros que não estão fisicamente presentes, enquanto estes se ocupam em receber formas simbólicas produzidas por outros a quem eles não podem responder, mas com quem podem criar laços de amizade, afeto e lealdade. (THOMPSON, 1998, p. 80)

Se há laços entre as pessoas, há vínculos, portanto, interação social. Como bem ressalta Thompson (1998), muitas das interações desenvolvidas no cotidiano podem envolver uma mistura de diferentes formas de interação. As interações desenvolvidas no *Sem Censura Pará* são um exemplo. Por ocorrerem em um meio de comunicação de massa, representam um tipo de quase-interação. Porém, há interações do público com o programa por meio de e-mails e telefonemas, dentre outros meios técnicos, estabelecendo a interação mediada; e, finalmente, seus participantes estabelecem a interação face a face, debatendo dentro de um mesmo referencial de tempo e espaço (no caso o estúdio de TV) e intercambiando formas simbólicas em um contexto de co-presença.

A partir das especificidades desses diferentes modos de interação, fica mais fácil compreender outros posicionamentos conceituais, próximos ou não da classificação feita por Thompson. Braga (2011 p. 38), por exemplo, entende a interação social como o “*lugar de ocorrência da comunicação*”. Já para Gianni Vattino (2002) e Muniz Sodré (2004), nas leituras de Fechine (2006), a partir dos diferentes tipos de contato estabelecidos pela mediação, configuram-se novos modos de presença, a exemplo da presença virtual possibilitada pelas tecnologias.

Dessa forma, Fechine (2006) defende que mais que ao conteúdo, o sentido de vários formatos na televisão, hoje, está ligado à modalidade de encontro que se instaura, uma vez que “os meios eletrônicos, e a TV particularmente, oferecem agora novas formas de acesso às instituições, às informações, aos locais e às pessoas” (FECHINE, 2006, p. 01). Nessa perspectiva, a televisão, ao fazer a ligação do individual com o coletivo, conecta o cotidiano que produz ao cotidiano do público, criando “um sentido de ‘estar com’ que se manifesta pela co-presença que a similaridade da programação (todos vendo a mesma coisa) e a similaridade da transmissão (ao mesmo tempo) propiciam” (FECHINE, 2006, p.02).

Muniz Sodré (2006) também acredita que a experiência sensorial entre mídia e espectador faz com que este seja emergido numa sensibilidade comunicacional individual e coletiva, o que transforma a interação em um fenômeno ainda mais subjetivo, “pois a comunicação só ocorre quando a mensagem consegue afetar o invisível, o interior da pessoa, a sua alma” (RIBEIRO, 2013, p. 6). Ao citar Marcondes Filho (2008) e Espinosa (1979), Ribeiro (2013, p. 6) explica que a ação de “afetar” “significa comover, provocar

uma modificação, mexer com os sentidos e com os sentimentos”. Assim, o afeto seria a capacidade de modificação no ser, que passa a sentir e a pensar diferente da forma anterior a de ter sido afetado. Por isso, Muniz Sodré (2014) chama a atenção para o que significa comunicar, que pode, ao mesmo tempo, “vincular, relacionar, concatenar, organizar ou deixar-se organizar pela dimensão constituinte, intensiva e pré-subjetiva do ordenamento simbólico do mundo” (SODRÉ, 2014, p. 9). Portanto, como já se disse, se há vínculo entre as pessoas, há interação social, favorecendo o afeto, tão importante para a comunicação.

A televisão, como o rádio, tem uma relação particular com o público: a intimidade (JOST, 2007). E com o ‘ao vivo’, a televisão provoca uma troca de momentos, nos quais o espectador acompanha a transmissão “menos pelo que deseja *saber*, e mais pelo que almeja *sentir*: sentir junto, sentir o sentir do outro e, principalmente, sentir-se junto ao outro no momento em que todos sentem o mesmo tão somente pela experiência de ‘ver TV’ (FECHINE, 2006, p.02). Assim, acrescenta a autora, a televisão ‘ao vivo’ permite que destinadores e destinatários compartilhem da mesma temporalidade, colocando-os em um mesmo *lugar* (o de pertencimento). E esse efeito espaço-temporal permite um efeito de contato, mesmo se não houver a participação direta do espectador por telefone, e-mail ou por outros meios, ou seja, como diz Watzlawick (1996), não é preciso uma comunicação direta, com participação do público, para que este seja afetado.

Esse efeito de contato depende da neutralização, em maior ou menor intensidade, da distância em que o aparato de mediação impõe entre a TV e o “mundo”, entre o sujeito e o “mundo” e, em última instância, entre o sujeito e a própria TV (ou o modo como se relaciona com a TV). (...). Essa indistinção de instâncias é responsável pela produção de um sentido de presença, de “acesso direto”, que desloca os sujeitos de suas situações físicas e produz um lugar intersubjetivo de encontro (FECHINE, 2006, p. 12).

Consideradas um lugar privilegiado de comunicação, as mídias tornaram-se, então, um *lugar de pertencimento*, um espaço como fator de socialidade, por conta da valorização espacial do virtual e da razão com afeto no sentido mais simbólico do qual fala Maffesoli (1998). Há, assim, um enraizamento, a partir do vínculo feito/criado/permitido, tendo em vista que:

O afeto, o emocional, o afetual, coisas que são da ordem da paixão, não estão mais separados em um domínio à parte, nem confinados na esfera da vida privada, não são mais unicamente explicáveis a partir de categorias psicológicas, mas vão tornar-se alavancas metodológicas que podem servir à reflexão epistemológica, e são plenamente operatórias para explicar os múltiplos fenômenos sociais, que, sem isso, permaneceriam totalmente incompreensíveis (MAFFESOLI, 1998, p.53).

Um olhar com afeto para a interação permite dar à comunicação o que Maffesoli (1998) chama de sensível. Para ele, perceber o sensível seria prestar atenção à razão interna em ação nos fenômenos sociais, que aborda a delicada questão da vivência, o senso comum que é a expressão do vivido e a temática do sensível, que é parte integrante da natureza humana. Tomando por base os argumentos de Maffesoli, compreender o sensível significa uma nova arte de se posicionar no mundo, “que repousa menos sobre a faculdade produtiva do que sobre a faculdade receptiva” (1998, p. 262). Sob este aspecto, nossa pesquisa buscou compreender as interações afetivas tecidas entre o público e o SCPA, vivenciadas em um ambiente de democracia, portanto, de liberdade de expressão – imprescindível para desenvolver interações de afeto. A liberdade, aliás, é uma das categorias que adotamos para desenvolver a análise a seguir.

Sem Censura Pará: interações mediadas de afeto

A fim de melhor compreender as interações afetivas entre o público e o *Sem Censura Pará*, elegemos três categorias de análise definidas a partir de valores de afetividade que tomamos como parâmetros para esta pesquisa: Liberdade (ESTEVES, 1992), Cooperação (MARCONDES FILHO, 2014) e Cotidiano (MAFFESOLI, 1995). A seleção dessas categorias ocorreu a partir de nossas observações empíricas sobre o SCPA, percebendo as possibilidades de interação e/ou laços de afeto entre o público e programa e conferindo os valores afetivos mais presentes nessa relação.

Dos programas exibidos durante a década de 1990, voltamos o nosso recorte para as edições comemorativas, realizadas em 1991 e 1993, as quais trouxeram o telespectador ao estúdio para reforçar a sua participação. Portanto, edições valiosas para analisar as interações afetivas entre ambos, uma vez que a participação presencial nos possibilita observar o que Marcondes Filho (2014) diz sobre a comunicação: que as pessoas transmitem as intenções e o estado de espírito mesmo quando não falam nada, apenas com as reações do corpo, ajudando-nos a perceber os valores de afetividade mais presentes nessa relação:

Liberdade

No contexto de pós-ditadura militar, com o *Sem Censura Pará* atingindo apenas três anos de existência, a produção do programa produziu uma edição especial, com a

participação da primeira apresentadora (Fátima Aragão), primeira diretora (Regina Alves) e dos debatedores mais frequentes da época (Tito Barata e Edgar Augusto). Na abertura do aniversário de 1991, a então apresentadora Márcia Freitas destacou a importância do programa que, segundo ela, era realmente sem censura e livre de amarras políticas.

Durante a entrevista, a equipe demonstrava um alto grau de liberdade. O jornalista Tito Barata perguntou à ex-diretora Regina Alves: “Como funciona a censura ao programa? Se sabe que a TV Cultura é mantida pelo governo do Estado. Como funcionava a censura vinda de cima para baixo para a diretoria do programa? ”. A resposta foi “não tinha realmente, o programa quando estava começando vivia um período político bem ameno. Tivemos esta sorte”. E a apresentadora Marcia Freitas complementou, afirmando que “não tem censura até hoje, só para deixar claro”.

O programa nasceu no processo de redemocratização do país e buscava a liberdade em abordar qualquer assunto e dar ao público a possibilidade de emitir opinião e se perceber como sujeito na construção da realidade em que estava inserido, criando um vínculo afetivo entre os espectadores e o programa, já que:

não somos todos afectados do mesmo modo nem ao mesmo tempo. E só a liberdade pode garantir a manifestação destas diferenças. Mas, simultaneamente, ela garante também a possibilidade de as superar: através da discussão, do acto de vontade que é a interpretação e a compreensão do outro (ESTEVEZ, 1992, p. 01).

Observa-se que em um primeiro momento, os laços de afeto, estabelecidos a partir de uma ambiência de liberdade, uma ambiência, obviamente, que não se via na ditadura militar, permitiram formar o público de um programa que ainda estava começando, mas já fazia referências ao cotidiano através da conversação e da reafirmação da livre expressão, instituindo, com isso, mais dois outros valores afetivos: o próprio cotidiano e a cooperação entre as partes.

Cooperação

Na abertura da edição de três anos, a apresentadora frisa que o *SCPA* é feito para o telespectador e que o programa: “não seria Sem Censura, nem Pará se não contasse com a sua participação. É você que faz esse programa e é pra você que ele é feito, entre nessa festa e ligue para os telefones...”. É interessante observar que, ao chamar o público para participar do programa, cria-se um vínculo de cooperação que, para Marcondes Filho (2014), pode determinar a qualidade da comunicação. “A empatia entre os dois polos, espectador-fluxo de imagens (ou sons), será bem-sucedida se, da parte daquele que assiste,

houve não apenas o interesse, a vontade, o desejo de receber aquela narrativa, mas também a colaboração (a aceitação)”. (MARCONDES FILHO, 2014, p.68)

O autor defende que o produto tem que afetar/mexer com quem recebe a mensagem, provocando conexão, entendendo se foram “só aparentemente penetrantes ou se, de fato, provocaram resultados inovadores; se eles não só fizeram sentir, mas também mexeram com a cabeça, subvertendo padrões” (MARCONDES FILHO, 2014, p. 69), ou seja, como já dito, o afeto seria a capacidade de modificar o ser, que experimenta novos sentimentos depois de ser afetado. Entretanto, perceber a subjetividade dessa afetação é complexo, especialmente porque há diferentes níveis de participação do público e de modos de interação, como vimos com Thompson (1998). A possibilidade de percebê-la é pelo que Silva (2011) diz ser as maneiras como o telejornalismo inclui o sujeito na conversação: “primeiro, de forma evidente, quando o público aparece na conversa e participa (nível pleno); segundo, quando aparece e não participa (nível oculto); terceiro, quando não aparece, mas participa (nível representativo)” (SILVA, 2011, p. 08).

Durante o *Sem Censura Pará*, normalmente o público participa da conversação por meio do terceiro nível, o representativo, quando não aparece, mas participa. Na edição de três anos, houve entrevistas com os telespectadores mais assíduos, trazendo o primeiro nível de conversação, o pleno, aquele em que o telespectador aparece e participa, seja em uma enquete, entrevista ou com os seus recados em letreiro na tela da televisão. Ambos os níveis de conversação envolvem o espectador e mostram que existe cooperação na construção do próprio programa, incentivando a liberdade de expressão e a participação do público nas formas de ver o cotidiano.

Cotidiano

Em homenagem ao aniversário de cinco anos do *Sem Censura Pará*, em 1993, alguns telespectadores foram procurados para dar opinião sobre o programa. A apresentadora Márcia Freitas disse na abertura que “Quem sempre tem voz no *Sem Censura*, hoje mostra a cara e opina sobre o programa”. A maioria dos espectadores comentou que gostava de escutar as conversas e entender os acontecimentos de Belém assistindo ao programa logo após o almoço. Outros pediram que o tempo de uma hora e meia fosse ampliado para que as discussões pudessem ser aprofundadas e um dos telespectadores afirmou gostar da linguagem simples e acessível do SCPA. E houve, ainda, quem declarasse adorar tricotar enquanto assistia ao programa: “Sempre fui tricoteira; Eu

fico fazendo tricô enquanto vejo o *Sem Censura*. Eu fui tomando gosto, porque acho um programa intelectual. Agora, tenho hábito de ver todo dia”, comentou a telespectadora Jurema Santos do bairro Batista Campos. O Advogado Ubiratan Porto, um telespectador assíduo do programa, diz que o *Sem Censura Pará* “é um retrato do dia-a-dia, com temas leves e discussões sobre a realidade”. Nessas falas, fica evidente que os laços de afetividade construídos entre o público e o programa estão intrinsecamente ligados ao cotidiano.

Entende-se, aqui, cotidiano a partir do pensamento de Maffesoli (1995), no qual o cotidiano é mais do que um conceito, é compreendido como uma forma determinante na organização da vida social. Dessa forma, “a vida cotidiana é um bom revelador do estilo da época, pois destaca muito bem como a existência é determinada pelo sentido coletivo” (MAFFESOLI, 1995, p. 65). Sendo assim, a comunicação tem um papel fundamental na organização da vida cotidiana, tendo em vista que permite a interação entre os sujeitos e os significados, podendo esta ser ou não mediada por um media.

Outro elemento importante nos processos de interação é a informalidade. Na década de 1990, os convidados de programas de entrevistas eram obrigados a aparecer com roupas formais (terno e gravata, por exemplo), mas no *Sem Censura Pará* foi diferente. Durante a entrevista ao programa especial de aniversário em 1991, a ex-diretora Regina Alves explicou que isso foi pensado na hora da idealização do formato do programa: “não queríamos mais um programa de entrevista como outro qualquer, queríamos um bate-papo, por isso a informalidade”.

A informalidade ajuda a criar intimidade entre o telespectador e o programa e a eliminar barreiras de comunicação, aproximando as pessoas, favorecendo suas trocas simbólicas nos processos interativos e fortalecendo vínculos afetivos. Segundo França (2012, p. 25), a interação é próxima da noção de relação, por isso “traz a dimensão prática do agir de um indivíduo, que é movido pela orientação do outro, mas enfatiza, ainda mais, o seu aspecto compartilhado”. E nessa relação revela-se a intimidade do cotidiano, terreno fértil para fortalecer o sensível a partir de interações afetivas entre as partes.

Considerações finais

Ao nascer no período de redemocratização do país, o programa adotou o formato de um programa de entrevistas que dá voz tanto a especialistas que abordam assuntos de interesse da sociedade, quanto a telespectadores, que participam com perguntas, comentários, sugestões e opiniões. Esse formato é mantido até os dias atuais e é revelador

de credibilidade, já que o poder da palavra não é centralizado no apresentador, no convidado especialista ou no telespectador. Todos têm direito a se manifestar. Acreditamos que essa ambiência de liberdade é um dos aspectos que contribui para manter o programa há quase três décadas ininterruptamente. Certamente, está há tanto tempo no ar porque procura trabalhar com o princípio da liberdade, estabelecendo interações afetivas com o público a partir da cooperação na construção compartilhada do cotidiano.

Em tempos de efemeridades contemporâneas, construir vínculos duradouros e de afetos cotidianamente exige uma inteligência para o sensível bastante complexa. O modelo de pergunta/resposta, sem edição das falas e que destina um espaço para opinião do telespectador trouxe uma conexão e laços de afeto do público com o programa. Todos os dias, o *Sem Censura Pará* chega à vida das pessoas, integrando a rotina dos telespectadores, numa relação de quase 30 anos.

O espaço dedicado ao telespectador no programa permite estabelecer vínculos e aumentar as possibilidades de interações afetivas, tendo em vista que o programa se configura como um lugar de pertencimento para o público a partir da manifestação pública de opinião, interação e integração. Nesse lugar, ficam perceptíveis os tipos de interação definidos por Thompson (1998), mostrando que há hibridismo nas interações, podendo ser mediadas, quase mediadas e, no caso das edições especiais, face a face. Lembrando que este último tipo de interação já acontece todos os dias com os convidados.

Já os níveis de participação do público, descritos por Silva (2011) em pleno, oculto e representativo, possibilitam a livre expressão, aumentam a cooperação do público nas edições do programa e ajudam na construção do cotidiano (o virtual – televisivo, e o real – dia-a-dia do público). É por meio desses laços afetivos e da interação que podemos, também, perceber a cidade de Belém, com a participação de telespectadores de diversos bairros, retratando o seu cotidiano. Uma participação que se dá em todos os níveis e em todos os tipos de interação vistos nesta pesquisa, permitindo uma construção de laços afetivos a partir da intimidade vinda do cotidiano, alimentada dia após dia, durante 27 anos no ar, consolidando a formação do público.

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de. **A modernização da imprensa (1970-2000)**. Rio de Janeiro: Jorjge Zahar Ed., 2002.

ALMEIDA FILHO, Hamilton. **A sangue quente: a morte do jornalista Vladimir Herzog**. São Paulo: Alfa-ômega, 1978.

BOTELHO-FRANCISCO, Rodrigo Eduardo. **Interatividade e literacias emergentes em contexto de inclusão social: um estudo netnográfico no programa AcessaSP**. 2014, pp 250. Tese (Doutorado em Comunicação). São Paulo: ECA-USP.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia**: dispositivos sociais de crítica midiática. São Paulo: Paulus, 2006.

_____. Constituição do Campo da Comunicação. **Verso e Reverso**: XXV, v.58, p. 62-77, jan./abr. 2011a.

_____. Dispositivos interacionais. In: Epistemologia da Comunicação, XX Encontro Nacional da Compós, UFRGS/RS, 2011b.

BRASIL, Presidência da República. Sec. Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2015**: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2014.

CARVALHO, Jússia; FERREIRA, Renata. **Sem Censura Pará**: 26 anos de história na TV paraense. In: XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, *Anais...* Belém/PA, 2014.

CASTRO, Fábio Fonseca de. **As “interações sociais” como objeto de pesquisa da comunicação**: percursos teóricos e modelos metodológicos. Texto produzido para reunião do Grupo de Pesquisa Interações, Tecnologia e Amazônia. Belém: UFPA, 29 abr. 2015.

ESTEVES, José Pissarra. Liberdade, comunicação e moral universal. In: **Revista de comunicação e linguagem**, n. 15/16, Lisboa, Ed. Cosmos, 1992. Disponível em <<http://bocc.ubi.pt/pag/esteves-pissarra-liberdade-moral.html>>. Acesso em: 19.jul.2015.

FRANÇA, Vera. Contribuições de G.H. MEAD para pensar a comunicação. In: Epistemologia da Comunicação, XVI Encontro Nacional da Compós. **Anais**.UTP/PR, 2007.

FECHINE, Yvana. Uma abordagem do sensível na TV. In: Produção de sentido nas mídias, XV Encontro Nacional da Compós. **Anais...**Unesp, Bauru, SP, 2006.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Escancarada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Tradução de Elizabeth Bastos Duarte, Maria Lília Dias de Castro e Vanessa Curvelho. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da Razão Sensível**. Tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MATTOS, Sergio. **Um perfil da TV Brasileira** (40 anos de história: 1950-1990). Salvador: Associação Brasileira de Agências de Propaganda, 2010.

MATTOS, Sérgio. **História da Televisão Brasileira**: uma visão econômica, social e política. Petrópolis: Editora Vozes, 5.ed. rev. e ampl. 2010a.

MARCONDES FILHO, Ciro. **A nova forma de pesquisa da comunicação:** a engenharia das emoções, o autômato espiritual e um campo de conhecimento que se constitui. In: Teorias da Comunicação no Brasil: reflexões contemporâneas. FRANÇA, V; ALDÉ, A; RAMOS, M. C. (Org.). Ed. UFBA, 2014.

RIBEIRO, Emiliana Pomariso. **Micronarrativas Afetivas:** o Tocar pelo Invisível para uma Comunicação Visível. In: Relações Públicas e Comunicação Organizacional, XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. *Anais...* Manaus, 2013.

REZENDE, Guilherme de. **Telejornalismo no Brasil:** um perfil editorial. São Paulo: Summus, 2000.

SANTOS, Sergio Denicoli. **A TV Globo e os fluxos de comunicação, 2005.** Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/denicoli-sergio-tv-globo-fluxos-comunicacao.pdf>>. Acesso em: 18 jul. 2015.

SILVA, Fernanda. M. Conversação, telejornalismo, democracia e a retórica da participação do público. In: **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação E-compós.** Brasília, v.14, n.1. Janeiro/abril, 2011.

SILVA, Fernanda Maurício. Marcas do passado tecendo o presente: a formação histórica dos programas de entrevista no Brasil. In. GOMES, Itânia M. Mota. **Análise de Telejornalismo:** desafios teórico-metodológicos. Salvador: EDUFBA, 2012.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis:** afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum:** notas para o método comunicacional. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade:** uma teoria social da mídia. Trad. Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis-RJ: Vozes, 1998.

WATZLAWICK, Paul. **Pragmática da comunicação humana:** um estudo dos padrões, patologias e paradoxos da interação. São Paulo, Cultrix, 1996.

***Programas analisados:** edições de aniversário de três (1991) e cinco (1993) anos, disponibilizados em DVD pela TV Cultura do Pará.