

QUANDO O PASSADO SE TORNA ESCUDO/ESPELHO DAS INQUIETUDES DO TEMPO PRESENTE: A
RESISTÊNCIA DEMOCRÁTICA, NO BRASIL, EM TEMPOS DE EFEMÉRIDES

WHEN THE PAST BECOMES A SHIELD/MIRROR CONCERNS OF THE PRESENT TIME: DEMOCRATIC RESISTANCE IN
BRAZIL IN EPHEMERIS TIMES

Rosangela Patriota Ramos*
patriota.ramos@gmail.com

Alcides Freire Ramos**
ramosalcidesfreire@gmail.com

RESUMO: Este artigo tem como objetivo fundamental pensar, de um lado, como se deu o processo de apropriação do conhecimento histórico, por parte da Ditadura Militar brasileira, com vistas à construção de perspectivas sociais amplas, que fossem capazes de solidificar o sentido de pertencimento a uma nação que buscava a liberdade, por meio da luta contra o comunismo. De outro, este artigo lança luz sobre uma parcela do teatro brasileiro, que fez parte da cultura de oposição, posicionando-se, do ponto de vista político e ideológico, num campo contrário aos governos militares, fazendo uso de temas históricos em seus espetáculos. Fundamentalmente, este artigo também pretende jogar luz sobre os diálogos que foram mantidos entre a Ditadura Militar brasileira e o governo português, durante as comemorações do sesquicentenário da Independência (1972), bem como quer mostrar como a cultura de oposição, usando temáticas históricas, apresentou interpretações alternativas e críticas aos propósitos dos governantes do período.

PALAVRAS-CHAVE: Comemorações; Efemérides; Saber histórico.

ABSTRACT: This article has as its fundamental objective to think, on the one hand, how the process of appropriation of historical knowledge took place, by the Brazilian Military Dictatorship, with a view to building broad social perspectives, which were capable of solidifying the sense of belonging to a nation that sought freedom through the fight against communism. On the other hand, this article sheds light on a portion of Brazilian theater, which was part of an opposition culture, positioning itself, from a political and ideological point of view, in a field contrary to military governments, making use of historical themes in its shows. Fundamentally, this article also intends to shed light on the dialogues that were held between the Brazilian Military Dictatorship and the Portuguese government, during the celebrations of the sesquicentenary of Independence (1972), as well as showing how the opposition culture, using historical themes, presented alternative interpretations and criticisms of the purposes of the rulers of the period.

KEYWORDS: Celebrations; Ephemeras; Historical knowledge.

A República está em perigo
e ele não recebeu instruções!
Apelamos para o povo.
Minha voz ainda é bastante forte para
pronunciar a oração fúnebre
no túmulo dos decênvios...

* Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Professora Assistente Doutora no Programa de Pós-Graduação em Educação, Artes e História da Cultura (PPGEAHC) da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professora Titular Aposentada da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Bolsista Produtividade CNPq 1C.

** Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo. Professor Titular da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Bolsista Produtividade do CNPq 1D.

Repito que pedimos uma comissão:
 temos importantes revelações a fazer.
 Eu me retirarei para a cidadela da razão,
 farei troar o canhão da verdade
 e reduzirei meus inimigos a pó!
 (Danton em *A Morte de Danton*, Georg Büchner)

Sem intelectuais ou com intelectuais reformados,
 a utopia pode desaparecer. Como utopia, refiro-me aqui não só a
 uma visão de uma sociedade futura, mas a uma visão pura e simples,
 uma capacidade, talvez uma disposição para usar conceitos
 expansivos para enxergar a realidade e suas possibilidades. Pode ser
 necessário encontrar um respiradouro mental para sustentar essas
 linhas de visão. (Russell JACOBY, *Os últimos intelectuais*)

/

O teatro no Brasil, em especial na cidade de São Paulo, no decorrer da década de 1970, levou a público espetáculos que contribuíram com a constituição de uma cena em prol da *resistência democrática*, com vistas a intensificar a luta contra as arbitrariedades do autoritarismo e pelo restabelecimento do Estado de Direito.

Após o encerramento das atividades do Teatro de Arena e do Teatro Oficina, intensificou-se a construção de uma estratégia que se tornou conhecida como *linguagem de fresta*, ou seja, fazer uso de metáforas, sinédoques, metonímias ou alegorias para tentar escapar da censura.

Nesse processo, o trabalho de Fernando Peixoto, ao lado de tantos outros criadores, como Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes, Chico Buarque de Hollanda, Antunes Filho, Gianfrancesco Guarnieri, Flávio Rangel, Plínio Marcos, Carlos Queiroz Telles, entre outros, alimentou significativamente o fortalecimento de uma cultura de oposição, que se tornou um dos sustentáculos de movimentos em prol da anistia, da redemocratização, das diretas-já, etc.

Nesse ambiente, os palcos acolheram textos nos quais a resistência e a defesa de um estado democrático eram os *leitmotives* da ação dramática. Um bom exemplo disso encontra-se no espetáculo *Mortos sem sepultura* (Jean-Paul Sartre), que, sob a direção de Fernando Peixoto, cumpriu temporada no Teatro Maria Della Costa. Por outro lado, a crítica à dinâmica do mercado associada à indústria cultural estiveram presentes nos espetáculos *A longa noite de cristal* e *Corpo a corpo*, ambos de autoria de Oduvaldo Vianna Filho e encenados, respectivamente, por Celso Nunes e Antunes Filho.

Em meio a criações artísticas que adotaram temas comportamentais, seja em torno de valores morais, sociais ou culturais, seja a partir de práticas estabelecidas nas dinâmicas das relações sociais, a diversidade contemporânea, em especial a brasileira, se fez presente nos palcos.

Para que se possa compreender a importância dessas montagens, não se pode ignorar que, naquele momento, vivia-se a grande euforia do milagre econômico, sintetizado no bordão *Ninguém segura esse país*. O país consagrara-se tricampeão mundial de futebol, e o governo intensificara a ação contra os grupos guerrilheiros, que, na primeira metade da década de 1970, estavam praticamente dizimados.

Havia uma euforia no ar! Afinal, tínhamos um futebol vitorioso, uma economia que se autoproclamava como o próprio *milagre*. Não fosse isso o suficiente, os *inimigos da pátria* estavam presos, mortos, exilados ou desaparecidos, e gritava-se a plenos pulmões: *Brasil, ame-o ou deixe-o! porque Esse é um país que vai pra frente!*

Essas palavras de ordem associadas a *aparentes* tranquilidades econômicas e sociais visavam, antes de tudo, a contribuir para que se estabelecessem princípios de pertencimento entre a população e aquele governo. Como sabemos, os governos militares, oriundos de um golpe de Estado, buscavam construir uma ideia de legitimidade, criando a ilusão de que estavam próximos aos anseios sociais. Uma outra faceta dessa questão é a tentativa de estabelecer uma *identidade nacional*, o que pode ser mais bem observado a partir das apreciações de Michelli Cristine Scapol Monteiro:

Anne-Marie Thiesse, em seu estudo sobre a criação das identidades nacionais na Europa, sinaliza que a ideia de nação foi praticada ao longo do século XIX com uma grande comunidade, unida por laços que não se restringiam à sujeição a um mesmo soberano, nem ao pertencimento a uma mesma religião ou a um mesmo estrato social. Pertencer a uma nação era se tornar herdeiro de patrimônio comum e indivisível, que deveria ser conhecido e reverenciado. O processo de formação identitária consistia, portanto, em determinar o patrimônio de cada nação e difundir o seu culto. Nesse sentido, não era suficiente inventariar heranças, mas também inventá-las. Mesmo que o resultado da fabricação coletiva das identidades nacionais não tivesse um molde único, existiam conjuntos de procedimentos necessários à sua elaboração, dentre os quais é possível citar a difusão de uma história contínua desde os grandes ancestrais, o estabelecimento de um panteão de heróis capazes de desempenhar o modelo das virtudes nacionais, a obrigatoriedade de uma língua, as representações oficiais (como o hino e a bandeira), a preservação de monumentos antigos e a construção de novos

símbolos materiais, como conjuntos escultóricos (MONTEIRO, 2023, p. 15-16).

Sim, construir amálgamas no sentido de estabelecer princípios de identificação com os ideais de nacionalidade. Por essa razão, os conteúdos históricos recebiam especial atenção, pois como bem observou Carlos Alberto Vesentini:

Temas abrangentes, de amplo alcance de significação, cujo conjunto articulado se apresenta como o passado da nação. Tomados como fatos, eles persistem apesar da variação de interpretações. De certa forma especificam a vida de Brasil, compondo-lhe a biografia. Para o país poder, em seu passado, assumir o “ar” de uma vida, ou conformar um desenrolar sequente e ordenado, certos temas fornecem seus grandes momentos, suas viradas decisivas. O maior senão reside no surgirem não como temas, mas como fatos objetivos, podendo – exatamente por isso, por este dispositivo – reproduzir-se, e sua articulação continua garantindo a percepção da vida da nação, a despeito das “reinterpretações”.

“O Descobrimento do Brasil”, “A Independência”, “A Proclamação da República” e/ou “A Abolição” são absorvidos dessa forma, tal e qual “revolução de 30”. Organizam-se como pontos centrais, em torno dos quais toda uma série de outros temas passam a ser referidos, o que os torna definidores e periodizadores (VESENTINI, 1997, p. 69-70).

As sempre tão oportunas palavras de Carlos Alberto Vesentini vêm ao encontro das problematizações trazidas por Cristine Monteiro, a partir das ponderações Anne-Marie Thiesse, com o objetivo de demonstrar como a arquitetura de propósitos de *identidade nacional* são motivados pela presença do *nós*, em espaços e valores nos quais todos se reconheçam e se sintam plenamente adequados a esse espaço.

Sob esse prisma, como é de domínio público, o golpe civil-militar de 1964 não foi capaz de agregar em torno de si ideias e acontecimentos que permitissem a ele estruturar, em torno de si, unidade de princípios e de propósitos.

Pelo contrário, as suas próprias motivações não foram suficientes para trazer para o seu campo interpretativo as justificativas tanto para sua vitória quanto para a derrota de seus opositores. A memória vencedora dos agentes do golpe, sob esse aspecto, não foi capaz de estilhaçar as memórias derrotadas e, em virtude disso, é possível afirmar: o golpe civil-militar de 1964 não se tornou um fato histórico capaz de agregar o *nós*.

As interpretações produzidas pelos militares e por seus apoiadores, no âmbito da sociedade civil, foram continuamente contrapostas por sujeitos políticos, das mais variadas

tendências e de opções de enfrentamento (seja por meio da luta armada, seja pela resistência democrática). Como desdobramento dessa incapacidade, outros espaços possibilitaram a emergência de outras memórias e perspectivas interpretativas diversas.

Isso pode ser constatado quando presidentes militares se viram compelidos a falar em nome do *coletivo* e o fizeram, na maioria das vezes, ancorados em marcos e fatos que, nas palavras de Vesentini, são partes instituintes da *biografia da nação*, haja vista que em dois momentos distintos pontos centrais da História do Brasil foram apropriados pelos governos militares.

O primeiro deles refere-se à revolução de 1930 por meio de um discurso proferido pelo General Ernesto Geisel, quando da celebração do 1º de Maio de 1976, na usina de Volta Redonda (RJ). De acordo com sua interpretação, em Volta Redonda:

Reressoam aqui, ainda, os ecos de muitas outras comemorações idênticas, em data igual, quando a voz do Presidente Vargas reclamava vosso apoio incansável ao progresso do país e vos prometia dias melhores no futuro. Falava ele, mesmo muitos anos depois, em nome sempre da revolução de 1930 que trouxera ao Governo da Nação, numa arrancada heroica que despertara o povo do Brasil, desde as coxilhas gaúchas às montanhas alterosas de Minas Gerais e aos sertões nordestinos, onde Paraíba foi um grande e inesquecível final.

Falo-vos eu, agora, em nome da revolução redentora de 1964 que salvou o País da anarquia e da desordem sem freios que o comunismo arquitetara e impulsionava sem descanso, nem escrúpulos de qualquer ordem...

Esta não é, em verdade, uma simples coincidência histórica. Muitos de nós, os mais velhos, que fizemos a alvorada de 64, havíamos militado nas hostes revolucionárias de 1930. Ambos esses movimentos cívicos brotaram das mesmas fundas raízes da alma brasileira, encarnaram genuínas aspirações do povo e se propuseram a melhorar a qualidade da vida para cada família, nas metrópoles, nas cidades, nos vilarejos do interior e nos mais distantes rincões sertanejos. E, em ambos, visava-se à criação de um Brasil maior, mais forte, mais justo e mais democrático, pelo trabalho ordeiro e fecundo de todos os dias que ainda mais dignificasse o homem brasileiro, libertando-o dos grilhões da miséria e da ignorância, da prepotência dos mais ricos e da violência dos mais poderosos.

A revolução de 30 encerrou já todo o seu ciclo histórico, enfrentando vicissitudes várias e sofrendo naturais descaminhos, mas não faltou à sua destinação maior, quando, na senda do desenvolvimento nacional, criou as bases iniciais da industrialização do País de que Volta Redonda é um marco indiscutível.

É a partir dessas bases, que o movimento revolucionário de 1964 está construindo um Brasil novo, à altura de nossos sonhos de grandeza, muito mais ambiciosos agora que somos tantos mais brasileiros a fazer jus, todos igualmente, aos benefícios de nosso progresso incessante (GEISEL, 1976).

De forma explícita, o General Geisel, em busca da legitimação do seu lugar de poder, nesse caso, não pelo exercício da força e sim pela dimensão simbólica de pertencer a um grupo de militares que, desde 1930, esteve, de acordo com suas palavras, *do lado certo da história*, na defesa do *progresso* por meio do desenvolvimento das estruturas econômicas, políticas e sociais, pautados na ordem e na hierarquia das relações, isto é, por meio de estratégias capazes de silenciar e intimidar concepções e práticas divergentes.

Assim, em 1930, em um primeiro momento, o *inimigo* a ser derrotado era a oligarquia paulista. Na sequência, os comunistas e todos que se opuseram às determinações do governo Vargas eram os alvos a serem eliminados da cena pública. Para isso, como sabemos, o governo daquela época fez largo uso da repressão policial-militar. No entanto, não podemos esquecer de outra dimensão desse mesmo processo, que não é menos importante nessa tarefa de dominação, ou seja, o uso da força hipnótica da revolução de 1930 foi capaz de elidir 1932, 1934, 1935, 1937 e 1945, 1950 e 1954 para a constituição do arco capaz de vincular 1930 a 1964.

Nesse vínculo passado/presente, os generais de 1964 justificaram suas escolhas e realizações por se apresentarem como integrantes do processo que se iniciou em 1930 e, em virtude disso, se integrariam à biografia da nação como aqueles que, ao destituírem o Governo de João Goulart (que tinha sido legitimamente eleito), foram capazes que vencer o perigo decorrente da disseminação do ideário comunista. Dessa forma, esses generais cumpriram as promessas feitas por Getúlio Vargas 34 anos antes.

Sob esse prisma, os setores conservadores da sociedade brasileira, não por cerceamento, mas sim por não possuírem capacidade de memorização, tomaram para si as bandeiras que fundamentaram política e historicamente a revolução de 1930, com o intuito de, em algum nível, referendarem a sintonia com o *progresso*, com a *modernização* e, por fim, com a *liberdade*.

Aliás, esse mesmo expediente foi utilizado pelo antecessor do General Ernesto Geisel, o também General Emílio Garrastazu Médici. É evidente, não nos cabe aqui reflexões aprofundadas sobre todos os desdobramentos atinentes ao período 30/10/1969 a 15/03/1974. Pelo contrário. Interessa-nos compreender de que maneira, em momentos

distintos, os generais à frente da República, escudam-se no processo de memorização do passado para reafirmarem suas ações no *tempo presente*.

Com esse propósito, em seu discurso de posse, Garrastazu Médici afirmou:

Creio nos milagres que os homens fazem com suas próprias mãos e naqueles da vontade coletiva [...]. Creio na aceleração do futuro, no potencial e na plausibilidade econômica do Brasil. Creio no desenvolvimento como um fenômeno global [...]. Creio num mundo sem fronteiras tecnológicas onde o progresso científico oferecerá à humanidade a opção de uma sociedade aberta. [...] Homem de revolução [...] creio no ânimo renovador e inovador de suas ideias e [...] a prevejo mais atuante e mais progressista (1969).

Não deixa de ser muito instigante a maneira pela qual o General se dirigiu à nação, praticamente, em forma de oração, isto é, à semelhança da oração católica, *Credo*. Na verdade, ele se apresentou como um *homem de fé*, mas uma crença inexorável no *progresso* e no princípio inabalável de que o *Brasil, de fato, era o país do futuro!*

Essa *fé* tornava-se mais convicta à medida que o ímpeto revolucionário se tornava o *caminho* que efetivamente possibilitaria o *salto para o futuro*. No entanto, vislumbrar esse percurso não era tarefa fácil especialmente se se considerar a necessidade de construir um amálgama capaz de sedimentar as expectativas e as vontades coletivas. Por qual razão podemos dizer isso?

A grande imprensa, sob o governo militar anterior, de Costa e Silva, apresentou a imagem do Brasil como um país em crise. Firmemente em crise: este é o traço decisivo na caracterização do país naqueles tempos. Os discursos oficiais, então, seguiam estritamente as formulações da Escola Superior de Guerra e seu cérebro eminente, Golbery do Couto e Silva: “atualmente *guerra revolucionária* é uma espécie de palavra mágica que faz parte das respostas às principais perguntas sobre a situação brasileira”, apontava VEJA no início de outubro de 69. A doutrina da segurança nacional enxergava em tudo a possibilidade da subversão e o espectro do comunismo. No combate à penetração do comunismo é que o governo militar se justificava: a diminuição da inflação, o desenvolvimento industrial e agrícola do país, o bem-estar e o futuro da Nação, calcavam-se na luta contra o terrorismo e a subversão. “É preciso atestar a honestidade de nossos propósitos, pela aceitação consciente de sacrifícios, e a firmeza de nossa conduta, pela austeridade indiscutível na ação”, afirmava Couto e Silva já em 1969: trata-se de responder às tentativas subversivas pela conquista das mentes, pela indução do medo. O regime militar, nas suas dificuldades encontradas de afirmação até então, jogava sempre o estigma do combate ao comunismo: a *Revolução* é, antes de mais nada, anticomunista e antissubversiva. E, devido à falta de critérios legíveis, tudo era possível de ser subversivo.

Em outubro, o então recém-escolhido novo presidente, Garrastazu Médici, fazia seu primeiro pronunciamento. Havia, então, uma sutil virada nos discursos oficiais. Como Castelo Branco e Costa e Silva, seus antecessores *revolucionários*, Médici também prometia o restabelecimento da democracia no Brasil, falava em justiça social e mencionava, ainda, a sua condição de escolhido não por vontade própria, mas pela Revolução. Mas o futuro presidente tocava em pontos que nem Castelo Branco nem Costa e Silva jamais tocaram. “Livre e liberdade foram as palavras mais usadas no discurso. Por que a insistência? Os governos anteriores nunca reconheceram publicamente que as necessidades da Revolução haviam imposto restrições, por exemplo, à liberdade de imprensa no País. [...] Garrastazu anuncia que a Revolução busca popularidade, uma meta recusada por Castelo Branco e perseguida, sem êxito, por Costa e Silva”, dizia VEJA.

Elucidativa ainda é uma frase que Médici pronunciara meses antes e que foi resgatada e muito divulgada pela grande imprensa quando de sua escolha como novo chefe da nação: *O povo reclama não do que a Revolução fez, mas do que ela ainda não fez. Busca-se, assim, a marcha para o desenvolvimento, com a entusiástica e comovida participação do povo*, nas palavras de seu primeiro discurso (NADER, 1987, p. 202-203).

A análise proposta por Pedro Eduardo Portilho de Nader nos auxilia, de maneira significativa a observar o *leitmotiv* que orientou a dinâmica de comunicação do governo Médici, considerado um dos períodos mais violentos da ditadura, oriunda do golpe de 1964. Nesse contexto, devemos enfatizar que os porões dos órgãos de repressão, ocupados por corpos seviciados, torturados, com algum sopro de vida, em meio a sangue, fezes, urinas e cadáveres, levavam a termo a tarefa de *livrar* o Brasil do comunismo. Sob esse aspecto, inclusive, é oportuno recordar: a história política do país, no decorrer do século XX e ainda na primeira metade do XXI, continua pautada pelo *anticomunismo*, como um espectro que, a qualquer momento, pode promover a retirada do caráter *livre* e *idílico* da sociedade brasileira.

Com efeito, o *comunismo* é, por essência, o grande inimigo da *democracia* e da *liberdade* nos jogos da Guerra Fria, que passou a dominar disputas internacionais e nacionais com o fim da II Guerra Mundial, com a divisão geopolítica dos países entre aliados dos EUA, portanto *democratas* e defensores da *liberdade*, e os apoiadores da URSS, adeptos de práticas autoritárias e/ou totalitárias e, em virtude disso, inimigos da *liberdade*.

II

Não obstante, a década de 1970 iniciou-se em meio à euforia. A economia sob o comando de Delfim Netto apresentava resultados que potencialmente confirmariam a profecia, desde sempre, anunciada: *o Brasil seria o país do futuro!*

Eram tempos de comemorações, e elas se multiplicavam: em 1970 era o tricampeonato mundial de futebol; em 1971 comemoravam-se os 75 anos do cinema nacional; em 1972 foi a vez do Sesquicentenário da Independência do país, uma das maiores (Almeida, 2005: 106), senão a única, grande festa popular da ditadura. Aí, a ocasião providencial para fazer da Revolução o evento-síntese, que ao mesmo tempo que festejava o passado, portava em si anseios futuros. As festividades tiveram início em 21 de abril de 1972, com a realização do “I Encontro Cívico Nacional” que reuniu “em praças públicas o povo para ouvir o pronunciamento do Presidente da República, assistir ao hasteamento da Bandeira e cantar o Hino Nacional”, sendo que tal programação foi realizada em todo o país (*O Estado*, Fortaleza, 1972. Fundo Comissão Executiva da Comemoração do Sesquicentenário da Independência). Ao que se seguiu o traslado dos despojos de D. Pedro I de Portugal para o Brasil (*O Cruzeiro*, abril de 1972), também realizado em abril (CORDEIRO, 2009, p. 87).

As circunstâncias estavam postas. A guerrilha praticamente dizimada e seus integrantes desaparecidos dos embates políticos e das questões nacionais. A população entregue às celebrações advindas do feito de o Brasil haver se tornado o primeiro país tricampeão de futebol. O golpe de 1964, em seus discursos e documentos nomeado *Revolução*, frente à opinião pública cumprira, em princípio, duas de suas promessas: combater o comunismo e tornar a economia brasileira competitiva *rumo ao futuro*.

Nessa conjuntura, se retomarmos as preocupações de Golbery do Couto e Silva, percebe-se que havia a necessidade de formular um projeto de nação em que o caminho para se chegar à *liberdade* foi aberto por D. Pedro, no gesto fundamental para a *biografia da nação*: a Proclamação da Independência do Brasil frente às cortes portuguesas.

Evidentemente, não serão aqui discutidas as diversas implicações históricas e historiográficas no âmbito da pesquisa histórica. Ao contrário, interessa-nos observar, com mais atenção, como o fato histórico de 7 de setembro de 1822 foi apreendido por governos autoritários no sentido de estabelecer princípios que os aproximariam da ideia de *democracia*.

Salvo melhor juízo, é de extrema importância considerar que o princípio de *liberdade* advogado pelo governo Médici estava circunscrito aos limites estabelecidos por próprio regime: a *liberdade* de externar apreço e ufanismo aos símbolos nacionais (valorização do hino nacional, da bandeira, da seleção brasileira) e essa adesão implicava fundamentalmente em

se colocar do *lado certo da história*, isto é, junto às forças governamentais, haja vista que se tornara muito comum à época adesivos nos vidros traseiros dos veículos registrando *palavras de ordem*: *Este é um país que vai pra frente!, Brasil, ame-o ou deixe-o!*

Em consonância a essas práticas, que visavam constituir um sentimento de nacionalidade a fim de projetar um sentido de *nós*, identificados pela ideia de unidade projetada pelo poder, várias ações que à época buscavam impactar positivamente a opinião pública.

Entre elas, longe de qualquer preocupação com a preservação do meio-ambiente e com o intuito de integrar o território brasileiro pelas rodovias, empreendia-se a construção da Transamazônica. Porém, fazia-se necessário enfatizar esse novo país que se projetava e isso se tornou factível a partir da EMBRATEL e da integração nacional.

A Globo sofisticou o tom de seu *nacionalismo*, mesmo no curto período de quatro anos do governo Médici, quando o ufanismo esteve em alta por aqui. Conservou sem obviedade de programas como o *Amaral Neto, Repórter*; das campanhas cívico-patrióticas cuja linguagem se confundia com a das propagandas oficiais da AERP em estilo *ame-o ou deixe-o*, ou equivalente; do furor pedagógico da sua ampla programação esportiva. /.../ Criou ainda uma linha de programas como *Som Livre Exportação* (1970), em que compositores como Wilson Simonal, Don e Ravel (*Eu te amo meu Brasil, eu te amo...*), Antônio Carlos e Jocaifi (*Você abusou*), Ivan Lins (*O amor é meu país*), faziam diretamente a propaganda de um Brasil pacífico e sentimentalóide que esquecia, ao som de um sambão-joia, as agruras do período pré 64 (ou melhor, pré 68), enquanto os dissidentes morriam espancados mas sem incomodar o ritmo da *marcha pacífica** em que o país parecia caminhar. Programas como *Só o Amor Constrói*, contando no mesmo tom sentimental, carregado de mensagens de otimismo e incentivo ao homem comum, a trajetória da ascensão ao sucesso de vários ídolos da televisão, entre lágrimas e doces recordações.

A própria telenovela tem seu período épico-ufanista, *Irmãos Coragem*, de Janete Clair (1970/1971), foi o primeiro *épico* das telenovelas da Globo, o primeiro sucesso Globo em cadeia nacional, a primeira grande novela (*Véu de Noiva*, em 1969, ainda foi uma novela pouco expressiva) a tratar temas que arremedaram a *sociedade brasileira* nos tempos atuais, em vez de basear-se em romances históricos: o herói João Coragem (Tarcísio Meira), *cowboy-garimpeiro* empreendedor honesto de alguma cidadezinha fictícia entre Minas e Goiás, termina o último capítulo alegoricamente reunindo,

* Alusão à declaração do Presidente Médici em março de 1973: “Sinto-me feliz todas as noites, quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se eu tomasse um tranquilizante, após um dia de trabalho”, citado por Elizabeth Carvalho em *Anos 70 – Televisão*, Ed. Europa, Rio, 1979. APUD: KEHL, Maria Rita. Eu vi um país na TV. In: SIMÕES, Inimá F.; COSTA, Alcir Henrique da; KEHL, Maria Rita. *Um país no Ar – História da TV Brasileira em três canais*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 253.

com seu exemplo, a população da cidade em torno de si para a reconstrução coletiva da pequena Coroadó, incendiada por um louco ambicioso, o vilão da estória.

Por esses tempos, a Globo já incentivava os brasileiros a se prepararem para a coleta dos frutos do *país que vai pra frente*, comemorando todos os fins de ano com o convite para a festança que se realizava no vídeo e também entre alguns setores da classe média em ascensão. *Hoje é um novo dia de um novo tempo*, cantavam os atores globais reunidos num brinde aos brasileiros *em geral: Hoje a festa é sua, hoje a festa é nossa, é de quem quiser, quem vier...* O tom era de confraternização através da imagem televisiva. Quem fica por fora? *Só quem não quiser, não vier*. Os inaptos para a festa. Os incapacitados para o consumo (KEHL, 1986, p. 253-254).

É inegável. As ponderações da autora oferecem ao leitor um conjunto de informações que possibilitam compor, mesmo que genericamente, um mosaico sobre como as ideias advogadas pelo governo Médici são transmitidas à população com acesso aos canais de televisão e, ao mesmo tempo, sem ignorar que a Rede Globo foi a primeira emissora a ter sua programação transmitida em rede nacional.

Sob esse prisma, a autora ofereceu uma série de indícios a fim de demonstrar como as mensagens em direção a sentimentos de *patriotismo* e princípios de pertencimento à *nação* chegaram aos telespectadores. Para tanto, ela recorre a programas de entretenimento e a mensagens da própria emissora.

Não restam dúvidas: esses exemplos nos auxiliam a elaborar um painel interessante das sintonias estabelecidas entre os discursos do poder e as mensagens emitidas pelos veículos de comunicação, seja por mensagens institucionais à população na defesa do otimismo e da fé no país, seja por meio da ficção, do entretenimento e do jornalismo.¹

É claro, a interpretação oferecida por Maria Rita Kehl fornece uma visão sobre as premissas e os objetivos que envolvem o alinhamento da maior emissora do país aos interesses governamentais e, com isso, como já foi dito, oferecem indícios preciosos para se

¹ Um exemplo elucidativo do que estamos dizendo pode ser visto em *Editorial de 1975 do Jornal Nacional da Rede Globo apresenta defesa do Golpe Civil/Militar de 1964* (https://www.youtube.com/watch?v=JV6VoeKj8_c) Com narração em *off* de Cid Moreira, em uma sucessão de imagens, que visam dar credibilidade ao texto que está sendo lido, o espectador é colocado frente a fotos de mobilizações sociais reivindicando melhores condições de vida e de trabalho no país. Esses movimentos, legítimos, em qualquer sociedade democrática são adjetivados como *baderna, desordem, desestruturação da ordem civil e desorganização das relações sociais e produtivas*, que devem ser mantidas para que a sociedade esteja em harmonia. Esse total desequilíbrio, de acordo com esse Editorial, foi capitaneado pelas *forças vermelhas*, que transformariam o país em um território comunista. Finalmente, em defesa da população, o exército foi chamado, convocado a assumir o seu papel como *salvaguarda da nação*. O golpe, pela narrativa, foi nomeado Revolução. O Editorial faz um contraponto entre passado/presente, induzindo o telespectador a acreditar que *nunca fomos tão felizes!*

visualizar o amálgama que está sendo construído no esforço de oferecer um *olhar homogêneo* para o processo vivenciado.

No entanto, esse texto, submetido a diálogos no âmbito da *estética da recepção*, possibilitaria perceber que, nessa análise de Kehl, foi valorizada apenas a vontade e o interesse do *emissor*, sem considerar que a *recepção* é polifônica, isto é, a mensagem não é compreendida e interpretada da mesma maneira por todos que a recebem. Pelo contrário. Existem diferentes níveis de apreensão e nesse campo constituem-se os espaços de resistência e de elaboração dos contraditórios, mesmo perante o maior empreendimento de telecomunicação brasileira à época.

No entanto, por enquanto, iremos ficar nos limites dos esforços empreendidos pelos órgãos oficiais e pelas instituições que os apoiavam para a constituição da *identidade nacional* pelo princípio da *liberdade*.

Em vista do que foi até aqui observado, gostaríamos de retomar a ideia inicial deste texto: o tema das efemérides a partir de um momento de grande significado simbólico para o governo do General Emílio Garrastazu Médici. O Sesquicentenário da Independência do Brasil.

Corria o ano de 1972 e uma série de atividades foram programadas no sentido de projetar e fixar libelos em favor da *liberdade*. No que se refere ao fato histórico *Independência do Brasil (1822)*, havia o interesse em articular passado e presente. De um lado, no passado, houve o rompimento dos laços político-institucionais com a corte portuguesa. Com relação ao tempo presente, afirmava-se o sentimento de *liberdade*, que remetia, de forma direta, à derrota das forças progressistas em 1964.

Com efeito, afirmava-se, por meio da relação passado-presente, a vitória da *liberdade* frente às bandeiras vermelhas, mesmo que para isso fosse necessário cercear a *liberdade de opinião e de expressão, censurar periódicos, livros, obras de arte, perseguir, prender, torturar aqueles que professavam posições políticas contrárias àquelas advogadas pelo poder dos generais*.

Nesse sentido, a fim de estabelecer aproximações de processos que *livraram* o Brasil de interferências externas, iniciaram-se os festejos e as celebrações. No início, para além do preparo dos estudantes para os desfiles de 07 de setembro, havia o traslado dos restos

mortais de D. Pedro I de Portugal para o Brasil, que chegaram ao país em 22/04/1972. A cerimônia de entrega dos despojos teve lugar no Monumento aos Mortos da Segunda Guerra Mundial, no Rio de Janeiro, pelo então Presidente de Portugal, Américo Tomás.

Na verdade, essas atividades celebratórias visavam reafirmar os laços que deveriam unir as antigas metrópole e colônia, agora, duas repúblicas, separadas por um oceano, mas irmanadas em princípios, valores e identidades, exaltados pelo historiador Pedro Calmon, em cerimônia no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), ao afirmar que D. Pedro I, em oposição aos seus contemporâneos, foi o grande artífice da *nacionalidade* e da *liberdade* do jovem país. Tal percepção foi referendada por Américo Tomás ao receber a presidência de honra do IHGB:

Quando respondeu, e correspondeu, ao apelo do presidente Emílio Garrastazu Médici – presidente de honra deste Instituto, confiando à guarda da nação brasileira os despojos mortais do fundador do Império, com o complemento cativante de vir trazê-los; para que conheçamos na sua extensão e no seu significado a importância e a beleza da oblata, senão a profundidade e o sentido do sacrifício (...) Se desfalcava o panteão de São Vicente, povoado de tantas memórias vinculadas à civilização lusíada, permitiu conduzir ao Monumento do Ipiranga o verdadeiro fundador da nacionalidade brasileira. Lá era uma; ali será único, e insubstituível.

[...]. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro mergulha as suas raízes no mais esclarecido luso-brasileiríssimo (...) [o IHGB] persistiu inalteravelmente no caminho de aproximação luso-brasileira. Prenunciou, portanto, a comunidade, cujos fundamentos documentais ao longo destes 134 anos com a verdade histórica bebida nos arquivos portugueses e brasileiros. Fiel à integração moral de toda gente lusíada nas glórias do passado, quis o Instituto cantar na própria sala de sessões o padrão da posse dos descobridores. (...) Coloca-se [o IHGB] na vanguarda das entidades que promovem o culto do civismo e, dentro desde, e dos valores que informar no seu espírito e no seu destino a comunidade Luso-brasileira. Natural e lógico este ideal tradicionalmente cultivado pelo Instituto, porquanto a comunidade não é outra coisa senão transformação, na ordem prática, dos valores espirituais que assentam os seus dois membros. Três séculos de história comum, o mesmo sangue na origem, a mesma língua, tradições idênticas de cultura, de religião, enfim, todo um patrimônio que é igualmente dos brasileiros e dos portugueses e que os irmana.

O Instituto sempre honrou os heróis da história brasileira, oferecendo-os como exemplos à posteridade para que nunca sejam esquecidos os valores que inspiraram e presidiram à construção do Brasil. E assim homenageou os seus mestres monarcas: d. João VI, dom Pedro I e dom Pedro II, e os estadistas da república que continuaram a afirmar e defender os princípios fundamentais da cultura e da unidade brasileira. Entre estes estadistas noto, com prazer, o preclaro nome do presidente Emílio Garrastazu Médici, alta figura de brasileiro, sábio timoneiro do Brasil de hoje e de amanhã, personificação mais acabada das virtudes que asseguram a grandeza e a

crescente prosperidade deste nobre país. (RIHGB, abr./jun., 1972, p. 250-251)

Os feitos do então governo brasileiro, associados à figura do presidente Médici e somados aos apoios institucionais de diversos setores da sociedade, viram-se ainda mais aquilatados com as exéquias do *Defensor Perpétuo da Liberdade*, D. Pedro I. Na ocasião, afiançaram-se os laços de apoio e de identidade na condução de princípios entre duas repúblicas governadas por regimes autoritários: em Portugal, o salazarismo, no Brasil, a ditadura militar.

Nesse contexto, cabe perguntar: a essa convergência de propósitos e ufanismos somou-se algum projeto cinematográfico? O filme *Independência ou Morte*, dirigido por Carlos Coimbra, e protagonizado pelo casal símbolo da teledramaturgia brasileira: Tarcísio Meira e Glória Menezes, poderia ser aqui elencado como obra de grande sucesso afinada ao regime?

Não é ocioso lembrar:

a partir de 1970, o governo militar não deixava mais à espontaneidade dos cineastas a produção de filmes históricos. De forma clara e direta, o Ministério da Educação tomou a iniciativa e aconselhou os cineastas a se voltarem para filmes que tratassem de temáticas históricas. Era um fato novo. O governo manifestava explicitamente o seu desejo propondo temas: FEB, CAN, Borba Gato, Anhanguera, Paes Leme, Oswaldo Cruz, Santos Dumont, Delmiro Gouveia, Duque de Caxias, Marechal Rondon. No entanto, as exortações ministeriais não surtiram o efeito prático desejado. Afinal, filmes históricos eram dispendiosos e não tinham assegurados os dispendiosos espaços das salas de cinema. Dificilmente, os produtores se envolveriam em projetos que exigiam grandes orçamentos, só para agradar ao ministro. Além disso, parecia que o ministro desconfiava de todo e qualquer cineasta, de forma que nem os contatos que Oswaldo Massaini – conforme suas declarações – fez, em alto nível, surtiram efeito: *Independência ou Morte* não recebeu ajuda governamental (BERNARDET; RAMOS. 2013, p. 35).

No entanto, o filme agradou e do material publicitário consta o seguinte telegrama:

Acabo de ver o filme *Independência ou Morte* e desejo registrar a excelente impressão que me causou PT Está de parabéns toda a equipe diretor VG atores VG produtores e técnicos pelo trabalho realizado que mostra o quanto pode fazer o cinema brasileiro inspirado nos caminhos de nossa história PT Este filme abre amplo e claro horizonte para o tratamento cinematográfico de temas que emocionam e educam VG comovem e informam as nossas plateias PT Adequação na interpretação VG cuidadoso na técnica VG sério na linguagem VG digno nas intenções e sobretudo muito brasileiro

Independência ou Morte responde à nossa confiança no cinema nacional PT (MÉDICI, 07/09/1972, p. 2).

O governo encampava o filme, tomando posição ideológica e estética na matéria, ajudando a vendê-lo.

No conjunto, porém, o segmento representado pelos cineastas brasileiros não se posicionou ao lado dos governos militares. Ao contrário. Os mais significativos diretores se colocaram em oposição ao regime, inclusive no segmento dos filmes históricos, como demonstra o caso do cineasta Joaquim Pedro de Andrade, quando se dedicou ao filme *Os Inconfidentes* (1972).²

III

Como já advertimos anteriormente, quando estávamos comentando as considerações de Maria Rita Kehl, as mensagens emitidas oficialmente, pelos governos militares, ou por instituições parceiras, não podem ser vistas como algo capaz de produzir a tão almejada unidade de sentidos.

Também já salientamos que o processo de recepção é polifônico e complexo. Muitas vezes, surgem contrapontos críticos em relação às interpretações homogeneizantes. Oduvaldo Vianna Filho a esse respeito assim se manifestou:

Somos subdesenvolvidos – explorados. O que é que nós somos? Nós não somos porra nenhuma, somos é explorados. Diariamente tiram tudo da gente. Então, esta descoberta do subdesenvolvimento a classe dominante tem que tomar conhecimento dela diariamente. Tem que saber dela. O instrumento que ela usa, publicidade, ao mesmo tempo é deformante; a matéria-prima da publicidade, a matéria-prima da classe dominante, hoje em dia, é a insatisfação. Você ser classe dominante é ao mesmo tempo ter que promover insatisfação. É verdade que um determinado tipo de insatisfação. Você não poder ser mais letárgico, não poder ser cabisbaixo e aceitante, mas tem que ser interventor, cria muita contradição e muitas fissuras dentro do processo das classes dominantes e dos processos culturais. [...]. Eu acho que é nessas fissuras, nesses rachas, nessas incoerências, nessas incongruências que o intelectual deve atuar e desenvolver o seu trabalho (VIANNA FILHO (1974), 1983, p. 183-184).

² Para saber mais, recomendamos consultar: RAMOS, 2002.

Com efeito, a produção teatral paulistana não se furtou em construir, no ano de 1972,³ interpretações que confrontassem o consenso desejado por setores dominantes. Nesse sentido, entre outros, destacaremos dois em especial: *Frei Caneca* e *A Viagem*. Ambos os textos são de autoria de Carlos Queiroz Telles. O primeiro foi encenado pelo Theatro São Pedro, sob a direção de Fernando Peixoto. O segundo foi levado ao palco pela atriz/produtora Ruth Escobar, com a assinatura do diretor Celso Nunes.

Fernando Peixoto, no programa da peça, assim se referiu:

Frei Caneca hoje é um nome de rua. Mas permanece ainda um desconhecido. Seu nome quase não é mencionado nas aulas de história. Foi um homem de ação, empenhado no combate à injustiça e à miséria, soldado das batalhas pela libertação do país. No altar suas mãos erguiam a hóstia consagrada. Nas ruas sujas do já dilacerado nordeste brasileiro das primeiras décadas do século XIX, assim como nas caatingas e no sertão, combatente de uma desesperada e patriótica luta, suas mãos erguiam espadas e bacamartes. Sua vida foi dedicada a Deus e à Liberdade. Sua história não se resume na trajetória trágico-heroica de um jornalista polêmico e agressivo de um sacerdote sensível às mais justas reivindicações sociopolíticas de seu povo. Sua história é a história da liberdade do Brasil.

No momento em que muitos líderes do liberalismo buscavam apenas a independência, rompimento dos laços que prendiam o Brasil a Portugal, Caneca já revelava consciência mais radical da problemática socioeconômica nacional: defendia a república.

[..] A peça e o espetáculo nascem de uma vontade de liberdade. Frei Caneca diz que quem bebe água em suas canecas fica para sempre com sede de liberdade. Foi esta a água que percorreu todo nosso trabalho do primeiro ao último dia.

No fundo, um painel narrativo das revoluções brasileiras, ossos e sangue, animais e homens mortos pela fome e pela luta, esquartejados pela feroz repressão legalista (PEIXOTO, 1989, p. 139 e 141).

As ponderações acima oferecem, de um lado, a interlocução *passado/presente*, na qual o protagonista Frei Caneca é o escudo de que esses artistas/intelectuais fazem uso para apresentar a intolerância e o arbítrio, que marcam o *tempo presente*, enquanto, de outro,

³ Além de *Frei Caneca* e *A Viagem*, Carlos Queiroz Telles, nesse ano de 1972, empreendeu um esforço crítico também em relação à efeméride dos cinquenta (50) anos da Semana de Arte Moderna, por meio do texto teatral *A Semana – Esses intrépidos rapazes e sua maravilhosa Semana de Arte Moderna*, que chegou aos palcos, sob a direção de Fernando Peixoto. Para saber mais, consultar: PATRIOTA, Rosangela; RAMOS, Alcides Freire. *Semana de Arte Moderna de 1992 revisitada pela dramaturgia de Carlos Queiroz Telles, sob a direção de Fernando Peixoto, no contexto da resistência democrática (1972)*. *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 73, p. 220-244, 2022.

trazem a público a multiplicidade do processo histórico, no sentido de evidenciar de que não existe um único caminho.

Ao contrário, essa perspectiva só se efetiva quando o estilhaçamento de memórias derrotadas impede que sejam vislumbradas outras possibilidades, como também atestou o dramaturgo Queiroz Telles:

comecei a escrevê-lo em 1971, tendo já começado a estudar o tema em 1970. Uma peça... primeira incursão direta que eu faço numa linha de teatro histórico. Fui pesquisar, fui ler, fui procurar o tema Frei Caneca. [...] Posteriormente, então, eu fui analisar, fui procurar, fui ler, encontro bastante dificuldade em achar livros sobre Frei Caneca, realmente um herói maldito. O que me mostrou cada vez mais que o caminho era por aí mesmo, bastante influenciado por Brecht e tal. Então, ficou um trabalho de pesquisa e, curiosamente, foi uma peça que eu escrevi com extremo cuidado. [...] Eu pensava exatamente em montar no ano de 1972, quando do Sesquicentenário da Independência, que era pra desmistificar a figura do Imperador D. Pedro I, que seria exaltada e consagrada pelo governo, impingida de uma maneira errônea. Que ele tinha seus méritos é uma outra questão (TELLES, 1993, p. 131-132).

Para além do interesse particular do dramaturgo, a referida peça tornou-se o escudo/espelho a partir do qual o tema da liberdade foi levado ao palco. Embora no palco fossem rememorados diferentes momentos históricos (1799 – 1817 – 1824), nos quais o rompimento dos laços coloniais e o estabelecimento da república fundamentavam o debate. A amplitude e a abrangência das discussões permitiram que o tema fosse atualizado, isto é, a liberdade poderia ser estendida a outras situações, possibilitando a seguinte indagação: “como celebrar uma luta que no passado foi justa e, na década de 1970, foi interpretada como subversiva?”

Sob esse prisma, apresentam-se as origens de Frei Caneca e nas cenas seguintes são expostas situações que revelaram seu engajamento na defesa da causa *nacional*, tendo como base a reivindicação de autonomia político-administrativa, econômica e social do país. Com esse intuito, em 1799, Frei Caneca celebrou missa em memória dos que foram combatentes da Revolta dos Alfaiates (BA), movimento de franca oposição à ordem vigente. Ao ser advertido pela personagem Cego, que se sentia culpado pelas opções do garoto, este revelou que, por sua origem social, não poderia ter outros ideais.

Após o estabelecimento da profissão de fé do Frei, ao espectador/leitor foi levado a conhecer a sua atuação na Revolução Liberal de 1817, em Pernambuco, pela qual foi julgado e condenado a alguns anos de cadeia.

Frei Caneca: Nesta Revolução eu fui só soldado. Não dá para pegar a forca. Alguns anos de prisão, quando muito. Serão úteis para eu poder planejar melhor a próxima. Nós vamos precisar de novos chefes, Mororó. Enquanto eu estiver preso na Bahia, você pode ir trabalhando. Semeando, ceifando, colhendo. Separando aqueles que nos poderão ser úteis. Os de boa memória. Os que nada tiverem a perder quando vier a nova rebelião. E nessa, Mororó, você estará ao meu lado. No governo de terra livre ou mais uma vez no patíbulo (TELLES, 1972, p. 58).

Essa fala marcou o final deste momento dramático, assim como anunciou o último episódio e seus desdobramentos, isto é, quando Frei Caneca, novamente preso e sozinho, aguardava o cumprimento de sua sentença. Entremeando essa situação, o Meirinho anunciou os dizeres de D. Pedro, quando da Independência do Brasil, que foram contrapostos às opiniões de Caneca. Nessa alternância, há um corte temporal remetendo aos debates, à dissolução da Assembleia Constituinte e à promulgação da Constituição de 1824.

Em verdade, o conteúdo temático ganha contornos e significados de atualização a partir do momento em que os diálogos são construídos e/ou ditos com intenções dúbias. Esse recurso, aliás, é recorrente em *Frei Caneca*.

Por exemplo, quando o Cego diz ao Menino das Canecas, *em tempo de tanta intriga, é melhor a gente não ter nome certo não*. Em termos históricos, no sentido restrito, a ressalva refere-se ao momento das denominadas Rebeliões Regenciais, qualificadas como *nacionalistas* por visarem efetivar interesses locais e/ou de separação do território brasileiro, ocorridas em diferentes regiões do país e foram duramente sufocados pelo Império.

Todavia, essa advertência dita em palcos brasileiros, em 1972, permitia uma cumplicidade entre palco e plateia, isto é, por meio de um saber histórico comum, falava-se de algo que não poderia ser explicitado: *a ditadura militar e os instrumentos, com os quais ela governava a sociedade, estavam fundados na repressão política e cultural*.

Com efeito, percebe-se que o conteúdo histórico e as interpretações elaboradas estiveram a serviço da principal bandeira da resistência democrática: o Estado de Direito, sem

prejuízo de temas importantes que também foram abordados, tais como: injustiça social, exploração do trabalho, entre outros.

O espetáculo também se colocou a tarefa de demonstrar que, em primeiro lugar, houve várias lutas que buscaram a independência do país e que, por consequência, os propósitos nem sempre eram os mesmos. Assim, se, para D. Pedro I, a independência deveria ser sinônimo de consolidar a nação e de preservar o território, para Frei Caneca a independência deveria significar também a luta contra a exploração e a desigualdade social.

Esses elementos, em seu conjunto, construíram um questionamento em relação àqueles que estavam sendo recordados, como heróis, nas festividades dos 150 anos da Independência: D. Pedro I e os que compartilharam das decisões do Império.

E, para além disso, trouxeram à cena um outro herói, este comprometido com as causas e com as lutas populares, tornando esse compromisso uma profissão de fé. Da mesma maneira, esse herói era representante do baixo clero da Igreja Católica, o que, mais uma vez, permitiu a aproximação passado/presente, pois, no decorrer da década de 1970, as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) e as discussões da Teologia da Libertação foram fundamentais na constituição das bases da resistência à ditadura militar.

Ainda em meio aos exercícios de confronto às interpretações predominantes, Carlos Queiroz Telles participou da montagem empreendida pela atriz e produtora portuguesa, Ruth Escobar. Afinal, em tempos de exaltações da *liberdade*, nada melhor que colocar em cena o *colonialismo* do Império Português com o espetáculo *A Viagem*, a partir de *Os Lusíadas* de Luís de Camões.⁴

De acordo com Marco Antônio Guerra, estudioso da obra de Telles, as palavras do dramaturgo apontam para as seguintes problematizações:

O fio condutor da narrativa é feito por jograis que unem cenas e comentam a ação. Esta centra-se basicamente num problema: o colonialismo português. Longe de se ater à exaltação de expansão ultramarina

⁴ Esse espetáculo dividiu-se em 05 partes: “1º) Da Proposição à Partida da Naus – aborda os primórdios da história de Portugal, os preparativos da partida, as imprecações do Velho do Restelo, enfim a passagem da Idade Média para a Renascença; 2º) De Lisboa a Melinde – aborda os perigos da viagem, o Concílio dos Deuses, a chegada a Moçambique, Mombaça e finalmente Melinde. Despontam então a expansão colonial portuguesa; 3º) Estada em Melinde – aborda as narrações de Vasco Da Gama sobre vários episódios da história lusitana, tais como as batalhas de Aljubarrota e Ourique; 4º) De Melinde até à partida da Índia – aborda a chegada a Calecute e a Corte de Samorin; 5º) Ilha dos Amores e Máquina do Mundo – aborda a volta a Lisboa e o reencontro com o Velho do Restelo” (GUERRA, 1993, p. 172).

portuguesa, a adaptação evidencia o domínio e a posse da África e da Índia. Este fato justifica-se historicamente, no momento em que a guerra de descolonização da África estava na sua fase mais aguda e o regime salazarista em seu processo de agonia. É na fala do velho do Restelo que isso fica claro; colocado 2 vezes em cena (nos *Lusíadas* ele só aparece no princípio), ele mostra 2 momentos distintos: no início, é extremamente reacionária pois se opõe ao avanço da história. A mesma fala encerra a peça aí, após as conquistas, o sentido torna-se outro – remete-nos ao presente e é uma dura crítica à prepotência, ao poder, à usurpação e exploração de um império colonial decadente e tão agonizante quanto o regime que teimava em manter viva a ideia estacionária de que tudo estava na mais perfeita ordem e de exercer tal poder era mais do que natural, para não dizer um direito de posse adquirido pelo tempo – a metrópole se outorgando o direito de usucapião sobre a colônia.

A peça encerra assim uma discussão sobre o poder exercido pela força, legitimada através do Estado e da Igreja, e exercido em nome do avanço do processo civilizador (GUERRA, 1993, p. 172).

A síntese acima apresenta ao leitor uma das inúmeras expectativas que envolvem a confecção de um espetáculo teatral. No caso de *A Viagem* colaboraram um conjunto de interesses, a começar pela própria atriz/produtora Ruth Escobar, portuguesa de nascimento, que chegou ao Brasil ainda jovem e se tornou uma das mais importantes profissionais do teatro da cidade de São Paulo e do Brasil.⁵

Acrescente-se a isso que o Teatro Ruth Escobar, desde o início, apresentava importantes interlocuções com questões sociais e políticas. Após o golpe de 1964, Ruth tornou-se forte opositora do regime militar e engrossou de maneira muito firme e atuante as fileiras da *resistência democrática*.

Novamente, a articulação *passado/presente* foi fundamental para que se constituíssem espaços nos quais fosse possível estabelecer espaços de divergência em relação à interpretação que almejava ser homogênea e abrangente.

Enquanto em *Frei Caneca* o foco centrava-se nas especificidades das lutas em território brasileiro e na polifonia do vocábulo *liberdade*, isto é, havia um campo de luta comum, mas os propósitos se diferenciaram ao longo do processo, *A Viagem*, por sua vez, lançava a sua narrativa sobre praticamente cinco séculos.

Tomando como matéria-prima a grandiosidade de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, Carlos Queiroz Telles lançou olhares não com o intuito de *monumentalizar* o poema português

⁵ Para maiores informações sobre Ruth Escobar, consultar: FERNANDES, 1985. ESCOBAR, 1999; MACHADO, 2020.

e sim torná-lo seu contemporâneo no ano de 1972, quando Portugal e Brasil estavam sob a égide de regimes ditatoriais.

A grande ênfase recaiu sobre como o projeto das Navegações tornou-se, a pouco e pouco, um exercício efetivo de dominação, pela dominação tecnológica e religiosa. Sob esse prisma, Ilka Marinho Zanotto escreveu:

Uma explicação genética se impõe para dar conta desta ambiguidade do texto: Camões trabalhou-o durante cinco lustros (de 1544 a 1570), em terra pátria ou no Ultramar, e ao publicá-lo em 1572, oito anos de sua morte ('pobre e sem remédio'), possuía já daquela realidade que se propusera cantar uma perspectiva crítica e desiludida. Sabia, por tê-la vivenciado, a fraqueza primordial do "bicho" humano, joguete de uma vida insegura que apresenta:

'No mar tanta tormenta e tanto dano
Tantas vezes a morte apercebida
Na terra tanta guerra, tanto engano
Tanta necessidade aborrecida...'

Sabia da corrupção inevitável que se segue às grandes conquistas, quando o vencedor se perde na cobiça e na volúpia do poder, e o vencido se degrada em contato com civilizações que não conseguem assimilar e que têm o dom de anular-lhe os valores estabelecidos. Sabia, sobretudo, da ingratidão e da pouca memória dos homens que afogam 'num rio negro esquecimento e eterno sono', mesmo aqueles que mais fazem por elevar a espécie humana. O espetáculo enfatiza esta faceta crítica, desmistificadora da obra camoniana, tornando-a atualíssima. Consegue dar-lhe uma dimensão total que a sobrepõe às determinações contingentes de uma descrição datada e a eleva a uma significação universal, válida em qualquer tempo e lugar, passível das leituras mais diversas (ZANOTTO, 1985, 110).

Os comentários extremamente pertinentes de Ilka Zanotto trazem à luz o também caráter polissêmico do poema de Camões como *documento de cultura* e *documento de barbárie*, no sentido de evidenciar como a sua narrativa traz, em si, as maravilhas da descoberta e a dimensão opressiva da colonização.

IV

Enfim, retornamos ao início de nossa reflexão: às efemérides!

Em 2024, 60 anos do Golpe de 1964 e 50 anos da Revolução dos Cravos!

A primeira é a lembrança da instauração do arbítrio, da censura, da violência que passou a escalas avassaladoras. Já a segunda trouxe à comunidade lusófona, como disse o poeta, *um cheiro de alecrim!*

Em 1972, a ditadura militar vivia, talvez, o seu momento de maior popularidade e de violência. Por sua vez, o país ibérico enfrentava movimentos insurreccionais em suas colônias, Moçambique, Guiné-Bissau e Angola, que se tornaram pilasstras fundamentais para a queda do regime salazarista, a ditadura mais longeva da Europa.

Sob esse prisma, a efeméride do Sesquicentenário cumpriu o cronograma das festividades, mas trouxe à baila insatisfações e esforços que se não foram capazes de questionar o fato, por intermédio dele puderem expor as fissuras e as brechas das perspectivas oposicionistas. Por outro lado, foi possível também questionar o princípio de harmonia do mundo lusitano.

Marcos distintos: em 1974, a Revolução dos Cravos inaugurou uma nova ordem política, social e cultural em terras portuguesas; 1985, é o ano em que findou o ciclo de governos militares e deu início ao restabelecimento do Estado de Direito.

Em 2024, as efemérides se encontram em um momento no qual a defesa da Democracia se tornou uma pauta intransigente para o mundo fundado nos Direitos Humanos, no Respeito à Diversidade, na Luta pela Igualdade de Oportunidades e de Condições. Um mundo no qual a cultura, a arte e o pensamento crítico são as pilasstras para emergências de sociedades justas e fraternas.

Por isso, os 60 anos do Golpe de 1964 e os 50 anos da Revolução dos Cravos convidam, antes de tudo, à luta em favor do conhecimento fundamentado, da ciência comprometida, da informação bem balizada e, sobretudo, do estímulo ao fortalecimento das instituições democráticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil*. São Paulo: Edições Verona, 2013.

CORDEIRO, Janaina Martins. Anos de chumbo ou anos de ouro? A memória social sobre o governo Médici. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. v. 22, n. 43, jun. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-21862009000100005>. Acesso em: 20 abr. 2024.

ESCOBAR, Ruth. *Maria Ruth – uma autobiografia*. São Paulo: Mandarim, 1999.

FERNANDES, Rofran. *Teatro Ruth Escobar: 20 anos de resistência*. São Paulo: Global, 1985.

GEISEL, Ernesto. Discurso de 1º de maio, proferido em Volta Redonda. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 de maio de 1976. Apud: VESENTINI, Carlos Alberto. *A teia do fato: uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica*. São Paulo: Hucitec/História Social – USP, 1997, p. 157-158.

GUERRA, Marco Antônio Guerra. A Viagem e o Jogo do Poder. In: GUERRA, Marco Antônio Guerra. *Carlos Queiroz Telles: história e dramaturgia em cena (Década de 70)*. São Paulo: Annablume, 1993.

KEHL, Maria Rita. Eu vi um país na TV. In: SIMÕES, Inimá F.; COSTA, Alcir Henrique da; KEHL, Maria Rita. *Um país no Ar – História da TV Brasileira em três canais*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 167-276.

MACHADO, Álvaro. [...] *metade é verdade – Ruth Escobar*. São Paulo: Edições SESC, 2020.

MÉDICI, Emílio Garrastazu. *Folha de S. Paulo*, 31/10/1969. APUD: NADER, Pedro Eduardo Portilho de. Sobre “uma vida melhor” – a respeito do consumismo no governo Médici. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* 35 (1987): 201-220.

MÉDICI, Emilio Garrastazu. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, nº 139, 07/09/1972, Caderno B, p. 2.

MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência*, de Ettore Ximenes. São Paulo: Edições SESC, 2023.

NADER, Pedro Eduardo Portilho de. Sobre “uma vida melhor” – a respeito do consumismo no governo Médici. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* 35, p. 201-220, 1987. Disponível em: www.encontro2008.rj.anpuh.org. Acesso em: 20 abr. 2024.

PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides Freire. Semana de Arte Moderna de 1992 revisitada pela dramaturgia de Carlos Queiroz Telles, sob a direção de Fernando Peixoto, no contexto da resistência democrática (1972). *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 73, p. 220-244, 2022.

PEIXOTO, Fernando. Frei Caneca: sacerdote, exemplo, rua, revolucionário, personagem. In: PEIXOTO, Fernando. *Teatro em Pedacos*. 2 ed., São Paulo: Hucitec, 1989, p. 139-141.

RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil*. Bauru/SP: Edusc, 2002.

REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO, abr./jun., 1972: 250-251. Apud: ALMEIDA, Adjovanes Thadeu Silva. Brasil e Portugal no Sesquicentenário da Independência Brasileira (1972). *Anais do XIII Encontro de História Anpuh-Rio*, 2008.

TELLES, C. Q. Carlos Queiroz Telles, fala sobre o teatro de Carlos Queiroz Telles. In: GUERRA, Marco Antônio. *Carlos Queiroz Telles: história e dramaturgia em (década de 70)*. São Paulo: Annablume, 1993, p. 131-146.

VESENTINI, Carlos Alberto. *A teia do fato: uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica*. São Paulo: Hucitec/História Social – USP, 1997.

VIANNA FILHO, Oduvaldo. Entrevista a Ivo Cardoso (1974). In: PEIXOTO, Fernando (org.). *Vianinha: teatro – televisão – política*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 174-187.

ZANOTTO, Ilka Marinho. *A Viagem*. In: FERNANDES, Rofran. *Teatro Ruth Escobar: 20 anos de resistência*. São Paulo: Global, 1985. (publicado originalmente no *Anuário das Artes*, 1972, São Paulo: Associação de Críticos de Artes, 1973, p. 57-60.