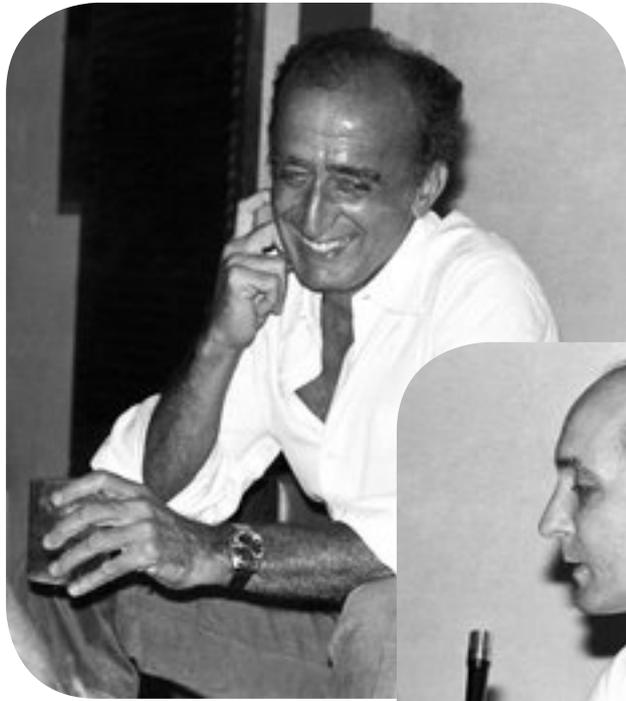


Um polígrafo na telinha:

o humor televisivo de Millôr Fernandes (1959-1965)



Millôr Fernandes e José Ramos Tinhorão, 1965.

Áureo Busetto

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista (Unesp-Assis). Autor do livro *A democracia cristã no Brasil: princípios e práticas*. São Paulo: Unesp, 2002. aureohis@assis.unesp.br

Um polígrafo na telinha: o humor televisivo de Millôr Fernandes (1959-1965)

A polygraph on the small screen: the Millôr Fernandes'
television humor (1959-1965)

Áureo Busetto

RESUMO

Este artigo é pautado pelo objetivo de conhecer e analisar as experiências televisivas do polígrafo Millôr Fernandes, voltadas para a apresentação na TV, em sua fase inicial de operação, de um humor crítico, reflexivo e inovador em comparação com os programas humorísticos habituais exibidos pela televisão. Por essa via, associando narrativa e desenhos, Millôr transitava entre o entretenimento, a informação e o conhecimento. O enfoque histórico do texto, co-texto e contexto dos humorísticos de Millôr fornece também subsídios ao conhecimento das principais relações entre a nascente TV, a imprensa e a política nacional, tanto no período democrático quanto à época da ditadura militar.

PALAVRAS-CHAVE: Millôr Fernandes; humor; televisão.

ABSTRACT

This article is guided by the goal of knowing and analyzing the polygraph Millôr Fernandes' television experiences, which were designed to show on TV, in its early stages in Brazil, a kind of humor that was critical, reflective, and innovative compared to regular humoristic TV shows. Combining narrative and cartoons, Millôr transitions among entertainment, information, and knowledge. The historical approach of the author's humoristic text, co-text, and context also provide elements that shed light on the main relations between early TV, press, and national politics, both in democracy and under military dictatorship.

KEYWORDS: Millôr Fernandes, humor; television.

* Este artigo toma como base resultados parciais de pesquisas em andamento que contam com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), Processos 2013/26424-1 e 2015/10860-2, a quem a autora agradece o apoio. Incorpora passagens, ideias e referências de material que irá integrar os seguintes relatórios científicos a serem apresentados a essa fundação: DIAS, Marcia Tosta. *Música gravada no Brasil: estudo do desenvolvimento e da produção fonográfica da gravadora Baratos Afins – 'a pioneira dos independentes'* (1981-2013). Rel. 1 (Auxílio à Pesquisa), e *idem*, *Por uma Sociologia da música gravada: o debate sobre as gravadoras independentes*. Rel. 2 (Bolsa de Pesquisa no Exterior: estágio pós-doutoral no Kings College London). As primeiras sistematizações sobre o tema aqui desenvolvido foram expostas no X Coloquio Internacional Tradición y Modernidad en el Mundo Iberoamericano, em Cádiz/Espanha, em 2014, e no 38º Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação em Ciências Sociais (Anpocs), em Caxambu, no mesmo ano.

80

No final da década de 1950, Millôr Fernandes já dispunha de destacado espaço na imprensa, publicando coluna de humor na revista *O Cruzeiro*, embora a assinasse sob o pseudônimo Emmanuel Vão Gôgo. Contava com publicação dos livros *Eva sem costela* e *Tempo de contratempo*, assinados Adão Junior e Vão Gôgo, respectivamente. Tinha escrito, encenadas e publicadas as peças de teatro *Uma mulher em três atos*, *Do tamanho de um defunto*, *Bonito como um Deus* e *Um elefante no caos*. E adaptado sua segunda peça ao cinema, sob o título de *Ladrão em noite de chuva*; ainda no campo cinematográfico, elaborou o roteiro do filme *O amanhã será melhor*, tendo recebido o prêmio de melhores diálogos pela crítica paulista. Traduzido para o português os romances *Dragon seed*, de Pearl S. Buck, e *I never left home*, de Bob Hope, bem como a peça teatral *Good people*, de Irwin Shaw. Em 1955, recebera o prêmio de primeiro colocado, dividido com o desenhista norte-americano Saul Steinberg, na Exposição Internacional do Museu da Caricatura de Buenos Aires; no final de 1957, tinha seus desenhos expostos no Museu de

Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em meados de 1959, o polígrafo Millôr levaria seu criativo e irônico humor e peculiar traço ao então mais novo meio de comunicação operado no Brasil: a televisão.¹

A primeira experiência televisiva de Millôr foi possibilitada por convite do seu amigo Frederico Chateaubriand, conhecido também como Freddy. Amizade iniciada desde o final da década de 1930, quando ambos trabalharam em revista pertencente aos Diários Associados, da propriedade de Assis Chateaubriand, tio de Freddy. Em 1945, à frente da renovação de *O Cruzeiro*, Freddy convidara Millôr para integrar a coluna “O Pif-Paf”. Essa seguiria composta por texto de Millôr e desenhos de Péricles até 1956, quando, então, o primeiro passaria também a ilustrá-la. Dados os investimentos do seu tio em televisão, Freddy não tardaria em se envolver com o meio. Pioneiro nas emissões regulares da televisão no Brasil, com a inauguração, em 1950, da TV Tupi, de São Paulo, Assis Chateaubriand levava ao ar, no ano seguinte, a TV Tupi, do Rio de Janeiro. Em novembro de 1955, iniciava a operação da TV Itacolomi, de Belo Horizonte. Como suas poucas congêneres existentes e devido à falta de tecnologia de transmissão entre praças televisivas, a Itacolomi exibia programação local, enfocando a cultura mineira.² Quatro anos depois de lançada, a emissora abrigava na sua grade o humor de Millôr.

Batizado de *Universidade do Méier*, o humorístico do polígrafo na TV Itacolomi era tido como experiência para que ele, sem familiaridade com o meio, pudesse se ambientar às câmeras, bem como um teste sobre a viabilidade de exibi-lo posteriormente na TV Tupi carioca. Cada edição de *Universidade do Méier* contou com meia hora de duração, produzidas ao vivo e exibidas nas noites de segunda-feira, com início em 3 de agosto de 1959.³ O nome do programa remetia à anterior invenção acadêmica de Millôr, a *Universidade Humorística do Méier* ou, simplesmente, *Universidade do Méier*. Segundo o seu criador, ela fora fundada, em 1945, pelo magnífico reitor Emmanuel Vão Gôgo – “fusão do altamente plástico (Van Gogh) ao altamente filosófico (Emmanuel Kant)”, mas sofrendo “deformação auto ridicularizante de Van para Vão (pressuposto de vaidade, grandiloquência) e Gogh para Gôgo (pressuposto de psitacismo, boquirrotismo, cretinice)”. Instituída “na alta crença do homem em si mesmo e na alta descrença do homem em si próprio”. Sediada, “em espírito, na Escola Isabel Mendes”; a qual Millôr estudara e localizada no Méier, bairro suburbano carioca que ele morou desde a infância até o começo de sua vida adulta.⁴

No programa Millôr destilava seu humor criativo e crítico ao tratar de vários temas e, concomitantemente, elaborava, em frente às câmeras, seus traços e desenhos, relativos aos assuntos enfocados, numa grande prancheta vertical, colocada no centro de minúsculo cenário. Na primeira edição do seu humorístico, satirizou a relação entre mídia e publicidade, criando um patrocinador fictício para o programa: a Água. Daí, anunciar o produto com tiradas como “beba mais água, não contém colesterol”; “tome um copo de uma vez e pague em dez prestações”.⁵ Mote desdobrado nas demais edições do programa, bem como na posterior versão dele para a TV Tupi carioca, acrescentando “água, ela toma forma no vaso que acontece”; “desde o dilúvio universal, a água”.⁶

Sem dúvida, *Universidade do Méier* era uma versão televisiva de “O Pif-Paf”, há muito reconhecida pela crítica e acompanhada pelo público leitor de *O Cruzeiro*, com a vantagem que a audiência podia apreciar no vídeo a técnica, destreza e arte que Millôr aplicava aos seus desenhos. Re-

¹ Segue-se, neste artigo, orientação teórica de Bourdon para análise de programas de TV, a qual entende ser todo programa constituído indissociavelmente por: texto, composto das características internas, como montagem, forma, cenário etc.; co-texto, definido nas relações do programa com o restante da grade da emissora, constitui caráter repetitivo e intercambiável de grande parte dos televisivos na concorrência entre grades, permitindo que profissionais e público da TV combinem programas segundo seus interesses; contexto, estabelecido na recepção do programa que, cercado por textos escritos, na forma de críticas, comentários, reações, cartas, lembranças de telespectadores, torna possível “uma reconstituição do espaço social de recepção”. BOURDON, Jérôme. *Du service public à la télé-réalité: une histoire culturelle des télévisions européennes, 1950-2010*. Paris: INA Éd., coll. Médias Histoire, 2011, p.18 e 19.

² Cf. BRANDÃO, Cristina, LINS, Flávio e MAIA, Aline. Itacolomi – uma TV para Minas Gerais. *Famecos*, v. 18, n. 3, 2001.

³ Cf. *Tribuna da Imprensa*, 24 jun. 1959, e *Revista do Rádio*, 1 ago. 1958.

⁴ Cf. *Revista da Semana*, 26 abr. 1958.

⁵ *Tribuna da Imprensa*, 7 jul. 1959.

⁶ Como lembrado por Millôr no programa *Roda Viva*, da TV Cultura, exibido em 3 ago. 1984.

⁷ Cf. *Diário Carioca*, 10 jan. 1957.

⁸ O conceito de gênero, originário da crítica poética e do cinema, revela-se crucial para o entendimento da história da TV, posto cada um possuir sua história específica, a qual também é a história de suas interações internacionais e de seu desenvolvimento. Pensar o meio com base em seus gêneros é focar a relação construída ao longo da sua história e a interação entre gêneros. Cf. BOURDON, Jérôme, *op. cit.*, p. 20 e 21.

⁹ Cf. Busetto, Áureo. Pela legitimidade de prever: Ibope, imprensa e lideranças políticas nas eleições paulistas de 1953 e 1954. *Estudos Históricos*, v. 1, n. 31, 2003, p. 145.

¹⁰ *Singra*, 21 jan. 1960. Revista dirigida por Candido Mendes e encartada no *Correio da Manhã*.

curso que por si só se constituiria em chamariz ao programa, embora ele não fosse novidade nas emissoras de Chateaubriand. A TV Tupi carioca exibiu, desde 1955, programa infantil cuja apresentadora Gladys Mesquita Ribeiro (Tia Gladys) contava histórias enquanto desenhava uma série de bichinhos de sua criação, logo depois, levado ao ar também pela Tupi paulista e Itacolomi; nessa, Gladys integraria, em 1957, o programa *Crônicas ilustradas Panair*, que, conduzido por Fredinio Trotta, a exibiu desenhando para o público adulto.⁷

Entretanto, nem a oportunidade de ver Millôr desenhando no vídeo e nem o reconhecimento longo de “O Pif-Paf” serviram de garantia para que a proposta do seu humorístico fosse testada na TV Tupi carioca. A opção de testá-lo na TV Itacolomi deveu-se, para além da condição de calouro na televisão de Millôr, a elementos próprios da operação do meio e das inovações projetadas pelo programa ao gênero humorismo.⁸

Desde o início da operação da TV no Brasil, as emissoras tiveram como fonte principal de recursos as verbas da publicidade, cujos montantes são investidos conforme índices de audiência dos programas, aferidos pelo Ibope desde 1954.⁹ Emissoras comerciais costumam inovar dentro de relativas probabilidades de obtenção de boa audiência, ou, em termos financeiros, de bons lucros. Fenômeno observado já à época por Aires Portela ao registrar, em artigo de revista, que, devido à “televisão ser caríssima, interesses comerciais não abriam oportunidades às experimentações, fazendo com que celebridades já feitas em popularidade, noutras atividades, fossem o principal elemento humano da programação da TV”.¹⁰ Dentro deste quadrante e dada concorrência crescente no meio, os dirigentes a Tupi carioca e a da paulista, então emissoras líderes de audiência, pouco se arriscariam em incluir uma proposta original e inovadora ao humorismo televisivo como *Universidade do Méier*, ainda mais sendo uma inusitada adaptação de conteúdo da imprensa. Operando sem concorrente, a Itacolomi era propícia para testar o humorístico de Millôr sem risco de grande prejuízo.

Em 1958 e 1959, a disputa entre emissoras pela audiência era marcada por intensa oferta de humorísticos. Alguns introduzindo inovações pontuais ao gênero, mas a maioria pautada no modelo de humorísticos do rádio. Esses constituídos por esquetes ou quadros curtos, desempenhados por quadro fixo de comediantes e atores, a desfilar seus tipos e bordões, ambientados num cenário único – escola, edifício, praça, vila, quartel, sítio – ou variados, conforme os temas exigissem, sempre com auditório. Tal modelo deitava raiz no teatro de revista, caracterizado por encenação de peças musicais e cômicas que “passavam em revista” fatos da vida política e social. A TV Rio, operada desde 1955, trazia à sua grade, em 1959, dois humorísticos da TV Paulista, a *Praça da Alegria* comandada por Manoel da Nóbrega, encarnando senhor em banco de praça a conversar com vários tipos engraçados que se revezavam no vídeo, sendo os protagonizados por Ronald Golias os mais apreciados pelo público, e *Rio... não te guento*, apresentado por Aloísio Araújo Silva. E mantinha quadros humorísticos a tipos encarnados por Chico Anísio, exibidos no programa de variedades *Noites Cariocas*, iniciado em 1958. Valendo-se da popularidade de *Praça da Alegria* e Golias, a recém-inaugurada TV Continental levava ao ar o humorístico *Nóbrega e sua Trupe*, coisa possível por conta da inexistência ainda de contratos de exclusividade. E a TV Tupi carioca não podia deixar por menos, investindo também na diversidade de programas do gênero. Mantinha no ar *Alô Doçura*, comédia romântica seriada que, trazida da sua

coirmã paulista em 1957, centrava-se no cotidiano de casal representado pelos atores John Herbert e Eva Wilma, inspirado na comédia de situações norte-americana *I Love Lucy*, bem como o programa *TV de Comédia*, com encenações de comédias teatrais; retirada do ar em 1960. E trazia do rádio *Marmelândia*, humorístico produzido e escrito por Max Nunes, composto por vários tipos cômicos em diferentes situações, assim como *Ai Vem Dona Isaura* que, com passagem anterior e rápida pela TV Rio, tinha a personagem título encarnada por Nádia Maria, a qual realizava, durante o ano de 1959, *Nádia Maria conta* e *Nádia Maria – Bolsinha de Valores*. Na TV Itacolomi era exibido, quando da estreia de Millôr, o humorístico *Conversa de Fila*, adaptado do rádio carioca e apresentado por Luís Maranhão Filho, e *A cozinheira Conceição*, representada por Nádia Maria.¹¹ Salvo Millôr, todos os profissionais supracitados vinham do rádio e se adaptavam à TV há anos.

O setor da produção televisiva no Brasil usualmente transpunha ou adaptava para a TV conteúdos oriundos do rádio, teatro, cinema, circo e musicais em detrimento aos de jornais e revistas; esses compondo, em regra, notas de noticiosos televisivos. Dinâmica comum nos anos 1950, reforçada pela exígua integração de profissionais da imprensa à TV. Adesão muito refutada no jornalismo impresso, proclamado por seus reconhecidos profissionais e tido por setores letrados da sociedade como mais “sério e intelectualizado” em comparação às mídias eletrônicas. Para ilustrar tal visão basta recorrer ao que pensava Millôr sobre a TV, em entrevista publicada antes de seu ingresso no meio. Perguntado se escreveria um programa para o rádio ou para a TV, o polígrafo respondeu negativamente, porém, ressaltava que apenas o faria “se estivesse morrendo de fome”, mesmo, assim, “preferiria escrever um programa de rádio”. E sugeriu que um sociólogo fizesse um estudo sobre a TV, pois “se espantava como o povo suportava, sem revolta, durante anos, a ofensa diária de programas insípidos, mal dirigidos, mal interpretados, imorais, não no sentido da imoralidade convencional, mas a pior que conhecia, ou seja, a do mau gosto gritante”.¹²

Se a primeira experiência de Millôr com a TV se deveu à concretização da situação de penúria aventada por ele, não há como responder. No entanto, profissionais do rádio, do mundo artístico e da imprensa, esses em número bem diminuto, se viam compelidos rumo à televisão a fim de melhorar seus rendimentos. Inserção devida ao fato de o meio se impor ano a ano na concorrência por recursos publicitários outrora dirigidos à imprensa e ao rádio. Ou como registrou Salomão Schwartzman, “Vão Gôgo que nunca havia tentado antes a televisão, resolveu fazer um programa semanal”, o que era compreensível ao colunista, posto reconhecer que se jornalistas quisessem, naquele momento, “um pouco mais de feijão”, eram “obrigados a faturar alguns extras”.¹³ E o caminho rumo à TV já era trilhado pelo irmão de Millôr, o jornalista Hélio Fernandes, integrando quadro televisivo de programa de variedades; como será visto mais abaixo.

É necessário mensurar o papel de Freddy Chateaubriand na transposição da coluna de Millôr para a TV. Para além da amizade de ambos, deve-se ter em conta que Freddy dispunha de vasta experiência com a mídia impressa, diferentemente da maioria dos dirigentes e profissionais da TV, então oriunda do rádio, sendo, portanto, um dos pioneiros na adaptação de conteúdos da imprensa à televisão. Ainda quando envolvido com preparativos do humorístico de Millôr, Freddy se ocupou em adaptar à TV as reportagens do jornalista David Nasser anteriormente publicadas em O

¹¹ Segundo consulta às edições de *Revista do Rádio* publicadas entre jan.- dez. 1959.

¹² *Revista do Rádio*, 19 mar. 1955.

¹³ *Folha da Manhã*, 20 set. 1959.

¹⁴ Cf. *O Cruzeiro*, 4 jul. 1959 e 26 set. 1959.

¹⁵ *Revista do Rádio*, 24 out. 1963.

¹⁶ Cf. *Jornal do Brasil*, 15 set. 1959.

¹⁷ Cf. *Revista do Rádio*, 17 out. 1959.

Cruzeiro. Apesar da lógica comercial da televisão se colocar no horizonte das duas adaptações tocadas por Freddy, ela pesaria de forma diferente em cada uma delas, mesmo Millôr e Nasser sendo calouros na TV. O programa *As Grandes reportagens de David Nasser* – exibindo reportagens de grande apelo popular, como “a da carta de Getúlio Vargas, do crime de Aída Curi, da história de Carmem Miranda, de mensagens do além e do preto que virou branco” – fora lançado, em julho de 1959, na TV Tupi carioca, Tupi paulista e Itacolomi, sendo patrocinado por grandes anunciantes.¹⁴ *Universidade do Méier* testado em emissora sem concorrência, tudo indicando sem patrocínio, ou pelo menos algum que fosse significativo, situação repetida quando do lançamento da versão do humorístico na Tupi carioca, uma vez que seus programas, como avaliado por revista, anos depois, “eram inacessíveis à compreensão dos anunciantes”.¹⁵

Contudo, *Universidade do Méier* inovou no humorismo televisivo ao se caracterizar como um programa híbrido, dado inscrever-se, ao mesmo tempo, no gênero humorístico, jornalístico e cultural, logo, transitando pelas chaves do entretenimento, informação e conhecimento.

A face do entretenimento ficava por conta do humor, atravessado de ironia, sátiras, chistes, trocadilhos, troças emanados pelo apresentador e expresso, também, em seus desenhos. O peculiar humor de Millôr empregado nas edições de “O Pif-Paf”, expresso tanto em textos e desenhos quanto no entrelaçamento de ambas as formas de expressão, estendia-se às edições de *Universidade do Méier*, sempre elaborado de forma a refletir a situação política e cultural nacional e, por vezes, internacional. Característica que pode ser percebida quando se tem em conta o expediente da invenção de patrocinador “água”, como descrito acima. Recurso que permitia ao telespectador atento perceber a crítica bem humorada de Millôr à umbilical ligação entre TV e a publicidade comercial, a qual, herdada do rádio, muito influía na produção de conteúdos do meio, restringindo sobremodo os de cunho cultural. Ligação ostentada nos títulos dos televisivos, como *Repórter Esso*, *Ipiranga nos esportes*, *Teatro novela Coty*, *Atualidades Montilla*, *Reportagem Ducal*, *Coelhinho Philips*; citando alguns exibidos quando da estreia do polígrafo na televisão.¹⁶ Para dar o tom de galhofa ao quadro, Millôr empregava termos recorrentes nos textos publicitários destacando qualidades “únicas”, “milagrosas” e “modernas” anunciadas aos produtos, exagerando na imitação da empolada voz de apresentadores de propagandas da época.¹⁷

O teor jornalístico do programa de Millôr não se valia do expediente de noticiar fatos e acontecimentos, mas pelo enfoque crítico e reflexivo daqueles, tanto via comentários satíricos e irônicos quanto por desenhos. Expediente que, além de focar fatos destacados pelo noticiário, provavelmente focalizasse os pouco ou nada divulgados pela mídia, ou justamente por isto. Afinal, Millôr, veterano na imprensa, era cômico que tímidas notas de jornais e revistas ou ausência de informação sobre um fato pudessem sugerir interesses velados a envolvê-los. Ademais, enfocava de igual maneira comportamentos e ideias que emergiam na vida social, tornando-se, por vezes, modas. O aspecto cultural de *Universidade do Méier* se prendia, além dos comentários do apresentador sobre os temas abordados, calcados na factível erudição dele, à difusão da original arte e técnica que Millôr investia em seus desenhos, cartuns e charges. Esses eram elaborados, a julgar pelo que se conhece de sua produção em “O Pif-Paf”, com base no grande conhecimento e sensibilidade do polígrafo por artes plásticas, lite-

ratura, teatro e línguas estrangeiras, somados à peculiaridade de seu traço. Prato cheio para os interessados e cultores da arte e técnicas de desenho, charge e cartum.

O humor irônico e crítico destilado por Millôr em seu programa, entretanto, parecia não ser integralmente compreendido pelo público, a julgar por nota de revista. Publicada após estreia do polígrafo na TV carioca, a nota registra que “Millôr Fernandes surgiu como um humorista diferente na televisão”, apresentando “um humorismo finíssimo, com sutilezas admiráveis, muito acima do nível que normalmente se encontra no rádio e vídeo, mas, talvez, por isso mesmo, o público não teria alcançado o sabor de suas histórias”.¹⁸ É possível considerar que o humor do polígrafo talvez fosse mais bem compreendido quanto mais o telespectador contasse com razoável formação escolar e cultural. Atributos que, em média, dispunha o típico telespectador dos anos 1950, uma vez que a posse de televisores era mais frequente em domicílios de classes econômica e culturalmente favorecidas. Mas olhos e ouvidos de outras classes sociais menos privilegiadas não deixavam de acompanhar parte da programação televisiva. Aqueles podiam assistir ao programa de Millôr, assim como outros, em televisores dispostos em bares, restaurantes, lojas e praças públicas, ou em aparelhos da casa de parente ou vizinho abastado. Audiência que emissoras e anunciantes desejavam aumentada.

A favorável crítica da imprensa ao humorístico *Universidade do Méier* talvez aguçasse a curiosidade dos telespectadores cariocas. Não é possível mensurar o quanto tal curiosidade pesou na decisão da TV Tupi carioca em produzir versão daquele humorístico tão rapidamente, até porque dirigentes da televisão não desconheciam o fenômeno de que a audiência pudesse faltar a conteúdo bem avaliado pela crítica. A emissora estreou, na noite de 1º de setembro de 1959, um dia após a TV Itacolomi ter levado ao ar a quarta edição de *Universidade do Méier*, o programa *Treze lições de um ignorante*, conduzido por Millôr e com formato igual ao do seu televisivo mineiro.

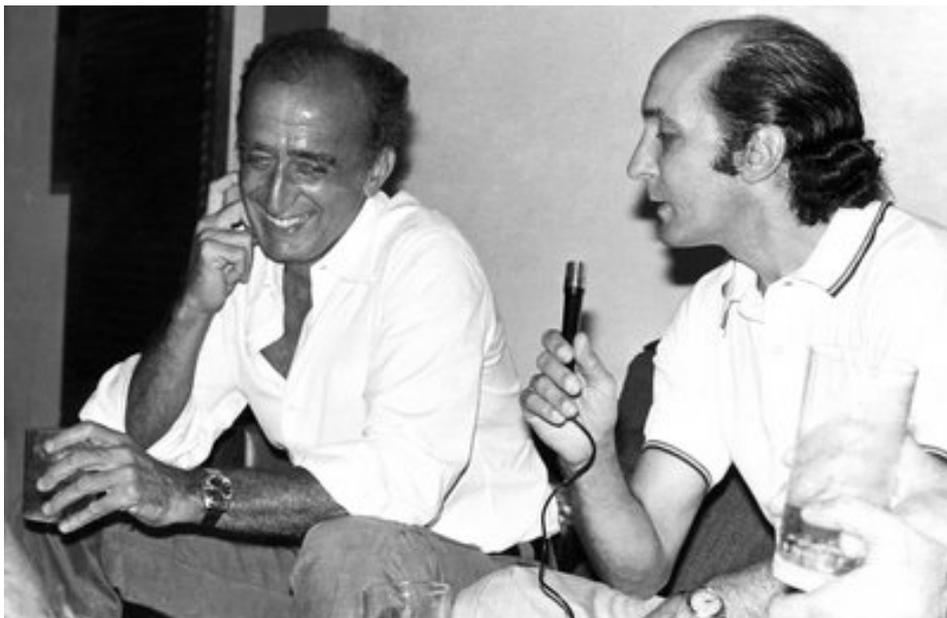


Figura 1. Millôr Fernandes e José Ramos Tinhorão, integrantes do *Jornal de Vanguarda*, 1965.

¹⁸ Cf. *idem*.

¹⁹ *Tribuna da Imprensa*, 6 ago. 1959, *Diário de Notícias*, 12, 23 e 25 ago. 1959, *Diário Carioca*, 12 ago. 1959, *Folha da Manhã*, 23 ago. 1959, e *Careta*, 15 ago. 1959.

²⁰ Como observado na consulta às edições do *Diário de Notícias*, *Diário Carioca*, *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *Tribuna da Imprensa* e *Última Hora*, publicadas no período de 11-19 maio 1959.

²¹ Cf. *Diário de Notícias*, 25 maio 1959 e 27 maio 1959.

²² Cf. *idem*, 18 maio 1959 e 21 maio 1959.

Lições de humor político, nada ignorantes, não ignoradas pelo Governo JK

Quase um mês antes de estreitar seu humorístico na TV Tupi, Millôr fora entrevistado no popular programa de entrevistas *Preto no Branco*, da TV Rio. Diários e revistas destacaram a resposta que ele dera ao ser perguntado sobre o que pensava do marechal Henrique Teixeira Lott: “me desculpem, mas minha coragem não chega a tanto”.¹⁹ A tirada de Millôr relacionava-se à censura imposta a jornalistas da TV e do rádio por membros do Governo JK. Esse considerado por jornalistas e políticos da oposição bastante sujeito a ingerências de Lott, o qual comandara o chamado Contragolpe Preventivo garantindo a posse de JK, era mantido à frente do Ministério da Guerra e, naquele momento, tinha seu nome cogitado para a sucessão presidencial. Entre os censurados estava o jornalista Hélio Fernandes, o qual, integrando o programa de variedades *Noite de gala*, da TV Rio, com quadro de comentários da política, se viria às voltas com a censura política por duas vezes em meados de 1959.

A primeira ocorrera durante a edição daquele programa levada ao ar na noite de 10 de maio. Hélio Fernandes apresentava no vídeo denúncias de irregularidades na Fundação Casa Popular, ligada ao IAPC, quando se iniciaram interferências na transmissão do programa. A persistência dessas impedira a exibição da atração seguinte, ou seja, a reportagem política de Amaral Neto, apoiador de Carlos Lacerda, liderança do Clube da Lanterna – criado, em 1953, com a finalidade de combater o getulismo e trabalhismo –, e diretor da revista *Maquis*, pró-direita radical. Matérias da imprensa ocupadas o episódio foram publicadas por dias, contudo, descontraídas a respeito de quem fora o responsável pela medida, especulando-se ter sido autoria do diretor do órgão policial ocupado com Serviço de Censura ou o general Olímpio Mourão Filho, presidente da Comissão Técnica de Rádio (CTR), e mesmo o presidente JK.²⁰ Quadra de dúvidas que sofrera reviravolta com a declaração de João Batista do Amaral, um dos proprietários da TV Rio, assumindo que os problemas técnicos se deviam ao desinteresse da emissora em exibir a reportagem de Amaral Neto.²¹

Declaração considerada pelo jornalista Pedro Dantas como fruto da “pior censura”, “a mais abjeta e a mais repulsiva”, colocada em prática somente em regimes ditatoriais por meio de “opressão que se exerce com o máximo requinte de forçar a vítima a negar a sua existência, se acusando a si mesma”. Dantas indicava indiretamente a pressão velada que agentes do Governo JK submeteram os concessionários da TV Rio, cujo diploma de concessão pública estava para ser renovado, aliás, como muitas das suas congêneres. Situação sempre vantajosa a governos para efeito de pressão a empresas de TV e rádio. O deputado petebista Clemens Sampaio, quando na Câmara dos Deputados irrompera debate sobre a censura aos jornalistas da TV Rio, afirmara da tribuna que “as estações de rádio e televisão do Brasil corriam mais de um deputado de oposição do que o cão da cruz”. Patrocinador e produtor de *Noite de Gala*, Abraham Medina recusava retorná-lo ao vídeo sem Hélio Fernandes e Flávio Cavalcanti²², apresentador do programa e também na mira da Censura, posto opositor a JK, via Clube da Lanterna, e apoiador de Carlos Lacerda.

Sem querer maiores embaraços com o governo, a direção da TV Rio abriu mão da exibição de *Noite de gala*, levado ao ar pela emissora desde 1955. Na noite de 08 de junho de 1959, o programa voltava ao ar pela TV

Tupi e integrado por Hélio Fernandes e Flávio Cavalcanti. Transferência possível por conta da direção da Tupi não desprezar a chance de incorporar à sua grade um programa bastante sintonizado pelos telespectadores. Mas provavelmente a promovesse contando com o arrefecimento das críticas do programa ao Governo JK. Coisa factível por conta de Assis Chateaubriand apoiar aquela gestão presidencial, inclusive ocupando o cargo de embaixador do Brasil na Inglaterra. Apoio político notado no fato de o *Diário da Noite*, integrado aos Diários Associados, não noticiar a censura política contra os jornalistas da TV Rio.²³

Na primeira edição de *Noite de gala* na TV Tupi, Hélio Fernandes apresentara novas denúncias de corrupção em órgãos públicos e autarquias da esfera federal, inclusive declinando nomes da aliança PSD-PTB. Na semana seguinte, quando nos estúdios da TV Tupi, o jornalista fora proibido de se apresentar no vídeo. O fiscal da Censura presente nos estúdios da emissora dizia cumprir “ordens expressas” do chefe da Polícia, o qual afirmara tê-las recebido do general Olímpio Mourão Filho, presidente da CTR. Fato reportado e repudiado em vários jornais cariocas. A Câmara Municipal carioca emitiu desagravo a Mourão Filho por justificar aquela censura em razão de terem “o rádio e a televisão apenas a finalidade de divertir e educar o povo”.²⁴ Na Câmara dos Deputados, sob manifestações de protesto, aprovou-se requerimento com pedido de explicações ao chefe da Polícia sobre qual lei se efetivara aquela censura.

O pedido da Câmara dos Deputados se justificava completamente, uma vez que, desde o final de 1958, o TSE tinha suspenso a Cláusula R estabelecida pela Portaria 899/56; a qual estabelecia que se constasse nos contratos de concessão de radiodifusão cláusula proibindo o rádio e a TV de veicularem conteúdos obscenos, contrários à moral, de cunho subversivo ou com injúrias às autoridades, pautados por finalidades destrutivas e contrárias aos interesses da sociedade; além de firmar a suspensão temporária do sinal de transmissão e o cancelamento da concessão como penalidades às emissoras infratoras.²⁵ Com tal medida, o governo visava, sobretudo, evitar que Carlos Lacerda, jornalista e deputado federal udenista, tivesse acesso ao rádio e à televisão, posto ele valer-se desses meios, com desenvoltura, para opor-se virulentamente à candidatura e vitória eleitoral de JK, inclusive, apresentando na TV uma carta que entendia como prova da intenção do candidato a vice-presidente João Goulart instalar no país “uma República Sindicalista”; depois, provada falsa. O pedido de explicações emanado pelo Legislativo Federal se justificava ainda por conta de as discussões do projeto de Lei da Imprensa da autoria do Governo JK não terem sido ainda vencidas. Propositura que, enviada em outubro de 1956 ao Congresso Nacional e alcunhada por seus detratores como “lei marcial da imprensa” ou “lei rolha”, visava substituir legislação ocupada com a matéria, vigente desde 1953. Curiosamente, aquela legislatura da Câmara dos Deputados não passou incólume ao desejo censório. Meses antes, ela pedia punição ao humorista Aloísio Araújo Silva, dado ele ter feito no programa *Rio... num te guento*, da TV Rio, piadas sobre o desempenho do legislativo federal no quadro “Parlamento em Miniatura”; logo depois, o programa foi extinto pela emissora.²⁶

Quinze dias depois da censura sofrida, Hélio Fernandes voltara apresentar seu quadro em *Noite de gala*. Os fatores que proporcionaram tal retorno não foram noticiados à época e nem explicados pelo jornalista ao relembrar do episódio bem posteriormente.²⁷ Entretanto, ele forneceu

²³ Como observado na consulta às edições do *Diário da Noite* publicadas entre 10-30 maio 1959.

²⁴ *Diário de Notícias*, 16 e 17 jun. 1959.

²⁵ Cf. BRASIL. Ministério da Viação e Obras Públicas. Portaria n. 899, de 9 out. 1956.

²⁶ Cf. *Revista do Rádio*, 25 abr. 1959, e *Diário de Notícias*, 13 ago. 1959.

²⁷ Cf. FERNANDES, Hélio. Entrevista. Disponível em <www.memoriadojornalismo.com.br>. Acesso em 12 mar. 2016.

²⁸ *Diário de Notícias*, 1, 10 e 28 jul. 1959.

²⁹ *Diário de Notícias*, 19 set. 1959.

³⁰ *Tribuna da Imprensa*, 10 set. 1959.

³¹ Cf. *Jornal do Brasil*, *Tribuna da Imprensa* e *Correio da Manhã*, 17 set. 1959, *O Globo* e *Diário de Notícias* 18 set. 1959, e *Diário Carioca*, 19 set. 1959.

³² Cf. *Revista do Rádio*, 17 out. 1959.

³³ *Tribuna da Imprensa*, 23 set. 1959.

informações sobre sua atuação naquele televisivo em sua coluna no *Diário de Notícias*. Registros que evidenciam a vigilância da Censura ao seu quadro televisivo, ou, em outra perspectiva de leitura, a sujeição do jornalista à censura política do Governo JK. Assim, Hélio Fernandes escreve estar “tão brando na televisão por culpa do governo que, protetor dos ladrões, corruptos, imorais, administradores que roubam de todas as maneiras o dinheiro do contribuinte, precisava sufocar os que falam alto e claro” contra tal ação. Em tom de galhofa, pede “humildes desculpas” ao general Mourão Filho “por estar dando tanto trabalho ao seu aparatoso serviço de censura”. Ao revelar o método de vigilância, argüi que “tantas gravações (esbanjando dinheiro do contribuinte) de um programa tão inocente era uma bobagem”, pois o que general “não o deixava falar na TV, ele escrevia no *Diário de Notícias* e *Mundo Ilustrado*”. E informa receber telefonemas anônimos o ameaçando e sofrer campanha de desmoralização, como “já foi comprado e agora não diria mais nada”.²⁸

Foi neste clima de censura política que *Treze lições de um ignorante* estreou. Como ocorrera com *Universidade do Méier*, o novo humorístico de Millôr ganhara espaço na imprensa carioca, colhendo, tal como o mineiro, críticas positivas, ressaltando a qualidade elevada do seu humorístico em comparação aos demais exibidos pela TV. “Golias, um comediante, Millôr, um filósofo”, tachava a colunista MAG (Magdala da Gama Oliveira), porém, ressaltando que cada qual “despertava risos diferentes”.²⁹ Em sua coluna “Alta fidelidade”, Fernando Lobo avaliava que a primeira edição do programa “agradou em cheio” e, de maneira inconfidente, comentava que humorista no vídeo “contava historinhas como costumava fazer quando entre amigos”. Ainda conforme Lobo, a segunda edição do programa centrou-se no tema “liberdade, liberté e liberty”, assunto definido pelo colunista como “negócio que interessava muito saber as quantas andava”³⁰ (referência à censura política do governo à TV e ao rádio).

Entretanto, fora a terceira edição de *Treze lições...*, que, exibida na noite de 15 de setembro de 1959, reverberaria amplamente na imprensa. Não por conta do humor apresentado nela por Millôr e sim pelo arbitrário humor de governantes. Dias após a exibição daquela edição, vários diários cariocas noticiariam, sempre com reprovações, o corte que a censura impusera ao *script* do humorístico de Millôr³¹, salvo o *Diário da Noite*, de Chateaubriand, e *Última Hora*, de Samuel Wainer, próximo ao trabalhismo. A *Revista do Rádio*, com circulação nacional, publicara artigo acerca da censura a Millôr e um editorial criticando a natureza política da medida, mencionando ainda a aplicação de multas pela Censura a Antônio Maria, Haroldo Barbosa e Sergio Porto (Stanislaw Ponte Preta), redatores do programa *Noites cariocas*, da TV Rio.³² Ao tratarem do veto oficial ao humorístico do polígrafo, Fernando Lobo e Paulo Francis – esse por meio de sua coluna de teatro – desancaram o Serviço de Censura e os seus agentes. Lobo historiava que “a censura tomara ares de coisa grande” a partir da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), ressaltando que ela, desde a ditadura do Estado Novo, “sempre havia sido driblada por todos e nunca temida por ninguém”. Explicava que tal destemor se devia ao fato de os órgãos oficiais de censura, “vivendo sempre de apelidos”, somente agiam para impedir “uma piada, uma brincadeira ou mesmo uma referência séria aos do mando”. E caracterizava a censura como “cão de fila, vigia constante dos padrões a quem não perde oportunidade de mostrar e provar a sua subserviência”.³³ Paulo Francis lançava mão de sua *expertise* de crítico

teatral para caracterizar o humor de Millôr e as razões dele despertar a sanha censória do governo:

Millôr Fernandes tem o grave defeito de ser irônico. Talvez se ele se referisse aos temas de seu programa chorando sentimentalmente, ou emitindo lugares-comuns sobre a moralidade, fosse aprovado pelos censores. O sentimentalismo é outra forma de imoralidade popular. Ironia implica numa certa distância emocional. É um derivado das mesmas emoções e reações que agitam todos os seres humanos, mas contém um senso de duplicidade, um valor antinômico, que pertence legitimamente ao intelecto e não as tripas. Os primitivos da censura não sabem sequer do que estou falando. Se tivessem capacidade para isso, não seriam censores-policiais.³⁴

Mas foi Rubem Braga quem se destacou no detalhamento do conteúdo vetado e da trama censória sofrida por Millôr, dedicando espaço ao assunto na sua coluna por três dias consecutivos. A riqueza de detalhes das crônicas indica que Braga recebera material de Millôr. Hipótese que justifica a atenção detida às três crônicas neste artigo.

Na primeira crônica, intitulada “Eleições livres etc.”³⁵, Rubem Braga centra-se no corte de duas partes do *script* da terceira edição de *Treze lições...* Como narrado, estava previsto para terceira edição do programa que Millôr daria a seguinte nota: “As notícias da semana são poucas. No Brasil, a situação é de calma e prosperidade. A Primeira Dama do País chegou ao Rio, depois de seis meses de viagem pela Europa, sendo imediatamente condecorada com a Medalha de Honra do Trabalho”. Nota que seria seguida de algum comentário chistoso de Millôr. A censura vetou ambas as partes, mesmo Millôr se comprometendo a ler estritamente o conteúdo da nota. Rubem Braga enfatiza o absurdo do veto e sua relação a interesses político-eleitorais,

O leitor sentiu alguma coisa subversiva ou inconveniente no trecho acima? [...] Mas não é nada que ofenda ninguém ou possa de algum modo provocar subversão da ordem pública. [...] Não é ridículo? Será proibido dizer que a ilustre senhora passeou com suas filhas, coisa que todo mundo sabe e contra a qual ninguém tem nada a objetar? Ou será proibido dizer que ela recebeu a medalha? Ou apenas é proibido dizer as duas coisas sucessivamente, como na realidade aconteceram? E se a brincadeira fosse com o Sr. Jânio Quadros, o censor implicaria?

No trecho vetado sobre o marechal Lott, continua a narrativa do cronista, Millôr partia da declaração do militar em que afirmava “ser seu dever garantir eleições livres”, ao que o polígrafo emendaria dizendo ser o dele também. Em tom de galhofa, seguiria declarando que o marechal poderia contar com o seu apoio e, se eleito, o militar não tivesse dúvida, seria empossado, pois garantia “nenhum dos meus civis abrirá um canivete para impedir a sua posse, aguentaremos firme mais cinco anos de seu governo”. O cronista interpela se era o marechal de “tão delicada sensitiva ao ponto de não tolerar aquela piada na TV?” E questiona se “a televisão e o rádio ficariam a serviço de um só candidato – o marechal – contra todos os outros?” E caso assim fosse, reclama “onde estariam as ‘eleições livres’ apregoadas pelo marechal?” Tanto quanto pretendia a galhofa censurada de Millôr, o questionamento de Rubem Braga apimentava o quadro sucursório à Presidência da República, preste a ter oficializada a candidatura do marechal Lott, pelo PSD, e a de Jânio Quadros, pela UDN.

³⁴ *Diário Carioca*, 27 set. 1959.

³⁵ As referências seguintes ao conteúdo dessa crônica constam em *O Globo*, 17 set. 1959.

³⁶ As referências seguintes ao conteúdo dessa crônica constam em *O Globo*, 18 set. 1959.

³⁷ As referências seguintes ao conteúdo dessa crônica constam em *O Globo*, 19 set. 1959.

Com título “Telefone”³⁶, a segunda crônica se inicia com Braga a afirmar que Millôr não é “nenhum político, nem mesmo um homem especialmente interessado em política”, mas, sim, “um humorista e que seu assunto ele encontrava um pouco por toda a parte”, bastava assistir ao programa ou ler a coluna “O Pif-Paf” para saber. E o cronista segue narrando ter estranhado que no vídeo “Millôr dizia coisas engraçadas; com ar macambúzio e contrafeito, a cabeça pendida”; ressaltando que “não era de esperar, naturalmente, que ele risse às gargalhadas de suas próprias graças, mas também não precisava fazer cara tão lúgubre”. A explicação ao seu estranhamento viria depois. Millôr encontrara, ao chegar aos estúdios da TV Tupi, o *script* da terceira edição de seu humorístico truncado por obra de fiscal da Censura. Embora tivesse passado “mais de uma hora discutindo com o censor”, a fim de reverter àquela situação, e sem que obtivesse sucesso na empreitada, Millôr decidira apresentar o programa por entender que não devesse deixar “a emissora em má situação”. Em seguida Braga caracteriza os censores como “beleguins do espírito alheio, geralmente pobres diabos que são obrigados a lidar com pessoas muito superiores moral e intelectualmente e que se vingam delas para ‘fazer média’ junto a seus mandantes”. Transcreve na íntegra o texto previsto para compor mais uma propaganda do fictício patrocinador “água”, cuja versão a ser exibida inseria ao quadro a então falta de água em bairros cariocas, “E não se esqueça, além de matar a sede, água serve ainda para o seu banho e para as suas abluções matinais. Água pode ser encontrada em qualquer residência. Mas se você não encontrar esse produto no seu bairro, telefone para 45-8060 e será prontamente atendido. Minha amiga, não vá noutras águas. Água só existe uma. Agá-dois-ó! Água! Água”. Assinala o cronista que o veto do censor recaiu sobre o número de telefone constante no texto, dado sê-lo do Palácio das Laranjeiras, servindo, à época, como residência oficial do presidente da República.

A última crônica, sob o título “Sem classe”³⁷, principia com nota explicativa sobre mais uma invenção humorística de Millôr. Tratava-se da agência internacional de notícias VAT – “A verdade acima de tudo”, referência ao uísque escocês VAT 69, provável chiste à noção de que o alcoolizado sempre diz a verdade e ao consumo da bebida entre jornalistas e intelectuais, inclusive os da esquerda. Rubem Braga informa que estava previsto no *script* que o polígrafo leria um telegrama daquela fictícia agência, despachado de uma também inventada capital comunista. O telegrama é transcrito integralmente pelo cronista, por entender conter “várias boas bolas”; direção também seguida neste artigo por igual motivo.

BULGRAT – Na reunião de líderes socialistas e comunistas aqui realizadas hoje, o Brasil foi votado o país mais avançado no sentido ‘progressista’, no mundo inteiro. O voto de louvor, o lugar de honra, e o título de País Comunista Modelo, foram conferidos ao Brasil por 10 motivos: 1) Os homens públicos do Brasil falam sem qualquer propriedade. 2) A mudança da capital prova que o País caminha decida e abertamente para a esquerda. 3) Os sacrifícios que tanta gente faz para comprar cadilaques e outros carros de luxo demonstram ser o brasileiro um adepto fervoroso da Arte Dirigida. 4) A impressionante especulação imobiliária, com a conseqüente construção de inúmeros arranha-céus, levou os operários à altura que nunca atingiram em outros países. Temos aí a verdadeira ‘ascensão do proletariado’. 5) Todas as medidas do governo causam ‘revolução permanente’. 6) Os assobios e ditos usuais, quando passa pela rua algum bom material, provam que a maioria dos brasileiros

é 100% materialista. 7) Pais cheio de sol e costas cheias de praias, no Brasil todo trabalho é trabalho forçado. 8) Já está oficializado no País, pelos paredros e técnicos de futebol, a instituição dos campos de concentração. 9) O fato dos proletários criarem seus filhos sem qualquer assistência ou amparo oficial mostra que o Estado Brasileiro aceita plenamente o slogan marxista: 'o trabalhador tem direito ao resultado total de seu esforço. 10) Como comprovam crônicas especializadas, o Brasil tem uma sociedade completamente sem classe.

O cronista informa que o último item do decálogo fora vetado pelo censor, cuja inteligência, tacha, "era pequenina e não percebia a diferença entre 'sem classe' e 'sem classes', o que, aliás, não faria nenhum sentido com referência ao Brasil". E finda a crônica com crítica à então futura candidatura de Lott: "É a custa de mentalidades assim, armadas de poderes absolutos, que se pretende 'orientar' o espírito público para levá-lo a eleger o curioso democrata marechal Lott".

A imprensa não deixou de publicar explicações fornecidas pelo chefe do Serviço de Censura, negando a versão difundida de que a medida, além dos cortes de partes de *Treze lições...*, impedisse Millôr de continuar escrevendo e apresentando o seu programa. Ademais, ele ressaltava que o ocorrido era o que se "sucedia com qualquer outro produtor quando suas produções são cortadas pelos censores", fato que não implicava no impedimento a escrever outros conteúdos a serem exibidos", obviamente "após a necessária censura".³⁸ Em entrevista, Millôr afirmava que preferia "censura ostensiva" ou "censura total" do que a "meia censura", como a empregada pelo governo. Discorria que "o telespectador" diante da "linguagem velada, aprovada pelos censores", acabava por não entendê-la e sequer saber que havia censura; ao contrário, "se o público soubesse que a censura existe, assim, compreenderia tudo", dado que ficaria atilado ao que procurava "dizer com sutileza". Contudo, Millôr não deixou que o acontecido abalasse seu fino humor. Ao informar sua decisão pelo fim do programa, sacou a tirada "em matéria de ignorância, a censura me venceu".³⁹

Embora a vigilância da censura à mídia eletrônica se mantivesse em alta, a censura política praticada pelo Governo JK fora reportada na TV num inesperado lance de Flávio Cavalcanti. Ao entrevistar Jânio Quadros, para edição de *Noite de Gala*, o apresentador primeiramente perguntou ao político se ele sabia da "existência de censura ao rádio e televisão e que pelo menos três pessoas – o deputado Carlos Lacerda, o jornalista Hélio Fernandes e o humorista Millôr Fernandes" – estavam proibidos de falar naqueles meios? Ainda durante a resposta de Jânio, Cavalcanti convidou Hélio Fernandes e Carlos Lacerda para participarem da entrevista, a qual enveredou pela política nacional, campanha eleitoral e censura política – feito televisivo repercutido amplamente na imprensa carioca, mesmo nos diários de Chateaubriand e Wainer.⁴⁰

Hélio Fernandes lembraria décadas depois que JK lhe teria dito, quando reaproximados por conta da oposição ao regime militar, não ter nada com a censura contra ele, seu irmão Millôr e Carlos Lacerda, inclusive tomara ciência dela somente ano depois. Contudo, o ex-presidente confidenciara ao jornalista ter ficado "satisfeitíssimo" com as medidas censórias, uma vez que "não aguentaria aquele trio na televisão".⁴¹ De fato a oposição ou críticas daquela trinca era de fazer tremer qualquer político, posto contundência das críticas de Hélio Fernandes, desenvoltura frente às câmeras e discursos virulentos de Carlos Lacerda e criativo humor

³⁸ *Diário Carioca*, 19 e 25 set. 1959; *O Globo*, 18 set. 1959; *Jornal do Brasil*, 18 set. 1959.

³⁹ *Jornal do Brasil*, *O Globo* e *Tribuna da Imprensa*, 17 set. 1959.

⁴⁰ Ver *Diário Carioca*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *Tribuna da Imprensa*, *Diário da Noite*, *Última Hora*, 22 set. 1959, e *Revista do Rádio*, 24 out. 1959.

⁴¹ FERNANDES, Hélio. Entrevista cit.

⁴² *Diário de Notícias*, 17 jun. 1959.

⁴³ Cf. *Revista do Rádio*, 25 out. 1959.

⁴⁴ *O Metropolitano*, 27 dez. 1959.

⁴⁵ *Última Hora*, 13 set. 1963.

⁴⁶ Cf. *Correio da Manhã*, 10 jun. 1963, *Diário de Notícias*, 28 abr. e 30 maio 1963, e *Jornal do Brasil*, 25 abr. 1963.

sem concessão de Millôr. Ainda mais que a TV à época, como percebido pela colunista MAG, tornava-se “mais perigosa” para o governo do que o rádio, julgado por ela já amordaçado, tanto que se ocupava excessivamente com “humorísticos vulgares, novelas e programação musical, a fim de entorpecer a escuta do povo de Norte a Sul do país”. E a colunista entendia que o governo se preocupava com a TV pelo fato de o meio atuar “na capital da República, penetrando nos focos da oposição, os lares das classes mais esclarecidas, mais alfabetizadas”.⁴² Classe média, sem dúvida, com restrita expressividade numérica eleitoralmente, mas capaz de influir significativamente na formação de opiniões junto a segmentos sociais mais subalternas.

As “lições” do nada ignorante Millôr ficaram restritas, na TV, à *Universidade do Méier*, dado o humorístico continuar a ser exibido até 25 de outubro de 1959 pela Itacolomi, perfazendo um total de treze edições, como programado anteriormente.⁴³ É lícito cogitar que isto fora possível em razão de o polígrafo investir alguma espécie de autocensura às suas “lições” no que dissessem respeito ao Governo JK. Hipótese que se depreende da sua entrevista concedida a jornal estudantil carioca. Millôr considerava que o problema não era a censura à TV, mas, sim, “determinados veículos que se submetiam à censura”. Situação que para ele poderia ser revertida caso “diretores de televisão se unissem e traçassem uma linha comum de atuação” tomando como base as determinações da vigente Lei de Imprensa. Como tal legislação, estabelecida em 1953, não abarcava as mídias eletrônicas, ficando essas sob a esfera do direito comum, Millôr sugeria que dirigentes de TV estabelecessem responsabilidades à produção de conteúdos televisivos em correlação aos determinados pela legislação a jornais e revistas.

Naquela mesma entrevista, Millôr avaliava que faltara um auditório ao seu humorístico televisivo. Ausência que entendia tornava o seu programa num “monólogo de meia hora, sem que se pudesse saber o efeito que ele causava no público”. Assinalou que “o tom a ser empregado” nos humorísticos “deveria ser diferente”, sem, contudo, explicitar qual devesse ser aplicado. E confessava que “não tinha conseguido vencer a sua timidez diante das câmeras”.⁴⁴ Se Millôr avaliava que seus programas devessem incorporar elementos de forma dos tradicionais humorísticos, isto não significava que pensasse em concessões quanto ao conteúdo a ser exibido. Perspectiva notada quando Millôr, anos depois, em entrevista bem humorada ao fotógrafo Yllen Kerr, comentara que “o humorismo estava se renovando na TV, já contam piadas de 1640... A.C.”.⁴⁵

Humor impresso x humor televisivo

A dinâmica polígrafa do trabalho de Millôr o levaria a transpor e adaptar textos e desenhos exibidos em seus humorísticos televisivos ao âmbito editorial e teatral. Alguns deles foram integrados ao seu livro *Lições de um ignorante*, lançado pela J. Álvaro Editor, em abril de 1963, cuja primeira edição se esgotara em menos de um mês e com boa vendagem também em São Paulo.⁴⁶ Em outubro daquele ano, Millôr transporia para a revista *O Cruzeiro* sua “A verdadeira história do paraíso”. Segundo relato posterior do polígrafo, a história fora “escrita aos poucos, ao acaso, frases soltas, conceitos ocasionais” que lhe ocorriam enquanto produzia a coluna “O Pif-Paf”. A versão acabada da sua história do paraíso tinha sido primei-



Figura 2. Millôr Fernandes. Fotografia. S./d.

ramente exibida, em 1959, nos seus televisivos *Universidade do Méier* e *Treze lições de um ignorante*.⁴⁷ Em 1962, levou a sua gênese do mundo ao palco do teatro, como parte do espetáculo *Pif Tac Zig Pong*, composto também por outros quadros exibidos na TV, como o da “água”, tendo a peça encenada no Rio de Janeiro e, depois, em São Paulo e no Recife.⁴⁸

Intermeando sátira e ironia com desenhos ao longo de dez páginas, a história da criação do mundo de Millôr, editada na forma de cartum, foi publicada em *O Cruzeiro* sob o título “Está é, realmente, a verdadeira história do paraíso”.⁴⁹ Pequena nota informava ser a primeira vez que a “história era publicada na revista, tendo sido antes representada centenas de vezes em vários teatros do País, narrada e desenhada na televisão, com imenso sucesso, pelo próprio autor”; o teor propagandista permite supor que fora acrescida por editores quando da impressão do cartum. Millôr inicia narrando que “o Todo-Poderoso um dia, na imensidão desolada em que vivia”, convocou os anjos e comunicou-lhes que decidira criar “o Universo e, dentro dele, o Paraíso”; tarefa que queria acabada “muito depressa”, pois queria “descansar no domingo”. E ironiza que “ninguém sabe o que Deus fazia antes da criação do Mundo” e, exclama, “se fez tudo isso em seis dias apenas, que imensa ociosidade, à anterior!” Acrescenta que Deus, ao notar quão difícil era realizar a tarefa no escuro, “murmurou *Fiat Lux*”; registrando haver “grande discussão se Deus falava latim ou hebraico”.

A gênese das coisas e seres vai sendo narrada e algumas cenas desenhadas, com tiradas, chistes e ironias tanto ao saber teológico quanto à noção popular sobre a criação do mundo. Millôr relata que Deus criou os minerais e os vegetais, todos muitos bons, “ruim só havia mesmo a Árvore da Ciência do Bem e do Mal”. Junto ao desenho de Deus e anjo em meio a um conjunto de casais de animais, observa aos “leitorezinhos mais desavisados” que o Criador fizera “dois exemplares de cada animal”, o que é, arremata, “a prova de que Deus não acreditava na cegonha”. Abaixo de desenho de Deus na chuva, conta o episódio da criação da água, cuja fórmula o Criador acredita seria “um sucesso eterno”. Em oposição às Escrituras, garante que a sombra não foi criação divina e que o Todo-Poderoso, maravilhado, a utilizou para fazer seus projetos, inclusive, “foi olhando a própria sombra que resolveu fazer um ser à sua semelhança”.

A seguir, Millôr centra sua narrativa na criação de Adão. Desenha-o com barba, compleição física andrógena, vestido com folha de parreira e

⁴⁷ Ver FERNANDES, Millôr. Como um prefácio. Disponível em <www2.uol.com.br/millor/histoparaíso> Acesso em 20 mar. 2016.

⁴⁸ Cf. *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Brasil* e *O Metropolitano*, 17-28 abr. 1962.

⁴⁹ As referências seguintes ao conteúdo do cartum constam em *O Cruzeiro*, 5 out. 1963.

ornamentado com crucifixo, postado ao lado de uma goiabeira, com pássaro pousado em seu galho, cobra enroscada ao seu tronco e, por trás desse, Deus a expiar. Enumera as vantagens de Adão “ter nascido prontinho” e problemas que enfrentou para retratá-lo. Ressalva ter ciência que Adão não usava folha de parreira naquela altura da criação, mas assim o fez para evitar censura. Aos que objetassem que “a figura do proto-homem não estava excessivamente máscula”, esclarece que “Eva não existia e, portanto, a masculinidade ainda não aparecera sobre a Terra”. Considera problema sério saber se Adão tinha ou não barba, dado em pinturas clássicas ele não a ter no Paraíso e a ostentar quando expulso; concluindo que “o castigo de Adão por ter comido a maçã, foi fazer a barba todo dia”. No final, declina quatro “problemas metafísicos: Adão tinha umbigo? O pássaro já nasce com a canção? Onde anda o bicho da goiaba quando não é tempo de goiaba? Que paraíso é esse que tem cobra?”

A narrativa se desdobra com descrição da materialidade de Adão e os primeiros tempos dele no paraíso. Reportando-se à suposição de que a mulher teria sido criada antes do homem, Millôr a nega, argumentando ser ela “mais caprichada, mais bem acabada” e, se fosse o caso, seria impossível Deus criar o homem sem os palpites dela. Relata que Adão, feito de barro, sem ser muito bonito - “Deus como escultor deixava muito a desejar” e esperava que “a Evolução melhorasse sua Obra” - e soprado com o Fogo Eterno, saiu pelo Paraíso experimentando as coisas. Logo, “tudo que fazia e dizia era completamente original”, tendo o privilégio de tudo nomear e, inclusive, criou a metáfora, ao topar com uma pedra e chamá-la por outro nome. Ressalva que Adão parecia insatisfeito e Deus, ao perceber que lhe faltava alguma coisa, resolvera dar-lhe uma companheira. Para tanto, o Senhor ordenou que Adão dormisse e quando “do seu primeiro sono e do seu último repouso, o Mestre tirou-lhe uma costela.” Finaliza com desenho de Adão dormindo e Deus com tesoura na mão.

A página seguinte é principiada por desenho de uma mulher saindo da mata, vestida com folha de parreira, escondendo os seios com as mãos, envolta por plêiade de anjos, alguns com feição de júbilo, outros de lascívia, apenas um com feição taciturna, desenhado em vermelho – referência de Millôr à permanência ainda de Lúcifer entre os seres celestiais ou da possível existência de um anjo comunista? “Como se pode ver, Deus conseguiu criar a Mulher da costela de Adão”, reinicia o autor a narrativa, porém, salientando que, como previra antes, “a primeira coisa que a mulher fez foi olhar em volta e palpitar”. Narra passeio de Eva pelo Éden, seu banho de rio, “espiado por toda a criação”, e que na saída “toda molhada e tão maravilhosa, anjos, arcanjos e querubins bateram palmas, gritando O Autor! O Autor! O Autor!” Deus “encabuladíssimo” se apresenta aos anjos e tira de sua “túnica inconsútil um improvisado para inaugurar Eva”.

Discurso divino vazado por Millôr com tiradas irônicas ao imaginário popular e à misoginia cristã acerca da mulher. Dirigindo-se a Eva, Deus afirma tê-la “criada porque o Mundo estava meio vazio, o homem solitário e o Paraíso perfeito, portanto, sem futuro”. Salienta que a fez bem melhor do que ao homem, esse “feito de argila, material precário, embora maleável”, ela “feita da cartilagem de Adão, matéria mais dura de trabalhar, mais teimosa, nobre”; caprichou nas cordas vocais dela, podendo “falar mais e mais suavemente”; dotou-a de “um corpo mais bem acabado, mais liso, redondo, móvel”, distribuindo nele detalhes que fariam “muito sucesso”. Observa-lhe que Adão ainda não a percebeu e levará séculos para tanto,

posto ser lento; fato que pede a compreensão dela, afinal, fora “a primeira criatura humana que fizera na vida”. Alerta que Adão enquanto dorme é dela, mas ele pensará o contrário. Enfatiza que ela “dominará sempre”, como “escrava, mãe, mulher, concubina, mulher do vizinho”. Vaticina que “os deuses, meus descendentes, os profetas, meus *public relations*, os legisladores, meus advogados” irão proibi-la como “luxúria, adultério, crime e até atentado ao pudor!” Ressalva que todos eles “não resistirão e chorarão como santos depois de pecarem contigo, hereges depois de, nos teus braços, negarem as próprias crenças, traidores, depois de modificarem a Lei para servir-te”. Decreta que ela “viverá só de meneios”, mas a engrandece dizendo-lhe ter “nascida sábia, na certeza de todos os teus recursos, enquanto o Homem, rude e primário, terá que se esforçar a vida inteira para aprender um pouco de coisas que ela depositará humildemente no leito dele”. Confidencia que ao consultar Adão se queria uma mulher, tendo-lhe explicado que “era um prazer acima de todos”, ele o perguntara se se tratava “de um banho de rio ainda melhor?”; coisa que o fez rir e se indagar se o homem era “um simplório ou um cínico”.

Uma “nota importante” é acrescida pelo autor, informando que aquele “discurso do Todo-Poderoso era divulgado pela primeira vez em todos os tempos naquela revista, nunca fora divulgado antes, nem mesmo pelo órgão oficial *A Bíblia*”. Forma bem humorada de o polígrafo assinalar o ineditismo daquele trecho aos leitores que tivessem assistido as versões da história apresentadas no seu espetáculo teatral ou nos seus humorísticos da TV. De resto, o autor faz breve resumo de conhecidos desdobramentos do encontro de Adão e Eva. Assinala ser a fúria de Deus ao pecado original mero jogo de cena, posto, onisciente e onipresente, sabia o que o primeiro casal faria. Define o castigo divino contra Adão e Eva como algo que não se deseja ao pior inimigo, dado condená-los a “terem filhos sem os processos da técnica moderna e ganhar o pão com o suor do próprio rosto”.

Millôr conta que Deus proibira a Adão e Eva de retornarem ao paraíso, cuja porta passa a ser guardada por um anjo; “o primeiro leão-de-chácara da história”, considera o autor. Texto encimado por desenho de anjo musculoso brandindo enorme espada de fogo contra o primeiro casal. Abaixo de desenho de Caim lavrando a terra com arado e Deus a lhe falar, Millôr trata da prole dos primeiros pais, então, residindo ao leste do Éden. Caracteriza Abel e Set como bonzinhos. Caim como frequentador do “bar Sodorra (na esquina de Sodoma com Gomorra), criador da Juventude Transviada, sempre andando de charrua (espécie de lambreta primitiva)”; além de que “era de um atrevimento realmente precursor”, dado que ao ser inquerido por Deus o que fizera de Abel, respondera, gritando, “se era, por acaso, o guarda de seu irmão, poxa?”

Na página derradeira do cartum, Millôr tece uma bem humorada avaliação sobre a criação do mundo - “dentro e fora do Paraíso, o Mundo não foi realmente uma criação sensata, feita com estudo e cálculo”. Ainda que reconhecesse que o mundo “tenha seus momentos de magnífica inspiração”, julga que “Deus fez tudo precipitadamente, deixando terrível exemplo de improvisação que até hoje os arquitetos menores seguem, sobretudo os de Brasília”; lembrando que sequer cabe ao Todo-Poderoso desculpa por ter prazo a cumprir. E expressa seu veredito final: “Essa pressa leviana, demonstra-o como incompetente. Por que fazer o mundo em sete dias se tinha a eternidade pela frente?” Texto acompanhado por desenho de um escritor a datilografar um texto e apontado para figura caricaturada

⁵⁰ *Última Hora*, 11 out. 1963.

⁵¹ Cf. FERNANDES, Millôr. Como um prefácio, *op. cit.*

⁵² *O Cruzeiro*, 19 out. 1963.

⁵³ Ver *O Globo e Tribuna da Imprensa*, 3 out. 1963, e *Jornal do Brasil*, 8 out. 1963.

⁵⁴ Cf. *Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil e Última Hora*, 21-24 out. 1963.

⁵⁵ *Última Hora*, 24 out. 1963.

⁵⁶ Ver *O Cruzeiro*, 30 out. 1963.

a indicar Deus com perfil de Oscar Niemeyer ou o inverso; leitura possível por conta da menção aos arquitetos de Brasília no texto.

Dias seguintes à publicação de “A verdadeira história do paraíso”, a direção de *O Cruzeiro* decidiu por encerrar a coluna “O Pif-Paf” e demitir Millôr, além de publicar uma nota editorial contra o polígrafo. Atitudes justificadas por conta de cartas de repúdio ao cartum de Millôr enviadas à redação da revista. Paulo Francis comentara, à época, “ser a maioria das cartas do interior do País”.⁵⁰ Bem posteriormente, Millôr Fernandes assinalou que o número delas se restringia a 36, todas constantes no processo trabalhista movido contra a revista por alegar demiti-lo “por justa causa”; anos depois, o polígrafo ganharia a ação.⁵¹ A nota editorial, vazada sem assinatura e sem menção ao nome de Millôr, assinala que a revista falhara “na vigilância à liberdade de escrever concedida aos seus colaboradores”. Avalia, qual aos reclamantes, “a matéria como insultuosa às convicções religiosas do povo brasileiro”, comungadas pelo periódico. Acentua que não bastava pedir desculpas sobre o erro da publicação “aos seus leitores, milhões de brasileiros que se orientam pela doutrina cristã”, mas, sim, garantir-lhes que tal falha não mais se repetiria, pois, a vigilância seria redobrada, sobretudo à “seção O Pif-Paf”. E conclui que a falta da revista se deu por conta na confiança dela “na honestidade intelectual de quem há décadas assumiu conosco e com os leitores de *O Cruzeiro* o compromisso de criar um humor inteligente e sadio”.⁵²

Millôr fora informado dos fatos quando viajava por Portugal. Mesmo antes de regressar, colheria calorosa solidariedade de muitos jornalistas; todos indignados com o tratamento recibo pelo polígrafo, cuja coluna, produzida por quase duas décadas, era uma das poucas páginas vivas da revista; então, comandada pelo casal Amélia Wtihaker e Leão Godin de Oliveira. Hélio Fernandes publicaria contundente desagravo à medida tomada pela direção de *O Cruzeiro*, intitulado “A covardia de um Leão”.⁵³ Tão logo retornou, Millôr teve realizado um jantar de desagravo, cuja preparação por amigos e a realização foram constantemente noticiadas, constando que o evento reunira mais de 400 personalidades, quase toda imprensa carioca e, inclusive, proprietários de veículos de comunicação.⁵⁴ Millôr em seu discurso, como registrou Stanislaw Ponte Preta, dissera “sentir-se com a leveza do navio que abandonou os ratos”⁵⁵; mais uma vez o polígrafo não perdera o bom humor frente a uma arbitrariedade contra o seu trabalho. Mesmo com ruidoso apoio a Millôr, *O Cruzeiro* não transcreveu nenhuma carta dos reclamantes na sua coluna “Escreve o leitor”, publicando somente a de D. Estevão Bettencourt. Na sua missiva, o beneditino e professor de Teologia julgou o cartum como “blasfêmia de nível muito baixo” e ateve-se a corrigir imprecisões teológicas da obra.⁵⁶

Se de um lado, o cartum “A verdadeira história do paraíso” permite conhecer conteúdos que Millôr exibira em seus humorísticos da TV, de outro, a reação ao cartum e suas reverberações expressam elementos que permitem perceber o alcance que aquele conteúdo humorístico do polígrafo obtivera ao ser publicado na imprensa e exibido na TV. Nesta direção, chama a atenção que no conjunto do material jornalístico publicado em solidariedade a Millôr não conste menção ao fato de o conteúdo do cartum ter sido exibido na televisão quatro anos antes da sua publicação em *O Cruzeiro*. Ausência que não é possível atribuir a alguma falha de memória, uma vez que na publicação do cartum fora anexada nota informativa da exibição do conteúdo na televisão. Fato a indicar a pouca audiência colhida pelos televisivos de Millôr.

Dada inexistência de índices de audiência dos humorísticos de Millôr e para ter um parâmetro do que era se considerava grande audiência a um televisivo no Rio de Janeiro, vale observar que os produtores do popular *Noite de gala*, exibido pela TV Rio, estimavam que o programa, em 1957, era sintonizado por aproximadamente 700 mil telespectadores; logicamente, estimativa não desinteressada comercialmente. De qualquer forma, os humorísticos de Millôr, assim como outros programas, poderiam ser sintonizados em até 38.112 domicílios com televisores na cidade do Rio de Janeiro e 31.220 em Belo Horizonte, os quais abrangiam, respectivamente, 196.443 e 188.312 pessoas⁵⁷; sem desconsiderar que contingente maior de pessoas pudesse acessar a TV independentemente da posse de aparelhos receptores, como assinalado acima, e que o IBGE não aferia o número dos dispostos em estabelecimentos comerciais para clientelas. Muito provavelmente as primeiras edições de *Universidade do Méier* tivessem tido maior audiência do que as três de *Treze lições...*, posto a audiência belo-horizontina somente dispor da programação da TV Itacolomi enquanto a carioca podia escolher entre a exibida pela TV Tupi e as oferecidas pela TV Rio e TV Continental.

O poder de abrangência de público da versão de “A verdadeira história do paraíso” publicada em *O Cruzeiro*, cuja edição teve tiragem de 425 mil exemplares, tendia a ser maior do que o das versões exibidas na TV, dadas diferenças de acesso e consumo de ambas as mídias. Enquanto o material impresso em geral podia ser, como ainda hoje, lido e relido pelo leitor várias vezes, ou suas imagens vistas e revistas pelo não alfabetizado, e podia circular de mão em mão, um programa televisivo, no final dos anos de 1950 e início da década seguinte, somente podia ser assistido no momento em que levado ao ar, uma vez que produzido e exibido ao vivo por conta de não se dispor de tecnologia para gravação e reprise. Contudo, se a TV contava com a vantagem de atingir público não alfabetizado, tal como o rádio, porém, com número bem menor de aparelhos receptores do que os de rádio, o contingente e a diversidade do seu público não eram maiores do que os com acesso àquela revista, cujos exemplares de suas edições podiam ser encontrados facilmente em variados lares e lugares públicos. Ademais, *O Cruzeiro* circulava nacionalmente e os programas da TV atingiam público local, devido aos sinais de emissoras televisivas atingirem o raio de 100 quilômetros.

Mesmo a imprensa tendo considerado positivamente os humorísticos televisivos de Millôr, os críticos de literatura e de teatro de jornais cariocas pareciam não assistirem a *Treze lições de um ignorante*, ou, no limite, desconheciam a excursão do polígrafo na TV. Ao resenhar o livro *Lições de um ignorante* e avaliar o espetáculo teatral *Pif Tac Zig Pong*, com vereditos majoritariamente favoráveis a ambos, a crítica especializada apenas registrava que as duas obras eram integradas por humor e desenhos publicados anteriormente em “O Pif-Paf”.⁵⁸ Muito provavelmente tal atitude espelhasse noção própria de círculos da alta cultura que definia como não sendo de bom tom ocupar-se com a TV. Direção que parte do público de teatro carioca talvez seguisse, a julgar pelo registro de coluna de crítica teatral, a qual destacara que, na estreia do espetáculo *Pif Tac Zig Pong*, “o quadro da criação do mundo foi considerado por diversas pessoas como irreverentes para com a religião e, até mesmo, desrespeitoso”.⁵⁹ Logo, aquelas pessoas e o colunista não tinham visto o quadro na TV Tupi. De igual modo, alguns fiéis católicos agiam em relação à TV, assim como eles ecoariam, um ano

⁵⁷ Cf. BRASIL. IBGE. *Censo de 1960: VII Recenseamento Geral do Brasil. Série Regional*. Rio de Janeiro, BRASIL. IBGE. *Censo de 1960: VII Recenseamento Geral do Brasil. Série Regional*. Minas Gerais.

⁵⁸ Cf. *Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil e O Metropolitano*, 17-28 abr. 1962.

⁵⁹ *Diário Carioca*, 17 abr. 1962.

⁶⁰ *Revista do Rádio*, 26 mar. 1966.

⁶¹ *Idem*, 9 e 10 maio 1965.

depois, o mesmo julgamento daquela parcela do público da peça acerca da história do paraíso de Millôr; relação que lança pista sobre a audiência televisiva de católicos e, de certo modo, aos programas humorísticos de Millôr. A reação daqueles católicos não ocorreu quando da exibição de “A verdadeira história do paraíso” na televisão, mas quando da sua publicação em *O Cruzeiro*. Fato que permite observar que círculos católicos conservadores, tal como os remetentes das cartas enviadas à revista, se abstinham da TV, seguindo às ainda recorrentes reprovações do meio por parte do clero.

Em abril de 1965, Millôr retornaria à televisão, novamente apostando na possibilidade de produzir no meio humor elevado, inteligente, cultural e politicamente engajado, ainda mais que o momento exigia, dada instalação de governo autoritário erigido do golpe civil-militar de 1964. Governo responsável por mais um episódio de censura sofrida por Millôr, desta feita, investida contra a sua revista de humor *Pif-Paf* que, lançada um mês após o golpe, não resistira à perseguição política sofrida. O retorno de Millôr se fizera via *Jornal de Vanguarda*. Telejornal lançado pela TV Tupi, então investindo na qualidade de sua programação frente ao acirramento da concorrência, devido à recentíssima inauguração da TV Globo e, desde 1963, à operação da TV Excelsior; emissora que, afeita à produção original e de qualidade, fora a primeira casa daquele inovador telejornal que estreava na Tupi, porém, o exibindo sob outro nome.

Conduzido pelo veterano de TV Fernando Barbosa Lima, *Jornal de Vanguarda*, inversamente aos seus congêneres, apostava no tom coloquial da apresentação das notícias, sempre realizada por vários apresentadores. Esses, além de transmitirem as notícias e comentá-las, encarnavam personagens, dando uma aura especial ao noticiário e, assim, conseguindo driblar a censura e levar à TV menções, ainda que pontuais, à tétrica e sinistra situação que o país vivenciava. Integrado por notáveis jornalistas da mídia impressa, sem, contudo, deixar de integrar reconhecidos profissionais do rádio, atores e demais artistas, o telejornal recebia o aval da crítica. Essa avaliava que nele “a notícia era apresentada com objetividade, dando-lhe as nuances correspondentes, por vezes, comunicada com uma discreta malícia, em outras, transmitida com ironia e ‘finesse’, em todo momento com dimensão exata”.⁶⁰ No *Jornal de Vanguarda*, Millôr fazia o que praticava em seus humorísticos televisivos, ou seja, humor e desenhos relacionados a assuntos do noticiário; embora, diferente das anteriores experiências, dividisse o vídeo com outras atrações e talentos. Se quando da estreia de Millôr na TV a concorrência por audiência era marcada pela oferta de humorísticos, no seu retorno ao meio ela centrava-se no setor de telejornalismo. Fato que motivara jornal carioca fazer um pequeno balanço sobre alguns telenoticiários dos muitos que proliferavam no vídeo. Avaliava a matéria que o *Jornal de Vanguarda* tinha ótimo conteúdo, mas som precário; o “Tele-globo” [da TV Globo], “austeridade mal redigida e noticiário internacional dirigido”; “TV Notícias” [TV Rio], caras e bocas de Heron Domingues “no lugar de comentários sobre notícias lidas pelo correto Léo Batista”; e o *Jornal Excelsior*, “após a saída da equipe de Fernando Barbosa Sobrinho, continuava procurando uma linha, com bate-papo acerca de fatos tolos”.⁶¹

Ainda que estivesse colaborando para manter, ao lado da equipe do *Jornal de Vanguarda*, algo inovador e reflexivo que pudesse tornar a TV mais inteligente e atrativa para todo o público, tal como perseguido em seus humorísticos, Millôr não teve a sua participação no telejornal destacada pela imprensa carioca. Essa, entretanto, noticiaria, de forma constante, os

preparativos e a encenação da peça teatral *Liberdade, liberdade* de Millôr, com a colaboração de Flávio Rangel. Composta por colagem de textos de diversos autores tratando do tema da liberdade ao longo da história, intermeados por canções, a peça colheu imediato sucesso de público, mas, também, intimidações de grupo da extrema-direita.⁶² Curiosamente, Millôr tratara do tema em edição de seu televisivo *Treze Lições de Um Ignorante*, com o quadro “Liberdade, liberté e liberty”, motivado também em criticar censura e arbitrariedade do poder, embora praticadas em quadro político distinto ao instalado com o golpe de 1964.

Contudo, a resistência do *Jornal de Vanguarda* ao autoritarismo político vigente e a sua exibição pela TV Tupi se tornariam incompatíveis. Situação expressada nas constantes alterações do horário de exibição do telejornal, chegando ir o ar às 23h45. Recurso utilizado pela emissora na intenção de evitar embaraços com os governantes fardados, dado Assis Chateaubriand, além de convalescente, não dispor da confiança do nascente regime militar e ter seu condomínio comunicacional em séria crise financeira. Em abril de 1966, o *Jornal de Vanguarda* passava a ser exibido pela TV Globo. Millôr se desligara do telejornal quando daquela transferência de emissora. Tempos depois, o polígrafo lembraria que já percebia na ocasião “o jogo que Roberto Marinho começava a jogar com os novos donos do poder e que aquele telejornal não prosperaria na TV Globo”.⁶³ Visão que se concretizaria, pois, meses depois, *Jornal de Vanguarda* passava a ser exibido pela TV Rio, resistindo até o AI-5, baixado em 1968.

A televisão nunca mais seria utilizada por Millôr para apresentar o seu humor; entretanto, a atuação do meio seria constantemente criticada, ironizada e satirizada em seu traço e humor, fossem eles publicados no alternativo *O Pasquim*, fossem depois na comercial revista *Veja*, quer em tempos de ditadura quer de democracia.

Artigo recebido em março de 2016. Aprovado em abril de 2016.

⁶² Cf. *Correio da Manhã, Diário Carioca, Diário de Notícias e Jornal do Brasil*, 10 abr.-30 maio 1963.

⁶³ FERNANDES, Millôr. *CADERNOS de Literatura Brasileira*, n. 15. São Paulo, 2003, p. 33.