

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA - UFSC
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO – CCE
CURSO DE CINEMA

ROBERSON HOBERDAN CORRÊA

**A ARTE ENGAJADA E A INTELLECTUALIDADE NO REGIME MILITAR PELAS
REVISTAS DE CULTURA**

FLORIANÓPOLIS - SC

2014

ROBERSON HOBERDAN CORRÊA

**A ARTE ENGAJADA E A INTELLECTUALIDADE NO REGIME MILITAR PELAS
REVISTAS DE CULTURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Cinema do Centro de Comunicação e Expressão, na Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema.

Orientador: Prof. Dr. Josias Ricardo Hack.

FLORIANÓPOLIS – SC

2014

ROBERSON HOBERDAN CORRÊA

**A ARTE ENGAJADA E A INTELECTUALIDADE NO REGIME MILITAR PELAS
REVISTAS DE CULTURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Cinema do Centro de Comunicação e Expressão, na Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema.

Banca examinadora

Orientador: _____
Prof. Dr. Josias Ricardo Hack
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Membro: _____
Prof. Dr. Henrique Pereira Oliveira
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Membro: _____
Prof. Dr. Reinaldo Lindolfo Lohn
Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

Suplente: _____
Prof. Dr. Alexandre Valim
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Florianópolis – SC, 1º/12/2014

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e a todos os envolvidos.

RESUMO

Partindo das revistas de cultura que circularam no país nos anos 1960 e 1970, o trabalho problematiza algumas das formas de resistência cultural no período de regime militar no Brasil, dando enfoque especial a duas publicações e temas que as circundam: a *Revista Civilização Brasileira* e a revista *Argumento*. Serão abordados temas como realidade nacional, censura, cultura de esquerda, cinema nacional e formação intelectual no país.

Palavras-chave: Revistas de cultura, resistência cultural, cinema brasileiro, Revista Civilização Brasileira, Revista Argumento.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. SOBRE O CONTEXTO E A <i>REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA</i>	10
2. SOBRE O CONTEXTO E A <i>REVISTA ARGUMENTO</i>	28
3. SOBRE AS EXPERIÊNCIAS DOS LEITORES DAS REVISTAS, PELOS PRÓPRIOS	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
FONTES	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54
ANEXOS	57

INTRODUÇÃO

No início dos anos 1960, antes da tomada do poder pelos militares, a intelectualidade de esquerda e alguns setores sociais viviam um clima de grandes esperanças com as reformas de base e perspectivas políticas do governo de João Goulart. Depois do golpe de 1º de abril de 1964 e o processo que levaria à consolidação da ditadura, muitos grupos e instituições foram desarticulados pela repressão e censura. Nesse quadro, a resistência cultural passou a ser um importante campo de disputas no âmbito da produção artística, intelectual, estética e política do período de ditadura no Brasil. No ensaio *Cultura e Política*, Roberto Schwarz assinala uma “hegemonia da esquerda” na formação cultural do país:

Em 1964 instalou-se no Brasil o regime militar [...]. O povo, na ocasião, mobilizado mas sem armas e organização própria, assistiu passivamente à troca de governos. Em seguida sofreu as consequências: intervenção e terror nos sindicatos, terror na zona rural, rebaixamento geral de salários, expurgo especialmente nos escalões baixos das forças armadas, inquérito militar na Universidade, invasão de igrejas, dissolução das organizações estudantis, censura, suspensão de *habeas corpus* etc. Entretanto, para surpresa de todos, a presença cultural da esquerda não foi liquidada naquela data, e mais, de lá para cá não parou de crescer. A sua produção é de qualidade notável nalguns campos, e é dominante. *Apesar da ditadura da direita, há relativa hegemonia cultural da esquerda no país.* Pode ser vista nas livrarias de São Paulo e Rio, cheias de marxismo, nas estreias teatrais, incrivelmente festivas e febris, às vezes ameaçadas de invasão policial, na movimentação estudantil ou nas proclamações do clero avançado. [...] nos santuários da cultura burguesa a esquerda dá o tom. Esta anomalia — que agora periclita, quando a ditadura decretou penas pesadíssimas para a propaganda do socialismo — é o traço mais visível do panorama cultural brasileiro entre 1964 e 1969. Assinala, além de luta, um compromisso.” (SCHWARZ, 2009, pp. 7-8, grifos do autor)

Em contrapartida à castração exercida pela nova configuração do Estado, a produção artística e cultural em tais tempos não foi apenas intensa e vasta, mas engajada, seja em motivação ou em linguagem e ensaio. No cinema, por exemplo, tivemos a expoência do Cinema Novo e do Cinema Marginal, que a seus respectivos modos lançaram mão de preceitos industriais e estilísticos clássicos para propor novas questões estéticas e introduziram cineastas como Andrea Tonacci, Arnaldo Jabor, Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Rogério Sganzerla e outros nomes na historiografia do cinema nacional. Nas artes

plásticas e na música, os festivais e exposições, o movimento tropicalista e figuras como os integrantes do grupo Os Mutantes, além de Gilberto Gil, Hélio Oiticica, Lygia Clark, entre outros tantos nomes. No teatro, os grupos Oficina e Arena. Na Literatura, a sublevação de uma vertente marginal, propositiva e fora do padrão editorial. Ainda no campo das Letras, nos deparamos com uma série de títulos de periódicos que eram local de ensaios, de autores hoje reconhecidos, sobre arte, cultura e política, como as revistas *Almanaque*, *Argumento*, *Ensaio de Opinião*, *Paz e Terra*, *Revista Civilização Brasileira* e os jornais *O Pasquim* e *Opinião*.

Ao acompanharmos a trajetória desses acima citados e de outros periódicos do período, podemos compreender também ações do regime militar e sua interação com essas publicações. Se, de um lado, há crítica ao referido sistema de governo, do outro há retaliações que acabam por deixar cicatrizes editoriais, de conteúdo, tom e periodicidade, podendo também causar morte – caso comum entre vários títulos. Assim, podemos perceber certa experiência da temporalidade na década de 1960 como que estruturada a partir de uma teleologia, tal qual exemplificada por Ismail Xavier através do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1963-64), onde o *telos*, o fim, o “coroamento orgânico de um processo” (XAVIER, p. 12), é a salvação ao modo cristão e a melhoria do mundo é vocação, ligada ao clima esperançoso das antevésperas ao golpe, não se repete no final da década em obras como *Terra em transe* (Glauber Rocha, 1967) e *O Bandido da Luz Vermelha* (Rogério Sganzerla, 1968) que negam a perspectiva de salvação e se constituem num princípio antiteleológico de se pensar a experiência, em desilusão com a chamada “revolução”.

Este estudo se desenvolverá articulando a contextualização histórica em coexistência com as publicações de cultura e as mudanças sociais apontadas pelas mesmas em seus ensaios/artigos, ou em virtude de seus posicionamentos, explícitos em prólogos e editoriais, implícitos nos textos, na escolha de seu corpo editorial e constitutivo ou mesmo em suas proibições e retiradas de circulação.

As revistas de cultura analisadas serão a *Revista Civilização Brasileira* (que circulou de 1965 a 1968) e *Argumento* (1973 a 1974). A pesquisa se construirá em três frentes: bibliográfica (contextualização), análise de documentos (periódicos e filmes) e história oral (entrevistas com leitores das revistas que vivenciaram o período). Quem são os autores, quem são os leitores e por que? Por que ler, por que escrever, por que publicar e por que resistir?

O primeiro capítulo tratará dos aspectos políticos, sociais e culturais da década de 1960 e a articulação ideológica da *Revista Civilização Brasileira* e seus correspondentes no contexto, bem como o panorama artístico e movimentos estilísticos que floresceram naquele

momento, por meio de entrevistas e prefácios de Ênio Silveira, diretor da editora Civilização Brasileira. O segundo pretende analisar quantitativamente (palavras-chave, categorias e gêneros abarcados) a revista *Argumento* e também discutir suas perspectivas e impactos. Tais revistas também serviram como importante suporte e veículo para a expressão e discussão dos ideais e das temáticas cinemanovistas, como também abordaremos.

Já o terceiro capítulo busca, por meio qualitativo de pesquisa embasada em método de história oral, entrevistar e tentar construir um parecer a partir dos leitores das revistas à época de sua publicação, suas respectivas realidades sociais e relação com tais periódicos, além de explorar as tentativas de auto-reconhecimento e identidade nacional promovidas pelas publicações.

A escolha do método de história oral também é aqui política, e se relaciona com o tema, pois o advento da dessa especificidade metodológica em plano internacional ocorreu na década de 1960, com o uso da tecnologia de gravação magnética¹. No Brasil, com o desdobramento do golpe militar, muitos projetos foram inibidos, pessoas amedrontadas de dar seu testemunho e, também em virtude disso, instituições como o CPDOC da Fundação Getúlio Vargas acabaram utilizando a técnica com as elites políticas², desmentindo a vocação da história oral como promotora da voz dos oprimidos, embora a oralidade tenha essa virtude em detrimento da escrita e dos discursos oficiais.

Outro ponto importante para a eleição do método é a interdisciplinaridade característica a ele, visto que sua origem não é exclusivamente do campo de conhecimento História, mas também de disciplinas que partem dos campos da saúde, educação, tecnologia, linguagens e humanidades (entrevistas existem desde antes de Heródoto). Desse modo, como apresenta Verena Alberti, com o método de história oral, “a História beneficia-se do diálogo com a Antropologia, a Literatura, a Sociologia, a Ciência Política e outras áreas do conhecimento” (ALBERTI, p. 164). O que interessa aqui, na verdade, é deixar que as pessoas que vivenciaram esse tempo relatem por si mesmas suas experiências.

Então, o trabalho não visa a conclusões precisas, mas refletir sobre aspectos e investigar formas da resistência cultural no Brasil em tempos de ditadura militar e em seu recrudescimento, na tentativa de produção de uma nova leitura e elaboração sobre os temas,

¹ Tais avanços tecnológicos também foram relevantes nos avanços processuais e estilísticos da cinematografia nacional da época.

² Sobre o assunto, consultar a introdução de José Carlos Sebe Bom Meihy, em *(Re) Introduzindo história oral no Brasil*. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom (organizador). **(Re) Introduzindo a história oral no Brasil**. São Paulo: Xamã, 1996.

atentando às possibilidades e criatividade de um indivíduo ou grupo que luta por seu direito de história.

CAPÍTULO 1

SOBRE O CONTEXTO E A *REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA*

O ano de 2014 apresentou-se emblemático para o estudo das relações políticas brasileiras. A efeméride do cinquentenário do golpe militar de 1964³, serviu para debates acadêmicos de toda ordem e mesmo para que certa direita saudosa comemorasse a “Revolução de 64”, seus louros e nostalgias⁴. As eleições presidenciais ampliaram o quadro de disputas, abrindo campo para àqueles que clamam por intervenção militar. E não são poucos⁵. Parece que a grande massa que se juntou para uma dúvida coletiva sobre o futuro nacional em 2013, tomou a forma de uma faca de dois gumes.

Os temas e problemáticas concernentes ao período de ditadura militar são bastante caros a historiadores e ativistas sociais que insistem em sua contraposição à onda conservadora que ganhou força na sociedade brasileira e chamam atenção para refletir historicamente as implicações do “golpe” de 1964 e rejeitam qualquer forma de legitimação da “revolução”.

Dividiremos a temporalidade pesquisada em três períodos, conforme sinaliza a pesquisadora Sandra Reimão (2011), embora sejam possíveis inúmeros recortes. O primeiro compreende o intervalo entre 1964 e 1968, onde ainda havia um espectro de “temporário” no

³ Como, por exemplo, os seminários “Literatura e Ditadura - os 50 anos do Golpe civil-militar e suas implicações na literatura”, organizado pela UFRGS e “O Golpe de 1964 e a cultura brasileira”, pela USP; o colóquio “A cultura e as artes no regime militar”, na UNESP; A série de exposições, mostra de filmes e seminário internacional sobre arquivos da ditadura, realizado no Centro Cultural da Justiça Federal; o evento internacional “Ditaduras no Cone-Sul - 50 anos”, promovido pelas prefeituras de Santo André e São Bernardo do Campo em parceria com o Centro de Memória do Grande ABC, além de debates e palestras organizadas por Assembléias Legislativas de estados como Minas Gerais, Santa Catarina, São Paulo e Tocantins.

⁴ Ocorreram comemorações em homenagem aos “50 anos da Revolução Democrática de 31 de março de 1964”, como a ocorrida em Fortaleza e com folhetos publicitários patrocinados pelo Governador do estado entre 1975 e 1978, Cel. Aduino Bezerra, o pedido do Deputado Federal Jair Bolsonaro à Câmara para sessão em celebração aos 50 anos da ditadura e seus “feitos”, primeiramente acatado pelo presidente da câmara, Henrique Eduardo Alves, e depois vetado, bem como fatos tal o apresentado pelo *O Globo* de 31 de março de 2014, que aponta a utilização em Colégios Militares de um livro didático de História editado pelo exército e nunca submetido à análise do PNLD que trabalha o golpe de 1964 como revolução, de forma a justificar suas ações.

⁵ Como nos atos de 1º de novembro de 2014, que pediram o *impeachment* da presidenta eleita Dilma Rousseff e intervenção militar em Brasília, Curitiba e São Paulo. Vide: <http://www.gazetadopovo.com.br/vidapublica/conteudo.phtml?id=1510608>. Acesso em 10/11/2014.

regime; o segundo é demarcado pelo decreto do Ato Institucional nº 5 e se estende até aproximadamente 1974. É o período dos “anos de chumbo”, do recrudescimento do regime, que se torna escancaradamente ditatorial; o terceiro período, de 1975 a 1985, se caracteriza principalmente pelo processo de abertura política e “transferência gradual” de regimes. Nos atentaremos principalmente aos dois primeiros.

A priori, é importante frisar o caráter civil-militar do golpe de 1964, o qual se desdobraria em uma ditadura militar. Para Carlos Fico,

se a preparação do golpe foi de fato "civil-militar", no golpe, propriamente, sobressaiu o papel dos militares. Além das movimentações de tropas, desde o início do regime foi indiscutível a preponderância dos militares, em detrimento das lideranças golpistas civis. Por certo, como demonstrou Dreifuss, importantes cargos do primeiro escalão foram destinados aos ipesianos civis e, mais importante, a política econômica do primeiro governo militar pautou-se pelos ditames do saneamento financeiro que interessava ao capital internacional. Mas as sucessivas crises do período foram resolvidas *manu militari* e a progressiva institucionalização do aparato repressivo também demonstra a feição militar do regime. Do mesmo modo, sucessivas levadas de militares passaram a ocupar cargos em importantes agências governamentais. Se podemos falar de um golpe civil-militar, trata-se, contudo, da implantação de um regime militar – em duas palavras: de uma ditadura militar. (FICO, 2004, p. 170).

Embora exista uma tradição “romântica” da esquerda em polarizar o processo e reforçar em demasia a face militar da ditadura⁶ - até mesmo em virtude dessa opção operar de forma estratégica na ação anti-regime -, não se pode perder de vista o apoio e a aceitação civil, já que a tomada de poder não aconteceu nem foi legitimada do dia para a noite.

Se num primeiro momento, de um lado haviam setores civis organizados institucionalmente apoiando o golpe, mesmo que de forma não oficial, como a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB)⁷, além das camadas médias urbanas, também percebemos o Partido Comunista Brasileiro (PCB) como importante ponto de interconexão entre os setores da esquerda. Já pelos militares, pela direita e imprensa conservadora, e em

⁶ Sobre o assunto, atentar à fala do professor Carlos Fico na mesa redonda intitulada "Censura", no Colóquio "A cultura e as artes no regime militar", realizado entre os dias 22 e 25 de abril de 2014, na UNESP de Marília. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=P8uKV1bNxes>. Acesso em 09/10/2014.

⁷ Sobre o assunto, vide: PETIT, Pere; CUÉLLAR, Jaime. O golpe de 1964 e a instauração da ditadura civil-militar no Pará: apoios e resistências. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 25, nº 49, p. 169-189, janeiro-junho de 2012.

virtude de todo o processo que ocorria internacionalmente de Guerra Fria e crises no próprio partido⁸, o PCB era pintado para as grandes camadas sociais como um grande vilão moral.

Contudo, foi também um período de politização de diversos setores. As propostas de reforma sugeridas por João Goulart aqueciam as discussões políticas, inclusive o campo cultural. Aquele movimento político de levante de massas do início dos anos 1960 buscava legitimar-se sobre um discurso de uma cultura não apenas nacional, mas também popular. Nesse cenário, para além do PCB, houve uma grande movimentação dos agentes e entidades de esquerda ou ligadas a ela, como os sindicatos representados pelo Comando Geral dos Trabalhadores (CGT), organizações estudantis como a União Nacional dos Estudantes (UNE) e o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE), o Comando dos Trabalhadores Intelectuais (CTI) etc.

No plano internacional, o início da década trazia boas expectativas para os latino-americanos, o continente respirava um ar revolucionário e pudesse talvez ser o momento das sonhadas revoluções sociais.

Segundo Marcos Napolitano, há uma literatura acadêmica que aponta para uma certa radicalização dos atores políticos ligados ao governo de João Goulart fundamental para o sucesso do golpe. Jango teria dado uma guinada angulosa à esquerda tentando realizar reformas por decreto, evocando as massas e assumindo um protagonismo insustentável frente ao legislativo da época, originando uma crise que é também caminho de entrada para o golpe. Contudo, havemos de lembrar que em janeiro de 1963, a posição defendida por João Goulart vence em larga vantagem o plebiscito sobre a forma e o sistema de governo no Brasil.⁹ “Acusado” de comunista, Goulart não estava nem perto de o ser. Era na verdade, espécie de herdeiro do populismo varguista e seus traços de governo apontavam para o nacionalismo e o trabalhismo.

O plano de ação da equipe de governo de Goulart partia do princípio de que a origem dos problemas do Brasil era nodular e localizada em pontos centrais. Seu conjunto de reformas de base compreendia expressivamente as dimensões agrária, política, urbana, bancária, educacional e administrativa da sociedade brasileira. Para Napolitano, contudo, o maior fervor das discussões concentrou-se nas reformas agrária e política. Sobre a reforma

⁸ Como a cisão do partido e criação do Partido Comunista do Brasil (PC do B), em 1962, que sintetiza divergências no pensamento de esquerda.

⁹ A manchete do jornal carioca *Ultima Hora*, de 7 de janeiro de 1963: “Vitória do ‘não’ em todo o Brasil! - povo devolve poderes ao presidente”.

agrária, as questões giravam em torno da demarcação das terras improdutivas, possíveis indenizações e fundos para os recursos indenizatórios, já que pela Constituição vigente as indenizações deveriam ser pagas em dinheiro e João Goulart propôs a quitação em títulos da dívida pública, algo arriscado para um indenizado em uma economia com inflação anual superior a 50%. Desse modo, para resolver o problema, seria necessário uma constituinte. Já a principal questão da reforma política era o voto dos analfabetos.

A reforma agrária foi, assim, o grande tema do congresso em 1963 e mesmo tendo havido muitas negociações, propostas, emendas e concessões de alguns setores de direita, ela não foi aprovada. O Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) estava com sua base, alianças e acordos desgastados e sua relação com o Partido Social Democrático (PSD), a mesma que sustentou o governo de Juscelino Kubitschek, foi rompida em março de 1964. Pressões internas dos brizolistas e também do PCB, aliado ideológico, cobravam reformas contundentes, mesmo que necessárias alterações constitucionais ou parlamentares, se estivessem atrapalhando as necessidades populares. Ainda em março de 1964, eventos como a “Marcha da Família com Deus pela Liberdade” em São Paulo no dia 19, no dia 20 a Instrução Reservada de Castelo Branco¹⁰, na qual se coloca atento à “linha antidemocrática” de um possível golpe em benefício das “ditaduras fascistas ou síndico-comunistas” e no dia 25, a postura direta do governo frente à Rebelião dos Marinheiros são senhas da “facilidade” de instituição do golpe, que pôde ser acometido em solo preparado por “agentes conspiradores”: empresariado, elite religiosa de direita, a grande imprensa (jornais como *Folha de São Paulo*, *O Globo*, *O Estado de Minas*) e até mesmo governadores como Carlos Lacerda (Guanabara), Ademar Pereira de Barros (São Paulo) e José de Magalhães Pinto (Minas Gerais).

Da mesma forma como a preparação do terreno para o golpe foi processual, a tradição cultural “hegemônica” da esquerda também vinha sendo construída há décadas. Mas, para além da parte abstrata e ideária do que é a cultura, a face prática e social que diz respeito às classes artísticas e intelectuais e seus respectivos públicos também sofrem diretamente com a mudança de regime, principalmente no que concerne às políticas culturais de estado e censura.

O caso cinemanovista, por exemplo, é exemplo do processo de formação identitária do cinema nacional, bem como da inserção do cineasta no rol da intelectualidade nacional.

Podemos conceber o Cinema Novo como um movimento cultural e político, começado ainda nos anos 1950. Embora o Rio de Janeiro seja o grande foco do movimento, onde atuavam cineastas como Arnaldo Jabor, David Neves, Gerson Tavares, Gustavo Dahl Leon

¹⁰ Vide: DINES, Alberto. **Os idos de março e a queda em abril**. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1964.

Hirzman e Nelson Pereira dos Santos, agregando as experiências do baiano Glauber Rocha e também de círculos regionais, como o ligado a Thomas Farkas, em São Paulo. Esse grupo começou a se reunir depois da produção de do filme *Rio, Zona Norte* (Nelson Pereira dos Santos, 1958) e do *5 vezes favela* (1962), que apoiado pelo CPC da UNE proporcionou o envolvimento de uma nova geração de cineastas. Outro ponto de convergência identitária para o grupo, foi o curso oferecido pelo Itamaraty e pela UNESCO, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, ministrado pelo cineasta sueco Arne Sucksdorff. A atmosfera cineclubista carioca, os suplementos culturais do *Jornal do Brasil*, do *Metropolitano*, da União Metropolitana dos Estudantes (UME) deram vasão e espaço para o florescimento do movimento, Como aponta Glauber Rocha, em conversa com Nelson Pereira dos Santos e Alex Vianny, na Revista *Civilização Brasileira* nº 1, em 1965:

Se se pudesse situar o Cinema Nôvo historicamente, poder-se-ia dizer que é mais um problema de geração: os novos diretores que surgiram queriam fazer filmes, e, por uma contingência toda especial, que ocorria pela primeira vez, puderam estabelecer algo assim como um programa comum. Numa fase anterior, isso teria sido impossível. [...] O nôvo grupo foi sendo formado nos clubes de cinema, no GEC¹¹, no suplemento do *Jornal do Brasil*, no *Metropolitano*, e houve assim uma certa convergência de interesses e objetivos. Foi quando, há uns cinco anos, eu conheci o Paulo Cesar Saraceni, o Leon Hirzman, o Miguel Borges, o Joaquim Pedro de Andrade. Eram os cineclubistas que queriam fazer cinema. Foi um fenômeno mais ou menos nôvo no cinema brasileiro. Alguns continuaram como cineclubistas, outros foram para a crítica; mas mesmo os que estão na crítica pretendem fazer cinema, como é o caso de Walter Lima Jr. e outros. E foi assim que o movimento nasceu, não me parece que alguém houvesse proposto determinado tipo de cinema. Nessa época, já estava o Brasil em pleno desenvolvimento cultural, e mesmo político, e uma porção de problemas aflorava de tal forma que todo o mundo se interessava em estudar um ou outro desses problemas de seu ponto de vista particular. A expressão Cinema Nôvo, aplicada inclusive a filmes de pessoas que não faziam parte do grupo – como *O Pagador de Promessas*¹² e *O Assalto ao trem Pagador*, por exemplo e mesmo *Os Cafajestes*, porque Rui Guerra tinha vindo de fora –, foi usada e incentivada por Luiz Barreto, como uma grande tática publicitária, que prestou excelentes serviços ao cinema brasileiro. (p. 186)

Contudo, o título “Cinema Novo” está muito mais ligado a uma motivação política do que a unidade estética ou estilística ou mesmo temática entre os cineastas que participaram do movimento. Funciona como propositor de discussão sobre a realidade e identidade nacional a também como elemento positivador da capacidade de realização de filmes brasileiros, mesmo com suas inviabilidades técnicas e de todo o “subdesenvolvimento” e assume múltiplas

¹¹ Grupo de Estudos Cinematográficos da UME.

¹² De Anselmo Duarte, 1964.

funções, como a empregada Luiz Barreto. O termo foi cunhado pelo próprio Glauber, em 1963, como caracteriza Nelson Pereira dos Santos, na mesma conversa com Glauber e Alex Viany:

Há quem diga, jocosamente, que o Cinema Novo é o Glauber Rocha no Rio de Janeiro. Quando o Glauber aparece no Rio, fala-se, discute-se, combate-se, funda-se liquida-se o Cinema Novo. O Glauber fundou o Cinema Novo e uma vez escreveu um artigo para acabar com o Cinema Novo. Ele tem a capacidade de fazer onda, de arremessar pessoas. (p. 185)

Sobre o tratamento dado à cultura pelo governo, para Martin Cezar Feijó¹³, com o golpe militar, a ruptura ocorrida nas políticas públicas para a cultura não foi tão incisiva quanto a repressão dos direitos civis de um regime democrático, que vinha se firmando fragilmente desde a redemocratização de 1946. Desse modo, as políticas culturais do regime ditatorial ainda reforçavam algumas questões anteriores ao golpe, como o projeto inicial do IPHAN de Mário de Andrade, o Ministério da Educação e Cultura de Gustavo Capanema e principalmente a questão da preservação do patrimônio cultural, como o tombamento de cidades históricas, em virtude da preservação da memória nacional. Mas se por um lado a intenção do estado era de firmar a identidade nacional através de uma cultura cristalizada e nacionalista, a urgência de criação de uma indústria e um mercado de cultura e arte para o país também se fez presente no projeto da Política Nacional de Cultura. Deste modo, empresas estatais como a Embrafilme produziam e distribuíam com recursos e viabilização do estado mas sem o controle direto do processo de produção nem do produto final, podendo em casos o estado ser o maior investidor de algumas obras de cunho anti-regime, implícita ou explicitamente.¹⁴

Um importante espaço de expressão de uma intelectualidade articulada e de público específico foram os periódicos de cultura, que se proliferaram nos anos 1960¹⁵. Um personagem que foi emblemático para esse nicho editorial foi Ênio Silveira, editor da Editora Civilização Brasileira (ECB) e da *Revista Civilização Brasileira*, que se tornaria grande portavoz dos movimentos artísticos no Brasil. Sobre ela, o próprio enfatiza:

¹³ Sobre a fala de Feijó, vide: ROIO, Marcos del. Tempos de ditadura militar: resistência e cultura. **Cadernos Cedem**, Marília, vol. 1, p. 82, 2008.

¹⁴ A Embrafilme teve papel conciliador entre o regime e os cineastas. Durante muitos anos foi presidida por Roberto Farias, e financiou projetos de Nelson Pereira dos Santos e Joaquim Pedro de Andrade, por exemplo.

¹⁵ Como as revistas *Invenção* (São Paulo, 1962-1967), *Paz e Terra* (Rio de Janeiro, 1966-1969), *Pif-Paf* (Rio de Janeiro, 1964), *Práxis* (São Paulo (1962-1966), *Revista do Livro* (Rio de Janeiro, 1956-1790), *Tempo Brasileiro* (Rio de Janeiro, 1962-1998) e *Visão* (Rio de Janeiro, 1959-1994).

Marco refulgente dessa fase foi a edição da *Revista Civilização Brasileira*, que teve curso de maio de 1965 a dezembro de 1968, sendo interrompida com a promulgação do Ato Institucional nº 5 (que equivaleu à cristalização da ditadura) [...] e resurgiu, teimosamente, sob o nome *Encontros com a Civilização Brasileira*, de julho de 1978 a julho de 1980¹⁶ (sic). Considerada nos meios culturais e universitários do Brasil e do mundo inteiro como um padrão de dignidade da *intelligensia* brasileira diante das forças do obscurantismo, essa publicação, em suas duas fases, constitui um dos maiores galardões de minha carreira e marcará para todo o sempre a presença da editora na história cultural do país. Um grupo corajoso e abnegado de intelectuais dignos de seu nome e de uma missão social em ajudar a conquistá-lo (SILVEIRA *Apud* FELIX, 1998, p. 77-78)

A *Revista Civilização Brasileira* “constituiu-se num espaço de reorganização das esquerdas desgastadas pelo golpe de 1964, ao mesmo tempo em que seu projeto editorial contemplava um amplo debate sobre a cultura como um novo campo de articulação das resistências” (CZAJKA, 2010, p. 95). Estava diretamente ligada ao processo de mudanças que afetavam a esquerda e o interior do PCB. “[...] Logo, a identidade editorial da revista esteve marcada pelos dissensos no interior do Partido Comunista Brasileiro (PCB)” (Idem), que enfrentava crise identitária desde os anos 1950, com a publicização dos crimes de Stalin no XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, em 1956, concomitante a um processo de reorganização da esquerda intelectual, que propunha autonomia e independência intelectual, estreitando relações com partidos.

Além de ser uma publicação que dialoga diretamente com as esquerdas, a *Revista Civilização Brasileira*¹⁷ também tinha caráter “progressista”. Se opunha ao conservadorismo e aos setores de direita. Desde seu lançamento a revista atingiu números expressivos de

¹⁶ Segundo a pesquisadora Maria Lucia de Barros Camargo, a *Encontros com a Civilização Brasileira* foi publicada até 1981 e foi apresentada em seu prefácio editorial inaugural, pelo próprio Ênio Silveira como “uma coleção de livros aberta a todas aquelas tendências que a evolução do pensamento social e científico vem configurando como a atual e plurificada face do humanismo contemporâneo. [...] amplia a linha de conduta intelectual que, de 1964 a 1968, cercou de tanto apreço a *Revista Civilização Brasileira*” (SILVEIRA, *apud* CAMARGO, 2004, p. 892). Contudo, as duas revistas passaram por legislações diferentes de censura e de contexto político-social.

¹⁷ Intelectuais como Alex Viany, Álvaro Lins, Antonio Callado, Antonio Houaiss, Astrogildo Pereira, Barbosa Lima Sobrinho, Caio Prado Jr., Carlos Heitor Cony, Celso Furtado, Cid Silveira, Darcy Ribeiro, Dias Gomes, Edison Carneiro, Fernando de Azevedo, Fernando Henrique Cardoso, Ferreira Gullar, Florestan Fernandes, Francisco Weffort, Francisco de Oliviera Glauber Rocha, Gustavo Dahl, Haiti Mousatché, Jânio de Freitas, Jean-Claude Bernardet, José Arthur Gianotti, Leandro Konder, Manuel Cavalcanti Proença, Moacyr Félix, Moacyr Werneck de Castro, Nelson Lins, Nelson Werneck Sodré, Octavio Ianni, Osny Duarte Ferreira, Oswaldo Gusmão, Otto Maria Carpeaux, Paul Singer, Paulo Francis, Rogério Duarte, Roberto Schwarz e Sebastião Uchoa Leite publicaram ou compuseram o corpo editorial e conselhos da revista.

vendagem. Os 10.000 exemplares da primeira edição, em março de 1965, esgotaram-se nas primeiras três semanas, sendo dobrada a tiragem para a segunda edição, bimestral.

Numa breve decupagem da revista, podemos perceber seu tom e linhas editoriais. Após a apresentação, que não leva assinatura¹⁸, é dividida nas seguintes categorias: política nacional, política internacional, economia, literatura, cinema, teatro, artes plásticas, música e documentário.

O prefácio, chamado *Princípios e propósitos*, já demarca sua postura contrária ao regime militar. Inicia estimulando uma reflexão sobre o desafio que o povo brasileiro enfrentava, de superar suas contradições, superar também as forças opositoras ao desenvolvimento democrático, de analisar objetivamente a realidade nacional e destruir estereótipos e mitos que represam esse processo. Para tal, aciona a intelectualidade nacional e credita à ela a possibilidade de equacionar a solução dos problemas, perspectivando o golpe de abril como “mero episódio da crise crônica em que nos encontramos, [que] certamente dificulta, mas por isso mesmo estimula, abre novas perspectivas e torna inadiável a tarefa que lhes cabe executar” (p. 3).

Dessa forma a revista aparece como veículo de divulgação de estudos e pesquisas da realidade nacional, propondo um “alto índice de objetividade aos trabalhos” (p. 3), refugando hermetismos e gratuidades. Se define apartidária e não-sectária. Propõe discussões no campo dos estudos políticos, sociológicos, econômicos e culturais e, apesar do enfoque estar fundamentalmente voltado aos interesses nacionais, não pretende se estreitar e se coloca aberta às experiências internacionais.

Na seção Política Nacional, o primeiro texto do periódico, *Condições e perspectivas da política brasileira*, artigo sem assinatura, discorre sobre a perplexidade da configuração política brasileira daqueles dias, tratando como patológica ou ingênua a percepção contrária, dada a proporção das evidências de uma crise política, apontando para a necessidade de rever análises e soluções imperativas, pois chegara a hora de perceber que a intelectualidade do país sabia menos de sua realidade do que supunha. O texto recruta a intelectualidade brasileira para um “esforço comum para o retorno à normalidade democrática” (pp.19-20), e clama pela “Revolução Brasileira”¹⁹:

[Os intelectuais] sabem que a saída para a crise só poderá ser encontrada na obediência ao sentido nacional e democrático da Revolução Brasileira, fora do

¹⁸ Segundo a ficha catalográfica da própria revista, as matérias não assinadas são de responsabilidade do conselho de redação.

¹⁹ “Revolução Brasileira” como tratada em *Clássicos da Revolução Brasileira*, que reúne os ensaios *A Revolução Brasileira*, de Caio Prado Jr. e *O que é Revolução*, de Florestan Fernandes.

qual não existirá, no país, tranquilidade nem liberdade. Compreendem o sentido transitório dos retrocessos políticos - como o atual - assinalados sempre pela impotência para a solução dos problemas pelo seu conteúdo antinacional e antidemocrático que os mina e os debilita na medida mesmo em que buscam afirmação pela violência. Esperam que os cárceres se abram, e os tribunais absolvam, e os lares recebam os que serviam de vítimas. Entendem que o ódio, de que o povo conheceu agora a verdadeira fisionomia - tenderá a desaparecer apenas na medida em que a liberdade se imponha e seja respeitada. Confiam no povo brasileiro, que saberá encontrar o caminho de sua libertação e o da conquista de seus inalienáveis direitos, fora do que não há salvação para o País. Comprometem-se a combater a intolerância, a respeitar as opiniões divergentes honestas, a considerar a discussão livre como meio único de harmonizar os pontos de vista, unindo-os para fins comuns. Fiéis à cultura brasileira, estão, como antes, mobilizados para defendê-la. Não perderão o fio da História. (REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, nº 1, março de 1964, p. 20-21)

O texto é encerrado com uma charge de Jaguar que alude ao imperialismo estadunidense, onde a “novidade americana” é ascender charutos com isqueiros em formato de bonzos. Seguem-se seis parágrafos de Carlos Heitor Cony sobre a questão da anistia. Cony aponta que mesmo para a própria moral cristã-ocidental, a situação imposta pelo regime a seus desafetos é imoral. Toma o exemplo do ex-presidente Juscelino Kubitschek para cobrar provas e apontar para o número de presos políticos, mandatos cassados, exilados e perseguidos que só aumentava e termina: “anistia não é barganha. E terá de vir, mais cedo ou mais tarde, por injunções internas ou por pressões externas do próprio imperialismo internacional. [...] que a anistia venha já. E por bem, e para o bem” (p. 23).

Ainda em Política Nacional, temos o texto de Osny Duarte Pereira que dissecou o Estatuto da Terra (Lei nº 4.504 de 30 de novembro de 1964); o ensaio de Edison Carneiro sobre a Revolta dos 18 do Forte e a Revolta Paulista e o “esquecimento” das memórias da República Velha e dos acontecimentos do pré-1930 e, fechando o bloco, *Os negrinhos do Rio desgostam S. Paulo*, texto sem assinatura e em tom de perplexidade, discorre sobre os caracteres conservador e o preconceito endossados pelo jornal *O Estado de São Paulo*, que vê regressão onde há ascensão das massas e participação popular. Denunciando-o com suas próprias citações, chama, irônicamente, Julio de Mesquita Filho de Julhinho.

Na seção Política Internacional são apresentados apenas três textos, embora a maior paginação seja reservada à esta, a começar por um balanço da própria redação sobre a política externa e a diplomacia brasileira. Há também um pequeno artigo de Otto Maria Carpeaux que fala sobre a trama latino-americana e seus regimes políticos intercalado a outro cartum de Jaguar e termina com *A unidade do mundo subdesenvolvido e o conflito norte-sul*, de Jayme

Azevêdo Rodrigues, sobre o tom da Conferência das Nações Unidas Sobre o Comércio e Desenvolvimento de 1964.

Sobre Economia, a revista tematiza, pessimistamente, o plano de ação econômica do governo de Castelo Branco e os obstáculos econômicos que o Brasil deverá superar, em artigos de Francisco de Oliveira e Celso Furtado²⁰.

No plano da Literatura, três textos. Dois dos ensaístas Nelson Werneck Sodré e Manuel Cavalcanti Proença, do primeiro sobre a prosa, do segundo sobre a poesia brasileira no ano de 1964²¹, abordando aspectos editoriais e de qualidade literária das produções daquele ano. O bloco termina com *Recado ao poeta e seus problemas*, poema de Moacyr Felix.

Ao tratar do Teatro, a revista traz também um balanço do ano de 1964 que, assinado por A. Veiga Fialho²², aponta o período como um dos “mais melancólicos do Teatro Brasileiro” (p. 218), com ausência de novidades significativas e de dramaturgos brasileiros de peso, como Antônio Callado, Ariano Suassuna, Augusto Boal, Dias Gomes, Francisco Pereira da Silva, Nelson Rodrigues e Vianna Filho. Promessas da temporada também foram barradas pelo golpe de abril, como *Filho do Cão*, de Gianfrancesco Guarnieri, estreada no Teatro de Arena em São Paulo e *Os Azevedos mais os Benvides* e *A Revolução dos Beatos*, respectivamente de Oduvaldo Vianna Filho e Dias Gomes, foram sustadas no Rio de Janeiro em avançado estágio de produção. O outro texto da seção, assinado por Paulo Francis fala sobre a inserção de uma indústria cultural no país, políticas públicas de fomento e financiamento para o teatro e a apropriação de temas populares pela direita.

Nas artes plásticas, o ensaio *Porque parou a arte brasileira*, de Ferreira Gullar, ressalta certa estagnação do cenário artístico plástico nacional, em uma crise que não é de ordem estilística, mas da falta de uma crítica vigorosa, de debate e de pesquisas específicas sobre as necessidades da arte no país. É seguido por uma entrevista de Fernando Jackson Ribeiro²³ à Gullar, onde o próprio revela sua trajetória e é contemplado com as únicas quatro

²⁰ O trabalho de Furtado havia sido apresentado em fevereiro de 1965 em Londres no *Royal Institute of International Affairs*, na conferência “*Obstacles to change in Latin America*”.

²¹ Os ensaios destacam autores como Antônio Callado, Antonio Candido, Atílio Joffily, Carlos Heytor Cony, Clarice Lispector, Dalton Trevisan, Edison Carneiro, Guimarães Rosa, João Carlos Alvin, Luiz Paiva de Castro, Mário Lago, Moacyr Felix, Osny Duarte Pereira e Rubem Braga.

²² A. Veiga Fialho é o pseudônimo de Ênio Silveira quando da edição de sua tradução conjunta a José Veiga de três volumes de contos de Ernest Hemingway, publicada em 2001. Vide: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/12/26/escritores-brasileiros-falam-sobre-influencia-duradoura-de-hemingway-422803.asp>. Acesso em: 17/11/2014.

²³ O Escultor paraibano Jackson Ribeiro havia ganhado, em 1964, o Prêmio *Viagem ao estrangeiro* do Salão Nacional de Arte Moderna, que lhe cedeu recurso de mais de 22 milhões de cruzeiros, “talvez o

páginas da revista que imprimem fotografias, feitas em papel distinto, uma com o retrato do artista e as outras com representações de suas obras. Já sobre Música, um artigo de Nelson Lins e Barros sobre os rumos e tendências da nova música popular brasileira.

A seção cinema apresenta um ensaio pessoal de Roberto Schwarz sobre o filme *8 1/2*, de Federico Fellini, com identificações intelectuais do personagem Guido, do diretor Fellini e do próprio Schwarz, embora o último seja contra essa própria leitura, de identificar Guido e Fellini. Também traz uma conversa entre Alex Vianny, Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos. A pauta aborda, em tom de retrospectiva, os passos do Cinema Novo, a relevância dos filmes *Vidas Secas* e *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, o primeiro de Nelson e o segundo de Glauber.

Nessa conversa são abordados importantes temas da construção do ideário e identidade do cinema nacional, sua cinematografia, engajamento, mercado, público, crítica e questão do autor. Nela, Nelson aponta o processo de inserção do cineasta, antes mero realizador, no cenário intelectual nacional:

O Cinema Novo conseguiu transformar o cinema brasileiro, deu ao cinema brasileiro essa categoria de manifestação, de expressão da nova cultura. Hoje, o diretor de cinema está no mesmo nível de qualquer outro intelectual brasileiro, o que não acontecia antigamente [...]. [No Brasil], a aplicação da política dos autores, onde não havia o obstáculo da estagnação da indústria, nem o das imposições corporativas, foi muito justa, muito bem lançada, do ponto de vista de manifestação individual. Ele tem alguma coisa a dizer, ele consegue observar nossa realidade de maneira peculiar: é importante então que possa transmitir o resultado de suas observações, sua visão dessa realidade. Valoriza a posição do realizador, o resultado do filme depende de quem o faz. Na verdade, o diretor brasileiro é o homem que inventa o produtor, inventa os autores, inventa a estória, e vai ser também o distribuidor, o publicista de seu próprio filme. (p. 189-196)

A última Seção, de título *Documentário*, traz um extenso texto da redação sobre o terror que se impunha ao campo cultural²⁴ e clama os intelectuais à ação, citando Heitor Cony: “Acredito que é chegada a hora de os intelectuais tomarem posição em face do regime

maior prêmio do mundo” (p. 229), como assegura Gullar. Começou a trabalhar aos 16 anos no comércio, foi vendido com outros conterrâneos para os campos de seringais do Mato Grosso, onde conseguiu fugir e trabalhar na Delegacia de Trânsito e, posteriormente, como escafandrista de mineração, no Rio Arinos. Vai morar em Florianópolis, no bairro Estreito, casa-se e de lá parte para o Paraná, depois para a Paraíba trabalhar na produção de sisal de seu pai e ao voltar para o Sul, fica no Rio de Janeiro, onde começa, em 1955, suas primeiras experiências artísticas, com pintura em relevo e só depois passa a se interessar por escultura. Foi representante brasileiro nas Bienais de Antuérpia (1961), São Paulo (1962), Veneza (1962) e Paris (1963).

²⁴ Substituição de Reitores nas Universidades a mandos de militares, catedráticos destituídos, escritores, professores, advogados e jornalistas presos etc.

opressor quer se instalou no país”²⁵ (p. 248). Ainda no mesmo seccionamento, uma entrevista²⁶ com o então Senador José Ermírio de Moraes, Ministro da Agricultura em 1963, integraliza a edição. O Senador mensura a respeito da trágica situação da economia brasileira em 1965, com a estagnação da indústria, falta de crédito e setor comercial em crise. Ermírio não via possibilidades de se conter a inflação ou reversão da situação sem intervenções e mudanças no projeto econômico do governo.

A publicidade na revista nos ajuda a formular percepções sobre o possível público e gira em torno de objetos culturais, basicamente discos e livros: a distribuidora carioca de discos literários e obras musicais clássicas Festa, as Livrarias José Olympio Editôra (Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo), a Livraria Ler (Rio de Janeiro e São Paulo), distribuidora exclusiva da Zahar Editôres, a Editora Itatiaia, que anuncia sua obra *A História da Civilização Ocidental*, em quatro volumes coordenados por Max Savelle, além de publicações da própria ECB, de autores como Aldous Huxley, Antônio Callado, D. H. Lawrence, Ésquilo, Edison Carneiro, José Honório Rodrigues, Nelson Werneck Sodr e e Vianna Moog.

Percebemos aqui uma espécie de “domínio” da Literatura e do caráter literário não só nos conteúdos da revista e em sua publicidade, mas sua presença marcante como suporte “texto escrito publicado em formato de livro”, que se dissolveu entre outras vertentes e plataformas artísticas durante a década, até mesmo como estratégia de formação de público. Assim, se “a literatura, como campo privilegiado da produção de pensamento crítico de esquerda, era substituída pelo teatro, pela música e pelo cinema, veículos privilegiados nos anos 1960, por outro lado, essas três artes, renovadas, tornavam-se mais “literárias”.” (NAPOLITANO, 2001, p. 103).

Essas mudanças estruturais nas linguagens acabaram por formar novos dramaturgos, compositores, escritores, cineastas, artistas e um público jovem, universitário, pautado em uma visão de cultura popular e esquerdista. Tais agentes “migravam de classes e espaços sociais, nos quais as “letras” (literatura, meio acadêmico, crítica literária, jornalismo) tinham um papel central, altamente valorizado, como definidoras do conceito de “cultura” [...]” (NAPOLITANO, 2001, p. 104). Desse modo, novos públicos se formavam e o espírito letrado cede espaço e é incorporado pela cultura popular de esquerda, literalizando-a.

²⁵ Excerto da crônica de Cony, de 23 de maio de 1965, no jornal *Correio da Manhã*. Cony Seria demitido da redação do jornal após texto incisivo contra-atacando do Ato Institucional nº 2, no final do mesmo ano.

²⁶ Entrevista publicada originalmente no *Correio da Manhã*, de 21 de janeiro de 1965.

Tal “esquerdização” da cultura advém do ainda da década anterior ao golpe e por vezes é institucionalizada, como nos traz Martim Cézár Feijó:

Muitos artistas eram ligados a movimentos populares como o CPC da UNE, ou ligados ao teatro, como o ARENA e Oficina, em São Paulo, que tinham um projeto cultural e estético diversificado, voltado para a transformação social e para a resistência ao capitalismo. Não era questão só de resistência à possível ditadura que viria, mas é o processo que inicia o preparo de uma nova sociedade. Um processo no qual a esquerda hegemônica [...] ocupa espaços estratégicos na imprensa, uma vez que o papel da crítica é importante para fundamentar, justificar, facilitar e favorecer a difusão dessa produção cultural através da mídia. Tal mídia, mesmo que ainda tendo atuação localizada, limitada ao plano da linguagem verbal, como no caso da linguagem verbal, como no caso da imprensa escrita, vai sofrer o baque de 1964. Esse baque vai provocar [...] a busca de formas de enfrentar a nova realidade através de sua produção cultural. Vão produzir refletindo exatamente isso [...]. (FEIJÓ, p.86 - Cadernos Cedem)

Podemos perceber, então, que o engajamento artístico de esquerda se desenvolve a partir da segunda metade da década de 1950 e opera uma diluição na “República das Letras” (NAPOLITANO, 2001, p. 104). Contudo, há também outra forma de resistência cultural, que inclui principalmente jovens do meio urbano que não tinham vinculação partidária nem relação direta com o embate político e a tradição da esquerda, mas que se viu identificada com certos locais de resistência e canais de expressão para sua indignação frente ao *status quo*, sintonizados inclusive aos movimentos internacionais de contracultura.

Ana Cristina Cesar, em seu ensaio *Literatura não é documento*, faz uma reflexão sobre as contradições entre as propostas do cinema novo e suas incompatibilidades com o grande público, que de certa forma pode se fazer análoga aos casos das revistas de cultura, que acabam por não atingir as camadas populares, seja por falta de apelo, falta de adequação à linguagem e aos anseios estéticos populares ou até mesmo fruto do próprio *status quo*, pois no contexto em que habita, tal intelectual ocupa seu espaço e identidade, espaço esse que também estaria comprometido em eventuais mudanças significativas no arranjo social. Assim sendo, é necessária a configuração da época para que a intelectualidade se identifique como tal, embora nem sempre esteja vacinada contra o vaidosismo característico de parte da classe.

Tal falta de identificação popular com tais produtos culturais - algumas obras do Cinema Novo e as próprias revistas de cultura -, também podem apontar certa resistência de tais camadas à absorção da realidade nacional. Sobre isso, Ana Cristina considera:

Por um lado [o Cinema Novo] aponta-se o único tipo de cinema possível para um país subdesenvolvido: o didático, que dê ao público a consciência da própria miséria. Povo e público são termos que se misturam. E por outro lado constata-se que o público rejeita o espelho, não desejando “tomar consciência da sua infelicidade e da inferioridade da sua situação em confronto com a de outros

povos”²⁷. O que está em jogo é a questão da produção do intelectual, que quer identificar-se com as classes populares mas percebe que o seu desejo não toma vulto. E que pode acabar diagnosticando resistência popular à verdade. (CESAR, 1999, p. 33)

Ao mesmo tempo que surge, a *Revista Civilização Brasileira* já sofre com a censura. Ênio da Silveira foi um dos alvos preferidos das diferentes formas e agentes de repressão que haviam. Viu a ECB ser invadida, obras apreendidas, foi preso e processado pelo regime. Em maio 1965, uma de suas prisões gerou furor no meio artístico-cultural, resultando num manifesto assinado por mais de 600 nomes do meio, chamado *Intelectuais e artistas pela liberdade*:

os intelectuais e artistas brasileiros abaixo-assinados pedem a imediata libertação do editor Ênio Silveira, preso por delito de opinião. Não entramos no mérito das opiniões políticas de Ênio Silveira, mas defendemos o seu direito de expressá-lo livremente, direito garantido pelo artigo nº 141, parágrafo oitavo da Constituição do País: “por motivo de convicção religiosa, filosófica ou política, ninguém será privado de nenhum de seus direitos...”²⁸

A reação do então presidente Humberto de Alencar Castello Branco ao general Ernesto Geisel sobre o episódio auxilia a identificação de uma tradição de censura moral no Brasil, sendo a censura política pouco usual e de mau tom às vistas da sociedade:

Castello (...) mandou ao general Ernesto Geisel quatro folhas de bloco manuscritas tratando do assunto (...). Dizia o presidente ao seu Chefe de Gabinete Militar: “Por que a prisão do Ênio? Só para depôr? A repercussão é contrária a nós (...) Apreensão de livros. Nunca se fez isso no Brasil. Só de alguns (alguns!) livros imorais. Os resultados são os piores possíveis contra nós. É mesmo um terror cultural.” (GASPARI *apud* REIMÃO, 2005, p.3)

A linha editorial da revista se mostrou intransigente frente às perseguições do regime. Em 1966, a ECB requereu um mandato de segurança contrário ao Departamento Federal de Segurança Pública com indagações sobre critérios e legalidade das ações de arrestamento, sem procedimento policial adequado. Tal documento foi publicado integralmente na *Revista Civilização Brasileira* nº9/10:

Trata-se de saber se o governo tem o arbítrio de apreender os livros que bem entende, sob ridículos pretextos, como se não houvesse leis no País. [...] trata-se de saber, em suma, se estão com razão os que afirmam que a revolução de 1964 inaugurou no país uma época de arbítrio, de intolerância, de prepotência e de opressão.

²⁷ DAHL, Gustavo. Cinema Novo e seu público. *Revista Civilização Brasileira*, 11/12, dezembro de 1966/março de 1967.

²⁸ Intelectuais e artistas pela liberdade. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 30/05/1965, p. 05. *Apud* CZAJKA, 2013, p.130

Também sobre tais experiências, certa vez comentou Ênio Silveira:

Ao todo eles apreenderam mais de trinta títulos nossos, só isso já basta para dar uma dimensão terrível em termos empresariais. Eles invadiam nosso depósito, iam às livrarias, recolhiam livros e sumiam com eles. Movi uma ação contra o governo [...] mas aí eles vêm com aquele argumento de que houve uma anistia recíproca. Não estou anistiando ninguém. [...] foi um período terrível. Nós éramos atacados de todas as maneiras possíveis e imagináveis, cerceados: intimidação de livreiros e gráficos, apreensão de livros. (FERREIRA, 2003, p. 105)

Segundo a pesquisadora Miliandre Garcia a censura no país tem raízes portuguesas e “constitui-se num fenômeno histórico de longa duração, com trajetórias sinuosas” (GARCIA, 2010, p. 235). Ao analisarmos tal processo, segundo a autora, podemos identificar, mesmo quando da vigência de um regime democrático, um *modus operandi* de função pedagógico-instrumentalista, com função social de preservação e de cunho principalmente moral. Quando em governos autoritários, o estado incorpora os elementos morais e os mescla a assuntos políticos.

Ao papel de mantenedora dos valores éticos e dos princípios morais, motivos alegados na criação do serviço censório na década de 1940, agregou-se a preocupação com a manutenção da ordem política e da segurança nacional, justificativas incorporadas na reestruturação do organismo censório na década de 1960. Desde a primeira interdição nacional no teatro, em 1965, até a extinção da censura de diversões públicas pela constituição brasileira, em 1988, a estrutura censória auxiliou o governo federal pretendendo preservar os valores morais e manter a ordem vigente.” (SOUZA, 2010, p.235)

Como podemos perceber na fala do presidente Castelo Branco, a aplicação da censura política não era bem aceita pela opinião pública, pois de um lado a censura moral era naturalizada, tida como benéfica por agentes censórios e por enormes camadas da sociedade, na outra parte artistas, intelectuais e jornalistas contra-argumentavam ressaltando as características ideológicas, restritivas e de padrões difusos. Os dois setores têm em comum a aceitação à censura moral, em níveis distintos, além da repulsão às ações de censura política.

A implantação oficial de censura no campo das diversões públicas tem origem no Brasil ainda no século XIX. O Conservatório Dramático Brasileiro (CDB) é um exemplo de instituição que fez as vezes de órgão censor, paradoxalmente responsável por, ao mesmo tempo, zelar pelos bons costumes e às tradições da linguagem clássica e promover o desenvolvimento do teatro no país.

O Conservatório Dramático Brasileiro, instalado no dia 30 de abril de 1843, em virtude do Imperial Ato de 24 do mesmo mês, que aprovou os seus artigos orgânicos, acha-se hoje encarregado da suprema censura dos teatros da Corte, por Avisos de 10 de Novembro de 1843 e 22 de Fevereiro de 1844. As peças

que houverem de subir à cena devem ser apresentadas ao primeiro Secretário do Conservatório, e depois censuradas pelos membros do Conservatório que o presidente designar, são por este licenciadas ou reprovadas, à vista da censura, e nos termos do Decreto de 19 de Julho de 1845. O presidente despacha todos os dias de manhã, não sendo feriados, em sua casa, rua de Matacavalos, 22. A secretaria é na rua d'Ajuda, 213, sendo encarregado do expediente Luis Garcia Soares de Bivar. As peças que se oferecem à censura do Conservatório devem trazer duas laudas em branco, vir pafinadas e escritas limpamente. (apud Almanak de Laemmert para 1853 p. 286)²⁹

Proclamada a República, com a Constituição de 1891 iniciou-se uma “tradição policialesca”³⁰ na censura, ao delegá-la competência de órgãos da polícia, começando a trama complicada entre as esferas moral e política em tal prática. A Constituição de 1934 firmou a responsabilidade da censura à polícia e não concedeu os direitos de liberdade de expressão ao campo das diversões públicas e com a ampliação das possibilidades técnicas de reprodutibilidade, a ação censória partiu do teatro e logo se aplicou às mais variadas formas de expressão artística.

A censura à imprensa, que não operava de forma institucional desde o império, se remonta com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)³¹. A atuação do DIP era vasta e operava nas esferas ética e moral. Como agência de propaganda, foi responsável pela promoção de símbolos pátrios e positivamente do regime varguista. Buscou subterfúgios, como o Decreto-Lei nº 2.072, de 8 de Março de 1940, que dispõe sobre a obrigatoriedade da educação cívica, moral e física da infância e da juventude e fixa as suas bases, auxiliar da difusão da ideologia do estado em todo o território nacional. No plano pedagógico, deixou também marcas na historiografia nacional, criando heróis e mitificando modelos convenientes. No plano da censura, desenvolveu sua vocação constitucional³², preservar a moral de acordo com a ética cristã, além de sua atuação na repressão de ordem

²⁹ O *Almanak administrativo, mercantil e industrial do Rio de Janeiro*, conhecido como *Almanak Laemmert*, é uma importante publicação da história da imprensa nacional. Um dos primeiros almanaques das terras tupiniquins, foi lançado ainda no período imperial, em 1844, pelos irmãos franceses Eduardo e Henrique Laemmert, e fez, na época, frente editorial à forte Livraria Garnier. Excerto extraído de: http://www.unicamp.br/iel/memoria/base_temporal/Educacao/ensXIX_n11.htm#. Disponível em 12/11/2014.

³⁰ Vide: SOUZA, Miliandre Garcia de. *“Ou vocês mudam ou acabam”*: aspectos políticos da censura teatral.

³¹ O DIP foi criado em dezembro de 1939, substituindo o antigo Departamento Nacional de Propaganda (DNP), que havia sido criado em 1938. O DNP surgiu do Departamento de Propaganda e Difusão Popular (DPDP), que por sua vez substituiu, em 1934, o Departamento Oficial de Propaganda (DOP). O DIP foi extinto em 1945, pelo Decreto-Lei nº 7.582, de 25 de maio de 1945, que o extinguiu e criou o Departamento Nacional de Informações (DNI).

³² Sobre os valores cristãos na Constituição de 1937, a “Polaca”, vide: GOULART, Silvana. **Sob a verdade oficial**: propaganda e censura no Estado Novo. São Paulo, Marco Zero, 1990.

político-ideológica, como no caso da intervenção no jornal *O Estado de São Paulo*, de 1940 a 1945.

José Linhares, sucessor de Vargas, restaurou a liberdade de manifestação do pensamento em meios de radiodifusão e criou o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), que separou definitivamente a censura de diversões e de imprensa, dicotomizando novamente a relação política *versus* moral, embora uma seja intrínseca à outra.

O marco legal que normatiza a prática censória na quarta república é o Decreto nº 20.493 de 24 de janeiro de 1946, e apesar de ser fruto de um período democrático, é usado para justificar a

proibição de peças teatrais, películas cinematográficas, letras musicais e programas de rádio e televisão que contivessem qualquer ofensa ao decoro público, ou cenas violentas capazes de incitar a prática de crimes, induzissem aos maus costumes; incitassem contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas, prejudicassem a cordialidade entre as relações entre os povos, ofendessem as coletividades ou as regiões, ferissem a dignidade e os interesses nacionais e, por fim, depreciassem as forças armadas (SOUZA, 2010, p. 237)

Assim, a censura não foi criada ou instaurada no regime militar, mas sua estrutura pré-existente foi um importante instrumento a seu favor. Após o golpe, o SCDP passou a ser subordinado ao Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP) e Castelo Branco se ocupou iniciar um processo de centralização das deliberações. Nos primeiros anos do regime (principalmente até 1968), a censura ocorria descentralizada e acontecia principalmente por meio de denúncias de civis, tanto nos estados quanto em Brasília, e a mesma obra poderia então circular em algumas cidades e ser proibida ou apreendida em outros.

Sobre as disposições legais para as práticas de confisco, no ano de 1967, anterior à censura prévia que se instituiria em 1970, o Decreto-Lei nº 5.250, de 9 de fevereiro, que dispõe nos artigos 61 e 62 sobre a sujeição à apreensão os impressos que

I - contiverem propaganda de guerra ou de preconceitos de raça ou de classe, bem como os que promoverem incitamento à subversão da ordem política e social.

II - ofenderem a moral pública e os bons costumes.

§ 1º A apreensão prevista neste artigo será feita por ordem judicial, a pedido do Ministério Público, que o fundamentará e o instruirá com a representação da autoridade, se houver, e o exemplar do impresso incriminado.

§ 2º O juiz ouvirá, no prazo máximo de 24 (vinte e quatro) horas, o responsável pela publicação ou distribuição do impresso, remetendo-lhe cópia do pedido ou representação.

§ 3º Findo êsse prazo, com a resposta ou sem ela, serão os autos conclusos e, dentro de 24 (vinte e quatro) horas, o juiz dará a sua decisão.

§ 3º Findo esse prazo, com a resposta ou sem ela, serão os autos conclusos e, dentro de vinte e quatro horas, o Juiz proferirá sentença. [\(Redação dada pela Lei nº 6.071, de 03.7.1974\)](#)

§ 4º No caso de deferimento de pedido, será expedido um mandado e remetido à autoridade policial competente, para sua execução.

§ 5º Da decisão caberá recurso, sem efeito suspensivo, para o tribunal competente.

§ 5º Da sentença caberá apelação que será recebida somente no efeito devolutivo. [\(Redação dada pela Lei nº 6.071, de 03.7.1974\)](#)

§ 6º Nos casos de impressos que ofendam a moral e os bons costumes, poderão os Juizes de Menores, de ofício ou mediante provocação do Ministério Público, determinar a sua apreensão imediata para impedir sua circulação.

Art . 62. No caso de reincidência da infração prevista no art. 61, inciso II, praticada pelo mesmo jornal ou periódico, pela mesma empresa, ou por periódicos ou empresas diferentes, mas que tenham o mesmo diretor responsável, o juiz, além da apreensão regulada no art. 61, poderá determinar a suspensão da impressão, circulação ou distribuição do jornal ou periódico.³³

As supressões e ementas do decreto-lei aludem também ao convencionamento do aparato jurídico aos interesses do regime.

Com o Ato Institucional nº 5, as práticas se intensificaram, naturalizando-se as associações entre perseguição a posturas políticas e controles morais no serviço censório. Dessa forma, o Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, consolida a centralização e institucionaliza, enfim, um complexo aparato público que politizou a censura de costumes, dando legitimidade legal à práticas de repressão por ideologia política. Tal situação foi propiciada pela ascensão de facções autoritárias ao governo, principalmente a partir da junta Militar de 1969, perdurando até 1988 e tendo picos de autoritarismo nos mandatos dos Ministros da Justiça Armando Falcão (de 1974 a 1979) e Ibrahim Abi-Ackel (de 1980 a 1985).

³³ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L5250.htm#art61. Acesso em: 15/11/2014.

CAPÍTULO 2

SOBRE O CONTEXTO E A REVISTA *ARGUMENTO*

Apesar do histórico repressivo da década anterior e da promulgação do Decreto-Lei nº 1.077, a produção intelectual também fervilhou nos anos 1970, embora em outro tom, com algumas rupturas mas também com evidentes permanências. Novas publicações de cultura foram lançadas³⁴ e a experiência vivenciada nos primeiros anos do regime foi responsável pelo panorama artístico-cultural da nova década, bem como da difusão do formato “revista de cultura”, especialmente na cultura de esquerda e na produção artística engajada. Neste capítulo analisaremos mais detalhadamente um periódico: a revista *Argumento*, que circulou pelo país nos anos de 1973 e 1974, publicada pela editora Paz e Terra.

A historiadora Tânia Regina de Luca aborda em *História dos, nos e por meio dos periódicos*³⁵ alguns procedimentos metodológicos e indagações pertinentes à pesquisa em revistas, como averiguar a materialidade e suporte do impresso, as condições técnicas vigentes de reprodução vigentes, atentar a destaques, à linguagem, identificar seus responsáveis pela linha editorial, refletir sobre interesses, procurar outras fontes de informação para pensar seu processo de construção além de pensar suas circunstâncias. Tentaremos no decorrer do capítulo desenvolver também esses aspectos.

A Editora Paz e Terra foi fundada em 1967 por Moacyr Félix, Waldo César e também por Ênio Silveira, então diretor da ECB. Há alguma referência à Carta-encíclica *Pacem in Terris*³⁶, assinada pelo Papa João XXIII em 11 de abril de 1963, inspiradora no Brasil, da

³⁴ Como, por exemplo, *Almanaque -Cadernos de leitura e ensaio* (São Paulo, 1976-1982), *Arte em Revista* (Rio de Janeiro, 1973-1974), *Através* (São Paulo, 1798-1979), *Beijo* (Rio de Janeiro, 1977), *Boletim de Ariel* (Rio de Janeiro, 1973-1975), *Bondinho* (São Paulo, 1970-1972), *Código* (Salvador, 1974-1989); *Encontros com a Civilização Brasileira* (Rio de Janeiro, 1978-1981), *Escrita* (São Paulo, 1975-1988), *Inéditos* (Belo Horizonte, 1976-1977), *José* (Rio de Janeiro, 1976-1978), *Movimento* (São Paulo, 1975-1978), *Navilouca* (Rio de Janeiro, 1972), *Opinião* (Rio de Janeiro, 1972-1976) e *O Pasquim* (Rio de Janeiro, 1969-1989).

³⁵ In: Pinsky, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008, p.111-154.

³⁶ A carta traz um aprofundamento entre o catolicismo e os direitos humanos e, dentre outras coisas, valendo-se da dimensão pastoral do cristão, recomenda "a participação de todos os cidadãos na vida pública; a competência científica, técnica e profissional dos responsáveis; a inspiração cristã das instituições encarregadas do bem temporal; e a colaboração dos católicos no setor socioeconômico-

esquerda católica, que acabaria por culminar na Teologia da Libertação³⁷. Responsável por difundir ideias ecumênicas progressistas e de resistência democrática, logo muitos intelectuais aderiram à editora, que publicou versões e traduções de Celso Furtado, Eric Hobsbawm, Esther Pillar Grossi, Helio Jaguaribe, Michel Foucault, Paulo Freira, entre outros.³⁸

Se, de 1964 a 1968, a censura ao universo editorial acontecia de forma direta, seja por vandalismo, batidas policiais, apreensões, confiscos e coerções físicas, por vezes cometidas por civis, que se sentiam legitimados e imbuídos de exercer tais práticas. No pós-1968, com a ordenação centralizadora das atividades da censura no Ministério da Justiça, a principal baliza para a censura de diversões públicas e das publicações será, de fato, o Decreto-Lei nº 1.077.

Essa abertura às denúncias da população é complicada pela capilaridade institucional da censura: antes da centralização no DCDP³⁹, a censura era atribuição da Polícia Federal, mas havia a possibilidade de que outras autoridades de diferentes órgãos e escalões da hierarquia administrativa pública arrogassem a si próprias o poder de proibir manifestações culturais que considerassem inadequadas, ofensivas, subversivas ou mesmo inoportunas. Essa difusão incentivou uma cultura de vigilância que abria o poder da proibição a uma vasta quantidade de pessoas, que se sentiam responsáveis por determinar o que os outros poderiam dizer, ouvir ou pensar. (PAGANOTTI, 2012, pp.288-289)

Sobre o assunto, tal decreto dispõe sobre as considerações do Presidente da República, Emílio Garrastazu Médici,

[...] usando da atribuição que lhe confere o artigo 55, inciso I da Constituição e CONSIDERANDO que a Constituição da República, no artigo 153, § 8º dispõe que não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos costumes; [...] que essa norma visa a proteger a instituição da família, preservar os valores éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade; [...] que algumas revistas fazem publicações obscenas e canais de televisão executam programas contrários à moral e aos bons costumes; [...] que se tem generalizado a divulgação de livros que ofendem frontalmente à moral comum; [...] que tais publicações e exteriorizações estimulam a licença, insinuam o amor livre e ameaçam destruir os valores morais da sociedade Brasileira; [...] que o emprêgo

político” Vide: http://www.vatican.va/holy_father/john_xxiii/encyclicals/documents/hf_j-xxiii_enc_11041963_pacem_po.html. Acesso em: 18/11/2014.

³⁷ Vide: FESTER, Antônio Calor Ribeiro. **Justiça e Paz**: memórias da comissão de São Paulo. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

³⁸ Em 1973 a Paz e Terra foi vendida ao empresário Fernando Gasparian, deputado cassado em 1969, exilou-se da Inglaterra e ao retornar, em 1972, fundou o jornal *Opinião*. Atualmente, tanto a ECB quanto a Paz e Terra fazem parte do Grupo Editorial Record, embora mantenham algumas características de seus traços editoriais originais.

³⁹ A Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP), tem antecedentes no Decreto nº 24.651, de 10 de julho de 1934, embora o autor esteja se referindo ao Decreto nº 70.665, de 2 de julho de 1972, que altera, provisoriamente a estrutura do Departamento de Polícia Federal e aufere o DCDP à estrutura básica do órgão.

dêsses meios de comunicação obedece a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional. [...]⁴⁰

E decreta:

[...] Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação.

Art. 2º Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior.

Parágrafo único. O Ministro da Justiça fixará, por meio de portaria, o modo e a forma da verificação prevista neste artigo.

Art. 3º Verificada a existência de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e a apreensão de todos os seus exemplares. [...]

Art. 5º A distribuição, venda ou exposição de livros e periódicos que não hajam sido liberados ou que tenham sido proibidos, após a verificação prevista neste Decreto-lei, sujeita os infratores, independentemente da responsabilidade criminal:

I - A multa no valor igual ao do preço de venda da publicação com o mínimo de NCr\$ 10,00 (dez cruzeiros novos);

II - À perda de todos os exemplares da publicação, que serão incinerados a sua custa.

Art. 6º O disposto neste Decreto-Lei não exclui a competência dos Juízes de Direito, para adoção das medidas previstas nos artigos 61 e 62 da Lei número 5.250, de 9 de fevereiro de 1967.

Art. 7º A proibição contida no artigo 1º dêste Decreto-Lei aplica-se às diversões e espetáculos públicos, bem como à programação das emissoras de rádio e televisão.

Parágrafo único. O Conselho Superior de Censura, o Departamento de Polícia Federal e os juzados de Menores, no âmbito de suas respectivas competências, assegurarão o respeito ao disposto neste artigo. [...].⁴¹

Para o cinema engajado, a situação era dilemática. Diante do autoritarismo, os cineastas cinemanovistas se voltaram para o debate de sua função como intelectuais e produtores de cultura. Essa introspecção pode ser vista em filmes como *O padre e a moça*, de Joaquim Pedro de Andrade (1966) e *A falecida*, de Leon Hirszman (1965), filmes de público delimitado, composto por militantes políticos, intelectuais, classe artística de esquerda e estudantes. Esse público converge com o das revistas de cultura, que também são veículos de comunicação dos cineastas com os espectadores, consolidando um público consumidor, que ainda que restrito, era ávido ao debate político.

O filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha (1967) é marco na discussão político-estética do papel social do cineasta-intelectual e preconiza o movimento tropicalista, a

⁴⁰ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del1077.htm. Disponível em 15/11/2014.

⁴¹ Idem.

radicalização dos movimentos estudantis, o retorno das greves na classe operária, o aumento da oposição civil ao regime que acabariam por culminar na instauração do Ato Institucional nº 5.

Nos anos que se seguem, esse grupo de cineastas associados ao Cinema Novo irão produzir dentro de limites e enquadres estipulados pela repressão e pela proposta cultural de um governo que concentra suas forças nas telecomunicações, priorizando a televisão. Se por um lado há avanço técnico, por outro os cineastas agora estão atrelados à Embrafilme⁴², principal empresa de cinema na época.

Se, no início, o Cinema Novo abordava a questão de mercado enfatizando o momento de criação e o processo, se importando menos com a circulação e exibição, nos anos 1970, cineastas como Arnaldo Jabor, Cacá Diegues e Joaquim Pedro de Andrade acabaram por aderir ao consumo de massa, o que pode ser benéfico no que diz respeito ao contato com o público ou eficaz no combate ao sistema ao “miná-lo por dentro”, mas que certamente interfere no processo criativo, de modo a modelar o produto aos padrões de mercado.

Solução para parte dos dilemas encontrou o Cinema Marginal, que se desloca para fora do Cinema Novo e passa a existir em sua oposição. Partindo de uma “desobrigação”, os cineastas marginais⁴³ abandonam as culpas e resolvem velhas questões práticas da política dos autores ao desprezar os grandes circuitos produtivos e não tratar como importante a vinculação no processo de elaboração da obra.⁴⁴

Nesse cenário social é lançada, em outubro de 1973, a *Argumento*, de subtítulo *Revista mensal de cultura*, que ao passo que impunha sua posição, ajudava a diminuir o tempo de sua breve vida - apenas quatro volumes. No corpo editorial fixo, como diretor responsável assina Barbosa Lima Sobrinho, Eduardo Graeff como editor de texto, Elifas Andreato⁴⁵ como editor de arte e Maria Hermínia Tavares de Almeida como secretária de redação. O quarto número apresenta a soma do cargo de coordenação editorial, delegado à jornalista Márcia Mendes de Almeida. O conselho consultivo é alternado e, nas quatro, edições traz os nomes de Alceu Amoroso Lima, Érico Veríssimo, Florestan Fernandes, Hélio Jaguaribe, Paulo Duarte, Sérgio Buarque de Holanda e Simão Mathias (Brasil), Anibal Pinto, Octavio Paz e Torquato di Tella

⁴² Criada pelo Decreto-Lei nº 862, de [12 de setembro](#) de [1969](#), como Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima. Sua principal delegação era fomentar a produção e distribuição de filmes brasileiros. Foi extinta em [1990](#), pelo Programa Nacional de Desestatização (PND) do governo Collor.

⁴³ Como João Silvério Trevisan, Julio Bressane e Rogério Sganzerla.

⁴⁴ Sobre o assunto, vide: RAMOS, Fernão. **Cinema Marginal (1968/1973): A Representação em seu limite**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

⁴⁵ Andreato também assina a arte das capas.

(América Latina) e Alain Touraine, Albert Hirschmann, Brian van Arkadie, Duddley Seers (Europa e Estados Unidos). Na comissão de redação aparecem Anatol Rosenfeld⁴⁶, Antonio Candido, Celso Furtado, Fernando Henrique Cardoso, Francisco Corrêa Weffort, Leôncio Martins Rodrigues, Luciano Martins e Paulo Emílio Sales Gomes.

O prefácio da primeira edição, não assinado, já aponta o posicionamento político e intenções da revista:

Muito intelectual brasileiro foi arancado de seu mundo e é preciso que encontre um terreno onde possa novamente enraizar. [...] Nascemos sem ilusões e não está em nosso programa nutri-las. A independência custa caro e não encoraja as subvenções. Não temos propriamente o que vender mas achamos em condições de propor um esforço de lucidez. [...] Contra fato há argumento

Ao total, foram publicados 30 artigos, além da seção *Livros*, presente em todos os números e das seções isoladas *Notas* (edição nº 3) e *Conversa* (edição nº 4). Apesar de não haver uma fragmentação oficial da edição por área, podemos reconhecer “grandes temas” como possibilidade classificatória. Desse modo, para fins analíticos, seccionaremos a revista em: artes plásticas, cinema, economia, literatura, política, sociedade e teatro.

Sobre artes plásticas são apresentados os textos *Flávio de Carvalho*, sem assinatura e acompanhado de nove gravuras da série *Minha Mãe Morrendo*, da retrospectiva do artista e da indicação do livro *A origem animal de Deus e o bailado do Deus morto*, também do autor, falecido em junho daquele ano, publicado pela Difusão Européia do Livro, em São Paulo; *A retrospectiva Milton da Costa*, sobre a grande retrospectiva organizada pelo MAM do Rio de Janeiro e São Paulo⁴⁷ e a trajetória do pintor, por Gilda de Mello e Souza; dois artigos sobre a XXIIª Bienal Internacional de Arte de São Paulo de 1973, *Lista sumária de sobreviventes*, de Marta Traba e *Bienal de que? Por que? Com quem?*, de Arnaldo Pedrosa d’Horta. Há também um breve comentário sobre a artista plástica alemã Kathe Kollwitz, que viveu as duas grandes guerras e retrata temáticas sociais, apresentando 14 gravuras e litogravuras de Kathe.

Ao tratar de economia, temos o artigo de Celso Furtado *O mito do desenvolvimento e o futuro do terceiro mundo*, que discorre sobre a impossibilidade, constatada pelo M.I.T. de crescimento e desenvolvimento homogêneos para o mundo todo, o que obrigaria o terceiro

⁴⁶ A folha de rosto do terceiro número traz a foto de Anatol, falecido em 11 de dezembro de 1973, com o texto: “Com sentimento de sofrer uma perda irreparável, registramos a morte de Anatol Rosenfeld, membro da Comissão de redação e um dos intelectuais mais nobres e lúcidos que atuavam em nossa cultura. Crítico e pensador de alta qualidade, sempre disposto a servir, poucos honraram tanto o exercício da inteligência no Brasil.”

⁴⁷ Vide: PAULA, M. L. B. C. de. The artistic worlds of Milton Dacosta. **Perspectivas**, São Paulo, v.17-18, p. 267-285,1994/1995.

mundo a permanecer onde estava. Também de Furtado, *O modelo brasileiro*, onde identifica uma importante característica do capitalismo brasileiro: avançar no processo industrial e conservar os traços do subdesenvolvimento. Em *O poder e o economista útil*, John Kenneth Galbraith⁴⁸ discute a insuficiência normativa das ciências econômicas, onde a “construção de modelos tornou-se um fim, não um meio” (2ª, p. 5). Galbraith destaca a imparcialidade dos métodos “científicos” da economia neoclássica, permeados por interesses e escolhas políticas, alertando para os comprometimentos do modelo neo-keynesiano. *Algumas reflexões sobre o capitalismo japonês*, que leva a capa da terceira edição, trata-se de uma resenha comentada sobre o livro *Japão - o capital se faz em casa*, de Barbosa Lima Sobrinho, onde Hiroji Okabe brevemente comenta o histórico do capitalismo japonês, atingindo as conclusões de Lima Sobrinho⁴⁹. Já Lima Sobrinho, em tom publicitário e repetitivo traz reflexões parecidas sobre importâncias e necessidades do capital estrangeiro na formação da economia de um país, aplicadas ao Brasil, em *O enfoque histórico do desenvolvimento econômico*.

Os artigos sobre política são seis. Anibal Pinto⁵⁰ fala sobre as políticas de estado americanas na era Nixon, em *As relações Estados Unidos-América Latina, depois da Guerra Fria*. Fernando Henrique Cardoso, que anos antes esteve exilado no Chile, faz um balanço do pluralismo político do país dois meses antes do golpe contra Allende, em *Chile: um caminho possível*. Em “*O milagre brasileiro*” e *a política educacional*, Luiz Antônio Rodrigues da Cunha discute as medidas de política educacionais adotadas de 1968 a 1973. *Mudança política: revolução e reforma* é um capítulo do livro *Sociedade, Mudança e Política*, que seria publicado pela editora Perspectiva, tradução do original da Harper & Row, de Nova York (*Political Development - A general Theory and a Latin American Case Study*). Trata-se de um capítulo de Hélio Jaguaribe, onde se discutem as definições de “revolução”. *Chaves para decifrar um enigma* traz a “apatia à revolução” na classe operária argentina da época, que estava mais preocupada nas garantias de estabilidade política do que em qualquer nova investida, texto que é assinado por Roberto Cortés Conde. *Carnaval em Caracas*, de Norman Gall, sobre o mau uso do dinheiro proveniente do petróleo pelo governo venezuelano, comprometendo o futuro de “uma das últimas democracias da América Latina” (nº 4, p.109).

⁴⁸ Presidente da American Economic Association. O texto apresentado por *Argumento* é retirado do discurso de Galbraith para a reunião anual da instituição, em 1972.

⁴⁹ O tema “Formação do Capital Japonês” também leva a capa da terceira edição.

⁵⁰ Então diretor da Divisão de Desenvolvimento Econômico da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL), da ONU.

Falando de Literatura, temos a seção livros seis artigos. A seção traz comentários e breves resenhas sobre publicações⁵¹, assinadas por nomes como Angel Rama, João Paulo Monteiro, Lígia Chiappini Moraes Leite, Luiz Werneck Vianna, Maria Helena Kühner e Paulo Sérgio de Moraes Sarmiento⁵². Primeiro artigo do primeiro número, *Literatura e subdesenvolvimento*, de Antônio Candido do duro processo de criação de raízes formação identitária da literatura latino-americana. No ensaio de João Luiz Lafetá, *Estética e ideologia: o modernismo em 1930*, está presente a contradição entre o projeto estético e o projeto ideológico da literatura brasileira dos anos 1930, no paradoxo entre o otimismo anarquista presente na primeira fase do modernismo versus certa pré-consciência do subdesenvolvimento. Em *Um processo autonômico*, o tema América Latina persiste na discussão sobre a formação de suas literaturas nacionais, por Angel Rama. *Nosso Verso de pé-quebrado*⁵³, de aborda as dimensões política e estética da “geração do mimeógrafo”, numa vertente que se fazia marginal tanto em termos contra-editoriais, quanto em seu ideário frente ao sistema, um estudo de Antonio Carlos de Brito e Heloísa Buarque de Holanda, ilustrado com fotos e fac-símiles de poemas. *Criando o Romance Brasileiro*, de Roberto Schwarz, parte de José de Alencar e Machado de Assis para discutir a formação do romance nacional. Já *Contorno da poética de Pablo Neruda*, de Davi Arigucci Junior, fala sobre a formação do autor.

O “guarda chuva” sociedade acoberta o maior número de artigos. Já a capa da primeira edição remonta ao ensaio *O negro no Brasil e nos Estados Unidos*, do brasilianista Thomas Skidmore e tem cunho histórico-sociológico, assim como *O futebol no Brasil*⁵⁴, de Anatol Rosenfeld. *Destruição da natureza: ações e omissões*, de Antônio Callado, aborda ecologia. *Estado e sociedade no Brasil*, de Celso Lafer aborda o impasse no relacionamento entre Estado e sociedade civil, devido à falta de canais de comunicação e participação dos cidadãos no pós-1964. *O contexto e os intelectuais*, de José Arthur Giannotti, faz jus ao título. *Notas de semântica* fala sobre a necessidade de politização da tecnoburocracia, por Otto Maria Carpeaux. Por sua vez, o comentário de Eduardo de Oliveira e Oliveira *O mulado, um*

⁵¹ Dentre as quais, *Calabar, o elogio da traição*, de Chico Buarque de Holanda e Ruy Guerra (Rio de Janeiro), *Categorias do Teatro Popular*, de Augusto Boal (Buenos Aires), *Le Cinéma Novo Brésilien*, de Michel Estève e outros autores, *Mário de Andrade: Ramais e caminho*, de Telê Porto Ancona Lopes (São Paulo) e *Plano Geral do Cinema Brasileiro*, de Geraldo Santos Pereira (Rio de Janeiro).

⁵² Podemos perceber forte presença uspiana na lista.

⁵³ O artigo remete ao I EXPOESIA, evento organizado pelo Departamento de Letras e Artes da PUC - Rio, sob a direção de Affonso Romano de Sant’Anna.

⁵⁴ Artigo de capa da quarta edição e originalmente publicado em 1956, no Anuário do Instituto Hans Standen, sob o título *Das Fussballspiel in Brasilien*.

obstáculo epistemológico, procura desvelar o sistema de relações raciais no Brasil, embasado nos pensamentos de Carl Degler e o comentário de José Augusto Guilhon de Albuquerque, *Aventuras no planeta Psi*, aborda psiquiatria social. Florestan Fernandes contempla o terceiro número com *Reforma universitária e mudança social*, onde reflete mudanças sociais de nível institucional, suas implicações e a necessidade de uma universidade multifuncional e integrada à sociedade brasileira. Há também a coletânea de recortes de notícias *Nossa política habitacional*, organizada por Arnaldo Pedrosa d’Horta e dois artigos acompanhados de ensaios fotográficos: *Os cidadãos da Marginal*, de Eduardo Graeff, Lúcio Kowarick e Margarida Carvalhosa, sobre a desocupação da favela Jardim Panorama, em São Paulo, para atender a fins imobiliários e *Trinta milhões de mudos*, sobre a conveniência da miséria na região Nordeste.

Com o tema teatro, temos três entrevistas e dois textos. *Um grito parado no ar*, entrevista de Gianfrancesco Guarnieri a Geraldo Mayrink, onde fala sobre a peça meta-reflexiva do mesmo nome, especificidades no teatro, censura e suas atividades como escritor. Concedida a Anatol Roselfeld, *Teatro e televisão* é a entrevista de Jorge Andrade sobre sua adesão à dramaturgia televisiva e em *Um plano para milhões*, José Maria de Paiva⁵⁵ é entrevistado por Maria Helena Kühner e dialogam sobre o novo plano do Ministério da Educação de assumir o mecenato do teatro, causando expectativas no meio empresarial. *Uma reflexão sobre a traição*, ensaio de Floriano Peixoto, se vale de um sermão do Padre Antônio Vieira para conduzir a uma discussão sobre a realidade nacional, utilizando uma linguagem e referências marcadamente teatrais. Em *Amor ao amador*, Renata Palottini fala sobre a situação do teatro amador no estado de São Paulo, laboratório experimental e encubador das novas gerações.

Quanto ao Cinema temos o artigo *Trajatória no subdesenvolvimento*, de Paulo Emílio Sales Gomes, um panorama histórico do cinema brasileiro, onde observa que os cinemas japonês, americano e, em, geral, o europeu nunca padeceram do subdesenvolvimento inerente aos cinemas árabe, indiano e brasileiro. Apesar do cinema ter chegado no Brasil ainda no século XIX, os primeiros surtos de produção e circuito nacionais foram aniquilados pelo regime industrial do cinema americano e sua produção, dificultando a criação de raízes próprias de linguagem e de grupos produtores. O autor ressalta três “grandes acontecimentos” na

⁵⁵ Paiva era, na época, diretor da Escola de Teatro da Guanabara e responsável pelas mediações do Plano de Ação Cultural (PAC) do MEC. A entrevista é seguida das opiniões de Yan Michalski, Fernando Torres, Orlando Miranda, Carlos Miranda, José Arrabal, Almério Belém, Fernando Peixoto. As discussões ficam em torno dos beneficiários do plano.

cinematografia nacional: a Bela Época (anos 1910), as chanchadas (entre as décadas de 1930 e 1960) e o Cinema Novo, notando que apenas o segundo se desenvolveu harmoniosamente, dada sua “melhor adequação e submissão à condição geral do subdesenvolvimento”. (nº1, p. 62).

Em torno de São Bernardo, sobre o filme de Leon Hirszman e a inteligência em sua proposta de linguagem frente as possibilidades nacionais, além de quatro artigos de Jean-Claude Bernardet, *Uma crise de importância*⁵⁶, sobre a posturas dos cineastas cinemanovistas frente a nova situação e mercado cinematográfico da época, *Joana Francesa, um filme fechado?*, sobre a lógica interna do filme de Cacá Diegues, *Um circuito para a criatividade*, onde Bernardet discute a principal proposição da I Jornada Nordestina de Curta Metragem⁵⁷: O barateamento das produções e estratégias de agregamento de público para o cinema nacional alternativo ao mercado e, por fim, *Choveu na Caatinga*, abordando as discussões ocorridas no I Encontro do Cinema na Universidade⁵⁸, demonstrando interesse dos estudantes sobre a cultura nacional e sobrando para Roberto Farias, taxado pelos próprios alunos de “o mercantilista”.

Os textos da seção Cinema possuem caráter reflexivo e indagam o papel do cinema, do cineasta e do público dez anos depois do termo “Cinema Novo” ter sido cunhado. Aderir ou fazer frente à indústria cultural? Qual o fator unitário do cinema brasileiro na década? Quais as novas experiências? O que estão fazendo os cinemanovistas? São perguntas que podem ser clareadas nos artigos. Neles, percebemos, uma tendência de crítica e pensamento sobre cinema diretamente ligada ao Cinema Novo, seja por quem o vivenciou e o utiliza de objeto de estudo, ocorrendo uma predominância sobre o tema e suas adjacências.

De todo o publicado em *Argumento*, em dois textos, em particular, podemos extrair pontos de discussão que permeiam o tom da publicação, foram escolhidos por se fazerem significativos e pertinentes ao conjunto. O primeiro será *Nossa política habitacional* e o segundo *O contexto e os intelectuais*, ambos publicados na quarta edição.

A coletânea de textos jornalísticos *Nossa política habitacional* é escolhida por formar uma espécie de alegoria da posição do regime frente à realidade nacional. Fragmentos da entrevista do arquiteto Rogério Marques⁵⁹ e do presidente do Banco Nacional de Habitação,

⁵⁶ Análise de Bernardet a partir de depoimentos de cineastas publicados no semanário *Opinião*.

⁵⁷ Ocorrido em setembro de 1973, em Salvador.

⁵⁸ Organizado por estudantes da PUC do Rio de Janeiro.

⁵⁹ Um dos responsáveis pelo projeto da Sede do Banco Nacional de Habitação no Rio de Janeiro, em entrevista ao Jornal da Tarde (São Paulo), em 2 de julho de 1973.

Rubens Vaz Costa entremeados por notas de jornal sobre a situação habitacional nas grandes cidades e causam efeito por contraste.

RIO, 28/1/71 - Quase ao lado do edifício do Banco Nacional de Habitação [...] uma verdadeira comunidade de mendigos está começando a se instalar. Lavam roupas num cano, engenhosamente cortado pelos próprios mendigos, de onde sai uma água branca [...].

S. PAULO, 2/7/73 - Rogério Marques [...] disse: “O Edifício Castelo Branco expressa a grandeza do problema habitacional e as características de segurança implantadas pelo BNH, simbolizadas na verticalidade do bloco principal”.

SALVADOR, 27/11/71 - Homens e máquinas da Prefeitura iniciaram a demolição da favela da Travessa Pinto de Aguiar [...] desalojando 150 famílias que têm em média seis pessoas cada uma. Os moradores, surpresos, só tiveram tempo de levar seus pertences para o meio da rua [...]. As famílias desalojadas não têm para onde ir e tiveram de dormir no relento.

Disse ainda [...] Marques: “Até agora estamos estudando determinados detalhes. Chegamos, inclusive, a escolher cada modelo de cinzeiro [...] [o teatro do BNH] vai ser o mais luxuoso da Guanabara. O palco foi construído para receber todo tipo de espetáculo, do balé à orquestra sinfônica. Ele é quase do tamanho da platéia. (Argumento, 1974, nº 4 pp. 119-120)

Quatro ilustrações, retratando a miséria urbana nacional ao fundo de um figurão, que pode remeter tanto a Rogério Marques quanto a Rubens Vaz Costa ou a seus similares. O único texto apresentado é a explicação: “Coletânea demonstrativa, organizada mediante o recorte de notícias publicadas pela imprensa diária, no período que vai de janeiro de 1971 a outubro de 1973.” (Argumento, 1974, nº 4 p. 119)

S. PAULO, 19/5/72 - Em sete anos, tempo de sua existência, a Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo construiu 8.731 casas populares, das quais 6.665 unidades, com capacidade para abrigar 40 mil pessoas, que estão completamente abandonadas. [...]

SÃO PAULO, 2/7/73 - O presidente do BNH, Rubens Vaz Costa, vê a construção do prédio central como um marco do “processo de desenvolvimento da política habitacional que vem sendo executada pelo governo brasileiro. O gabinete da presidência ocupa uma área de 400 m², gabinete privado, salas de espera, da secretaria, da chefia e da subchefia; a sala de trabalho do presidente mede 50 m² e tem uma pequena mesa de reuniões, dividida por painel trabalhado em alumínio; conjunto de poltronas em couro claro, com estofamento preto, compõe o ambiente. A presidência, que é servida por um conjunto de salas e gabinetes decorados com requinte ocupa dos 1.100 m² do 27º andar.

RIO, 6/73 - Casemiro José Portela de Siqueira e sua mulher adquiriram, em 1965, para morar, um apartamento de Cr\$ 6.864,00, pagando as prestações até 19/8/69. A partir daí, ficaram devendo multa contratual e honorários, no total de Cr\$ 29.717,57; não tendo condições de resgatar o débito, pediram à justiça para entregar o imóvel, com o que concordou a Caixa Econômica Federal, Financiadora

[...] As poltronas Charles Pollock custam entre Cr\$ 180 e Cr\$ 320 cada; as folhas de jacarandá, de 8 mm, usadas nos lambris, custam Cr\$ 250 o m². (Argumento, 1974, nº 4 pp. 119-120)

O artigo consegue, mesmo com pouca intervenção de d'Horta, pela significativa curadoria, produzir efeito de perplexidade ao evidenciar as divergências sociais que se podiam perceber na rua ou no campo.

RECIFE, 21/10/73 - Vilma Pimentel, advogada, impetrará mandado de segurança para sustar o leilão do BNH, em relação a 63 apartamentos de tipo popular. O BNH não estabelece lance mínimo para os imóveis, o que significa que eles sairão por qualquer preço. Entretanto, se o apartamento for arrematado por uma quantia inferior ao seu valor, além de perder o imóvel e o dinheiro já empregado, ainda será executado para pagar a diferença não coberta pelo arremate.

S. PAULO 2/7/73 - *Os dois subsolos do edifício Castelo Branco destinam-se ao estacionamento; sua ventilação e controle da concentração de monóxido de carbono são assegurados por um conjunto de ventiladores de alta potência e um sistema automático de análise de ar, de procedência alemã.* (Argumento, 1974, nº 4 pp. 123-124)

Já o artigo de José Arthur Gianotti, sobre *O contexto e os intelectuais*, traz um apanhado histórico da relação entre a intelectualidade, seu papel e sua função social. O autor constata uma tendência burguesa a transformar a ciência numa arma, que ao mesmo tempo em que cria e produz inovação é também perigosa por sua característica crítica inerente e seu fazer pensar intrínseco. Os estados tendem a manter o debate ideológico afastado e se valem do mito objetivo científico para justificar questões puramente políticas. Gianotti traz uma reflexão que também serve como ponto de engajamento, além de reforçar o posicionamento presente em *Argumento*:

A todo momento nossa atividade esbarra com a sólida presença do Estado, instituição todo-poderosa que nos fascina e nos atomiza. Não é nossa a posição daqueles que lutam para serem cooptados por ele. Preferimos aceitar nossa marginalidade de intelectuais e aprofundar nossa atividade e descobrir nela sua dimensão social para organizá-la a partir de bases efetivas. (Argumento, 1974, nº 4 p. 58)

Tal intelectualidade é público direto da revista, que apesar de possuir público convergente a outras formas de expressão da arte engajada, como o cinema e a música, sua tiragem reduzida não possui o alcance de uma película cinematográfica ou uma canção difundida pelo rádio, o que o torna ainda mais restrito.

Quanto às intervenções publicitárias, fator preponderante na análise do público intencionado, são poucas e correspondem basicamente ao observado na RCB, publicações da Paz e Terra, da ECB, poucos anúncios de livrarias, loja de móveis, curso técnico em automação e uma calculadora CCE.

Podemos perceber também dois tipos de texto, um que dialoga diretamente com a época analisada, é o caso de *Nossa política habitacional*, outros que dialogam com outros momentos históricos, como *O contexto e os intelectuais*, embora sempre acabem convergindo para o 1973 e 1974. A revista foi extinta em 1974 por intervenção do serviço de censura.

Não menos complicada foi a luta da classe cinematográfica a partir desse ano. Depois do Manifesto *Luz e ação*⁶⁰, de 1973, profundas mudanças serão operadas na área da cultura pelo governo de Ernesto Geisel, como a reestruturação da Embrafilme, agora presidida por Roberto Farias e a criação do Conselho Nacional de Cinema (CONCINE), presidido por Gustavo Dahl. O sindicato dos produtores se torna forte agente pela implementação das cotas de tela para filmes nacionais (56 dias do ano de filmes brasileiros), a exibição de um curta-metragem antes de filme estrangeiro e a produção de cópias e reprodução de cartazes de filmes do exterior por empresas nacionais. A capacidade de financiamento da Embrafilme cresceu e linhas de crédito para cineastas foram criadas e a instauração de órgãos como o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), junto ao Ministério da Indústria e Comércio (1975) e a nova Política Nacional de Cultura (PNC, 1975), revelaram outra realidade de produção e uma estratégia de distensão gradual, sem pressa e com pretensa segurança, para a criação de uma indústria cultural nacional.

⁶⁰ Tal manifesto, lançado por Cacá Diegues, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman, Miguel Faria Jr., Nelson Pereira dos Santos e Walter Lima Jr., funciona como sobressalto do Cinema Novo, se pondo ainda vido e sujeito à reflexões. Propôs a criação da revista com o mesmo nome, que não chegou a ser editada.

CAPÍTULO TRÊS

SOBRE AS EXPERIÊNCIAS DOS LEITORES DAS REVISTAS, PELOS PRÓPRIOS

Pelo mesmo processo de repressão e censura e pela complicada trama social que se armou no contexto das revistas de cultura analisadas, passou a História Oral, quando tentava firmar-se método no Brasil do início dos anos 1970.

Marco para sua “fundação”⁶¹, foi o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas. Assim como no caso mexicano, da construção do *Archivo de la Palabra*, a Fundação Ford foi financiadora desse projeto, que difundia o uso do *Oral History Program*, da Universidade de Columbia.

A escolha do México e do Brasil, no primeiro quartel dos anos 1970, em particular em 1973, não causa surpresas. Tratavam-se dos dois mais importantes espaços nacionais em termos de equilíbrio político continental e, mais que isto, naquele momento, de modelo para outros países “irmãos” reconhecerem o significado da “estabilidade” econômica consubstanciada nos “milagres econômicos”. No caso específico do Brasil, nosso “modelo de desenvolvimento”, proposto pelo golpe militar de 64, se afigurava como alternativa a ser imitada e, para isto, valeria a pena, aos olhos estrangeiros, estudos. (MEIHY, 1995, p. 4)

Contudo, apesar de tal patrocínio, poucas adversidades e atravancamentos foram superados quanto ao desenvolvimento da História Oral no país, sob a vigência do regime militar. O campo que ascendia no mundo enfrentava dificuldades de obter progressos no país, num período

[...] em que “dar depoimentos” era algo perigoso, porque confundido com “prestar declarações”, não seria possível realizar projetos que tinham como alvo primordial as narrativas pessoais e versões muitas vezes comprometedoras e incômodas. Por lógico, apenas dois tipos de registros se faziam viáveis, além das barras da censura: 1) estudos voltados ao passado remoto e com níveis de desconexões com o presente, e 2) trabalhos sobre as elites instaladas no poder. (MEIHY, 1995, p. 5)

⁶¹ Métodos que abordam entrevistas já eram utilizados em muitas disciplinas, o que não a torna necessariamente novidade no meio acadêmico, embora esse fato evidencie sua interdisciplinaridade. O que “produz” esse marco é a sua tentativa de institucionalização no período.

Desse modo, o método acabou favorecendo na época uma história das elites e estagnada, desvirtualizando seu potencial de “ouvir” aqueles que não são habitualmente escutados e de dividir os protagonismos do processo histórico.⁶²

Parte desta pesquisa se desenvolveu com base em História Oral⁶³ e sua opção foi também política, ao valorizar a questão da experiência e do contato humano, para ajudar a responder a algumas questões: quem são os leitores dessas revistas de cultura? Como era a atmosfera social e política da época? Que relação eles construíram com esses periódicos? O que pensam sobre a vida? Não é pretendida nenhuma conclusão fechada, mas que as falas dos entrevistados ajudem não só a ilustrar, mas a sensibilizar e fazer pensar sobre o tema.

Foram realizadas três entrevistas. Uma delas realizada com M. M., atualmente aposentada, apesar de trabalhar informalmente em uma editora artesanal local e como restauradora de livros para amigos. Nasceu em São Paulo, há 65 anos. Foi várias coisas na vida, dentre as quais professora de artes, cabeleireira, restauradora e funcionária pública municipal em Florianópolis na área da cultura. É formada em pedagogia pela USP em 1977. Atualmente reside em Florianópolis. No início dos anos 1960, morava em São Paulo e em 1964, com 15 anos, trabalhava como cabeleireira. A outra entrevista aconteceu com o casal M. Q. G. e R. P., ela (M. Q. G.), graduada em Direito pela USP e professora de natação. Ele, professor de História aposentado, graduado pela PUC - SP. Também nasceram e cresceram em São Paulo e são companheiros desde 1972. Moram em Florianópolis desde os anos 1980. As entrevistas foram realizadas em outubro de 2014 e seguiram um pré roteiro, anexado ao trabalho (ANEXO I).

Uma das primeiras características abordadas diz respeito ao golpe de 1964 e sua recepção para os entrevistados. Podemos perceber uma dificuldade generalizada em definir a situação:

Roberson: Vocês sentiram ruptura em 1964?

M. Q. G.: Tem uma coisa muito importante, vou te explicar: a minha professora, do que era o 5º ano primário, chegou na escola e falou assim pra nós, a Dona Elza, Elza Teixeira, ela falou assim: “Hoje aconteceu uma coisa no país que vocês não tem idade...” A aula em abril, assim, seguinte depois do golpe, “aconteceu uma coisa no país que vocês não tem idade pra entender,

⁶² A convergência tecnológica das inovações em aparatos de gravação magnética, como o gravador Nagra, impulsionaram também o movimento cinematográfico nacional, como se percebe em *Opinião Pública*, de Arnaldo Jabor.

⁶³ Dentre as obras consultadas para a elaboração das entrevistas e estudos de métodos, estão *Memória e Sociedade*, de Ecléa Bosi e o texto *História Oral*, de Sônia Maria de Freitas.

quando vocês crescerem vocês vão saber. Mas saibam que hoje é um dia histórico no país”. Ela disse isso quando eu tava no primário. Então esse é o maior choque da revolução que pulo pra mim, assim: os tanques, maravilhosos. Criança, né? Passavam os carros do exército, que vinham do Sul...

R.: Nas avenidas centrais?

M. Q. G.: Não... passava na saída, na estrada pro Sul. Então a gente via o exército se movimentando.

R.: Mas foi bastante movimento ou foi pontual?

M. Q. G.: Porque era a estrada, era a rota, justo porque era a rota.

R.: Mas um dia só?

R. P.: É que foi quando começou, né, cara?

M. Q. G.: No começo...

R. P.: A presença militar começa a aumentar na vida da gente...

M. Q. G.: Daí é aquela coisa de ficar ouvindo rádio...

R. P.: Eles ficam mais visíveis, começam a aparecer e aparecer na imprensa, porque o presidente é um General militar. A partir de 1964, quem começa a aparecer pra dizer: “Brasileiros e brasileiras...” é um milico. Na história do Brasil, a gente desde a República elege os... Fora o Getúlio Vargas que foi um outro ditador, então esse aumento da presença dos militares, tanto no dia-a-dia, nas ruas... “Semana do Exército” passa a ter uma importância muito maior a partir de 64 do que antes. Aí eu como um garoto ia lá ver tanques, aviões... A primeira vez que eu andei em avião foi num avião da FAB, um passeio que eles faziam...

M. M. realça o caráter dúbio da situação e lembra da dificuldade de se criar um parâmetro, saber onde se apoiar para criar opiniões: revolução ou golpe?

A coisa que mais me marcou foi um dia... [...] que ele [o ex-companheiro] pegou o jornal e tinha aquela foto do Vlad. Cara, eu sentei e fiquei chorando. Falei não, esse país não vai pra frente, nós vamos desistir. Me deu uma crise. Foi a primeira vez que eu tive uma coisa assim, de crise política. Aquilo me bateu de uma forma... primeiro porque aquela foto era nojenta [...], horrível botar uma foto daquela no jornal, até porque era uma armação, ninguém bota uma foto daquela.

Olha, foi uma coisa tão confusa eu acho, pras pessoas. [...] O que tinha acontecido mesmo? Não era golpe, era revolução... os nomes eram estranhos. E essa coisa da palavra é interessante, porque como se manipulam as pessoas com palavras... [...] Quando você fala “Golpe de 64” é uma coisa, quando você fala “Revolução de 64” é outra. [...] as pessoas ficavam: mas o que está acontecendo exatamente? Estamos sendo salvos ou estamos sendo condenados a alguma coisa? Ficou essa coisa dúbio...

Sobre os espaços de circulação dos jovens e difusão da programação cultural, podemos perceber em comum entre os três entrevistados, os cursinhos pré-vestibulares,

importantes espaços de convívio, principalmente o Equipe, onde se reuniam estudantes interessados em cursos tangenciais às Ciências Humanas.

M. M.: Aí eu fui fazer pedagogia. Fiz cursinho, primeiro, no Objetivo, que era um baita dum cursinho que todo mundo ria, que falavam: pra fazer pedagogia não precisava nem fazer cursinho que eles pegavam a gente na porta... [...] São Paulo é muito efervescente. A gente tinha coisas muito legais na cidade, culturalmente. [...] O Equipe, era um cursinho [...] aí o Serginho Groisman era do Equipe. Eu na verdade tinha uma amiga que dava aula... [...] e aí tinha show lá, cara. Todo mundo ia lá tocar, era muito legal. [...] todo mundo dessa geração foi tocar lá. E era assim, bem pertinho... Paulinho da Viola fazia Baile da Poli. Imagina. [...] Você ia no Piolin de noite comer e encontrava as pessoas, você ia no Gigetto jantar depois do teatro e tava todo mundo lá e era aquele pa-pa-pa-pa-pa-pá. [...] A gente tinha uma vivência dessa parte cultural muito forte. E é claro que a coisa política caminhava junto...”

Ambas as entrevistas lembram do cursinho e R.P. ressalta a força repressiva dos anos 1970:

M. G. C.: É, a gente entrou na faculdade em 73. Em 72 a gente fez um ano de cursinho... Que foi muito... No Equipe.

R.: Cursinho Equipe?

R.P.: Eu tava terminando o Ensino Médio, então...

M. G. C.: Era um cursinho maravilhoso. O Equipe depois virou até uma escola. Uma escola, assim, né? Quando a gente fez era só cursinho, mas depois virou escola. Assim, onde estudou o Arnaldo Antunes... Era uma escola muito progressista, era uma coisa... Quem fazia os trabalhos de música, por exemplo, os shows de música era o Serginho Groisman, como zero anos e a gente via no porão do lugar, a gente via shows do Hermeto, Caetano... Era uma escola maravilhosa. Se quisesse entrar em Ciências Humanas, você fazia Equipe.

R. P.: Essa é uma questão. O vestibular era diferente. Ele era vocacionado...

M. G. C.: Se você quisesse entrar na engenharia, você ia fazer Anglo. Se você quisesse entrar na Medicina, você ia fazer Objetivo. Nós fizemos Equipe, que era Humanas. [...]

R. P.: 73, 74... Esse é o período mais duro da ditadura. É quando a gente tá terminando o Ensino Médio, fazendo cursinho, começando a ver essas coisas e entrando na faculdade. Passando pelo vestibular que era um ritual importante pra nós...

Ainda sobre as opções artísticas que os entrevistados frequentavam, percebemos ecletismo, amplitude de possibilidades e tangenciamentos com àquelas trazidas pelas páginas das revistas analisadas, seja nas artes plásticas, música, teatro, cinema ou literatura:

M. M.:Na época teve montagens... Tinha Dzi Croquettes. Sabe o que é Dzi Coquettes? É um grupo de um monte de homem enorme, vestido de mulher e dançando e avacalhadíssimo, uma coisa muito linda. [...]Tinha Ruth Scobar, ela era uma broaca, mas tinha coisas boas que aconteciam. Tinha o Balcão que eu assisti e foi maravilhoso. [...] A gente ia muito no Oficina, que era muito bom. Tinha o Arena que era excelente. [...] Eles faziam montagens muito legais, Molière... era muito variado, pessoas incríveis, atores. Era uma coisa muito interessante. E como eu estava trabalhando com essa coisa de arte, pra mim isso era muito interessante. [No cinema] a gente ia sempre. Porque era barato, eu

acho. Eu comecei ir ao cinema quando era criança. [...] Eu lembro do Médico e o monstro [...] minha mãe me levava de manhã cedo, nos domingos, tinha uma sessão no Cine Paissandu de Tom & Jerry. [...] Pra você ver como tinha uma coisa de cultura de cinema. Porque a gente era pobre, e ela me levava. Devia ser muito barato, ou era de graça, não tenho noção de como que era isso, porque eu lembro que eu ia sempre. [...] Eu ia lá GV eles faziam maratona do Kurosawa, a gente ficava lá o dia inteiro e saía de lá podre. Depois tinha um cinema que era na Sete de abril e também tinha essa coisa de passar três filmes. Teve um que foi marcante, eu assisti *O sétimo selo*, *O criado* e *Cinzas e diamantes*. Eu saí do cinema quase de quatro, de tanto que eu pesava. [...] Cinema era muito do cotidiano das pessoas. Por isso que eu tenho dificuldade de assistir cinema em casa.”

Contudo, essas não eram as únicas opções da época. As entrevistas nos apresentam que a população que compunha a tal “realidade nacional” de fato não absorvia suas produções e outras opções de entretenimento eram experimentadas principalmente por essas classes, embora não seja via de regra. Percebemos, então, certo hibridismo nas relações e suportes culturais:

M. M.: Eu via pouco televisão. Nos domingos, a praga do Silvio Santos existia, obviamente, e a minha mãe gostava lá em casa. Era uma encrenca, porque às vezes tinha jogo e Silvio Santos no mesmo horário, era uma batalha. A gente teve que fazer um acerto. Uma vez um, outra vez outro, porque se não ia ser morte. Mas eu via, por exemplo, teatro da TV Tupi, eles tinha uma dramaturgia... era incrível, teatro mesmo. E tinha umas coisas muito interessantes. Umas coisas meio Nelson Rodrigues à noite... [...] era meio ao vivo. [...] O Jorge Ben ia na Jovem Guarda, eu não entendia muito bem, ele tinha um cachorro que ele levava junto. O Erasmo Carlos sempre foi um cara interessante [...] era uma coisa de televisão, que era uma meio de espetáculo e que as pessoas tinham uma vivência maior. Com o tempo eu parei de ver televisão muito. [...] Em São Paulo eu ia assistir O Fino da Bossa. Você entendeu? Programa de auditório chamava isso. [...] Eu assisti Roberto Carlos, obviamente. A gente ia nos programas. A Record tinha um lugar de fácil acesso [...]. Então, o Fino da Bossa era o máximo de ir lá assistir, o programa da Hebe também. A mãe do meu namorado gostava daí eu ia junto e ficava rindo. [...] Tinha o Ronnie Von sendo entrevistado, jogando os cabelos... E eu era já politicamente engajada e eu... o que esse menino tá fazendo? Já tava assim, pensando nos Rolling Stones, qual era a dele? No Lanny Gordin. [...] Mas como diz o outro, Woody Allen parece que fala... cinema é que nem pizza, pode ser ruim que é bom.

A juventude era preponderante na época. Questão demográfica, pois a maioria da população era constituída por pessoas de até trinta anos⁶⁴, como R. P. ressalta:

O Brasil, na década de setenta, se você for pensar demografia, a grande maioria do povo brasileiro era com menos de vinte anos de idade. Mudou. A mãe dela chegou uma hora e falou: ‘Porra cara, tudo é jovem. Quando eu era pequena eu

⁶⁴ Segundo pirâmide etária apresentada pelo IBGE, disponível em: <http://www.ibge.gov.br/ome/presidencia/noticias/imprensa/ppts/0000000403.pdf>, acesso em: 05/12/2014.

tinha que obedecer os adultos, agora que eu sou adulta eu tenho que fazer o que os jovens querem'. Porque nós éramos maioria. Era um país jovem, de população majoritariamente jovem. E essa força aí já mudou, hoje o Brasil já tem muito aposentado, muito cinquentão [...]. Nessa época aí a gente tava bombando. Tinha muito teatro, muita música...

Temáticas também recorrentes nas entrevistas foram as outras formas de resistência que não a cultural ou intelectual, que operavam de forma direta, como manifestações civis nas ruas em centros urbanos:

M. M.: Em São Paulo nós tivemos uma efervescência de movimentação política grande. Eu lembro que em 77, eu tava grávida e eu fui numa passeata, uma coisa horrorosa que deu alí um fru-fru-fru, que a gente se escondeu na São Francisco, e os cavalos e a polícia... Aí eu encontrei o Chico Caruso. [...]. Aí ele falou: Grávida, o que você tá fazendo? E au assim, jovem, né... Se é pra viver desse jeito... Pra que ter filho numa situação dessa? Sabe, assim, uma coisa bem absurda. Era aquele momento... As pessoas estavam muito... isso tudo era assim, no viaduto Patriarca. E a gente já andando tudo meio rápido, a polícia chegando... Correndo pros lugares... Foi uma época que a gente tava muito participante. Isso era muito legal. As pessoas participaram bastante.

Ou mesmo pela opção da luta armada, urbana e no campo:

R. P: Não logo em 64. Eu tenho um primo, por exemplo, que foi preso e tudo, que participou de ação.

R.: De ação?

R. P: Decidiu ir pra luta armada e tal, apesar de ser um arquiteto e tal, um intelectual... Mas acabou optando pela luta armada, mas aí já não é em 64.

M. G. C.: Não é 64, é 68.

R. P: É 68, 70.

M. G. C.: As coisas pegaram braba mesmo não foi em 64...

Marcelo Ridenti desataca a ação, durante o regime militar, de uma esquerda romântica, que preserva o ideário revolucionário do pré-64, como representado no livro *Quarup* de Antônio Callado, tido por Ferreira Gullar como “ensaio de deseducação para brasileiro virar gente”. Ridenti propõe a ideia de que o romantismo revolucionário presente na cultura e nas artes também se faz presente no embate político, especialmente na luta armada. Para o autor, existe “um certo voluntarismo para resolver na prática os problemas seculares da sociedade brasileira. [...] a luta da esquerda armada não foi senão uma das manifestações mais extremadas do romantismo revolucionário daquele período.” (RIDENTI, p. 89 - Cadernos CEDEM)

Especificamente sobre o contexto editorial da época, responsável pela difusão das revistas em pauta, M. M. nos remonta a figura do livreiro, agente direto da distribuição:

Fiz pedagogia na USP. E nessa época tinha um cara que se chamava Zé da Informática, que era um moço que tinha uma livraria que se chamava Informática. A base da minha biblioteca é ele. Ele era uma pessoa maravilhosa. Ele vinha com uma montanha de livros e falava: esses você vai gostar. E eu ficava ali. [...] a gente comprava muita coisa da Siglo XXI, que é uma editora latina, mexicana, em espanhol, que editava literatura, basicamente, e uma parte vamos dizer política, “Veias abertas...”, essas coisas [...] tinha umas revistas da UNESCO que eram maravilhosas, ele também trazia, era legal...[...] Era um moço que desistiu de fazer tudo pra ser livreiro.

Com a força e institucionalização do sistema censório, a circulação era impedida e o público era diretamente afetado, impulsionando mercados paralelos e alternativas para o acesso:

R. P.: Teve um período aí, de 69-70, 74, não sei... que você ia na livraria e não encontrava os livros. Você tinha que comprar usado, pegar emprestado de amigos, ou comprar do México, comprar da Argentina, da Espanha...

M. G. C.: Nossa, o que se queimou de livro... quando meu tio foi preso minha vó fez fogueira, fogueira...

R.P.: Porque eu não lia inglês, então eu comprava os livros em espanhol. Era Siglo XXI, porque o golpe na Argentina foi posterior...

M. G. C.: Carlos Marx (risos) eles são engraçados os argentinos, só falta ser Marques. [...]

Outros títulos de revistas que compõe o gênero estudado também foram lembradas, como a *Opinião*, *Ficção* e *Almanaque*. Sobre a Revista *Lampião*, R. P. nos remete à um fato curioso, que reforça o caráter moral da censura:

R. P.: Eu tinha algumas revistas na época, bem legais. A “Realidade”, que já era mais esquemão, mas era muito boa.

M. G. C.: É.

R.P.: Por exemplo, de gays. A “Lampião”.

M. G. C.: “A Lampião”. [...]

R. P. e M. G. C.: A gente tinha um monte...

R. P.: Eles explodiam as bancas de jornais. Escreve aí...

M. G. C.: Mara: A “Lampião” era muito boa...

R. P.: ... eles explodiam as bancas de jornal que vendiam..

M. G. C.: Eles explodiam...

R. P.: A “Lampião”. Era difícil de você achar. Por que os caras tinham medo de vender. Coisa boa, Cara! “Explodiram, mês passado a banca!”...

M. G. C.: Boicotavam.

M. M., como percebemos, era uma grande leitora do gênero e lembra uma história específica sobre a revista *Bondinho*, com a qual teve relação.

Depois eu namorei com um cara que era do Bondinho. O Bondinho era uma revista que era o máximo. Era uma revista do Pão-de-Açúcar, o super mercado. [...] A equipe era toda assim... [...], tudo gente que era da imprensa grande. Eles conseguiram esse emprego nessa época... eles não conseguiam muito emprego. Pra você ver, era assim: entrevistava Gal Gosta, entrevistava Lanny Gordin que é meu guitarrista favorito... [...]

A entrevistada M. M. também lembrou outros títulos, como *Nicolau* e *Suplemento literário de MG*:

Essa aqui a gente lia bastante, a Civilização Brasileira. Então, nessa aqui você vê: Antonio Candido estando já era a história dentro. Só tem pessoa boa, eles não podiam escrever bobagem. Então, eu acho que eles criaram espaços, essas revistas, essa revista Ficção era de literatura e já era mais latina, de gente de fora, América do Sul... Eles tavam no Rio, uma revista que foi editada no Rio. Tinha o Nicolau lá em Curitiba, um jornal também que era muito bom. [...] É um similar daquele Suplemento Literário de Minas Gerais. [...]

E M. G. C. e R. P. lembraram do contato que tiveram com alguns dos integrantes do corpo editorial tanto da RBC, quanto de *Argumento*, e ajudam a refletir sobre os locais de fala desses artistas e intelectuais.

Roberson: Vocês conhecem? conheciam esse pessoal? Do corpo editorial?

M. G. C.: Teve aula... Gianfrancesco eu vi quase todos os do Arena.

R. P.: ‘Eles não usam black tie’, daí pra frente... [...].

M. G. C.: O Callado sim, o Candido... a gente via palestras. Ele foi aluno do Florestan, do Taviani também... [silêncio] dizem que o velho diabo é mais sabido por velho do que por diabo (risos).

R.P.: Era o pessoal da USP, da PUC e da UNICAMP, nem sei se a UNICAMP era isso tudo, tava começando... Acho que da USP mesmo, tinha o pessoal do Rio, né. Das federais do Rio, das estaduais do Rio, sempre foram fortes. Da PUC também...

Percebemos, no decorrer da explanação da entrevista o quanto as questões sociais e políticas atingiam o íntimo das famílias e dos indivíduos, em diferentes níveis. As falas dos entrevistados ajudam a desmistificar o caráter romântico de mártires revolucionários de esquerda e que a resistência se dá em outras esferas e proporções. A História Oral é utilizada, aqui, para reafirmar a importância dos diferentes agentes participantes do processo histórico, ao passo que produz novos documentos.

Ao tratar de cinema, podemos perceber o tangenciamento entre o público do Cinema Novo e alternativo nacional e o das vanguardas e movimentos paralelos ao industrial (ou mesmo subversão interna hollywoodiana) nos Estados Unidos e Europa. A questão da inteligibilidade e carga alegórica dos filmes é presente e determinante no fator “formação de público”, por se tratar de cinematografias propositivas e inovadoras e demandarem resistência no processo de absorvê-las.

R.P.: Porra, a gente assistia Glauber, saia tomar cerveja e não discutia muita coisa (risos), porque não tinha entendido porra nenhuma. E não era só uma questão de conteúdo ou de uma história linear, era uma proposta diferente de cinema que assim, você não está acostumado a ver... Então eu assistia a todos. ‘Pô, Glauber, você tem que ir!’. Vamo lá, depois ficava ali, ruminando,

ruminando... às vezes levava um tempão pra tu descobrir aquelas mensagens todas que tão ali naquele filme que num primeiro momento a gente não consegue perceber... Como também não conseguia perceber muitas coisas no Bergman às vezes... a gente fala 'aquela mulher tá lá se matando, arrancando a boceta fora, que que tá acontecendo, né?' e aquelas coisas lá de norueguês, sei lá... Mas a gente não podia... saia um filme do Bergman e a gente ia, e eram lindos... Liv Ullmann, sei lá... Pá! Mas a gente sai do cinema às vezes meio aparvalhados, porque era coisa diferente... era coisa nova. É claro que tinham uns que a gente gostava mais, talvez fossem mais fáceis de a gente gostar, ou mais adaptáveis ao gosto pessoal... que te fazia a cabeça...

Roberson: Você lembra de algum?

R.P.: Então, 'Woodstock' eu entrei assisti três vezes seguidas...

M. G. C.: Mas também tinha lá os Chabrol...

R.P.: Sim, os cinemas franceses, muito falados, o Buñuel... Eu sempre gostei muito do Godard, que era um cara revolucionário, um cinema bem legal. Tinha alguma coisa nos Estados Unidos sendo feita... o Paul Newman e os caras que pegavam o lado mais podre da sociedade americana... [...] um documentário sobre a guerra do Vietnam...

Roberson: E isso chegava na sala de projeção?

R.P.: Tinha muito cinema, hoje em dia é tudo igreja, mas a gente via no cinema mesmo. E tinha alguns cineclubes, o Equipe, mesmo, passava...

A conversa com M.M. ressalta a questão da criação do repertório pelo espectador para acompanhar a questão cinematográfica, embora a experiência estética possa ser compartilhada e a moralização daquilo que é ou não específica a cada público ou camada social é sempre delicada e transversal:

M.M.: A gente assistia todos os Nelsons. [...]na revista eu vi Joana Francesa. Eu saí de lá querendo socar, eu disse: ai, você quer me matar do coração? Achei um horror, ela cantando mal, achei tudo ruim. [...] Trouffault... fala! é que foi uma época... [...]

Roberson: Você acha que o grande público compreendeu? Você na época conseguiu absorver o próprio movimento de Cinema Novo ou o Cinema Marginal?

M.M.: Como eu tava muito enfronhada nessa coisa... O Glauber... A gente lia as coisas, via e falava pras pessoas. Mas eu acho, por exemplo... quando eu era menor, a gente ia assistir as chanchadas... Era o máximo. A gente adorava. Eu adorava. E até hoje acho de uma qualidade... tem coisas incríveis... Aquela Eliana era o máximo, sabe? Filha do Anselmo Duarte [...]. tinha os franceses, A chinesa, a gente ficou uau... A gente conseguiu absorver os iranianos porque a gente teve essa cultura cinefilante, eu acho... [...] Os filmes nacionais, na época, eu acho que o grande público sempre assistiu Doris Day, e essas coisas de filme americano, Suave é a noite... [...] São Paulo S/A passava na rua em São Paulo, nos cineclubes e ia um monte de gente.

Notamos nas entrevistas uma complexa trama que envolve as relações entre as produções artístico-culturais e seus públicos, nas mais diversas formas de expressão, que encontraram não apenas espaço para sua projeção e debate nas revistas de cultura analisadas,

mas elas próprias são objetos de arte e importantes documentos para a reflexão do engajamento, política e estética nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As primeiras considerações dizem respeito ao conteúdo abordado no trabalho, os fatos históricos ocorridos no Brasil dos anos 1960 e 1970, aliados à percepções historiográficas dos fenômenos. Podemos observar que vários autores escrevem sobre o tema. Sobre as revistas de cultura, contudo, encontramos poucas especificidades.

Especialmente neste ano, em virtude do aniversário de 50 anos do golpe, está acontecendo uma efervescência jornalística e acadêmica sobre o assunto, da qual este próprio trabalho faz parte. Ismail Xavier, por exemplo, ressalta as dificuldades de se debater a cultura na época:

Analisar a cultura brasileira do final daquela década de agitações implica discutir as formas encontradas pelos artistas para lidar com o reconhecimento do descompasso entre expectativas nacionais e realidade. [...] naquele momento tal descompasso [...] ativou respostas que engendram uma autêntica revolução na esfera da cultura. [...]. Em obras de grande interesse, reavaliou-se a experiência do país, [...] já projetavam no horizonte o fantasma da condição periférica como um *destino* e não como um *estágio* da nação.” (XAVIER, 2012, p. 29)

Desse modo, a arte preconizava a real condição do país, aquilo que se revelaria quando a poeira do milagre econômico baixasse. No pós-1968 o tema subdesenvolvimento ganha projeção e provoca identificação em sua dimensão, que induz ao sentimento de falta, incompletude, que “separa a experiência observada de uma experiência-matriz mais plena, situada ‘em outro lugar’” (XAVIER, 2012, p. 31).

Há várias formas diferentes de se abordar o tema, e uma que merece destaque, fugindo do padrão de vislumbramento com o tema, é a proposta de “desromantização”, do professor Carlos Fico, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Apesar de ser tema atual, percebi tanto em minha formação, quanto em meu contato com materiais didáticos e revistas de grande circulação uma abordagem reduzida ao tema ditadura de modo geral, caracterizando sempre apenas o aspecto “folclórico” dos movimentos de vanguarda sessentista, o que pode ser sintoma de uma história com fins elitistas ou de uma sociedade traumatizada que prefere pouco abordar o tema. Justamente para o tratamento desse trauma, é necessária a discussão e elaboração dos ocorridos.

Trabalhar com as revistas de cultura foi prazeroso por vários motivos. Lê-las, buscar entendê-las, hiperlinkar com acontecimentos, fatos, políticas públicas e legislações vigentes, além de oportunizarem o contato com uma gama de personagens que são importantíssimos na

formação do pensamento nacional. Importante é que elas também dialogavam diretamente com o panorama histórico estudado e com o processo de formação identitária do cinema nacional, sendo importantes referências sobre a época.

Quanto às entrevistas, podemos destacar que o público das revistas de cultura mantinha especificidades e constituição relacionada à tal “esquerda cultural hegemônica” de Schwarz. O perfil dos entrevistado assinala traços específicos que associam os produtos culturais consumidos por tal grupo, embora esse espaço seja sensível à produtos não ligados diretamente com a esquerda, principalmente a se tratar da questão da televisão, até por que a própria esquerda ocupava setores estratégicos na indústria criativa nacional, apesar do monopólio empresarial em alguns veículos.

Podemos identificar alguns problemas de formação de público. Ao adotarem temas, conteúdos e linguagens que exigem repertório prévio dos leitores, as revistas acabavam por criar um “vazio” entre suas publicações e o “povo brasileiro” de que falam, que em sua maioria não possuía subsídios técnicos ou literários para adentrar tais discussões. Mesmo não sendo esse o público pretense das revistas, essa “elitização” dos leitores é algo paradoxal.

É esse mesmo público leitor das revistas que assistia os espetáculos do *Arena* e *Opinião*, se ligava em poesia marginal, compactuava com os dilemas do Cinema Novo, se interessava em *Tropicália*, visitava as exposições, se reunia em bares e é, de certa forma responsável pela configuração cultural nacional atual.

Optar por realiza entrevistas me possibilitou a humanização dos personagens históricos, tendo contato direto com os atores sociais que, a seu modo e a seu contexto, exercem seus papéis. O ato de transcrever, por seu caráter artesanal, me proporcionou uma outra visão, mais material e técnica sobre o ofício do historiador. Um aprofundamento metodológico poderá auxiliar o tratamento desses novos documentos em eventuais novos projetos.

Ao findar não apenas o Trabalho de Conclusão de Curso, mas também o percurso trilhado durante toda a graduação, culminantes com a entrega do Relatório Final da Comissão da Verdade⁶⁵, é inevitável alguma espécie de “crise de identidade”, onde, desta vez, o fazer profissional se faz fortemente presente. A discussão gira em torno da função social do

⁶⁵ A Comissão Nacional da Verdade (CNV) foi criada pela Lei nº 12.528 de 18 de novembro de 2011, e instituída em 16 de maio de 2012. A CNV tem por finalidade apurar as graves violações de Direitos Humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988. Seu Relatório Final foi entregue à Presidenta Dilma Rousseff, no Palácio do Planalto, em 10 de dezembro de 2014.

profissional de Cinema. Agente de transformação e libertação ou legitimador da práxis humana? Lobo? Cordeiro? Os dois?

Apesar das indagações de cunho filosófico, na ação prática, no dia-a-dia, Cronos, o devorador, não perdoa sua prole. O devaneio e a dúvida são por vezes privilégios e a ação se faz necessária e é acessada consciente ou inconscientemente. Num período como o vivido pelo país durante a vigência do regime militar, a ação do intelectual é decisiva e ficar inerte pode ser sinal de compactuação. Assim, antes de qualquer relativização excessiva, que por ventura culmine em seu oposto de totalização, é necessário o posicionamento contrário àquilo que não auxilia na construção da equiparidade social e do nivelamento de oportunidades, bem como a coerção moral frente à questões mínimas de direitos humanos e liberdades de expressão, até por que, segundo o artigo 19 da Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU (1948), "todo homem tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferências, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios, independentemente de fronteiras".

FONTES

Entrevista concedida ao autor por M. M. (65 anos), na cidade de Florianópolis em 11/10/2014. Duração: 01h'40''.

Entrevista concedida ao autor por M. C. G. e R. P. (61 anos), na cidade de Florianópolis em 06/10/2014.. Duração: 01h25'.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: Pinsky, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 155-204.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERNARDET, Jean Claude. **Brasil em tempo de Cinema**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **O que é Cinema?** São Paulo: Brasiliense, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade** – Lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Resistência e crítica - Revistas culturais brasileiras nos tempos de ditadura. **Revista Iberoamerica**, vol. LXX, Núms, 208-209, p. 891-913, julho/dezembro de 2004.

CESAR, Ana Cristina. Literatura não é documento. In: CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. São Paulo: Ática/IMS, 1999.

CZAJKA, Rodrigo. A Revista Civilização Brasileira: Projeto editorial e Resistência Cultural (1965-1968). **Revista Sociologia Política**, Curitiba, vol. 18, n° 35, p. 95-117, fevereiro de 2010.

DINES, Alberto. **Os idos de março e a queda em abril**. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1964.

FERNANDES, Florestan; PRADO JUNIOR, Caio. **Clássicos sobre a revolução brasileira**. São Paulo: Expressão Popular, 2000.

FERREIRA, J. P. (org.). **Editando o Editor: Ênio Silveira** . São Paulo: ComArte/Edusp, 2003.

FELIX, Moacyr. **Ênio Silveira: arquiteto de liberdades**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1998.

FICO, Carlos. **Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral: procedimentos e possibilidades**. São Paulo: Humanitas/USP/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GOULART, Silvana. **Sob a verdade oficial: propaganda e censura no Estado Novo.** São Paulo, Marco Zero, 1990

LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema brasileiro: das origens à retomada.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. *In:* Pinsky, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas.** São Paulo: Contexto, 2008, p.111-154

MALAFAIA, Wolney Vianna. O cinema e o Estado na Terra do Sol: a construção de uma política cultural de cinema em tempos de autoritarismo (1974-1979). *In:* SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. **Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz.** Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. (Re)introduzindo a História Oral no Brasil. *In:* MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **(Re)introduzindo a História Oral no Brasil.** São Paulo: Xamã/USP, 1996.

NAPOLITANO, Marcos. A arte engajada e seus públicos. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 28, p. 103-124, 2001.

_____. **1964: História do Regime Militar Brasileiro.** São Paulo: Contexto, 2014.

PAGANOTTI, Ivan. Censura em disputa e clamor pelo silêncio. **Matrizes.** São Paulo, Ano 5, nº 2, p. 287-291, janeiro a junho de 2012.

Vide: PAULA, M. L. B. C. de. The artistic worlds of Milton Dacosta. **Perspectivas**, São Paulo, v.17-18, p. 267-285, 1994/1995.

PETIT, Pere; CUÉLLAR, Jaime. O golpe de 1964 e a instauração da ditadura civil-militar no Pará: apoios e resistências. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 25, nº 49, p. 169-189, janeiro-junho de 2012.

PORTELLI, Alessandro. *Sulla specificità della storia orale.* **Primo Maggio**, Milano, Italia, vol. 13, p. 54-60, 1979.

RAMOS, Fernão. **Cinema Marginal (1968/1973): A Representação em seu limite.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e Resistência - Censura a livros na Ditadura Militar.** São Paulo: Edusp/Fapesp, 2011.

_____. Fases do Ciclo Militar e censura a livros - Brasil, 1964-1978. *In:* **Anais do 28º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2005 -Rio de Janeiro. São Paulo: Intercom, 2005.

ROCHA, Glauber. **Revisão Crítica do Cinema Brasileiro.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ROIO, Marcos del. Tempos de ditadura militar: resistência e cultura. **Cadernos Cedem**, Marília, vol. 1, p. 82, 2008.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e Política**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

SEDAS NUNES, Adérito. “Pacem in Terris” no diálogo das ideologia. **Análise social**: revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.- Lisboa, Vol. 1, p. 559-580, 1963

SOUZA, Miliandre Garcia de. “Ou vocês mudam ou acabam”: aspectos políticos da censura teatral (1964-1985). **Topoi**, Rio de Janeiro, vol. 11, nº 21, p. 235-259, julho a dezembro de 2010.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Revista **Argumento**, Rio de Janeiro, vols. 1, 2, 3 e 4. 1973-1974.

Revista **Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, vol. 1, 1965.

www.youtube.com/watch?v=P8uKV1bNxes. Acesso em 09/10/2014.

<http://www.jornalopcao.com.br/posts/ultimas-noticias/presidente-da-camara-cancela-ato-em-comemoracao-ao-golpe-militar>, Acesso em 15/11/2014.

<http://comunicacaopublicaufes.wordpress.com/2012/02/10/historia-do-jornalismo-no-brasil/>
Acesso em 15/11/2014.

<http://oglobo.globo.com/sociedade/educacao/nos-colegios-militares-golpe-de-1964-ensinado-como-revolucao-12038975> Acesso em 15/11/2014.

Jornal Última Hora 7/01/1963

<https://docs.google.com/document/d/1j0xg2IribwZ7IHrNIg1OPA91evD-u5sufQVQQUiv8Mc/edit> Acesso em 15/11/2014.

<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/leituras/almanaque-de-primeira> Acesso em 15/11/2014.

http://www.unicamp.br/iel/memoria/base_temporal/Educacao/ensXIX_n11.htm# Acesso em 15/11/2014.

ANEXOS

ANEXO I

ROTEIRO DE ENTREVISTAS

MODELO ESTRUTURAL PARA A ENTREVISTA

Pretende investigar aspectos históricos, políticos e afetivos da relação entre o entrevistado e o contexto político-cultural da época (transição das décadas de 1960/1970), por intermédio da Revista Argumento.

As filmagens ocorrerão de modo reflexivo. É intuito gravar a “pré-entrevista”, que não será transcrita, mas utilizada em eventual produção audiovisual indexada ao trabalho.

ROTEIRO DE PERGUNTAS

1 - Qual é seu nome e sua idade?

2 - De onde é natural?

3 - Qual é/foi sua profissão?

4 - Onde vivia e o que fazia nos anos 1960, mais especificamente na antevéspera do golpe militar?

5 - O que mudou em sua vida com o golpe?

6 - E depois do AI-5?

7 - E nos anos 1970, o que fazia e onde morava?

8 - Teve contato com alguma revista de cultura da época?

8.1 - (De acordo com a resposta anterior) Revista Argumento? Revista Civilização Brasileira? (Apresentar os exemplares e deixar ao entrevistado um tempo para que entre em contato com as revistas). Conhece algum dos autores? (Deixar o desdobramento livre). Alguma outra revista que recordes?

9 - Sobre o contexto e a atmosfera cultural da época, como você observa as mudanças e permanências, se pensarmos também os dias de hoje?

9.1 (Explorar as impressões sobre as expressões artísticas, de acordo com a insurgência dos temas na conversa: Teatro, Música, Artes Plásticas, TV, Literatura, Cinema...)

10 - Especificamente sobre Cinema, o que costumava assistir na época e o que vê da produção brasileira atual? (Explorar temas e autores abordados nas revistas/movimentos específicos)

11 - O que você acha do Cinema Novo? E do Cinema Marginal? (Investigar sobre público - momento de debate)

12 - E sobre quem assiste esse tipo de Cinema? Ontem e hoje?

13 - Sobre os assuntos que conversamos, há algo mais que queira dizer?