

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**Susana Azevedo Reis**

**“BAR BRAZIL”: A CONTESTAÇÃO ESTUDANTIL EM PALAVRAS**

**Juiz de Fora  
Dezembro de 2015**



**Susana Azevedo Reis**

**“BAR BRAZIL”: A CONTESTAÇÃO ESTUDANTIL EM PALAVRAS**

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador(a): Profa. Dra. Christina Ferraz  
Musse

Juiz de Fora  
Dezembro de 2015



Susana Azevedo Reis

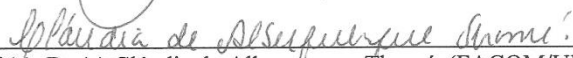
“Bar Brazil”: A contestação estudantil em palavras

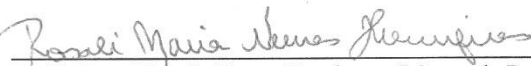
Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador(a): Profa. Dra. Christina Ferraz Musse

Aprovado (a) pela banca composta pelos seguintes membros:

  
Prof.(a) Dr.(a) Christina Ferraz Musse (FACOM/UFJF) - orientador

  
Prof.(a) Dr.(a) Cláudia de Albuquerque Thomé (FACOM/UFJF) - convidado(a)

  
Dr.(a) Rosali Maria Nunes Henriques (Museu da Pessoa) – convidado (a)

Conceito obtido:  aprovado(a) ( ) reprovado(a).

Observação da banca: Trabalho original que apresenta  
informações e análises sobre a imprensa de Juiz de Fora,  
com indicação de publicação.

Juiz de Fora, 16 de dezembro de 2015.



A minha família, que sempre me apoiou e me ajudou a construir essa realização.





## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer à professora doutora Christina Musse, minha orientadora nas bolsas de iniciação científica e no trabalho de conclusão de curso, por toda a paciência e dedicação nesses últimos anos.

Aos meus pais, Nilda e Francisco, por todo o apoio e afeto que sempre me proporcionaram. A minha irmã, Julia, que foi meu maior exemplo. Obrigada por me ensinar que com comprometimento e foco podemos chegar longe.

Ao Brayan, por ser paciente, companheiro e a minha zona de conforto nas horas de dificuldades.

À José Eustáquio Romão, Jorge Sanglard, Luiz Egypto, Márcio Gomes, Márcio Itaboray, Flávio Cheker e Gilvan Procópio. Sem suas memórias esse trabalho não seria realizado.

Agradeço às doutoras Rosali Henriques e Cláudia Thomé, por todo apoio e colaboração. E aos companheiros de pesquisa Ana Clara Campos, Rafaella Prata, Isabella Gonçalves, Hyrlla Thomé, Gilberto Faúla e a todos aqueles que contribuíram para minha formação.



vai ter uma festa  
que eu vou dançar  
até o sapato pedir pra parar.

ai eu paro  
tiro o sapato  
e danço o resto da vida.

(Chacal, 2007. p. 353)



## **RESUMO**

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo analisar o jornal “Bar Brazil”, de Juiz de Fora, na década de 1970, buscando características que comprovem que se trata de um impresso de resistência à ditadura militar, que se utilizou de poemas, críticas, reportagens, crônicas, contos e ilustrações para dar voz àqueles segmentos da população antes silenciados, durante o período de gradual abertura política brasileira. Buscaremos rememorar o histórico do jornal, as principais temáticas destacadas em suas edições e quais os formatos mais frequentes nas publicações, através da pesquisa em arquivo, entrevistas em profundidade com os personagens importantes que se relacionaram de alguma maneira com o “Bar Brazil” e do método de Análise de Conteúdo instruído por Laurence Bardin.

Palavras-chave: Imprensa Alternativa. Marginalidade. Movimento de Juventude. Ditadura militar. Juiz de Fora



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Primeira edição do “Bar Brazil”, publicada em junho/julho de 1976.....	54
Figura 2 – Segunda edição do “Bar Brazil”, publicada em agosto/setembro de 1976 .....	55
Figura 3 – Terceira edição do “Bar Brazil”, publicada em 1977 .....	57
Figura 4 – Página 13da segunda edição do “Bar Brazil”, com três poemas e ilustração .....	74
Figura 5 – Cartas de Tárík de Souza e Ana Maria Bahiana enviada ao “Bar Brazil” e publicada na segunda edição do jornal. ....	79
Figura 6–Página 11 da segunda edição do “Bar Brazil”, com o texto “Mira”, escrito por Isabel.....	81
Figura 7 – Ilustração de Arlindo Daibert publicada na terceira edição do “Bar Brazil” .....	84
Quadro 1 – Formulários utilizados para classificar os tipos de textos do “Bar Brazil” .....	66
Quadro 2 – Formulários utilizados para classificar as temáticas dos textos do “Bar Brazil” .	67
Quadro 3 – Formulários utilizados para classificar as subtemáticasdos textos do “Bar Brazil” .....	68
Quadro 4– Formulários utilizados para classificar as imagens do “Bar Brazil” .....	68
Quadro 5 – Frequência de ocorrência de itens de cada categoria de análise no quadro “Formas do texto” .....	69
Quadro 6 – Frequência de ocorrência de itens de cada categoria de análise no quadro “Temáticas” .....	70
Quadro 7 – Frequência de ocorrência de itens de cada categoria de análise no quadro “Subtemáticas” .....	70
Quadro 8 – Frequência de ocorrências das temáticas e subtemáticas, divididas a partir dos gêneros textuais. ....	71
Quadro 9 – Frequência de ocorrência de itens de cada categoria de análise de “Imagens”....	72





## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2 MEMÓRIA E HISTÓRIA ORAL .....</b>	<b>13</b>
2.1 AS NARRATIVAS DE REMEMORAÇÃO .....	13
2.1.1 O conceito de Memória.....	13
2.1.2 A memória coletiva e individual.....	16
2.2 A HISTÓRIA ORAL E SUA METODOLOGIA .....	17
<b>3 OS ANOS REBELDES: O PROTAGONISMO JUVENIL NA CONTESTAÇÃO DA HISTÓRIA .....</b>	<b>21</b>
3.1 O CENÁRIO POLÍTICO BRASILEIRO:1960/1980 .....	21
3.2 A CONTESTAÇÃO CULTURAL E POLÍTICA JUVENIL .....	25
3.3 CONTRACULTURA E MARGINALIDADE .....	29
<b>4 A IMPRENSA ALTERNATIVA .....</b>	<b>33</b>
4.1 A GRANDE IMPRENSA .....	33
4.2 A IMPRENSA ALTERNATIVA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA.....	35
4.3 A IMPRENSA ALTERNATIVA ESTUDANTIL .....	39
<b>5 A AGITAÇÃO ESTUDANTIL EM JUIZ DE FORA.....</b>	<b>41</b>
5.1 O MOVIMENTO IMPRESSO E CULTURAL EM JUIZ DE FORA .....	41
5.2 A UNIVERSIDADE NA DÉCADA DE 1970.....	43
<b>6 O “BAR BRAZIL” .....</b>	<b>48</b>
6.1 A PUBLICAÇÃO CRÍTICA E CULTURAL DOS UNIVERSITÁRIOS.....	48
6.2 AS TRÊS EDIÇÕES DO JORNAL .....	52
<b>7 A ANÁLISE DO JORNAL “BAR BRAZIL” .....</b>	<b>58</b>
7.1 METODOLOGIA: ANÁLISE DE CONTEÚDO .....	58
7.1.1 Etapas da Análise de Conteúdo.....	60

<b>7.2 CATEGORIAS E RESULTADOS DA ANÁLISE</b> .....	<b>62</b>
<b>7.2.1 Características do poema</b> .....	<b>63</b>
<b>7.2.2 Características da prosa</b> .....	<b>64</b>
<b>7.2.3 Características das temáticas e subtemáticas</b> .....	<b>66</b>
<b>7.2.4 Características das imagens</b> .....	<b>68</b>
<b>7.2.5 O Resultado da análise de conteúdo</b> .....	<b>68</b>
<b>7.3 A ANÁLISE DO CONTEÚDO DO JORNAL “BAR BRAZIL”</b> .....	<b>74</b>
<b>7.3.1 A análise dos textos literários e híbridos</b> .....	<b>73</b>
<b>7.3.2 A análise dos textos não literários</b> .....	<b>76</b>
<b>7.3.3 A análise das temáticas e subtemáticas</b> .....	<b>80</b>
<b>7.3.4 A análise das imagens</b> .....	<b>83</b>
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>85</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>87</b>
<b>APÊNDICE</b> .....	<b>91</b>
<b>APÊNDICE A – UNIDADE DE REGISTRO</b> .....	<b>91</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A produção cultural e jornalística após o golpe militar de 1964, em especial depois de 1968, sofreu grandes limitações, principalmente devido à constante opressão estabelecida pelo governo ditatorial. A proibição de um debate político aberto e livre, a censura instituída nos principais meios de comunicação e o constante medo de jornalistas e artistas fizeram com que grande parte da produção cultural brasileira e as discussões políticas fossem minimizadas e escondidas. Porém, ao mesmo tempo, a ditadura contribuiu para o surgimento de uma nova imprensa no Brasil e uma nova forma de expressão literária e jornalística: os jornais alternativos, também chamados de imprensa nanica.

Dentre os jornais alternativos da cidade de Juiz de Fora, podemos encontrar o “Bar Brazil”, produzido pelos alunos da Universidade Federal de Juiz de Fora. O jornal possui um caráter de resistência e marginalidade e o principal objetivo deste trabalho é analisar qual foi a importância do “Bar Brazil” para a imprensa da cidade e para os estudantes, intelectuais e jornalistas que colaboraram com o veículo, buscando sempre o evidenciar no contexto político, social e cultural da época.

No primeiro capítulo buscaremos discutir o conceito de memória e suas representações e especificidades, destacando a metodologia da história oral como método de trabalho, utilizando autores com Andreas Huyssen, Michael Pollack e Maurice Halbwachs.

O segundo capítulo, também teórico, é caracterizado pela descrição histórica dos movimentos juvenis, do global ao local. Acreditamos que é importante destacar a participação da juventude na construção dessas publicações artísticas e jornalísticas. Os jovens tinham muito potencial, e encontravam na imprensa e na literatura um meio para expressarem suas insatisfações e seus receios com a sociedade, com o país e com o mundo. Utilizaremos autores como Helena Wendel Abramo, Zuenir Ventura e Heloísa Buarque de Hollanda nessas abordagens.

No terceiro capítulo, iremos destacar a imprensa alternativa. Os jornais alternativos nasceram com o objetivo de lutar contra a intolerância política e recriar a identidade cultural brasileira. A maioria dos integrantes dessa imprensa alternativa era composta por estudantes e jornalistas de esquerda, que buscavam discutir a política nacional e alternativas para o país. Mesmo também sendo censurados, alguns dos principais jornais alternativos conseguiam com autenticidade e irreverência fazer suas críticas. Algumas delas, muito ferrenhas, acabaram levando jornalistas a serem presos ou chamados a prestar depoimentos nas Delegacias de

Ordem Política e Social (Dops). Autores como Bernardo Kuscinski e Marialva Barbosa são utilizados nesta análise.

O quarto capítulo é caracterizado pelo destaque para o movimento cultural juiz-forano, sempre forte e dinâmico, que acabou por contribuir para que a imprensa alternativa ganhasse um espaço dentro da universidade e entre os jovens da cidade. Na cidade mineira de Juiz de Fora, localizada a cerca de 270 km de Belo Horizonte, o jornalismo alternativo se estabeleceu através de revistas de arte, poesia e música. Utilizaremos autores como a jornalista e doutora Christina Ferraz Musse e a doutora em história Gislene Lacerda.

No sexto capítulo, descrevemos a história do “Bar Brazil”, a partir de depoimentos da história oral e da descrição e análise de exemplares do jornal. O periódico se mostrou um meio comunicacional político e cultural para aqueles jovens que desejavam, de alguma maneira, expressar suas opiniões e arte de maneira livre.

No sétimo capítulo, iremos analisar as três edições do veículo por meio da Análise de Conteúdo, utilizando os preceitos de Laurence Bardin.

O “Bar Brazil” se apresenta como parte do jornalismo alternativo e da arte marginal na cidade de Juiz de Fora, sendo uma referência jornalística recente na história cultural de Minas Gerais e do Brasil. Nossa proposta é descrever e analisar este período de história do movimento juvenil e impresso da cidade, oferecendo significado a um jornal estudantil, crítico e cultural.

## 2 MEMÓRIA E HISTÓRIA ORAL

Neste capítulo vamos discutir sobre o conceito de memória e alguns dos desdobramentos ocasionados por seu estudo. Além disso, buscaremos descrever o processo da metodologia da história oral, que será utilizada nesse trabalho.

### 2.1 AS NARRATIVAS DE REMEMORAÇÃO

Tema de debates e discussões, os estudos sobre a memória ganham força e estão cada vez mais valorizados, tanto no âmbito da Comunicação, como nas Ciências Humanas em geral. Acervos estão sendo criados para documentar e registrar as mudanças socioeconômicas, ambientais e culturais de cidades, e projetos, tais como o Museu da Pessoa, que valorizam depoimentos orais e as histórias de vida, vêm sendo cada vez mais estimulados. Segundo o historiador Andreas Huyssen (2000), o excesso de informação produzida pela sociedade na atualidade e essa disseminação dos estudos sobre a memória traz uma hipervalorização do tema enquanto campo de pesquisa.

Esses estudos sobre a memória são interdisciplinares e focados nas mais variadas teorias, conceitos e técnicas. A sociedade contemporânea está preocupada constantemente no resgate da memória e pesquisadores de vários campos do conhecimento, tais como História, Comunicação e Ciências Sociais estão em busca de acervos, representações e estudos que nos ajudem a compreender um pouco mais sobre as narrativas de nossa história, cotidiano e tradições.

Por ser um campo vasto de pesquisas e discussões, o estudo da memória nos permite trazer elementos específicos e únicos para debates que vão desde a preservação física dos vestígios de memória até as técnicas sobre os procedimentos de coleta e de gravação dos depoimentos orais. São procedimentos, pensamentos e metodologias que nos oferecem elementos ricos para o estudo sobre processos históricos e culturais de determinado grupo social, em determinado período. Pesquisadores, estudiosos e professores estão cada vez mais focados nessa memória, que busca compreender o passado em função do futuro para assim ressignificá-lo.

#### 2.1.1 O conceito de memória

Para melhor compreender os estudos sobre a memória, é necessário primeiro conceituar o termo. A pesquisadora Lucília Delgado (2006) acredita que a memória

apresentavários significados, sendo um ato mais complexo do que apenas recordar ou se lembrar de algum momento passado.

Os conceitos e significados da memória são vários, visto que a memória, não sendo um simples ato de recordar, revela os fundamentos da existência, fazendo com que a experiência de vida integre-se ao presente, oferecendo-lhe significado e evitando, dessa forma, que a humanidade se perca no presente contínuo, caracterizado por não possuir raízes e lastros. Presentes muitas vezes caracterizado pela ausência de conteúdo identitário (DELGADO, 2006, p.60)

Para Delgado, a memória é parte essencial da manutenção de nossas tradições e culturas, permitindo que tenhamos uma identidade, um passado a que recorrer para entendermos o que acontece no agora.

Esse é o mesmo pensamento do pesquisador Andreas Huyssen, que acredita que a busca por uma identidade regional, pelo sentimento de pertencimento e o desejo de voltar ao passado são pontos que justificam porque estudiosos e indivíduos comuns estão cada vez mais recorrendo a aspectos da memória para entender o presente.

Segundo esse autor alemão, os acontecimentos passados reforçam ou limitam as práticas de memória e lutas locais (HUYSSSEN, 2000). Certos fatos do passado e o exercício da memória, estabelecido na maioria das vezes por líderes de territórios específicos e locais, acabam influenciando principalmente o presente e o futuro do lugar. Para exemplificar tal afirmação, o autor utiliza a Alemanha e sua relação com a Segunda Guerra Mundial pois, até hoje, cidadãos alemães vivem a partir da sombra dessa guerra, que criou memórias negativas em relação a Alemanha por causa do Holocausto. Hoje, filmes, livros e séries retratam o episódio histórico e não permitem que a memória de Hitler e o terceiro Reich sejam esquecidos. Assim, museus são criados e estudos históricos são intensificados.

Outro ponto abordado por Huyssen no seu estudo sobre a memória é o medo que possuímos de esquecer fatos e momentos. Dessa maneira, acabamos intensificando nossa busca por vestígios de memória e muitas vezes criamos situações que não existiram ou de que não participamos.

É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou ao contrário? É possível que o excesso de memória nessa cultura saturada de mídia crie uma sobrecarga que o próprio sistema de memórias fique em perigo constante de implusão, disparando, portanto o medo do esquecimento. (HUYSSSEN, 2000, p.19)

O excesso de informação pode nos sobrecarregar e muitas vezes criamos memórias, formadas através de lembranças distorcidas, momentos que acreditamos que vivemos, mas são apenas frutos de nossa imaginação. Constrói-se assim uma memória imaginada, e não vivida. Huyssen acredita que ao termos medo de esquecermos experiências e momentos em que não estávamos presentes, utilizamos memórias que construímos a partir

das histórias que escutamos, de fotografias, objetos, daquilo que é imaginado por nós, pois necessitamos ver e ouvir para termos um lugar à que pertencer.

O pesquisador Michael Pollack (1992) também destaca essas memórias “criadas”, mas no âmbito da memória coletiva, que ainda será detalhado nesse trabalho. Ele as denomina de acontecimentos “vividos por tabela” (POLLACK, 1992, p.2):

São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos por tabela vem se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. (POLLACK, 1992, p.2)

Esses acontecimentos são aqueles que pertencem a um grupo ou uma coletividade da qual uma pessoa possui uma ligação de pertencimento tão forte, que muitas vezes se lembra de situações que não viveu e se imagina em lugares que não esteve.

Outra forma em que constituímos nossa memória é através da escolha que realizamos daquilo que será ou não lembrado. Sendo a memória seletiva, ela rejeita muitas das experiências que supostamente não possuem valor ou significado no presente para nós, porque no momento não possuímos a necessidade extrema de lembrar. Muitas vezes esquecemos de nossos laços afetivos e a memória de pertencimento, aquela estabelecida entre nós e nossas lembranças em relação ao espaço. Por isso é importante o trabalho de pesquisadores e historiadores em buscar essas memórias.

Mas como podemos arquitetar nossa memória? Aonde a buscamos para que ela nos forneça sentidos para a história?

A memória pode ser estabelecida através de documentos e dados físicos, como também por depoimentos e histórias contadas oralmente. Segundo o historiador Michael Pollak (1989), se não podemos ter a memória testemunhada, buscamos os rastros da memória: em bibliotecas, museus, objetos arqueológicos, para, assim, nos enquadrarmos como seres humanos que possuem história e um lugar de pertencimento.

A memória é assim guardada e solidificada nas pedras: as pirâmides, os vestígios arqueológicos, as catedrais da Idade Média, os grandes teatros, as óperas da época burguesa do século XIX e, atualmente, os edifícios dos grandes bancos. Quando vemos esses pontos de referência de uma época longínqua, frequentemente os integramos em nossos próprios sentimentos de filiação e de origem, de modo que certos elementos são progressivamente integrados num fundo cultural comum a toda a humanidade (POLLAK, 1989, p.10).

Esses lugares e os pontos de referência de um determinado espaço acabam colaborando para o sentimento de pertencimento local, assim como certas referências de memória ganham significado mundial. Quanto mais rápidos somos empurrados para um futuro, mais buscamos a memória para nos fornecer a sensação de conforto e estabilidade. Por

isso, temos nos voltado para a ideia de arquivos, “como um contrapeso ao sempre crescente passo da mudança, um lugar de preservação espacial e temporal” (HUYSSSEN, 2000, pág. 33). Para Huyssen, buscamos a memória do espaço local como forma de negação de tempo, espaço e lugar, para contestar os medos da globalização e dos mitos cibernéticos.

### **2.1.2 A memória coletiva e individual**

A memória pode se estabelecer coletivamente ou individualmente, termos cunhados pelo estudioso Maurice Halbwachs(1968). A memória individual se constituiria por aqueles acontecimentos vividos pessoalmente, que são lembrados por um só indivíduo que possui as suas marcas e seus elementos. São as lembranças, vivências e impressões que selecionamos e inserimos em nossa narrativa de vida. Nossas relações pessoais, os grupos aos quais pertencemos e o presente estabelecem as memórias individuais. "Se o que vemos hoje tivesse que tomar lugar dentro do quadro de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptariam ao conjunto de nossas percepções atuais. Tudo se passa como se confrontássemos vários depoimentos" (HALBWACHS, 1990, p.25).

Essas memórias individuais acabam construindo memórias coletivas, pois nossas lembranças se conservam grupais, sempre nos são lembradas pelos outros, mesmo em momentos nos quais apenas nós estivemos envolvidos. “Em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem" (HALBWACHS, 1990, p.26). Cada pessoa possui um ponto de vista sobre o grupo, e esse ponto de vista muda de acordo conforme o lugar em que o indivíduo ocupa nesse grupo.

Se a memória coletiva tira sua força e sua duração no fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. (HALBWACHS,1968, p.51)

A pesquisadora Ecléa Bosi (2004) aponta que a força da memória coletiva é trabalhada mais sobre as ideologias do que sobre a memória individual do recordador. “Parece que há sempre uma narrativa coletiva privilegiada no interior de um mito ou de uma ideologia. E essa narrativa explicadora e legitimadora serve ao poder que a transmite e difunde.” (BOSI, 2004, p.17). A autora acredita que a memória coletiva é formada através dos sistemas ideológicos e construções culturais estabelecidas muitas vezes por quem está no poder, que consegue difundir esses sistemas de ideias para mais pessoas. Assim, a memória



de um indivíduo não possui o poder suficiente para superar uma ideia difundida coletivamente.

A historiadora Lucília Delgado (2006) acredita que o homem necessita estabelecer a memória para conseguir se descobrir, buscando ao mesmo tempo a identidade individual e coletiva. “A memória é base construtora de identidade e solidificadora de consciências individuais e coletivas. É elemento constitutivo de autorreconhecimento como pessoa e/ou como membro de uma comunidade pública, como uma nação, ou privada, como uma família,” (DELGADO, 2006, p.38). Nossas memórias individuais contribuem para que não percamos as referências na construção de nossa identidade coletiva, mesmo estas estando sempre em curso.

A memória, desta forma, deve ser entendida como um fenômeno coletivo e social, construído grupalmente e “submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLACK, 1992, p.10). A memória é mutável, dinâmica e seletiva.

## 2.2 A HISTÓRIA ORAL E SUA METODOLOGIA

É por meio da história que podemos compreender um pouco das modificações que ocorrem em nossa sociedade. O pesquisador Paul Thompson (1998) destaca que é “por meio da história que pessoas comuns procuram compreender as revoluções e mudanças por que passam em suas próprias vidas” (THOMPSON, 1998, p.21). A história, seja ela familiar, local, política ou social, nos fornece a sensação de pertencimento e entendimento de nosso cotidiano.

A história oral está intimamente ligada à ideia da memória e de compreender o passado. “Na verdade a história oral é tão antiga quanto a própria história. Ela foi a primeira espécie de história” (THOMPSON, 1998, p.45). Ela se baseia em depoimentos, histórias contadas oralmente de geração em geração e narrações orais. Essas memórias individuais e coletivas de indivíduos, ao serem contadas, contribuem na construção de narrativas históricas.

O principal diferencial da história oral como metodologia é sua abertura para que, no decorrer das entrevistas, se possa escrever a história, modificá-la e obter várias versões dos mesmos acontecimentos. A história oral busca fontes não oficiais, que possuem as suas visões do passado, em vez de dados históricos e versões em livros, como explica Thompson:

Uma vez que a experiência de vida das pessoas de todo tipo possa ser utilizada como matéria-prima, a história ganha nova versão. A história oral oferece, quanto a natureza, uma fonte bastante semelhante à autobiografia publicada, mas de muito maior alcance. A maioria esmagadora das autobiografias publicadas são de um

grupo irrestrito de líderes políticos, sociais e intelectuais e, mesmo quando o historiador tem a grade sorte de encontrar uma autobiografia exatamente no local, época e grupo social de que esteja precisando, pode muito bem acontecer que ela dê pouca ou nenhuma ao tema objeto de seu interesse. Em contraposição, os historiadores orais podem escolher exatamente a quem entrevistar e a respeito de que perguntar. A entrevista propiciará, também, um meio de descobrir documentos escritos e fotografias que, de outro modo, não teriam sido localizados. (THOMPSON, 1998, p.25)

Thompson compara o historiador com um editor, que pode imaginar qual evidência necessita e buscá-la através dos métodos da história oral.

A história oral se estabelece, dessa maneira, como uma pesquisa que busca através de depoimentos contados, sobretudo entrevistas sobre histórias de vida, recolher memórias individuais e coletivas que serão interpretadas pelo entrevistador, como comenta o historiador Maurice Halbwachs (1968):

Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos pareçam obscuras. Ora, a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios. (HALBWACHS, 1968, p.25)

A história oral começou a ser valorizada no campo das ciências humanas e sociais a partir da década de 1950. Foi nesta época que criou-se uma metodologia e parâmetros para aplicá-la em pesquisas e estudos de história. O método foi utilizado pela primeira vez como fonte de informação para o estudo da história em 1948, por Alan Nevin da Columbia University, nos Estados Unidos. O pesquisador Paul Thompson, da Essex University, Inglaterra, difundiu o procedimento pela Europa, até chegar a América do Sul e, evidentemente, ao Brasil. O uso da metodologia ganhou ainda mais força na década de 1980, com enfoque nos estudos econômicos e sociais (HENRIQUES, 2014, p.3).

Essa metodologia de pesquisa busca realizar entrevistas gravadas com pessoas que testemunham sobre acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos de sua história. São depoimentos que trazem mais informações e, junto com os arquivos físicos, podem construir narrativas e histórias como comenta Bosi:

Grande mérito do depoimento é a revelação do desnível assustador de experiência vivida nos seres que compartilham a mesma época [...] Podemos colher enorme quantidade de informações factuais, mais o que importa é delas fazer emergir uma visão de mundo. (BOSI, 2004, p.19)

O método da história oral se baseia em um ou mais entrevistadores e depoentes. O entrevistador/pesquisador busca registrar a memória, através de equipamentos de áudio, texto, pela internet e “uma série de formas e tipologias que permitem a mais variada gama de narrativas e seus usos” (HENRIQUES, 2014, p.5).

Antes da entrevista propriamente dita, o entrevistador busca realizar uma pré-entrevista, um “estudo exploratório”, um roteiro da vida do entrevistado que servirá como direção para a entrevista. Assim, o narrador vai guiando o depoente, sem interferências ou afirmações, apenas interrogando e gravando as respostas. É necessário que entrevistador e depoente se sintam à vontade durante o depoimento. “A entrevista ideal é aquela que permite a formação de laços de amizade; tenhamos sempre na lembrança que a relação não deveria ser efêmera” (BOSI, 2004, p.60). O depoente deve falar livremente: “Se o intelectual quando escrever, apaga, modifica, volta atrás, o memorialista tem o mesmo direito de ouvir e mudar o que narrou. Mesmo a mais simples das pessoas, tem esse direito, sem a qual a narrativa parece roubada” (BOSI, 2004, p.66).

Durante a entrevista, o depoente pode se sentir livre para fazer modificações em suas narrativas, pois as entrevistas são realizadas de maneira casual e tranquila. O narrador e o ouvinte criam um vínculo e ambos, no final, serão gratos: o ouvinte pelo aprendizado e o narrador pelo orgulho de ter um passado tão digno de rememorar como as pessoas ditas importantes. (BOSI, 2004)

O historiador francês Etienne François (2006) busca compreender os pontos positivos e negativos da história oral, na visão dos historiadores e pesquisadores. Ele comenta que, principalmente nos países germânicos, são muitos os estudiosos que acreditam que a história oral é outra história “alternativa, livre e emancipadora, em ruptura com a história acadêmica institucional” (FRANÇOIS, 2006, p.4). Para esses pesquisadores, essa metodologia não pode ser considerada oficial pois não é adquirida em livros históricos e teoria, e sim apenas por depoimentos. Seria necessário que o depoimento oral estivesse sempre acompanhado de uma fonte oficial, sendo apenas um complemento.

François também cita o historiador Lutz Niethammer, que defende que a história oral é uma técnica de investigação apenas da história do século XX, sendo ela uma ciência auxiliar do tempo presente assim como a arqueologia é para a ciência antiga. Mais uma vez, surge a ideia da história oral como complemento.

Entretanto, é o próprio François que defende a história oral como um método inovador, por dois motivos: primeiramente, ela ofereceria a atenção devida aos “dominados, aos silenciosos, e aos excluídos da história (mulheres, proletariados, marginais, etc.), à história do cotidiano e da vida privada [...], à história local e enraizada” (FRANÇOIS, 2006, p.4). Permitiria outras visões diferentes da oficial, encontrada em livros e documentos. O segundo motivo, seria a ideia de que a história oral permite novas “maneiras de ver e sentir” (FRANÇOIS, 2006, p.4), pois ela não é objetiva, ela é construída a partir de aspectos

individuas que unidos formam a coletividade, mas cada indivíduo possui a sua percepção do mesmo momento relatado. O autor também não acredita no pensamento de Niethammer, pois, a história oral seria capaz de resgatar a memória dos séculos passados através de tradições orais. Segundo ele, a história oral é muito mais que um aperfeiçoamento técnico ou recurso metodológico.

Para encerrar seu raciocínio, François considera a relativização da política como um importante ponto da história oral: “na lembrança das pessoas entrevistadas (inclusive entre os militantes políticos), as determinantes essenciais são a faixa etária, o sexo, a crença religiosa, o bairro e a profissão” (FRANÇOIS, 2006, p.8), ou seja, cargos políticos e relações de poder não possuem grande significado para diferenciar depoimentos. Todos os indivíduos que depõem possuem o mesmo valor para o estudo.

Já Michael Pollack, seguindo a mesma linha de raciocínio do historiador francês, acredita que a memória estabelecida através de documentos e teorias não é diferenciada da fonte oral. “A crítica da fonte, tal como todo historiador aprende a fazer, deve, a meu ver, ser aplicada a fontes de tudo quanto é tipo. Desse ponto de vista, a fonte oral é exatamente comparável a fonte escrita. Nem a fonte escrita pode ser tomada tal e qual ela se apresenta” (POLLACK, 1992, p.8).

Desta maneira, fonte oral e fonte escrita não se diferenciariam na construção da narrativa histórica, elas possuem o mesmo valor.

Em nosso trabalho, iremos entrevistar os estudantes que produziam o “Bar Brazil” e aqueles que tiveram algum envolvimento com o movimento estudantil da época. Abordaremos questões sobre a produção e a circulação do jornal, além do envolvimento político e cultural dos estudantes. As entrevistas foram gravadas, transcritas e analisadas para compor a história do periódico e do contexto em que ele circulou.

Acreditamos que esse método é de suma importância para a complementação das informações encontradas nas fontes impressas, pois possibilitam encontrarmos especificidades que compõem os personagens e o cenário histórico.

### **3 OS ANOS REBELDES: O PROTAGONISMO JUVENIL NA CONTESTAÇÃO DA HISTÓRIA**

Os anos de 1950 a 1980 se caracterizaram pela grande efervescência cultural e os debates políticos que se estabeleceram por todo o mundo. Porém, essas questões vinham sendo discutidas desde os anos 1950, quando a juventude começou a buscar um espaço de protagonismo na sociedade. Neste capítulo iremos recordar de maneira sucinta todo o processo político que se desenvolveu no Brasil de 1964 até 1985, caracterizando a ditadura militar brasileira. Também iremos descrever o processo histórico e cultural da juventude no Brasil e no mundo, buscando traços e características dos jovens que desafiaram o convencional para terem novas experiências e oportunidades. Discutiremos o conceito de contracultura e marginalidade, afim de esclarecer os pontos necessários para o nosso trabalho de campo.

#### **3.1 O CENÁRIO POLÍTICO BRASILEIRO: 1960/1980**

Para analisarmos o processo comunicacional do “Bar Brazil”, que se organiza no período final da ditadura militar brasileira e no início de redemocratização nacional, é imprescindível que façamos um pequeno panorama sobre o contexto político da época, para depois voltarmos nosso estudo para as expressões culturais e jornalísticas.

Nas eleições de 1960, Jânio Quadros foi eleito presidente do Brasil. Quem assumiu o cargo de vice-presidente foi João Goulart, popularmente conhecido como Jango. Quando, em 21 de agosto de 1961, Jânio renunciou a sua função após oito meses de governo, Jango foi obrigado a voltar ao Brasil, pois estava em visita oficial a China, país comunista. Ele assumiu a presidência, mesmo não agradando os três principais ministros militares, que representavam as forças armadas brasileiras: o general Odílio Denys, o almirante Silvio Heck e o brigadeiro Gabriel Grum Moss (MENESCAL, 2006). Esses militares expressaram sua insatisfação contra a posse de Goulart através de um manifesto, que expressa a convicta crença de que Jango era comunista:

No cargo de Vice-Presidente, sabido é que usou sempre de sua influência em animar e apoiar, mesmo ostensivamente, movimentações grevistas promovidas por conhecidos agitadores. E inda há pouco, como representante oficial, em viagem à URSS e à China comunista, tornou clara e patente sua incontida admiração ao regime desses países exaltando o êxito das comunas populares.” (MANIFESTO DOS MINISTROS MILITARES, 1961)

As ações de Jango sempre proporcionaram desconfiança entre os conservadores. Em outubro de 1963, o presidente apresentou ao congresso uma declaração de estado de sítio, mas foi abandonado pela esquerda congressista, que não o apoiou, e teve sua declaração recusada (GASPARI, 2002). No dia 13 de março de 1964, anunciou em um grande comício na praça em frente à Central do Brasil, no Rio de Janeiro, as “reformas de base”<sup>1</sup>. O aumento da inflação, que chegou a 50%, a duplicação das greves, a acumulação do déficit brasileiro e outros problemas econômicos contribuíram para a insatisfação dos partidos conservadores da classe média urbana. A resposta foi a “Marcha da Família com Deus pela liberdade”, que reuniu cerca de 200 mil pessoas contra Jango (GASPARI, 2002). A crise no governo de Goulart foi agravada ainda mais pela “Revolta dos Marinheiros”, que enfraqueceu a hierarquia militar, e pela suposição de que o presidente faria uma reforma que lhe daria a reeleição. Assim, enquanto Jango era considerado um líder que caminhava em busca de um Brasil comunista, os militares já elaboravam um contragolpe, como descreve Elio Gaspari (2002): “Havia dois golpes em marcha. O de Jango viria amparado do ‘dispositivo militar’ e nas bases sindicais, que cairiam sobre o congresso, obrigando-o a aprovar um pacote de reformas e a mudança das regras do jogo da sucessão presidencial” (GASPARI, p. 51, 2002).

Segundo Mécia Menescal (2006), os partidos conservadores de direita se articulava com o apoio do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES), que servia de sede para os encontros de cidadãos de setores da sociedade que articulavam contra o governo da época. Gaspari afirma que a direita estava esperando “qualquer ato de força do governo, quer contra o congresso, quer contra os governadores que eram hostis.” (GASPARI, 2002, p.56), para declarar o golpe. Militares e políticos de direita estavam exaltados, principalmente o comandante da Infantaria Divisionária/4, Carlos Luiz Guedes e o General Olympio Mourão Filho. “Os dois generais de Minas tinham pressa” (GASPARI, 2002, p.57). O general Mourão queria derrubar Jango através de um golpe denominado “Operação Popeye”, em que ele sairia com suas tropas da cidade de Juiz de Fora, e iria em direção ao Rio de Janeiro, para tomar o prédio do Ministério da Guerra. Ao mesmo tempo, Guedes e Magalhães Pinto, em Belo Horizonte, buscavam outra estratégia. No Rio, os conspiradores esperavam um levante com base em São Paulo, que dependeria das atitudes de Jango.

Em 30 de março de 1964, o presidente João Goulart se encaminhou ao Salão de Automóvel Clube, na Cinelândia, Rio de Janeiro, para discursar para um auditório de

---

<sup>1</sup> As reformas de base foram apresentadas por João Goulart como sendo uma proposta de reestruturação de uma série de setores econômicos e sociais, que eram discutidas pelo governo desde 1958. A reforma buscava diminuir a desigualdade implantando ações como a reforma agrária e a intervenção do estado na economia.

suboficiais e sargentos das forças armadas. Em seu discurso, Jango fez declarações que causaram insatisfação aos militares. Na madrugada de 31 de março, o general Mourão Filho, em um movimento apressado e que não condizia com os planos dos militares em escala nacional, encaminhou suas tropas em direção ao Rio de Janeiro. No caminho, encontrou com tropas de São Paulo e de Belo Horizonte. Mas quando chegou ao destino, o general Mourão deparou-se com o general Costa e Silva já instalado no gabinete do ministro da Guerra e o general Castelo Branco como o nome indicado para assumir a presidência do Brasil (GASPARI, 2002). Em 1º de abril de 1964, Costa e Silva proclamou-se “comandante do Exército Nacional” e líder do “Comando Supremo da Revolução”, ampliando a revolta civil-militar contra o Presidente da República.

Em 9 de abril, foi baixado o primeiro ato institucional para legalizar as ações políticas dos militares. De imediato, quarenta mandatos políticos foram cassados. Em 15 de abril, Castelo Branco assumiu a presidência. Quanto a Jango, foi-lhe sugerido que deixasse o Rio de Janeiro, como comenta Gaspari: “[...] os oficiais do dispositivo praticamente enxotaram o presidente do Rio para Brasília, de Brasília para Porto Alegre e de Porto Alegre para o diabo que carregasse, desde que para longe de suas biografias” (GASPARI, 2002, p.115).

João Goulart acabou se refugiando no Uruguai, em 4 de abril de 1964. No Brasil, a ditadura militar prevaleceu durante 21 anos, em meio a prisões, mortes, torturas e a censura. Em 1967, assumiu a presidência o general Arthur da Costa e Silva, após ser eleito indiretamente pelo Congresso Nacional. Foi em seu governo que a falta de liberdade política e cultural atingiu meios de comunicação e artísticos, principalmente após o AI-5<sup>2</sup>, decretado em 13 de dezembro de 1968. Daí para frente, jornais, revistas, filmes, programas de televisão, livros e qualquer obra cultural deveria se submeter aos censores e suas definições do que poderia ou não ser divulgado.

Em 1969 o general Emílio Garrastazu Médici assumiu a presidência. O período que governou, de 1969 a 1974 ficou conhecido como "anos de chumbo", pela grande repressão social ocorrida. O DOI-Codi (Destacamento de Operações e Informações e ao Centro de Operações de Defesa Interna) atuou como centro de inteligência, investigação e repressão. Muitos intelectuais, políticos, músicos, artistas e escritores são investigados, presos, torturados ou exilados do país.(GASPARI, 2002)

---

<sup>2</sup>O Ato Institucional Nº 5, ou AI-5, foi o quinto de uma série de decretos emitidos pelo regime militar brasileiro nos anos seguintes ao Golpe Civil-Militar de 1964 no Brasil. O AI-5, sobrepondo-se à Constituição de 24 de janeiro de 1967, bem como às constituições estaduais, dava poderes extraordinários ao Presidente da República e suspendia várias garantias constitucionais.

A violência, tortura e assassinato de opositores da ditadura militar também foram episódios recorrentes nessas duas décadas. O pesquisador Rivaldo Chinem (1995) fornece dados precisos sobre as torturas e mortes durante a ditadura.

A arquidiocese de São Paulo computou 1843 casos de torturas levados aos tribunais militares. Mais: 144 pessoas desapareceram em consequência da repressão política, 98 pessoas foram mortas pelos grupos de esquerda, 238 políticos cassados em 1964, 2823 pessoas condenadas à prisão pela Justiça Militar e 50 mil pessoas detidas após os primeiros meses do golpe. (CHINEM, 1995, p.18)

O governo de Ernesto Geisel iniciou-se com a promessa de um processo de redemocratização “lento, gradual e seguro”, em seu discurso de posse para o cargo de presidente, em 1974. Os assassinatos do jornalista Vladimir Herzog e do operário Manoel Fiel Filho, no final de 1975, contribuíram para que os porões da ditadura fossem cada vez mais expostos, a violência presente escancarada e o domínio militar foi perdendo força no país. Pouco tempo depois o comandante do II Exército, general Ednardo D’Ávila Mello, responsável pelas prisões de Herzog e Fiel Filho, foi demitido, o que causou descontentamento no grupo “linha-dura” dos militares. O general Sylvio Frota, ministro do Exército, tramou um golpe para destituir Geisel de seu cargo e prendê-lo, por divergir de suas ações de abertura e suas diretrizes políticas. Geisel buscou então se manter na presidência e ganhou uma disputa interna entre os militares, como explica Elio Gaspari (2002)

Entre as últimas semanas de 1974 e a jornada de 12 de outubro de 1977, quando Ernesto Geisel demitiu o ministro do Exército, general Sylvio Frota, a anarquia militar e o poder republicano do presidente enfrentaram-se. Era o confronto que o regime evitava desde 1964. À noite, quando Frota transmitiu o cargo ao seu sucessor, Fernando Bethlem, a anarquia estava enquadrada. Coube ao general Ernesto Geisel a defesa do poder constitucional. (GASPARI, 2002, p.10)

Em 13 de outubro de 1978, foi promulgada a emenda constitucional nº 11, que, em, seu artigo 3º, revogava todos os atos institucionais e complementares que fossem contrários à Constituição Federal, dessa maneira, o AI-5<sup>3</sup> foi extinto e com isso muitos direitos foram retomados, como a liberdade da imprensa e a restauração do *habeas corpus*<sup>4</sup>.

O último presidente militar tomou posse em 15 de março de 1979, prometendo continuar com o processo de reabertura política. O presidente João Batista Figueiredo extinguiu o sistema bipartidário vigente, marcado pela Arena e o MDB, permitindo que vários partidos fossem criados no Brasil e declarou anistia dos militares e perseguidos políticos (GASPARI, 2002). A Lei 6.683, de 28 de agosto de 1979, conhecida como “Lei da Anistia”,

---

<sup>4</sup> O AI-5 suspendeu o direito de *habeas corpus* para crimes políticos. O *habeas corpus* é uma medida jurídica para proteger indivíduos que estão tendo sua liberdade infringida. Ela é uma garantia constitucional outorgada. Segundo a Constituição, a garantia “beneficia quem sofre ou se acha ameaçado de sofrer violência ou coação em sua liberdade de locomoção, por ilegalidade ou abuso de poder”



concedeu a todos que cometeram crimes políticos e eleitorais, e aos que tiveram seus direitos políticos suspensos durante a ditadura militar, a anistia ampla e irrestrita. A partir dessa data, vários exilados retornaram para o Brasil: artistas, políticos e intelectuais puderam voltar para casa. A anistia beneficiou 130 banidos e 4.533 auto-exilados, que saíram do país por discordarem do governo. Em primeiro de novembro de 1979, os primeiros auto-exilados e exilados começaram a voltar.

Foi em 1983 que o movimento “Diretas – Já” saiu as ruas, em apoio ao projeto de lei que determinava a eleição direta para presidente, proposta pelo deputado Dante de Oliveira (PMDB-MT). O projeto de lei foi derrotada no congresso, mas o sucessor do general Figueiredo foi escolhido por eleição indireta do Colégio Eleitoral, que elegeu Tancredo Neves, do Partido do Movimento Democrático Brasileiro, em 15 de janeiro de 1985. O político faleceu em abril daquele ano, deixando no cargo de presidente o seu vice, José Sarney. As próximas eleições, em 1989, foram realizadas através do voto direto do povo e Fernando Collor de Mello (PRN) foi eleito. (VOZES, 2006)

Em setembro de 1992 o presidente Fernando Collor teve seu mandato cassado pelo senado. O Congresso Nacional instaurou uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) para averiguar denúncias de corrupções divulgadas pela imprensa. Foram descobertas esquemas de empréstimos fraudulentos para financiar a campanha de 1989 e outras fraudes. O relatório constatou que US\$ 6,5 milhões haviam sido transferidos irregularmente para financiar gastos do presidente. Em 29 de setembro, o impeachment foi aprovado por 441 dos 509 deputados. Collor renunciou, para tentar não perder seus direitos políticos, mas no senado, por 76 votos a 3, os senadores condenaram o presidente, que não poderia concorrer em eleições pelos oito anos seguintes. (VOZES, 2006)

Quem assumiu a presidência foi o seu vice, Itamar Augusto Cautiero Franco que permaneceu no poder até 1995. O presidente seguinte foi Fernando Henrique Cardoso (PSDB), que permaneceu no poder até 2002, após reeleição. Em 2003, Luiz Inácio Lula da Silva (PT) tomou posse, permanecendo no poder até 2010. A próxima presidente foi Dilma Rousseff (PT), que permanece no poder até os recentes dias.

### 3.2 A CONTESTAÇÃO CULTURAL E POLÍTICA JUVENIL

O termo juventude é caracterizado como um período em que o indivíduo completa seu desenvolvimento físico e, principalmente, o momento da vida em que o ser humano abandona a infância para se encaminhar a fase adulta, ocasionando várias mudanças e dúvidas

psicológicas e sociais. A juventude é um período de transição e transformações, onde o jovem busca por respostas e um lugar de pertencimento em um mundo estabelecido por critérios universalistas. Ou seja, é necessário que o indivíduo se integre em vários grupos sociais, e não só apenas em sua família, para que possa construir identidades e pensamentos, como comenta a socióloga Helena Wendel Abramo (1994):

Nessas sociedades, a passagem do universo infantil (da família de orientação) para o universo adulto (a família de procriação) exige um grupo de socialização, no qual o indivíduo em transição possa construir identificações e estabelecer novos vínculos de solidariedade, baseados em critérios universalistas. (ABRAMO, 1994, pág. 2)

A juventude é o estágio em que o indivíduo se estabelece na vida social, fica ciente de seus direitos e deveres, de suas responsabilidades e de sua independência. O jovem é aquele que ainda não saiu completamente da infância e nem se inseriu na fase adulta, e não há uma demarcação explicitamente definida dessa passagem, o que leva Abramo a considerar uma fase ambígua. Porém, é nessa etapa em que o jovem começa a construir sua identidade, encontra os grupos com mais afinidades e se encontra isolado e fora do sistema dos adultos. Ao mesmo tempo em que pode fazer experimentações e errar sem grandes consequências, ele se sente marginalizado por ainda não se identificar com o *status quo* e os valores e hábitos da sociedade convencional, ou porque seus talentos e potencialidades não são aproveitados, “os jovens permanecem alijados dos processos de poder, de decisões e mesmo de criação social” (ABRAMO, 1994, p.12).

Como comenta Abramo, à condição juvenil é associada a “crise potencial”. Um período de turbulência, conturbado, uma fase de agitação e tensão, de transformações, da busca da personalidade própria. O jovem necessita de efetuar uma série de escolhas que provocam crises de “auto-estima, conflitos com familiares e outras autoridades e, por fim, com choques com a própria ordem social na qual devem efetuar a sua entrada” (ABRAMO, 1994, p.13). Dessa forma, a crise juvenil se estabelece com a dificuldade de entrar no mundo adulto, de se adequar às novas normas e instituições, que o levam a questioná-las, assumindo assim, o caráter de fenômeno social. (ABRAMO, 1994). Citando os sociólogos Georges Lapassade e David Matza, Abramo chega à conclusão de que esses jovens se sentiam incomodados com os métodos burgueses e cada um se manifestava à sua maneira:

Lapassade, no entanto, vê todas essas manifestações (inclusive as de delinquência juvenil) como provenientes do mesmo sentimento de incomodo com o modo de vida estruturado, e Matza também as interpreta como modalidades distintas de uma "revolta juvenil" que constituem ameaça à estabilidade e à ordem burguesas, classificando-as em três tipos: delinquência, radicalismo e boemia, cada um deles constituindo eixos de "tradições ocultas" que perpassam toda a história da juventude na sociedade moderna. (ABRAMO, 1994, p.21)

Historicamente, as décadas de 1960 a 1970 se caracterizam pelos grandes movimentos de jovens, estudantis e culturais, em todo o mundo que, insatisfeitos com a visão consumista e a falta de liberdade, buscavam caminhos diferentes daquelas estabelecidas pelos poderes vigentes. Antônio Carlos Brandão e Milton Fernandes Duarte (1990) esclarecem que essa juventude começou a surgir a partir do final da Segunda Guerra Mundial, mas ganhou força nos anos 1960.

Com a sociedade cada vez mais concentrada em bens materiais e poder, esses jovens buscavam o rompimento desses valores tradicionais. A cultura dos anos 1960 se caracteriza assim pela

...criação de estilo de vida alternativo e coletivo, contra o consumismo, a industrialização, o preconceito racial, as guerras, etc. Com isso, essa juventude crítica e polarizada nega a cultura vigente, até então sustentada e manipulada em sua maior parte pela indústria cultural. (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p.12)

Esses movimentos da juventude eram formados por grupos de minorias: os *beats*<sup>5</sup>, *hippies*<sup>6</sup>, gays, feministas, negros, intelectuais e estudantes, que caracterizam o que hoje denominamos de Contracultura. Tendo como base a sociedade norte-americana, “a intenção fundamental dos movimentos da contracultura foi contestar a visão de mundo racional e bitolante que prevalecia na sociedade ocidental contemporânea” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p.50). Abramo denomina esses grupos de subculturas:

[...] as diferentes subculturas criadas pelos jovens representam uma tentativa de restaurar alguns dos elementos de coesão social obstruídos na cultura paterna, e combiná-los com elementos selecionados de outras frações de classe, simbolizando uma ou outra das opções em confronto. Na busca de elaborar uma resposta diferenciada daquelas disponíveis, estes jovens se apropriam de forma peculiar de objetos providas pelo mercado, pela indústria cultural, imprimindo neles novos significados, pela inversão de uso ou pela reunião de diferentes objetos num conjunto inusitado, criando assim um estilo subcultural. Dessa forma, as jovens buscam construir uma identidade positiva, dando significado à sua situação específica, em contraposição a outros grupos sociais. (ABRAMO, 1994, p.36)

Os movimentos muitas vezes não tinham contestação política ou cunho social, mas buscavam apenas permitir aos seus participantes novas experiências, e disseminar a liberdade, seja ela sexual ou material. Para Brandão e Duarte, o “Maio de 1968”<sup>7</sup> na França se

<sup>5</sup> Os Beats foram jovens escritores e artistas norte-americanos, que na década de 1950 e 1960 que estavam insatisfeitos com o modelo de ordem que se estabelecia no país, e encontraram na escrita o meio pelo qual puderam se expressar livremente. Eram em sua maioria movidos por drogas, álcool, sexo livre e jazz – o gênero musical mais escutado por eles. Eram nômades e viajavam por todo os Estados Unidos, tendo a liberdade como o principal guia.

<sup>6</sup> Os hippies desprezavam qualquer valor tradicional da classe média e capitalista, como o patriarcalismo, o militarismo, autoritarismo, as corporações industriais, o nacionalismo, etc. Tinha como lema “Paz e Amor” e lutavam contra a Guerra do Vietnã e a violência. Eram nômades e adotavam um modo de vida comunitário e de contato com a natureza.

<sup>7</sup> O movimento de maio de 1968 tornou-se o símbolo de uma época onde a busca por novos valores veio associadas ao jovens. A liberação sexual, a Guerra no Vietnã, os movimentos pela ampliação dos direitos civis eram as principais questões discutidas pelos dos jovens. Estudantes e trabalhadores saíram às ruas da França em protesto contra o governo e a sociedade industrial, com lemas que pregavam "Sejam realistas, exijam o impossível", "Parem o mundo, eu quero descer" e "É proibido proibir".

caracterizou como o centro do movimento da contracultura, com a disseminação dos movimentos estudantis, até uma greve geral que paralisou todo o país.

Para o pesquisador Claudio Novaes Pinto Coelho (2005), de 1969 a 1974, apenas a luta armada e a contracultura procuravam combater a sociedade vigente. Segundo ele, enquanto a primeira priorizava o combate ao “aparato repressivo do Estado” (COELHO, 2005, p.41), a contracultura buscava desacreditar a racionalização da vida social:

O questionamento contracultural da racionalidade incidia nas mais diferentes dimensões da vida cotidiana. O caráter pluridimensional dessa prática social aparecia nas suas principais características: a ênfase na subjetividade em oposição ao caráter objetivo/racional do mundo exterior, a aproximação com a “loucura” e a marginalidade, a construção de comunidades alternativas (COELHO, 2005, p.41).

No Brasil, o pesquisador cita algumas publicações que contribuíram para a disseminação dessa contracultura, como o “Manifesto Hippie”<sup>8</sup>, publicado por Luiz Carlos Maciel em “O Pasquim” em 8 de janeiro de 1970, e algumas publicações underground e marginais, como “Flor do Mal”<sup>9</sup>, “Presença”<sup>10</sup>, “Rolling Stones”<sup>11</sup>. Além disso, cita feiras de *arte* hippies e eventos como o Festival de Arembepe, realizado na Bahia, em 1971.

Deste modo, a década de 1960 chegava ao fim no Brasil e a cultura jovem enfrentava duas questões: primeiramente, a tentativa de manter uma produção cultural engajada, que estava cada vez mais difícil por causa do fechamento dos canais de expressão política, ocasionado pela censura da ditadura militar. Por outro, observamos a participação da indústria cultural de massa, “identificada como ‘traição’ da indústria cultural nacional, pois era tida como uma forma de cooptação utilizada pelo regime militar e o capital estrangeiro” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p.74). Muitos dos intelectuais e jovens brasileiros acreditavam que deveriam valorizar apenas produções artísticas nacionais. Músicas e livros internacionais, disponibilizados pela indústria norte-americana, não eram bem vistos.

Na América Latina, os estudantes tiveram papel crucial na formação dessas subculturas, pois a Universidade era a principal referência cultural e política desses países e era nela que ocorria a “construção do jogo democrático” (ABRAMO, 2014, p.24). O movimento estudantil sempre teve um caráter político, podendo falar em nome de outros setores e movimentos. Enquanto o movimento *hippie*, por exemplo, levava o sentido de

<sup>8</sup> “Você está na sua – Um Manifesto Hippie” foi publicada em “O Pasquim”, no número 29, na página 12. Não foi possível encontrar o texto na íntegra, mas Luiz Carlos Maciel destaca como o manifesto contrapõe aspectos da “velha razão”, da tradição, com a “nova sensibilidade” da contracultura.

<sup>9</sup> O jornal “A Flor do mal” foi criado em 1971, por Luiz Carlos Maciel, Rogério Duarte, Tite Lemos e Torquato Mendonça. Abordava temas como arte, cultura, comportamento, sexualidade, orientalismo, teatro, drogas, astrologia, etc.

<sup>10</sup> “Presença” foi uma publicação underground que circulou na década de 1970. Tinha como editores Rubinho Gomes, Antônio Henrique Nietzsche e Joel Macedo.

<sup>11</sup> A versão brasileira de “Rolling Stones” foi lançada em 1972, por Luiz Carlos Maciel. Era uma publicação mensal que destacava temas como música nacional e internacional, literatura, cinema, filosofia, sexualidade, drogas, etc. Circulou apenas um ano.

alienação, o movimento estudantil se caracterizava nos anos de 1960 e 1970 como ativista, “pela busca de uma elucidação do diagnóstico da crise gerada pelo sistema e pela escolha de enfrentar os riscos de desmistificá-lo ou destruí-lo” (ABRAMO, 1994, p.26). Os jovens estudantes acreditavam que podiam derrubar o sistema burguês instaurado, criando um mundo mais justo. Os estudantes se estabelecem como jovens que desconhecem sua força e que recriam, na imaginação e na utopia, mundos imaginários, buscando muitas vezes através da arte e da contestação esse mundo ideal.

### 3.3 CONTRACULTURA E MARGINALIDADE

Movimentos marginais e alternativos, como o Tropicalismo e o movimento estudantil, se estabeleceram no final de 1960 e em 1970, como polos de concepção estética e política no Brasil. Brandão e Duarte(1990) consideram o movimento de contracultura no Brasil como a

[...] necessidade de expressões livres, que fundissem a arte aos novos comportamentos, tornando-os ao mesmo tempo, resposta ao contestação ao Brasil moderno do ‘milagre econômico’, num período em que a censura e a repressão foram responsáveis, em parte, pelo fim de muitas ilusões revolucionárias alimentadas peças propostas estéticas dos anos 60. (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p.86)

Por causa da censura e a falta da liberdade, a arte, principalmente a literatura, foi afetada pela

deficiência em sua qualidade artística e política. Na época, para alguns críticos e estudiosos, estava ocorrendo um declínio cultural, pois apenas obras com baixo valor de qualidade estavam sendo publicadas. Para o jornalista Zuenir Ventura (2000), de 1964 até o início da década de 1970, a cultura brasileira estava em crise, por causa de vários fatores: a queda do crescimento econômico, depois da euforia do milagre<sup>12</sup>, a ditadura, o desânimo dos artistas por consequência da censura e das pressões políticas. Em junho de 1971, Ventura citou na revista “Visão”<sup>13</sup>, pela primeira vez, a expressão “Vazio Cultural”.

O quadro atual, ao contrário, oferece uma perspectiva sombria: a quantidade suplantando a qualidade, o desaparecimento da temática polêmica e da controvérsia da cultura, a evasão dos melhores cérebros, o êxodo dos artistas, os expurgos da universidade, a queda nas vendas dos jornais, livros e revistas, a mediocrizarão da televisão, a emergência de falsos valores estéticos, a hegemonia de uma cultura de massa buscando apenas o consumo fácil. (VENTURA, 2000, p. 41)

<sup>12</sup> Milagre econômico brasileiro é a denominação dada à época de grande crescimento econômico durante 1968 e 1973. Nesse período, a taxa de crescimento do PIB saltou de 9,8% em 1968 para 14% em 1973. Porém, devido a fatores externo e internos, a economia entrou em crise, e a inflação, por exemplo, passou de 15,5% em 1973 para 34,5% em 1974.

<sup>13</sup> A revista “Visão” foi fundada em 1952 no Rio de Janeiro pelo grupo estadunidense Vision Inc. Em 1957 teve sua sede transferida para São Paulo e deixou de circular pelo Brasil definitivamente em 1993.

Ventura acredita que o impasse para a cultura na década de 1970 gerou vários empecilhos e caminhos bipolares, “o industrialismo e o marginalismo, a vanguarda e o consumo, a expressão lógica e a expressão mais intuitiva, emocional” (VENTURA, 2000, p.52), que acabaram fazendo com que os artistas desenvolvessem sua arte de maneira menos crítica.

A partir de 1973, o vazio cultural e os valores da arte e do jornalismo começaram a ser fonte de preocupação da sociedade e dos artistas, que começaram a procurar novos caminhos pelos quais poderiam seguir. Utilizando-se das palavras do jornalista Alberto Dines, Ventura destaca essa preocupação, principalmente dentro do jornalismo:

Hoje não há mais fontes de notícias, há notas oficiais. Hoje não há mais reportagem no sentido clássico do termo (procura, descoberta), há apenas entrevistas coletivas ou reportagens acidentais. [...] Estamos todos fazendo um grande esforço na base da criatividade, diversificando atividades em busca permanente da qualidade, para impedir que a crise pela qual passa nossa imprensa possa converter-se em fenômeno crônico. Até quando aguentaremos? Depende de nós. (DINES apud VENTURA, 2000, p.46)

Referindo-se a obras literárias (como “Os Inconfidentes”, “São Bernardo” e “Um grito parado no ar”<sup>14</sup>), Ventura afirma que é a partir de 1973 que começou a surgir “uma corrente de pensamento que rejeita cair no desespero ou no quietismo” (VENTURA, 2000, p.67). Era preferível olhar para o futuro, sem ilusões nem preconceito, do que para o passado com ressentimento; era necessário buscar de novo a vontade e se abrir a discussões e alimentar a esperança da liberdade. Deste modo, o jornalismo alternativo, a produção marginal e a resistência política através da arte ganham destaque por criarem um espaço de resistência cultural, como comenta a historiadora Heloisa Buarque de Hollanda (2000):

É possível se pensar a poesia marginal dos anos 70 em várias direções. Fico aqui com um dos seus aspectos: um espaço de resistência cultural, em debate político. Em pleno vazio, os jovens – os não tão jovens – põem em pauta os impasses gerados no quadro do Milagre e desconfiam progressivamente das linguagens institucionalizadas e legitimadas do poder e do saber. Simultaneamente, evidencia-se na produção novíssima, a significativa reavaliação de um certo sentimento que informa o engajamento político e cultural pré-68. (HOLLANDA, 2000, p.187)

Hollanda completa que, nesse início dos anos 1970, questões relacionadas à prática cotidiana, a dúvida e a descrença no alcance dos projetos revolucionários na arte e as novas formas de militância política eram aspectos retomados e discutidos, principalmente através da literatura e dos jornais marginais.

Caracterizando o espaço social e político dessa época, poderíamos dizer que o Brasil estava passando por um momento onde reavaliava as dificuldades do início da década

<sup>14</sup> Não foram encontradas mais informações sobre essas publicações citadas por Zuenir Ventura.

de 1970 e a nova geração estava começando a experimentar a universidade. Isso proporcionou a esses jovens um ambiente para “a recusa e a descrença das linguagens e das novas significações dadas” (HOLLANDA, 2004, p.106), considerando que essas novas linguagens poderiam ser caracterizadas, como a ciência, ou “formas sérias de conhecimento”. A juventude acaba recusando também o discurso da esquerda burocrática, que se tornara sinal de cultura oficial e do próprio sistema por ser tornar tão conservadora quanto ela.

A opção encontrada pelos jovens é a atuação em circuitos alternativos e marginais, em todos os campos da cultura. No teatro, surgem os grupos “não empresariais”; na música popular, os grupos mambembes de rock, chorinho; no cinema, o super 8; na literatura, os livrinhos mimeografados; no jornalismo, a imprensa alternativa.

Todas essas manifestações criam seu próprio circuito – não dependem, portanto, da chancela oficial, seja do Estado ou das empresas privadas – e enfatizam o caráter de grupo e artesanal de suas experiências. É importante notar que esses grupos passam a atuar diretamente no modo de produção, ou melhor, na subversão de relações estabelecidas para a produção cultural. Numa situação em que todas as opções estão estreitamente ligadas as relações de produção definidas pelo sistema, as manifestações marginais aparecem como uma alternativa, ainda que um tanto restrita, à cultura oficial e à produção engajada vendida pelas grandes empresas. (HOLLANDA, 2004, p.107)

A manifestação cultural chamada de “marginal” se estabelece principalmente através da literatura, com a chamada “geração mimeógrafo”. Composta por poetas e escritores, essa geração buscava suas inspirações no cotidiano, na inovação, na flexibilidade e no individualismo. A poesia é a expressão artística mais conhecida como marginal na década de 1970, por possuir essas características. Os poetas que desejavam fugir do sistema editorial escreviam poemas e elaboravam livrinhos mimeografados<sup>15</sup> ou em *offset*<sup>16</sup>, com tiragens pequenas, e vendiam pessoalmente às pessoas na rua. A palavra “marginal” surge repleta de significados. Glauco Mattoso (1982), no livro “O que é poesia marginal”, explica que:

Na verdade, marginal é simplesmente o adjetivo mais usado e conhecido para qualificar o trabalho de determinados artistas, também chamados independentes ou alternativos (por comparação com a imprensa nanica, teoricamente autónoma em relação à grande imprensa e contestadora em relação ao sistema). Dizer que um poeta é marginal equivale a chamá-lo ainda de sórdido e maldito (por causa da noção de antissocial), mas esses adjetivos soam mais como elogio porque viraram sinônimos de alternativo e independente. (MATTOSO, 1982, p.8)

Confirmando esse pensamento, o pesquisador Carlos Alberto Messeder Pereira (1981) salienta que, além da literatura, diversos outros fatores devem ser observados. O

<sup>15</sup> Esses intelectuais encontraram no mimeógrafo uma maneira mais fácil e acessível de difundir a cultura, pois as grandes livrarias não queriam publicar o conteúdo literário muitas vezes considerado de pouca qualidade. As poesias eram então reunidas em formato de livros, mimeografadas e vendidas na porta de cinemas e teatros.

<sup>16</sup> A impressão *offset* é uma técnica de impressão largamente utilizada, pois imprime em grandes quantidades.

material proveniente da poesia marginal extrapola o campo literário, e levanta questões sobre o fazer poético, “relação arte/sociedade, a natureza do trabalho artístico, o próprio processo de produção e apresentação ao público do produto deste trabalho. (PEREIRA, 1981, p.31). O conteúdo ou a ideologia presentes nesses textos ditos marginais, que podem ser extraliterários, desenvolvem-se em diversos tipos de expressões artísticas e de pensamentos. O autor denomina esse grupo em especial de “marginalidade ideológica”. Por um lado, essa expressão terá um conotação positiva, quando se aborda o fato de que esse grupo, representado através desses trabalhos artísticos, são marginais “no sentido de estar ‘fora da sociedade’, mas numa posição de oposição, frente a ordem específica, de uma forma específica [...] atuaria mais a base de um ‘correr paralelo’, estando de certa forma em outro circuito” (PEREIRA, 1981, p.50). Já o lado negativo da expressão se estabelece se dermos aos marginais o significado de malditos ou sórdidos.

Pensando no marginal em ação, ele é aquele que assume o processo de produção de todas as etapas de sua obra, desde a produção intelectual e manual até a distribuição, e isso altera a divisão de trabalho que antes era à base do processo produtivo, não há mais a separação das atividades intelectuais e manuais, como comenta Pereira.

Quando o autor roda o próprio trabalho no mimeógrafo ou mesmo quando acompanha mais de perto na impressão na gráfica, quando ele participa diretamente da venda de seu produto ou mesmo quando o leva até algumas livrarias especiais, temos diante de nós modificações sensíveis. [...] essas alterações apontam, principalmente, no sentido de enfatizar uma não especialização (ou, pelo menos, um questionamento talvez bastante sutil da rigidez dos modelos usuais de especialização do trabalho) seja no trabalho geral, seja no trabalho artístico em particular e, mais especificamente, no poético. (PEREIRA, 1981, p.58)

Esse circuito de produção e distribuição ocorria fora do universo das editoras, fazendo o autor marginal estabelecer um contato mais pessoal com seu público. O produto era mimeografado ou rodado em *offset*, o próprio autor o vendia em circuitos alternativos, como bares, universidades, na frente de teatros e cinemas. Pensando nisso, poderíamos incluir o jornalismo alternativo como parte desse circuito marginal dos anos 1970.

Pereira acredita que as publicações marginais não eram significativas no requisito volume, mas pareciam expressivas quando as inserimos no contexto “sócio-político-cultura” (PEREIRA, 2005, p.92) daquela época. Os sistemas de produção alternativos e marginais ocorriam nas fronteiras do sistema econômico produtivo e capitalista, mas resultavam em produtos de aspectos artesanais e românticos, de características bizarras, como considera o pesquisador: “mercadorias romântico-artesanais” (PEREIRA, 2005, p.92).



## 4 IMPRENSA ALTERNATIVA

Neste capítulo iremos buscar o retrato histórico da imprensa na década de 1970, principalmente a partir de 1975, perpassada por movimentos políticos, sociais e econômicos, que modificaram as estruturas e os modos de produção e de fazer jornalismo. Em meio as novidades tecnológicas, ao fechamento de jornais, à ditadura militar e o processo de redemocratização, a imprensa alternativa surgiu nessa época como uma nova abordagem do jornalismo em meio à censura e a repressão que envolvia o país.

### 4.1 A GRANDE IMPRENSA

As décadas de 1950 a 1970 foram um período de grandes transformações na imprensa brasileira, que se caracterizam pela modernização operacional, dentro das redações, e na concentração de empresas jornalísticas no país. Ana Paula Goulart Ribeiro (2014) caracteriza essa modernização como o “conjunto de mudanças técnicas (redacionais, gráficas e editoriais), administrativas e profissionais, relacionado com a adoção do modelo norte-americano de jornalismo, centrado nos ideais de objetividade” (RIBEIRO, 2014, p.163) que aconteceram na grande imprensa brasileira.

Esse processo se estendeu desde 1950, quando houve modificações na redação jornalística, como a retirada do caráter emotivo e participante do jornalista, o estilo direto de escrita, sem uso de metáforas, e a obrigatoriedade do uso da terceira pessoa. O modo verbal passou a ser o indicativo, e os adjetivos, aferições subjetivas, pontos de exclamação e reticências foram abolidas. O modelo de *lead*<sup>17</sup> e pirâmide invertida<sup>18</sup> foi adotado pela maioria dos jornais (RIBEIRO, 2003). Na perspectiva visual dos jornais, foi extinto o excesso de títulos e a falta de uma diagramação organizada, substituída por “um estilo mais ordenado. As manchetes e títulos passaram a ser padronizados e a ter uma coerência interna. [...] Subtítulos, entretítulos, boxes, textos complementares movimentaram e embelezavam as páginas, tornando a leitura mais agradável!” (RIBEIRO, 2003, p.151).

---

<sup>17</sup> O *lead* é a primeira parte de uma notícia, geralmente posta em destaque, que busca prender a atenção do leitor ao fornecer a informação básica sobre o tema discutido.

<sup>18</sup> O modelo de pirâmide invertida é a estruturação da notícia que privilegia a disposição das informações em ordem decrescente de importância. Desta maneira, os fatos mais interessantes são utilizados para abrir o texto jornalístico, enquanto os de menor relevância aparecem na sequência.

Com essas modernizações, houve uma reconfiguração no mercado da imprensa brasileira com o desaparecimento de diversos periódicos. Entre 1959 e 1963, os jornais diários do país foram reduzidos de 252 para 187 e houve uma divisão entre grandes e pequenos periódicos. Enquanto muitos jornais fechavam as portas, empresas como as Organizações Globo e os grupos Abril e Bloch se consolidavam. Ribeiro destaca vários fatores necessários para a sobrevivência dos periódicos ao longo dos anos 1960 e 1970:

[...] precisava obter recursos para investir tecnologia (maquinário e instalações), assim como em matéria prima e em mão de obra; precisava adotar formas de gestão e administração dos negócios mais racionais e impessoais, e precisava produzir material informativo sintonizado esteticamente com as novas demandas de consumo. (RIBEIRO, 2014, p.189)

Ribeiro afirma que a imprensa brasileira, considerada tradicional, apoiou o golpe militar de 1964. Grandes periódicos como o “Correio da Manhã”<sup>19</sup> e “Jornal do Brasil”<sup>20</sup> escreviam manchetes e editoriais em apoio a retirada de João Goulart do poder e a concentração do governo nas mãos de militares. Porém, logo depois do golpe, alguns jornais voltaram atrás, como o próprio “Correio da Manhã” e o “Tribuna da Imprensa”<sup>21</sup>, e desempenharam episódios contra a ditadura.

A censura foi um grande problema do jornalismo a partir de 1964, e se intensificou com o AI-5, em 13 dezembro de 1968. Neste mesmo dia, jornais de São Paulo e do Rio de Janeiro receberam “manuais de comportamento” (RIBEIRO, 2014, p.189) a fim de esclarecer e informar o que poderia ou não ser divulgado pela imprensa. Censores passaram a frequentar as redações e depois, em 1970, a auto-censura se estabeleceu, com os próprios jornalistas tendo a responsabilidade de censurar suas notícias.

Nos anos 1970, jornais tradicionais brasileiros como o “Correio da Manhã”, “Diário de Notícias”, “Diário Carioca” e “O Jornal” deixaram de circular no cenário midiático nacional. Segundo Marialva Barbosa (2007), por ocasião da censura, a polêmica política foi perdida e não havia mais identificação do público com os jornais: “Se a discussão política, a polêmica, a controvérsias estão definitivamente longe do jornalismo diário, o público também não encontra mais os parâmetros culturais aos quais tradicionalmente identificam os jornais diários na sua formação narrativa” (BARBOSA, 2007, p.199).

---

<sup>19</sup> O “Correio da Manhã” foi fundado por Edmundo e Paulo Bittencourt e foi produzido no Rio de Janeiro entre 1901 a 1974.

<sup>20</sup> O “Jornal do Brasil” Foi fundado em 1891 por Rodolfo Dantas e circulou até

<sup>21</sup> O “Tribuna da Imprensa” foifundado em 1949, no estado do Rio de Janeiro, pelo jornalista Carlos Lacerda. Até hoje é publicado.

É nesse contexto de censura e da produção de uma imprensa objetiva, neutra e imparcial, que surge o jornalismo alternativo brasileiro, buscando novas percepções e modos de concepção na imprensa.

#### 4.2 A IMPRENSA ALTERNATIVA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA

A imprensa alternativa ganhou destaque no cenário midiático brasileiro no período da ditadura militar, entre poder de 1964 a 1985. Esses jornais e revistas se diferenciavam da imprensa tradicional por buscarem noticiar e discutir assuntos mais ideológicos e polêmicos.

O pesquisador José Luiz Braga (1991) aponta três motivos principais para o surgimento dessa imprensa alternativa. Primeiramente, a disponibilidade, no mercado, de jornalistas críticos e qualificados que não encontravam dentro da imprensa de mercado espaços liberais; a existência de vozes que perderam espaço, como os intelectuais, professores e grupos que não são de jornalistas, mas que possuíam vontade de se expressarem – a essas vozes ele acrescenta os integrantes da imprensa político partidária e militantes. Por fim, o empobrecimento de conteúdo dos jornais e da televisão e o encaminhamento a uma produção destinada a massa, em consequência principalmente da censura, que ocasionou a insatisfação de um público acostumado até 1964 a um jornalismo que informava e criticava.

Rivaldo Chinem (1995), em seu livro “Imprensa Alternativa: Jornalismo de oposição e inovação” busca a origem da denominação dessa imprensa no Brasil. Segundo ele, Alberto Dines fez um comentário, em sua coluna na “Folha de São Paulo”, “Jornal dos jornais”, onde falava sobre uma

[...] imprensa que, na época, chamou de imprensa do leitor, independente, underground ou udigrúdi, e era a única que fazia perguntas, a única que questionava. O escritor João Antônio observou em uma crônica no Pasquim que os grandes jornais estavam querendo imitar os nanicos. Foi Dines quem, aproveitando uma ideia norte-americana, lançou a expressa ‘imprensa alternativa’. (CHINEM, 1995, p.30).

Para Dines, essa imprensa tinha como função realmente ser alternativa, não apenas ao noticiar fatos, mas como forma de mercado, de postura e organização editorial. Em plena ditadura militar, esses impressos, fundados em sua maioria por simpatizantes da esquerda, desejavam mudanças sociais e criticavam o governo no poder de maneira intensa, como comenta Bernardo Kucinski (2003), pesquisador comunicacional brasileiro, sobre os jornais alternativos mais radicais:

Já o radical alternativo contém quatro significados essenciais dessa imprensa: O de ser algo que não está ligado a política dominante; o de uma opção de duas coisas reciprocamente excludentes; o de única saída para uma situação difícil e, finalmente, o do desejo das gerações dos anos de 1960 e 1970, de protagonizar as transformações sociais que pregavam. (KUCINSKI, 2003, 13)

A imprensa alternativa era composta de jornais e revistas que, mesmo unidos pela luta contra a ditadura, possuíam diferenciais. Existiam jornais anarquistas e marxistas, nacionalistas e internacionalistas, católicos e feministas. Diante dessa variedade de gêneros, Bernardo Kucinski divide a imprensa alternativa em duas linhas: a política, com raízes no ufanismo brasileiro, nas ideias de valorização do nacional, influenciada pelos jornais populares de 1950 e pelo ideal marxista vulgar do meio estudantil dos anos 1960; e a linha de jornais influenciados pelo movimento de contracultura norte americano<sup>22</sup> e, conseqüentemente, pelo anarquismo e pela ideologia existencialista de Jean Paul Sartre<sup>23</sup>. Essa classe de jornais era mais voltada à “crítica de costumes e à ruptura cultural, investia principalmente contra o autoritarismo na esfera dos costumes e moralismo hipócrita da classe média” (KUCINSKI, 2003, p.15).

A imprensa alternativa dos anos 1970 acabou tendo como função social a criação de um espaço público reflexivo e contra hegemônico. O jornalista Márcio Bueno (2005) divide a imprensa alternativa em três grandes fases: a primeira, de 1968 a 1973, tem como característica o “milagre econômico” pelo qual o país estava passando e a repressão política; já a segunda fase, de 1974 a 1979, é a fase na qual a imprensa alternativa se expande bastante, pois o governo está começando a se abrir politicamente; a terceira fase, por volta de 1980, é quando a censura prévia deixa de existir e os exilados retornam ao país. (BUENO apud PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2005)

Os jornais alternativos ganharam espaço na mídia brasileira. Eram vendidos nas bancas de jornal e produzidos tanto em escolas de comunicação, como em redações de jornais modernas e equipadas. Acabaram se destacando nesse cenário histórico da ditadura, pela veracidade nas informações publicadas, pela grande diversidade de publicações, que se multiplicavam, e pela capacidade de resistir as perseguições do regime.

Durante o triênio de 1975 a 1977, em seu apogeu, essa imprensa adquiriu um padrão dominante, com uma circulação de oito grandes impressos, que somavam até 160 mil

---

<sup>22</sup> A contracultura norte-americana se caracterizou como um movimento das décadas de 1960 e 1970, que buscava o rompimento de tabus e valores tradicionais da sociedade.

<sup>23</sup> O existencialismo é uma corrente de pensamento que prega, em linhas gerais, que o homem transcenda existencialmente, ou seja, que ultrapasse as influências e as dependências impostas pela sociedade, passando a existir individualmente.

exemplares por semana. Na mesma época, mais de duas dezenas de jornais menores, com temáticas mais regionais e específicas, também circulavam pelo Brasil. (KUCINSKI, 2003). Observamos que a imprensa alternativa utilizou-se muito da linguagem literária para expressar seu descontentamento com o regime e para fazer críticas ao governo. O jornal “Bar Brazil”, que será analisado neste trabalho, se caracterizou como um jornal crítico, que construiu suas discussões a partir de poemas, obras literárias e matérias jornalísticas.

Desta forma, gostaríamos de destacar, entre todas as formas de imprensa alternativa, aquela que utilizava -se da expressão artística para contestar e agir contra a ditadura militar e a lutar pela reabertura política. O jornal “Versus”, por exemplo, foi um jornal que circulou de 1975 a 1979, com a proposta de ser um jornal com publicações de ideias, reportagens e, principalmente, cultura, assumindo caráter de resistência. Foi um dos grandes destaques de publicações que expressavam o descontentamento com o governo ditatorial e a sociedade burguesa através da arte.

Segundo Kucinski, o “Versus” foi “alternativa na linguagem, na organização da produção jornalística e proposta cultural” (KUCINSKI, 2003, p.249). O “Versus” produzia poucas reportagens factuais, expressando-se mais através dos sentimentos do que do convencimento lógico, valorizava sobretudo a forma, numa fusão de elementos usados livremente: jornalismo, fotografia, desenho, histórias em quadrinhos, literatura e poesia (KUCINSKI, 2003, p.249). Esse tipo de imprensa se abria para sociólogos e intelectuais, para a nova vida do brasileiro, como comenta Chinem: “Era uma imprensa voltada para outros aspectos da realidade, como a cultura, a arte, a história, a antropologia, a psicanálise e a psiquiatria. Mostrava nossas raízes comuns latino-americanas, contando histórias, aventuras e dores do nosso século” (CHINEM, 1995, p.34)

Bernardo Kucinski e a pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda (2004) afirmam que a imprensa alternativa dos anos 1970 foi o fruto da união de duas gerações superpostas: a daqueles que não conseguiram ter voz a partir de 1964, e a dos estudantes e dos jovens precursores do jornalismo moderno, que surgiu a partir de 1970, como comenta Hollanda, quando descreve a produção cultural e jornalística dos anos 1970:

Uma produção que irá trazer a presença de duas gerações: a primeira, poderíamos identificá-la por sua participação nos debates que marcaram o processo cultural a partir da segunda metade dos anos 60, ainda que não date deste período sua presença efetiva na cena literária. Uma geração que estava de certa forma latente, recusando os pressupostos do engajamento populista e vanguardista e mais exposta a influência pós tropicalista, sem contudo identificar-se como tendência. A segunda geração que notamos já não tem sua formação marcada pelos limites dos debates dos anos 60: trata-se de uma geração que começa a tomar contato com a produção cultural e a produzir no clima político dos anos 70, quando a universidade em resto, o processo

cultural apresentavam condições bastante diversas daquelas que marcaram a década anterior. (HOLLANDA, 2004, p.99)

Na cultura e na imprensa brasileira foram surgindo novas propostas estéticas e operacionais, e houve uma mudança no relacionamento com os leitores. Essas modificações foram consequência das transformações sociais e políticas que ocorreram nessas décadas: a produção cultural de esquerda continuava a se fazer, embora privada do contato vivo com a classe dominada; a classe média ascendia e aproveitava o “milagre econômico” brasileiro; a censura se fortificava ainda mais e as perseguições culturais se intensificavam. O pesquisador Zuenir Ventura (1988) demonstra, em números, o tamanho da repressão cultural brasileira após a instalação do AI-5: “Em 10 anos, cerca de 500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 revistas, mais de 500 letras de músicas e uma dúzia de capítulos e sinopses de telenovelas foram censurados.” (VENTURA, 1988, p.286)

Diante dessas modificações, a “impossibilidade de mobilização do debate político aberto transfere para as manifestações culturais o lugar privilegiado de ‘resistência’” (HOLLANDA, 2004, p.102). A autora afirma que esses “lugares de resistência” acabaram por informar e delinear a necessidade de uma arte participante, que pode ser engajada através do mito do alcance revolucionário da palavra poética.

Segundo Hollanda, a produção poética pós 64 se mostrou audaciosa e original, e foi constituída principalmente pela classe média estudantil. Mas acabou por despertar uma discussão sobre o paradoxo existente entre o engajamento e a qualidade literária. Até que ponto uma obra literária deve possuir tanto qualidades literárias, tanto quanto comprometimento político.

O filósofo Walter Benjamin, citado por Hollanda em seus trabalhos, afirma que a “formulação desse problema quando dissociada em dois termos – por um lado o engajamento correto politicamente e por outro a desejável qualidade da obra – é de todo insuficiente e insatisfatória” (Hollanda, 2004, p.31). Benjamin chega à conclusão em seus estudos que o engajamento de uma obra só pode ser politicamente correto se a obra for literalmente correta, ou seja, o engajamento político contém a opção literária, e esta está explícita ou implícita na opção política, constituindo a obra literária.

A importância da literatura para a cultura da época se estabelece na facilidade de obras literárias de transmitir novos valores e ideais, como destaca Hollanda: “Nesse exato momento, em que a práxis cultural empenha-se basicamente na mobilização de um público, a literatura como tal evidencia uma falha tática e permite uma evasão de valores novos para outras linguagens” (HOLLANDA, 2004, p.40). Ou seja, como nada poderia ser expressa de

maneira aberta e livre, a contestação era expressa através da literatura. Os valores que antigamente eram noticiados em colunas de jornais e notícias de televisão, agora podem ser transmitidas implicitamente através da literatura, da música e das artes em geral.

#### 4.3 A IMPRENSA ALTERNATIVA ESTUDANTIL

Dentre as inúmeras publicações alternativas que surgiram entre as décadas de 1970 e 1980, podemos encontrar aquelas que foram produzidas por estudantes e universitários, através de grêmios estudantis, diretórios centrais e acadêmicos, centros de estudo, centros de cultura, etc. Através do Catálogo da Imprensa Alternativa, divulgada pelo Arquivo da cidade do Rio de Janeiro, conseguimos mapear cerca de 65 jornais alternativos que estabeleceram algum vínculo com o movimento estudantil no Brasil.

Esses jornais e revistas, em sua maioria, tratavam de temas políticos e culturais como forma de resistência, buscando organizar ideias que ainda não poderiam ser expressas abertamente. Segundo Mirza Pellicciotta (1997), “a organização de jornais, boletins e murais pelos diretórios acadêmicos e grupos estudantis também possibilita que a arte e a política estabeleçam novos pontos de contato” (PELLICCIOTTA, 1997, p.182). Essas trocas de informações entre os estudantes promoveram, um grande número de publicações, que foram confeccionados conforme os diretórios e grupos adquiriram recursos financeiros e acesso aos mimeógrafos e gráficas. Além disso, aqueles que não tinham o próprio modo de impressão, recorriam a gráficas de outras cidades e estados.

As publicações costumavam ser produzidas pelas secretarias internas dos diretórios, em alguns casos, por comissões de cultura e de imprensa. As temáticas discutidas, nomes, propostas dos jornais estudantis eram vastas e diferenciadas. Quando a periodicidade dos jornais estudantis, eles seguiam a linha dos jornais alternativos espalhados pelo Brasil, que muitas vezes não conseguiam produzir muitos números.

A periodicidade, o nome, a proposta dos inúmeros jornais, revistas e impressos desta época é variável conforme o grupo político, as perspectivas de movimento e o teor político dos conflitos acadêmicos que se experimenta em cada contexto e lugar, sendo no entanto poucos jornais que conseguem manter uma maior permanência. [...] A periodicidade depende da conquista de um suporte acadêmico – independentemente do nível de confrontação que se estabelece com a administração da Universidade -, ou ainda, das perspectivas de continuidade entre as linhas políticas internas (PELLICCIOTTA, 1997, p.182).

A autora também destaca que os jornais possuíam variações gráficas e editoriais, que eram frutos das questões dos projetos propriamente ditos e os custos e a qualidade de editoração dos impressos. A pesquisadora Angelica Muller (2010) acredita que as publicações

estudantis da década de 1970 foram impressos laboratoriais para novas formas de linguagem e formatos gráficos. Os estudantes possuíam a liberdade de experimentar novas técnicas e utilizar a criatividade. Ela destaca também as capas dos jornais, que “costumavam trazer desenhos, caricaturas que evidenciavam o conteúdo crítico ao regime” (MULLER, 2010, p.11). Esses jornais e revistas eram uma forma dos estudantes tentarem se organizar politicamente

...jornais, murais, cartazes e panfletos refletiam a própria estrutura que estava ao alcance das entidades e grupos políticos, como também as dificuldades de organização e de articulação junto com a “massa” dos estudantes. A periodicidade incerta (que algumas vezes chegava a um único número), a falta de recursos, o teor político que variou conforme o grupo atesta a questão. (MULLER, 2010, p.10)

A maioria dos impressos estudantis dedicava-se a publicar programações culturais, informes universitários e oferecia um ambiente de debate para a comunidade acadêmica, dando espaço às críticas sociais, políticas e culturais. “O teor dos textos, dos desenhos e das composições refletem em geral estas dificuldades e também as frustrações que se tornam presentes na experiência de realizar os jornais” (PELLICCIOTTA, 1997, p.183). Esses jornais e revistas aparecem como uma forma de resistência e engajamento político, contra as opressões do governo:

A circulação das informações e ideias de um grupo contidas nos jornais pode ser encarada como maneira de sobrevivência dentro de um regime autoritário, e também se apresenta como mais uma alternativa para mostrar uma resistência. Através dos próprios jornais podemos verificar as dificuldades de engajamento de estudantes bem como o incentivo a atividade “jornalística” e as atividades em geral propostas pelos centros acadêmicos e/ou grupos. (MULLER, 2010, p.13)

Muller completa ao afirmar que a imprensa alternativa estudantil permitiu que se unissem vários grupos que possuíam o mesmo objetivo, o de denunciar e acabar com a ditadura militar, pois a “construção de um jornal visa, no momento aqui estudado, criar um polo para unir os colegas (mesmo que seja em torno ‘dos seus problemas comuns’ como disse um jornal universitário), se propondo a levar aos estudantes subsídios” (MULLER, 2010, p.17).

Era vital para a sobrevivência desses impressos, que houvesse a circulação de informação entre os estudantes. Além dos jornais, eram produzidos atividades e projetos coletivos, como festivais de música, sarais e, também, jornais murais.

Outro aspecto importante da produção desses jornais é a coletividade formada pelos estudantes, que permite um movimento democrático e grupal dentro das comissões dos estudantes



## 5 A AGITAÇÃO ESTUDANTIL EM JUIZ DE FORA

Neste capítulo iremos discutir como se consolidou a imprensa e os movimentos literários e poéticos em Juiz de Fora. A cidade se localiza no coração da zona da mata mineira, entre o Rio de Janeiro e São Paulo, e se destaca pela efervescência cultural ali estabelecida a partir dos anos 1950. A imprensa sempre foi um reflexo da sociedade, elaborando uma cartografia da cidade, um lugar que oferece a noção de origem, raiz e pertencimento aos seus cidadãos (MUSSE, 2008, p.43), e é nessa perspectiva que desejamos explorar como os jornais foram um espaço de contestação e debate na cidade, principalmente a partir 1970.

Os movimentos literários e poéticos fizeram parte da imprensa dessa década, que utilizou-se da poesia, a literatura e a arte em geral, como um meio para escapar da ditadura militar e ter voz na sociedade. A Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) foi um dos centros principais dessa disseminação cultural e por isso acreditamos que é importante destacar o papel que estudantes e professores desempenharam nesse processo

### 5.1 O MOVIMENTO IMPRESSO E CULTURAL EM JUIZ DE FORA

Juiz de Fora é localizada a cerca de 270 km de Belo Horizonte. A cultura, imprensa, os fatores comerciais e mercadológicos, além das relações políticas, não são influenciados por Belo Horizonte, a capital mineira. Christina Musse (2008) destaca que:

Juiz de Fora não se identifica com o perfil de “mineiridade”, por razões de ordem cronológicas, já que é cidade criada em meados do século XIX, após o esgotamento do ouro, como também políticas, por ter sido colocada à margens das decisões de criação de uma nova capital: Belo Horizonte (MUSSE, 2008, p.36).

A cidade está sempre nesse processo da busca de identidade. Porém, durante o fim do século XIX e início do século XX a Juiz de Fora se tornou o centro cultural de Minas Gerais. Até a década de 1920, ela é destaque do estado, por seus números de jornais, teatros, pela expressão de suas escolas e instituições culturais (MUSSE, 2008, p.394). A cidade possui grande vínculo com o Rio de Janeiro, acarretando um grande intercâmbio cultural entre as cidades, que podemos observar até os dias atuais.

Musse observa que nas páginas dos jornais juiz-foranos ocorre a construção e consolidação de sua identidade. A primeira publicação da cidade foi “O Constituinte”, em 1870, sendo que até o ano de 1900, foram produzidos mais de 100 publicações políticas, humorísticas e literárias, entre almanaques, revistas e jornais. Podemos citar: “O Imparcial”,

“A Bússola”, “Echo do Povo”, “O Democrático”, “A Regeneração”, “Minas Livre”, “O Metodista Católico”, “Lar Católico”, “A Cruz” e muitos outros. Em 1922 a cidade tinha seis jornais diários “Diário Mercantil”, “O Pharol”, “Correio de Minas”, “Jornal do Commercio”, “O Dia” e “A Tarde”. Na década de 1940, circulam “A Gazeta Comercial”, “A Folha Mineira”, o “Diário Mercantil”, “Diário da Tarde” e “Correio da Mata”. Na década de 1950, destacamos o “Binômio”, publicação que era uma sucursal de Belo Horizonte, e que circulou na cidade pela primeira vez em 1958.

A partir de 1960, a cultura da cidade começou a ser discutida de forma mais enfática e crítica. Musse destaca o grupo de intelectuais do Diário Mercantil<sup>24</sup>, que em 1968, no suplemento Arte e Literatura, através da série de textos Palimpsestos Marginais “colocaram em cheque, com muito humor, o papel da cultura em Juiz de Fora” (MUSSE, 2008, p.40). Foram seis textos, publicados no período de setembro a novembro, que criticavam o que eles consideravam ser a cultura oficial<sup>25</sup> da cidade e criava uma nova, a cultura marginal. É interessante destacar como, no “Esboço para um manifesto marginal”<sup>26</sup>, é enfatizada a relação dos marginais com a UFJF:

OS “MARGINAIS” E A UNIVERSIDADE

Inegável é que a UFJF prestou serviço à arte genuína. Entretanto, não menos inegável é que tais empreendimentos apresentam-se como verdadeiramente irrisórios se tomados em relação ao que uma instituição oficialmente zeladora da cultura teria obrigatoriamente que realizar. De fato, a UFJF promove cultura e arte; mas o que promove não condiz com a noção primária de “universidade”. Uma universidade não faz favor nenhum a ninguém promovendo cultura e arte com vistas à comunidade. É sua obrigação. Universidade não é uma mecânica reunião de esparsas unidades de ensino dito superior. É muito mais que isso: é a preparação de indivíduos capazes de resolver problemas propostos pela região em que se insere. [...] Os marginais se recusam a participar de quaisquer atividades pautadas por normas que ignoram a real função da arte, e como não se sabe o que a UFJF pensa em relação a arte, simplesmente aguardamos. Mas aguardamos postulando a explicitação urgente do que a UFJF que ser sua função neste setor. Os “marginais” proclamam a necessidade um sistemático apoio, desligando de injunções administrativas burocratizantes, e um planejamento a longo prazo, para todas as questões concerne a arte (NETTO e BATISTA apud MUSSE, 2008, p.281).

<sup>24</sup> O jornal Diário Mercantil foi fundado, em Juiz de Fora, em 1912. No ano de 1917, é comprado pelos dois mais expressivos líderes políticos da cidade, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, e João Penido, do Partido Republicano Mineiro. O jornal tem compromisso claro com as classes produtoras, em especial a burguesia emergente. Em 1931, é vendido para o grupo de Assis Chateaubriand, ao qual permanece ligado, até o seu fechamento, em 1983. Em Juiz de Fora, os Diários Associados foram donos ainda de uma emissora de rádio, a Rádio Sociedade, prefixo PRB-3, e publicaram, durante muitos anos, um jornal vespertino, de caráter mais popular, o Diário da Tarde. (MUSSE, 2008)

<sup>25</sup> A cultura oficial é definida por Jose Paulo Neto como “Sua sagrada ignorância sobre o que ocorre no mundo; sua alienação do processo social que se desenrola na comunidade; sua aristocrática concepção de cultura; sua autoglorificação, pondo-se como infensa às críticas de baixo, etc” (NETTO, 1968, p. 3)

<sup>26</sup> Escrito por José Paulo Neto e Nilo Batista, o “Esboço para um manifesto marginal” foi publicado nos dias 11 e 12 de fevereiro de 1968, no suplemento de Arte e Literatura do jornal Diário Mercantil.

Com o estabelecimento da ditadura e a instauração do AI-5, o Diário Mercantil ofereceu cada vez menos espaço para a cultura, mesmo continuando a publicar o suplemento. Foram assim que apareceram jornais e revistas alternativos, como o “Bar Brazil”, na maioria das vezes produzida por estudantes e professores da Universidade Federal de Juiz de Fora. Musse destaca como essas novas discussões, como o movimento marginal e a contracultura, surgem para criar polêmica e novas produções na cidade:

Num cenário que reúne Woodstock e Tropicália, a intelectualidade da pequena Juiz de Fora discute o engajamento da arte e faz das páginas do tradicional “jornalão” local um suporte para divulgação de fervilhantes ideias. O suplemento Arte e Literatura, que circula aos domingos, encartados no Diário Mercantil, é porta voz de uma nova geração de autores. Editado pelo artista plástico Guima, o suplemento publica poemas e prosas, além de muita crítica, abrindo amplo espaço para artigos e ensaios de muitos estudantes e professores da Universidade Federal. O jornal consegue gerar polêmica e, mesmo depois de 1969, até 1972, reuniu em suas páginas o que mais efervescente se fazia de cultura, na cidade, embora tenhamos que reconhecer que o DM era um espaço dos “engajados”, daqueles intelectuais de formação marxista, tendo sido muito raramente ocupado pelos “desbundados”. (MUSSE, 2008, p.41)

Dessa forma, é na segunda metade da década de 1970 que essa cultura engajada, que os marginais dos anos 1960 tanto desejavam, se intensifica dentro da UFJF. Porém, ela não será reavivada pela instituição Universidade, mas sim pelos movimentos estudantis e professores interessados que a literatura e a arte fossem disseminadas.

## 5.2 A UNIVERSIDADE NA DÉCADA DE 1970

O município de Juiz de Fora, em Minas Gerais, é marcado pela efervescência cultural. Na década de 1960, o movimento cultural da cidade se estabelecia principalmente por causa da Universidade Federal de Juiz de Fora, citada por Christina Musse como o “polo atrator e difusor de cultura” (MUSSE, 2008, p.143).

Porém o golpe militar de 1964 acabou por desarticular o movimento estudantil existente naquela época e promoveu a separação de uma geração de estudantes interessados na cultura e atuantes na esfera política. O movimento perdeu forças, mas ainda resistiu até 1968, quando o AI-5 foi decretado e os estudantes não tiveram mais como continuar suas manifestações. Sem poder se reunir na universidade, os universitários começaram a procurar lugares para conversar e debater política e iniciar novos centros culturais como o Centro de Estudos Cinematográficos, a livraria Sagarana, a Galeria de Arte Celina, entre outros.

Deste modo, o movimento estudantil volta a aparecer no cenário juiz-forano e nacional a partir da segunda metade da década de 1970, por ocasião do forte impulso dos

movimentos sociais que refletiu no processo político institucional. O presidente Ernesto Geisel chega à presidência, em 1974, e anuncia a abertura política lenta, gradual e segura. A oposição política começa a ganhar espaço e ocorre forte impulso dos movimentos sociais e de oposição. Segundo a historiadora Gislene Lacerda (2010), os novos movimentos sociais “evidenciaram o povo, colocando-o como protagonista e voltando sua atuação para as massas e lutando de forma unificada pelo retorno da democracia no país.” (LACERDA, 2010, p.49).

Lacerda também comenta que grande parte do restabelecimento do movimento estudantil acontece por ocasião da volta da esquerda ativa no Brasil, ganhando importância por iniciar as lutas democráticas que envolvem a sociedade civil. Segundo a pesquisadora, o ano de 1977 foi o que marcou a luta concreta do movimento estudantil, que foi para as ruas realizar manifestações e seguiu um caminho que levou à reconstrução da União Nacional dos Estudantes (UNE).

Em 1974, os diretórios acadêmicos e o diretório central dos estudantes (DCE) da UFJF foram reabertos e as eleições se iniciaram. Flávio Cheker, na época estudante do curso de letras e membro do movimento estudantil, comenta suas lembranças da reconstrução pelos estudantes:

De um lado você tinha um engajamento político muito forte, o movimento estudantil no seu auge mesmo, com reconstrução das entidades estudantil, sobretudo as Unes, e as Uees, as uniões estaduais, e já se, esse movimento estudantil já levantava as bandeiras da redemocratização, contra a ditadura, de uma constituinte livre e soberana, pela anistia, pelas liberdades democráticas. Enfim, isso polarizava muito o movimento estudantil, a gente já fazia na eco com as greves que começavam a surgir no movimento operário, sobretudo as greves do ABC paulista, greves na Universidade por questões setoriais, questões da comida do RU. (CHEKER, 2014)

Mas, na Universidade Federal de Juiz de Fora, o movimento cultural se destacou nesse processo. O estudante José Antônio da Silva Marques foi presidente do diretório central dos Estudantes (DCE) em 1974, sendo sucedido, em 1975, por Ivan Barbosa, estudante de História, da chapa de tendências de esquerda “Realidade”. Diversas iniciativas culturais foram iniciadas, como a publicação da revista “Nossas Palavras”. Segundo Lacerda, a revista tinha como objetivo colocar em debate e discutir os problemas culturais da universidade. Com a revista, iniciou-se o movimento cultural da UFJF, que contou com apresentações musicais, teatrais, o incentivo à cultura, e a publicação de impressos.

Nesta mesma gestão de Ivan Barbosa foi criado um Centro de Cultura, dentro do DCE. O centro durou até 1976, sendo que teve como diretores Gilvan Procópio e, depois, Tatau Delgado. Ele funcionava na galeria Pio X, 2º andar<sup>27</sup>, e era composto por um auditório, onde havia cerca de 120 cadeiras móveis, teatro de arena, palco, tela cinematográfica, e outros

<sup>27</sup> Localizado na Rua Halfeld, centro da cidade. Local onde ocorre os principais eventos culturais.

equipamentos. “O centro era coordenado por um departamento de cultura subdivido em teatro, música, cinema, literatura e artes plásticas” (LACERDA, 2010, p. 217). Nesta mesma gestão, em 1974, o DCE também conseguiu uma gráfica.

[...]a gráfica auxiliou, não apenas o movimento estudantil, mas também outros movimentos, como meio de “produzir democracia”. Percebe-se que o volume de materiais produzidos pelo DCE entre folhetos, panfletos, jornais e etc., só foram possíveis devido a aquisição dessa gráfica, que reduziu custos de impressão de material, colaborando na divulgação de ideias e propostas. (LACERDA, 2010, p.160)

O movimento de literatura e jornalismo alternativo em Juiz de Fora se iniciou nos anos 1970, com o envolvimento do professor de Português Gilvan Procópio, que lecionava no colégio particular de ensino médio. O primeiro folheto produzido por esse grupo de estudantes foi o folheto “Poesia”, que publicava poesias e ilustrações produzidas pelos alunos, do colégio Magister<sup>28</sup> e mais tarde migrou para a Universidade, junto com o professor Gilvan e seus estudantes: “Quando eu comecei a dar aula, eu era ainda muito jovem, e isso possibilitava uma aproximação muito grande com os alunos. E havia no Magister naquela época, muita gente interessada em poesia e tal. Então fui discutindo” (PROCÓPIO, 2014). O professor também comenta sobre como a Universidade se integrou a produção do folheto “Poesia”:

Porque o pessoal se interessava por isso, e depois conseguiu apoio do DCE. A princípio a gente fazia com mimeógrafo, de uma maneira muito precária, mimeógrafo com a tinta, e nem elétrico, era manual, ficar rodando aquela manivela. O DCE tinha uma impressora *offset*, e os folhetos da poesia passaram a ser feitos em *offset*. E esses folhetos eram distribuídos nas ruas de Juiz de Fora sábado de manhã, e também um evento que acontecia todo sábado na universidade, chamado “Som Aberto”, que era ali no anfiteatro do ICB. Distribuía, depois foi ali no calçadão, e era gratificante você as vezes pegar um ônibus para voltar para casa e, eu morava no Bairu, e você ver no ônibus um monte de gente com o folheto. (PROCÓPIO, 2014)

O jornalista Jorge Sanglard, que na época era estudante de jornalismo da Universidade Federal de Juiz de Fora, em depoimento, fala um pouco sobre a continuação do folheto “Poesia” dentro da Universidade

O Luís Henrique, puxando a conversa, falou que fazia um movimento chamado Poesia, que o Gilvan era coordenador, como professor de Literatura no Magister, e que participavam alguns estudantes, alguns professores, e que o Gilvan estava estimulando os alunos, não só a ler literatura, mas também a escrever poesia. E aí ele falou: “Amanhã eu trago os folhetos pra vocês verem.” Eu falei tudo bem. No outro dia, ele levou os folhetos, uma folha de papel ofício quadrado, com uma impressão na capa – quase que todos com a mesma impressão, porque era um só desenho que eles tinham – e os poemas, e um mimeógrafo, um bibliógrafo a tinta. Aí eu falei com ele: “se você faz isso lá no Magister, porque nós não fazemos isso aqui na faculdade?”. E numa dessas conversas, que o Chico ouviu a gente conversando, naquele período, ditadura, né. Via dois, três conversando, alguém chegava pra ver o

<sup>28</sup> O colégio Magister era uma escola secundarista que se caracterizava por ofertar um amplo espaço de cultura e ensino aos seus alunos.

que era. E aí o Chico falou: “Vocês estão falando sobre fazer poesia”. No DCE tinha uma gráfica, uma *offset*, e era basicamente o centro de impressão da oposição aqui em Juiz de Fora, na Universidade. E aí nós resolvemos procurar o Gilvan, procurar alguns outros alunos, que estavam no ICHL e resolvemos fazer a experiência de reeditar, de dar continuidade àquele Poesia. Eu fiquei encarregado de fazer as capas, de achar alguém pra fazer as capas. Custei um pouco pra achar alguém; não tinha ninguém e eu mesmo tinha que fazer. Umhas capas muito abstratas, que era um pouco o desenho que tinha na época. Procuramos alguns poetas, algumas pessoas. Nós tínhamos algumas coisas. Mutum já era um grande poeta na época, já tinha coisas muito boas. Pegamos Valter Sebastião, pegamos Luiz Egypto, pegamos Inácio Delgado, pegamos Flávio Cheker. Aí nós fomos pra Secretaria de Turismo e Cultura, não tinha Funalfa ainda. O Ivan Merri, que fazia parte do núcleo lá, arrumou pra gente o papel. E aí nós fomos pro Magister com o Gilvan e conseguimos o mimeógrafo. E a gente fez os primeiros folhetos. (SANGLARD, 2014)

Os folhetos possuíam ilustrações e poemas, sendo distribuídos por toda a cidade, com cerca de 1000 exemplares por edição. “Poesia” foi o início do “Movimento Poesia”, que produziu mais um folheto, o “Abre Alas”, e duas publicações o “Bar Brazil” e a “D’Lira”.

O “Som Aberto” foi um dos importantes movimentos culturais da época e o local onde muitas dessas publicações eram distribuídas. O atual médico e músico Márcio Itaboray, que foi secretário de cultura da gestão de Ivan Barbosa e na gestão seguinte, em seu livro "Assuntos de Vento", define o movimento musical como “o mais importante e democrático espaço para a cultura da cidade” (ITABORAY, 2014, p.70).

O evento, que acontecia todo sábado de manhã na UFJF, conseguiu reunir os principais estudantes e professores da universidade, que desejavam uma maior participação na cultura. O projeto cultural não era composto apenas de apresentações musicais, mas também de concursos de poesia, literatura de cordel, cursos de teatro, exposições de fotografia e pintura. “Deixou de ser só o som e já se articulava a política universitária. Era o nosso centro, lugar de encontro. Então dali nós começamos a fazer concurso de poesia, tinha exposição de pintura, tinha uma poesia de varal, “literatura de cordel”. Então começou a ficar aquilo lá.” (ITABORAY, 2014). Itaboray, em depoimento concedido, conta um pouco de como ele surgiu, em 1974:

O Ivan então o que ele fez. Falou “Marcinho, você organiza então a parte musical, cultural”. Eu era secretário de cultura dele, como fui depois do Reginaldo Arcury, que foi outro presidente do DCE. Ele foi presidente de 74 a 75, o Reginaldo de 75 a 76. O Ivan tinha um primo lá em São Paulo que se chamava Fernando, e eles tinham um movimento lá na USP, que era um movimento no sábado de manhã também. Então sempre aparecia lá por exemplo o Gonzaguinha. E a gente resolveu fazer aquilo na universidade. Mas a universidade não queria deixar. [...] O ICB deixou, o professor Aldemir Negrão que deixou. “Pode fazer aqui meninos, pode tocar”. (ITABORAY, 2014)

Na gestão seguinte a de Ivan Barbosa, Reginaldo Arcuri foi eleito pela chama “Nossa Luta”, mantendo as produções culturais. Porém, isso não se sucedeu no ano de 1976, quando a chapa vencedora foi “Xeque Mate”, presidida pelo estudante Barros Montezzano:

Todas as gestões do DCE, com exceção à presidida por Paschoal Montezzano, de direita, tiveram grande preocupação em resgatar o movimento cultural, promovendo ações culturais na universidade e junto à sociedade. Apesar dos empecilhos colocados por ele, como a própria utilização da gráfica do DCE pelo movimento cultural, o mesmo se manteve atuante através da realização do Som Aberto e do movimento de poesias, durante as demais gestões do DCE. José Pimenta, ao suceder Montezzano na presidência do DCE, retoma a questão cultural como central. (LACERDA, 2011, p.221)

A gestão, com tendências políticas de direita, extinguiu quase todos os movimentos culturais, inclusive o Som Aberto e as produções de jornais.

## **6 O “BAR BRAZIL”**

Neste capítulo iremos reconstituir a história do jornal “Bar Brazil” a partir de entrevistas realizadas com jornalistas e colaboradores do periódico. Esses entrevistados eram, na época, apenas estudantes e professores da Universidade Federal de Juiz de Fora que

encontraram na escrita e na arte uma maneira de se expressarem. As entrevistas foram realizadas a partir da metodologia da história oral, buscando pontos de vistas e significações de cada um dos personagens que, juntos, construíram a história desse impresso.

Através da metodologia da história oral, foram entrevistados os jornalistas, escritores, professores e músicos que participaram do “Bar Brazil”: José Eustáquio Romão, Jorge Sanglard, Luiz Egypto, Márcio Gomes, Márcio Itaboray, Flávio Cheker e Gilvan Procópio. Com seus depoimentos, conseguimos construir a narrativa da história do jornal.

Buscaremos descrever qual era o conteúdo do jornal, suas editorias, escritores e ilustrações. O jornal tem muito a dizer sobre si mesmo, por isso é importante que observemos o teor de seus textos.

## 6.1 A PUBLICAÇÃO CRÍTICA E CULTURAL DOS UNIVERSITÁRIOS

Em junho de 1976, o primeiro jornal "Bar Brazil" foi publicada pelo movimento cultural da Universidade Federal de Juiz de Fora. O jornalista Jorge Sanglard, um dos fundadores do jornal, explica que o "Bar Brazil" foi a ligação do “Movimento Poesia” com o "Som Aberto": “Depois que saíamos de lá (‘Som Aberto’), distribuíamos o ‘Poesia’ na rua. Mas a gente viu que só o movimento de poesia não aglutinava, então, a gente criou o 'Bar Brazil'” (SANGLARD, 2014).

O “Bar Brazil” foi criado para ser um jornal crítico, cultural, literário e político. Nas definições de Bernardo Kucinski, podemos defini-lo como uma publicação que desejava quebrar com os costumes da época, que buscava nas noções da contracultura um nova visão de mundo. E percebemos que a união de um professor na década de 1960, com alunos iniciando sua vida política aconteceram na produção do “Bar Brazil”. Gilvan Procópio, professor universitário, e os alunos se uniram para elaborar o jornal.

Gilvan foi um dos principais colaboradores do “Bar Brazil” e do movimento literário. Segundo ele, era necessário criar uma publicação maior, que abrangesse não só poesia, mas também textos e críticas. Ao escrever o prefácio do livro “Poesia em movimento”, que seleciona os principais poemas que foram publicados pelo movimento estudantil na época, resume como foi a criação do jornal:

As dimensões do folheto parecem não conter mais a produção e, num processo de articulação significativo, o DCE (gestão de Ivan Barbosa) cria um Centro de Cultura que deveria ser coordenado por um professor da universidade. Lá fomos nós. A ideia preliminar era fazer uma publicação que mantivesse o vigor do Poesia e que pudesse voar mais rápido. Nasce assim o Bar Brazil (com Z de Zorro), jornal que estabelece, durante sua duração (três anos) um diálogo intenso com publicações semelhantes no



resto do Brasil. Entrevistas, ensaios, análises, contos, poemas, ilustrações, o jornal repercutiu. (PROCÓPIO, 2002, p.15)

Márcio Gomes, um dos estudantes que na época ajudaram a fundar o jornal, comenta que o início do “Bar Brazil” se concretizou com a colaboração dos estudantes Luiz Guilherme; José Henrique da Cruz, popularmente conhecido como Mutum; Márcio Tadeu Guimarães; Raquel Scarlatelli, José Sanglard; e ele, com a colaboração do professor Gilvan Barbosa. Como o DCE da universidade possuía uma gráfica *offset*, o primeiro exemplar do “Bar Brazil” foi rodado e publicado em junho de 1976. Jorge Sanglard comenta como o jornal foi agregando poetas, escritores e artistas e se tornou um importante veículo:

A gente viu que só o movimento de poesia não aglutinava que a gente tinha, então a gente criou o “Bar Brazil”. Aí já englobou Marcelo Mega, Humberto Nicoline, que era fotógrafo, Jorge Arbach que era artista plástico, César Guedes, artista plástico; foi englobando mais gente. A gente agregou mais poetas, um grupo de escritores não só de jornalismo também. E o “Bar Brazil”, de fotógrafos, virou um jornal de resistência que durou três números. O Décio Lopes participou, o Valter Sebastião, o grupo do Cerque. Eu funcionava também como secretário de redação do jornal, tinha um grupo de editores, eu diagramava o jornal, cuidava da digitação. Naquela época não era digitação, era datilografia: era batido numa máquina elétrica. Então as páginas tinham que sair prontinhas já, tudo diagramado, já batíamos diagramado, porque não tinha outro procedimento: não tinha computador, não existia computador naquela época, pouquíssimos lugares em Juiz de Fora tinham. E aí a gente fez três números de muita penetração, foi o jornal mais importante de Juiz de Fora naqueles anos. (SANGLARD, 2014)

Gilvan Procópio explica como o nome do jornal foi escolhido, como referência a um bar na zona boêmia de Juiz de Fora, o “Bar Brasil”:

Tinha o bar, na zona Boemia de Juiz de Fora, que existia na Henrique Vaz, que era “Bar Brasil”. E era um bar que a gente frequentava, muitos aqui da universidade e tal, por que era o único bar aqui de Juiz de Fora, que tinha uma *jukebox*, aquela maquininha que você enfiava a moeda, escolhia a música e tal. E ficava ali, tomando cerveja e ouvindo música, aquele negócio. E aí pegou o “Bar Brazil”, ainda colocando com subtítulo, “Bar Brazil” om Z de Zorro. Uma provocação mesmo, uma forma de você se apresentar como contestador. Não é Brasil com S, é brasil com Z, de um bar de zona. Provocação mesmo. (PROCÓPIO, 2014)

Em entrevista cedida ao projeto “Memória Possíveis”<sup>29</sup>, Jorge Sanglard sustenta a ideia de provocação que o nome fornecia a publicação:

Tinha um bar que chamava Bar Brasil, e o ‘S’ era contrário igual semianalfabeto escreve o ‘S’ ao contrário, era um ‘Z’ na verdade, e a gente viu aquilo como uma crítica, Brasil com ‘Z’ os americanos entrando aqui dando golpe, formulando uma política cultura para a gente, então um bar na zona que tinha o nome daquele era muito provocador, e a ditadura querendo ganhar a eleição. Nós falamos: o jornalzinho vai chamar “Bar Brazil”, com ‘z’ de zona, e aí a gente ficou meio preocupado que a censura ia proibir o jornal. Por causa do lance americano, nós colocamos “Bar Brazil” com ‘z’ de Zorro. (SANGLARD, 2013)

<sup>29</sup> O projeto “Memórias Possíveis”, coordenado pela professora Christina Musse na Faculdade de Comunicação da UFJF, tem como objetivo de registrar e divulgar as memórias de moradores e figuras emblemáticas da cidade de Juiz de Fora, através da gravação de depoimentos de história de vida e da formação de alunos na metodologia de história oral do Museu da Pessoa. A entrevista de Jorge Sanglard foi realizada no primeiro módulo: “A Memória da Imprensa em Juiz de Fora”, teve início em outubro de 2013 e gravou 12 depoimentos de jornalistas

O músico Márcio Gomes comenta que, para ele, a principal função do jornal era fazer críticas, mas as críticas acabavam estando inseridas dentro dos contos, poesias, matérias e textos de música. “Mas era sempre uma postura, que era o normal da época, de denunciar, de criticar. Era época da ditadura, o jornal era um canal de postura crítica contra o *status quo* que tinha na época” (GOMES, 2014).

Além disso, podemos observar que o “Bar Brazil” possuía algumas características da literatura marginal da época como uma concepção política que expressa a ideia de estar à margem da sociedade, trazendo um conteúdo diferente e mais crítico do que o habitual, além de utilizar a literatura para expressar essas ideias. O processo de produção de jornal, realizada pelos próprios estudantes, também entra no conceito de jornal alternativo. Eram os próprios alunos que, juntos ao DCE, produziam suas obras, intelectualmente e manualmente, e distribuíam pelas ruas da cidade. Porém, Gilvan Procópio comenta que o jornal não era inteiramente marginal, pois estava vinculado a uma instituição:

O coordenador do órgão de cultura do DCE tinha que ser um professor universitário. Então eu fui o primeiro coordenador, que eu já era professor aqui. Quer dizer, marginal no sentido de estar a margem do tempo não, por que nós não estávamos. Marginal no sentido de nós sermos a margem da corrente política dominante. Mas só nisso, nesse sentido. Por que no resto não. Como coordenador de um órgão oficial, do diretório central dos estudantes, um professor da universidade, você tá todo amarrado um sistema. Então nesse sentido não éramos marginais (PROCÓPIO, 2014)

Já Flávio Cheker destaca toda a estrutura política em que se fundamentava o “Bar Brazil” e comenta sobre o grande embate que ocorria naquela época, o qual nós já discorreremos neste trabalho, o engajamento da arte. A preocupação dos colaboradores do jornal era produzir uma publicação com qualidade literária, e o viés político acabava sendo consequência. A circulação do “Bar Brazil” já era por si só uma forma de resistência:

Quer dizer, a turma que tinha uma concepção que o trabalho da conjuntura era só trabalho de direito. Mas tinha a turma que entendia que o trabalho artístico, era uma forma tão eficaz de fazer isso, ou até mais contundente. Só que abominávamos também aquele dito “realismo socialista”, que a arte era apropriada para fins extremantes políticos ou partidários, entendíamos que a arte cumpria esse papel de transformação, com toda sua autonomia estética, toda a sua independência e apartidarismo. Mas isso nem sempre trabalho político estrito, porque era fundamental combater. E esse movimento da Poesia, eu acho que se encaixava desse lado, nessa perspectiva. As pessoas produziam a poesia, produziam a suas altas voltagens líricas lá, sem estarem minimamente preocupadas que sua arte fosse panfletário ou fosse diretamente calcada no discurso político. Acho que o “Bar Brazil” surge um pouco nesse entendimento, que é quase uma síntese das duas grandes vertentes aí. Porque o “Bar Brazil”, se você olhar bem, não é uma publicação panfletária, mas ele tem um rosto, ele diz para que ele veio através das produções: Poemas, outros textos, ou seja, eu acho que ele sintetiza a luta política e a autonomia da arte, como eu estou chamando aqui. (CHEKER, 2014)

Gilvan Procópio comenta como a política estava presente no dia a dia de todos, e por isso era impossível não haver reflexo disso no jornal:

A gente escrevia sempre dando um jeito de colocar algum cunho política, até mesmo poesia de amor. Quando a gente fala de poema de amor, celebrando uma mulher, vai ter sempre uma cunhazinha política, sempre. Porque a gente vivia isso no dia a dia. Aqui na Universidade quando eu comecei a dar aula em 73, você tinha olheiro da polícia na sala de aula, toda sala de aula tinha, tomando conta, anotando as coisas que você falava na sala de aula. Então isso fazia parte da sua vida. (PROCÓPIO, 2014)

Mesmo criticando o governo militar de forma subliminar, o jornal nunca sofreu censura. Circulou por Juiz de Fora e por todo o território nacional através de uma rede de imprensa independente, de imprensa marginal, onde jornais alternativos de todo o Brasil eram trocados. Sanglard comenta: “Nós criamos um sistema em que a gente mandava o jornal pra todos os estados do Brasil, pra inúmeras cidades como inúmeros grupos já faziam jornais independentes.” (SANGLARD, 2014). Gilvan Procópio comenta como o jornal foi enviado até para a Biblioteca do Congresso de Washington. “Um jornalzinho desprezioso, feito aqui, de forma muito artesanal, que foi para na biblioteca do congresso” (PROCÓPIO, 2014).

A tiragem do jornal era cerca de 1500 exemplares. O “Bar Brazil” era vendido por um preço simbólico, mas a principal intenção era mesmo distribuí-lo para todos. Quem não tivesse dinheiro, acabava ganhando. Flávio Cheker comenta sobre como o “Bar Brazil” era distribuído:

Eram distribuídos no ICHL, na Universidade, de modo geral, basicamente centrado lá. Mas também no calçadão, nas ruas, tinha distribuição. Eu me lembro mais do folheto da Poesia, mas isso era enviado na época, não sei, acho que o Sanglard enviava isso para outros diretórios, até para a grande imprensa também, para outros órgãos de imprensa. O jornalzinho circulava, o “Bar Brazil” circulou um bocado. Foi enviado por mala postal para muita gente, para outros correspondentes, outras pessoas que faziam esse movimento da Poesia em outras partes do Brasil e tal. (CHEKER, 2014)

Todo o material que o “Bar Brazil” recebia era submetido ao conselho de redação, que escolhia o que seria ou não publicado. Segundo Gilvan Procópio, o conselho era criterioso, mas os únicos critérios era a qualidade de texto e o ter político. “Material não faltava, a gente recebia muito mais material do que era capaz de publicar, não dava conta. Eu acho que nunca existiu tanto poeta em Juiz de Fora como naquela época” (PROCOPIO, 2014).

Com uma publicação bimestral, o “Bar Brazil” teve três números: junho/julho de 1976, agosto/setembro de 1976, e 1977. A diagramação dos três jornais foi feita por Jorge Sanglard. As páginas são compostas por duas colunas, que possuem texto, ilustrações ou fotografias. Todas as edições tiveram 24 páginas. Foram 8 colaboradores fixos, José Henrique

da Cruz, Jorge Sanglard, Gilvan Procópio, Márcio Gomes, Maria José Féres, Luiz Guilherme Peixoto, Luiz Carlos Borges e Décio Lopes, o editor de todos os números; e cerca de 18 colaboradores que se alternavam. No expediente, o “Bar Brazil” é definido como “uma publicação experimental de caráter cultural editada pela entidade autônoma Centro de Cultura do DCE da UFJF” (EXPEDIENTE, 1976, p.1).

## 6.2 AS TRÊS EDIÇÕES DO JORNAL

Para compreendermos melhor a estrutura editorial e o conteúdo do “Bar Brazil” é importante que observemos as suas três edições, buscando especificidades que caracterizam o jornal.

O primeiro número do “Bar Brazil” possui 24 páginas e conta com 19 colaboradores, escrevendo 17 textos divididos em cinco editoriais: ensaios, cinema, música, poesia e literatura. Porém, as matérias estão espalhadas pelo jornal, sendo reunidas por editoriais apenas no índice. O editorial desta edição mostra a intenção do jornal de se tornar um meio de extensão da universidade e fomentar o debate e as discussões artísticas e culturais para a comunidade em geral:

Ao se pretender estimuladora de discussões numa área tão abrangente quanto a Cultural, essa publicação transcende, necessariamente, os limites estudantis e se abre para a comunidade em geral. Este é o objetivo básico do Centro de Cultura, entidade autônoma ligada estatutariamente ao DCE da UFJF cujo plano de ação não se limita a publicações, mas se estende a promoções –universitárias e comunitárias- nos diversos setores da criatividade científica e estética. (EDITORIAL, 1976, 2)

São quatro matérias na editoria de ensaios: “De fuzilamento”, texto de um poeta mexicano que discute a função do fuzilamento; “Um caso de crítica cultural”, ensaio que discute os hippies e a linha tênue a que eles pertencem: entre a alienação e a revolta social; “Caminhamos... Para onde?”, abordando a alienação política dos brasileiros; e “Professores até quando?”, que trata da função do professor num mundo cada vez mais globalizado e capitalista.

Através desses ensaios, percebemos que as matérias do jornal buscavam a discussão entre os escritores e os leitores, não impondo uma opinião, mas apenas fornecendo um ponto de vista para uma reflexão e uma discussão mais aprofundada. Isso é comprovado pelo ensaio “Caminhamos... Para onde?”, escrito por Maria José Féres, que declara:

Não pretendemos levantar bandeiras, não pretendemos apontar soluções imediatistas e, muito menos, dogmáticas ou decisivas. Entendemos que é necessário passar a investigar e a questionar o processo social a cada momento. Investigação e questionamento voltados a sua transformação, através de uma práxis consciente e realmente livre. (FERES, 1976, p.10)

O primeiro número também é composto por duas matérias sobre cinema: “A loucura como pretexto” e “A procura de um cinema popular”; duas sobre música: “Entrevista com Sérgio Cabral” e “Lupicínio e o que te fizeram”; quatro matérias sobre literatura: “A morte do dia 26”, “Mutação”, “A vida no campo” e “A margem do milagre”; além de 4 poemas. Além disso possui 11 ilustrações e quadrinhos, 1 fotografia e nenhuma publicidade.

Jorge Sanglard destaca a entrevista concedida por Sérgio Cabral como uma das mais importantes do jornal, pois como o Brasil estava no período ditatorial e de repressão, uma entrevista com Sérgio Cabral falando o que desejava era rara:

Teve uma entrevista com o Sérgio Cabral que a gente fez, e ele combinou com a gente assim: “eu preciso falar uns negócios, porque eu tô engasgado com o Fernando Tinhorão.” Que era um crítico de música do outro lado, de outra banda. E ele queria provocar o Tinhorão, falando que o Tinhorão fazia aquilo tudo que fazia, nacionalismo e tal, que na verdade ele era agente da CIA, ele estava aqui no Brasil como agente da CIA. E ele não podia falar isso no Pasquim, porque o Pasquim não chegava a radicalizar tanto, porque isso ia criar um processo, tumulto. Ele falou: “se eu falar isso aqui em Minas, se der algum problema, vocês vão falar: nós imprimimos errado, ele se expressou mal, alguma coisa desse tipo”. Na verdade, nem foi isso, ele não queria falar isso no Rio, pra não ter problema. E ele veio, deu uma super entrevista pra gente. (SANGLARD, 2014)

As ilustrações e charges foram desenhadas por Marcelo, Luiz C. Borges, Mutum, Jorge Sanglard, Alberto e Ayoub e acompanham o jornal possuindo alto teor crítico.

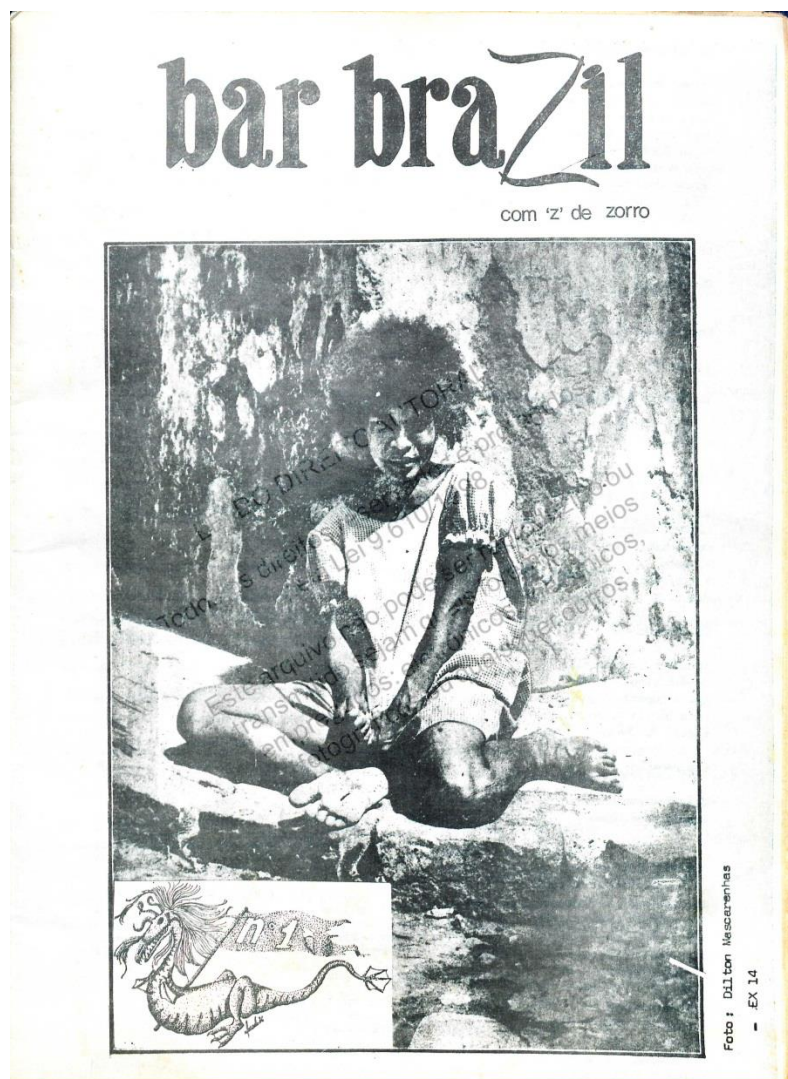


Figura 1- Primeira edição do “Bar Brazil”, publicada em junho/julho de 1976

O segundo número do “Bar Brazil” também possui 24 páginas e conta com 17 colaboradores, escrevendo 15 textos divididos em cinco editorias: ensaios, cinema, música, poesia e literatura. Novamente percebemos que as matérias permanecem espalhadas pelo jornal, não sendo organizadas de acordo as editorias.

Na editoria ensaios, há dois textos: “O problema do livro no Brasil” e “A Era Getulista 1930 a 1945 - Primeira parte”; na editoria de cinema: “Gritos e sussurros”; em música, as matérias: “Musica popular: um tema em debate” e “Sorriso de verão”; em literatura: “As intrincadas relações empregatícias entre Acino e seu patrão”, “Carrossel”, “O burro” e “QUERO: uma reportagem maldita”; na editoria de poesia: “Poemas eróticos”; além de poemas. Na parte de imagens, a edição é composta por 15 desenhos, entre ilustrações e quadrinhos, 6 fotografias e 6 publicidades.



No editorial, o jornal reforça sua principal função de despertar o censo crítico dos leitores para a cultura e arte. E ainda demonstra receptividade para novos colaboradores:

[...] Dentro dessa linha editorial, aberta a polêmica e a crítica, reafirmamos nossos objetivos. Com tal abertura estamos procurando ajudar na luta para romper o impasse em que se encontra as potencialidades criativas. Sendo assim, continuamos acolhendo nossas colaborações afins com as nossas propostas. (EDITORIAL, 1976, 2)

A segunda edição do “Bar Brazil” se estabelece com textos maiores, porém mais reduzidos em números. O desejo do despertar da consciência crítica permanece no ensaios, a polêmica aparece em poemas eróticos e a história se estabelece em “A Era Getulista 1930 a 1945 – Segunda parte”, a primeira parte de uma matéria sobre o Estado Novo que ganha destaque no jornal, com seis páginas.

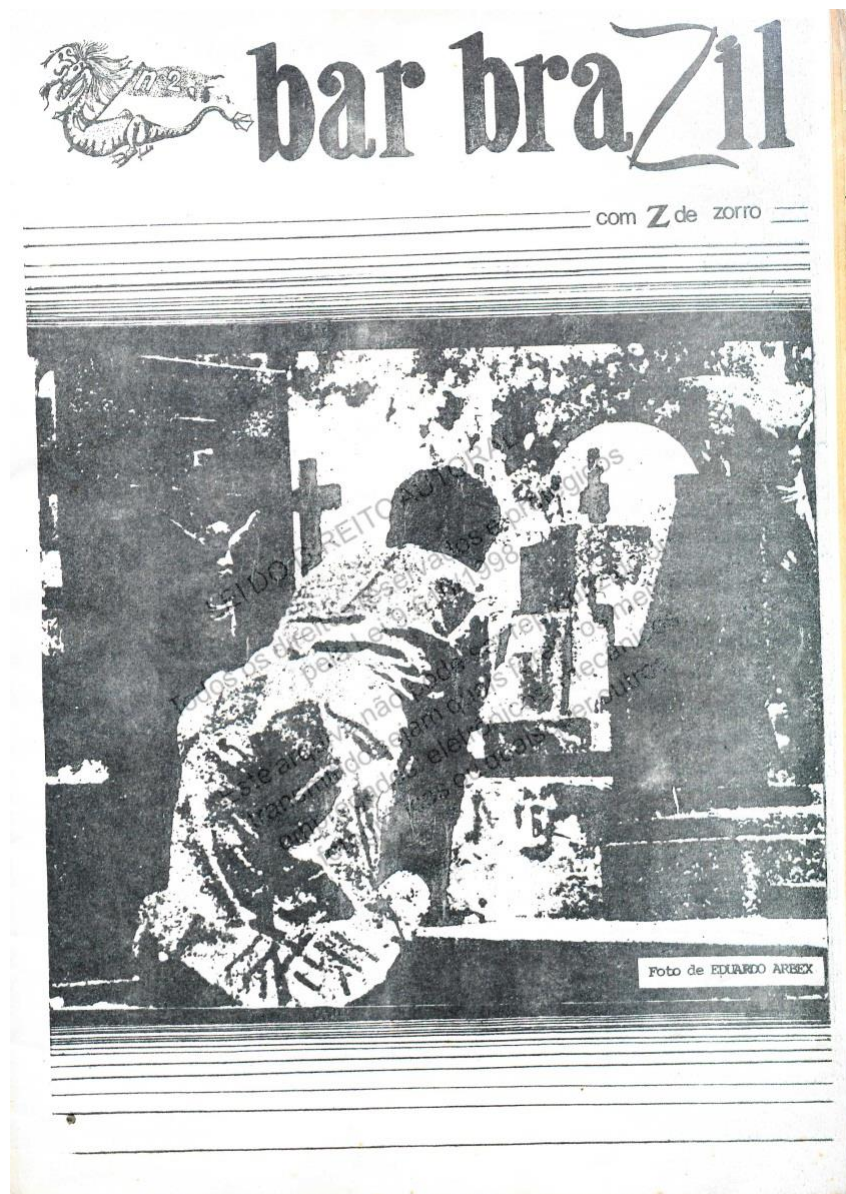


Figura 2-Segunda edição do “Bar Brazil”, publicada em agosto/setembro de 1976

O terceiro número do “Bar Brazil” possui 24 páginas e conta com 18 colaboradores, escrevendo 11 textos distribuídos em sete editorias: ensaios, arte, entrevista, poesia, literatura, resenha e música. Novamente, as matérias estão espalhadas pelo jornal sendo reunidas por editorias apenas no índice. Essa edição apresenta 17 publicidades, sendo que há mais propagandas de jornais alternativos presentes, incluindo a do jornal “Movimento”. São 19 desenhos, entre ilustrações e quadrinhos, e 5 fotografias.

A editoria de arte possui “Duas gravuras de Arlindo Daibert”; na de ensaios, duas matérias: “Curíncha!!!” e a segunda parte da matéria, “A Era Getulista 1930 a 1945 - Segunda parte”; em entrevistas: “João Antônio, um escritor maldito”; em literatura: “Mira” e “Como era verde meu vale”; em música: “Perigo! MPB a à vista!”; em Poesia: “Poemas”; em resenha: “Um circuito fechado”.

O editorial do jornal informa o porquê do atraso da publicação, que por ser bimestral, deveria ter sido publicada em outubro/novembro de 1976, mas só foi publicada em 1977 por motivos financeiros. O texto novamente reforça o objetivo do jornal, destaca a imprensa alternativa e demonstra o desejo da continuação do mesmo, o que não ocorreu.

Chegamos ao nº 3. Vamos continuar? É o que esperamos, mais do que ninguém. E com mais assiduidade possível. (...) Isto nos força a colocar de forma bem mais contundente – para nós, pelo menos – o compromisso que assumimos ao iniciar esta publicação: o de buscar uma integração no amplo processo de discussão de nossa realidade já iniciado há algum tempo por diferentes publicações alternativas, nanica ou coisa que valha. A receptividade a nossa proposta demonstra a necessidade de reafirmarmos este compromisso. Estamos aí. Com vontade de ficar e pretendendo até mesmo uma posterior evolução para algum tipo de produto mais acabado, O sonho para nós apenas começa. (EDITORIAL, 1977,p.2)

Quanto a esse desejo de expansão que está expresso no editorial, Márcio Gomes comenta que alguns colaboradores chegaram a ir ao Rio de Janeiro buscar outra gráfica para aumentar o número da tiragem do jornal, mas seria uma atitude inviável para os padrões da cidade de Juiz de Fora.

Eu acho até que o jornal não deu tão certo porque a gente cometeu o erro de querer crescer mais, de abrir esse grupo, convidar mais pessoas para escrever, tentar aumentar a tiragem. Eu lembro que eu fui no Rio, não sei quem foi comigo, e a gente foi em gráfica do jornal lá para ver orçamento. E foi na última hora, que a gente queria fazer tipo assim, 2 mil, 3 mil jornais e chegou lá a não: “aqui a gente faz 100 mil, 200 mil”. E rodando lá acabamos vendo que o ideal mesmo era manter na gráfica do DCE, de maneira artesanal, a gente mesmo dobrando. (GOMES, 2014)

Deste modo, o desejo de ampliação do jornal não pode ser concretizado, e a terceira edição foi a última publicação do “Bar Brazil”.





Figura 3: Terceira edição do “Bar Brazil”, publicada em 1977

## 7 A ANÁLISE DO JORNAL “BAR BRAZIL”

Analisar o conteúdo do “Bar Brazil” é um dos objetivos desse trabalho. Acreditamos que, além de retratar a trajetória do jornal através da história oral, é importante buscar as principais temáticas que envolvem o conteúdo do jornal. Quais os assuntos mais discutidos? Quais os tipos e gêneros textuais mais presentes? Por que aqueles assuntos estavam em destaque naquele momento?

A análise de conteúdo foi o método que consideramos mais adequado para analisarmos as três edições do “Bar Brazil”. Esta é uma metodologia que pode ser aplicada principalmente no campo das Ciências Sociais Aplicadas, onde se inclui a Comunicação. Utilizando-se de dados quantitativos e qualitativos, a análise de conteúdo oferece um panorama global do teor do periódico.

### 7.1 METODOLOGIA: ANÁLISE DE CONTEÚDO

Utilizaremos metodologicamente a análise de conteúdo nesse trabalho, a partir do panorama histórico e da descrição oferecida pela pesquisadora Laurence Bardin (2011). O objetivo principal desse conjunto de métodos é buscar o que está oculto no texto que será analisado, decodificando a mensagem, para melhor entendimento do conteúdo. Esse método pode ser aplicado em diferentes fontes de dados, como material jornalístico, imagens, discursos políticos, cartas, publicidades, romances, relatórios oficiais, entrevistas, etc.

Os estudos da metodologia se iniciaram nos Estados Unidos e se desenvolveram do início do século XX até a década de 1940, com a análise de material jornalístico. A Escola de Jornalismo da Universidade de Columbia foi a primeira a utilizar o método e disseminar a ideia dos estudos quantitativos dos jornais, medindo o grau de “sensacionalismo” de órgãos da imprensa e comparando produtos jornalísticos.

O pesquisador Harold Dwight Lasswell<sup>30</sup> foi o principal nome que ilustra o início da prática da análise de conteúdo. Lasswell fez análises da imprensa e das propagandas veiculadas desde meados de 1912, e em 1927, publicou o livro “Propaganda Technique in the wordwar”, com suas análises sobre as publicidades.

---

<sup>30</sup> Harold Dwight Lasswell foi um cientista político e teórico da comunicação estadunidense, sendo considerado um dos fundadores da psicologia política. Foi membro da Escola de Chicago, aluno de Ciência Política na Universidade de Yale, presidente da Academia Mundial de Arte e Ciência.

De 1940 a 1950, o foco dos objetos de estudo foram modificados e 25% dos estudos empíricos que utilizavam a análise de conteúdo pertenciam à investigação política. O marco do período foram as regras elaboradas pelo professor Bernard Reuben Berelson<sup>31</sup> que conceitua a análise da linguagem como a “técnica de investigação que tem por finalidade a descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo da comunicação” (BERELSON apud BARDIN, 2011, p. 24). A definição do estudioso mostra como a tendência da análise qualitativa ainda não estava inserida no contexto desse tipo de método.

O aperfeiçoamento da análise de conteúdo, caracterizando-se como método quantitativo e qualitativo, acontece nas décadas de 1950 e 1960. Neste período, a análise de conteúdo começou a ganhar mais espaço como meio metodológico, sendo inserido no contexto de pesquisas de vários campos de estudo: “a etnologia, a história, a psiquiatria, a psicanálise, a linguística acabaram por se juntar à sociologia, à psicologia, à ciência política, aos jornalistas, para questionarem estas técnicas e propor a sua contribuição” (BARDIN, 2011, p.26).

Bardin defende que a análise de conteúdo tinha por princípio a objetividade, mas com o tempo, ela se aperfeiçoa como técnica e se atualiza, agregando novos sentidos e finalidades. Torna-se mais aberta para as leituras dos dados, sem deixar de se basear nos resultados quantitativos alcançados. A objetividade torna-se menos rígida, aceita-se mais a contribuição da estatística e toma-se consciência de que a essência do método é a inferência, seja ela feita por indicadores de frequências e indicadores combinados. “A intenção da análise de conteúdo é a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (ou, eventualmente, de recepção), inferência esta que recorre a indicadores (quantitativos ou não)” (BARDIN, 2011, p. 44).

A inferência se caracteriza como o procedimento em que o estudioso, a partir dos dados empíricos obtidos, pode encontrar sentidos no conteúdo analisado. Wilson Correa da Fonseca Junior (2010) compara a inferência do pesquisador em relação a compreender o texto, assim como “o médico faz deduções sobre a saúde de seu cliente graças aos sintomas. O arqueólogo pode extrapolar conhecimentos históricos a partir do exame de uma ânfora” (FONSECA JR, 2010, p. 299).

Laurence Bardin destaca três fenômenos primordiais que afetaram a investigação e a prática da análise de conteúdo: o recurso do computador, que contribuiu em uma análise

---

<sup>31</sup> Bernard Reuben Berelson (1912-1979) foi cientista comportamental, conhecido por seu trabalho sobre comunicação e meios de comunicação. Ele foi um dos principais defensores da ideia ampla das "ciências comportamentais", um campo que viu como incluindo áreas como a opinião pública.

mais precisa através de *softwares* e programas, o interesse pelos estudos que dizem respeito a comunicação não verbal e a inviabilidade da precisão dos trabalhos linguísticos.

Dessa forma, a análise de conteúdo tem como principal foco o desvendar crítico, utilizando métodos quantitativos e qualitativos. Ela tem como objetivo superar incertezas, através do conteúdo analisado e do enriquecimento da leitura, ou seja, a descobertas de novos sentidos e propósitos da mensagem. A autora a define como:

[...] um conjunto de instrumentos metodológicos, que se aplica a 'discursos' (conteúdos e continentes) extremamente diversificados. O fato comum dessas técnicas múltiplas e multiplicadas — desde o cálculo de frequências que fornece dados cifrados, até à extração de estruturas traduzíveis em modelos - é uma hermenêutica controlada, baseada na dedução: a inferência. Enquanto esforço de interpretação, a análise de conteúdo oscila entre os dois polos do rigor da objetividade e da fecundidade da subjetividade (BARDIN, 2011, p.15).

Segundo Bardin, a metodologia possui duas funções: a heurística, que promove a tentativa exploratória e aumenta a disposição para descobertas, e a administração de prova, “hipóteses sob a forma de questões ou afirmações provisórias, servindo de diretrizes, apelo para o método de análise sistemática para serem verificadas no sentido de uma confirmação ou de uma informação” (BARDIN, 2011, p.35). A análise de conteúdo permite que possamos comprovar ou não a nossa hipótese inicial em relação ao conteúdo verificado.

Essas duas funções podem coexistir de maneira complementar e acontece principalmente quando o pesquisador tem o domínio da investigação, de sua hipótese e as técnicas que utiliza.

A análise de conteúdo (seria melhor falar de análises de conteúdo) é um método muito empírico, dependente do tipo de ‘fala’ a que se dedica e do tipo de interpretação que se pretende como objetivo. Não existe o pronto-a-vestir em análise de conteúdo, mas somente algumas regras de base, por vezes, dificilmente transponíveis. A técnica de análise de conteúdo adequada ao domínio e ao objetivo pretendidos tem que ser reinventada a cada momento, exceto para usos simples e generalizados, como é o caso do escrutínio próximo da decodificação e de respostas a perguntas abertas de questionários cujo conteúdo é avaliado rapidamente por temas. (BARDIN, 2011, p.36)

A pesquisadora francesa deixa claro que análise de conteúdo não é método fechado, mas que pode ser adaptado ao conteúdo a ser analisado. Existem vários modelos nos quais estudiosos podem se inspirar e afeiçoar o seu próprio estudo.

### **7.1.1 Etapas da Análise de Conteúdo**

O método da análise de conteúdo é composto por três etapas: pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados, caracterizado pela inferência e a interpretação.

A pré-análise é a organização do que será analisado e a sistematização das ideias iniciais, “de maneira a conduzir um esquema preciso do desenvolvimento das operações sucessivas, num plano de análise” (BARDIN, 2011, p.125). Nessa primeira etapa, ocorre a leitura flutuante dos documentos, aquela em que surgem hipóteses ou questões norteadoras, em função de teorias conhecidas. Bardin destaca que, pouco a pouco, a leitura vai se tornando mais precisa, em função das hipóteses que começam a surgir, de teorias adaptadas e técnicas utilizadas sobre o material.

Depois da leitura flutuante, podemos definir o corpus que será analisado. “O corpus é o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos a procedimentos analíticos. A sua constituição implica, muitas vezes, escolhas, seleções e regras” (BARDIN, 2011, p.126). A pesquisadora destaca quatro principais regras para separarmos os corpos: a regra da exaustividade, representatividade, homogeneidade e pertinência. Na regra da exaustividade, deve-se esgotar a totalidade do acervo ou coleção selecionada, para se retirar tudo o que for possível de conteúdo. Na regra da representatividade, deve-se atentar para que a amostra que separarmos possa representar todo o conteúdo. A regra da homogeneidade constitui-se na necessidade de nossos dados referir-se ao mesmo tema, sendo obtido por técnicas iguais e selecionados por indivíduos semelhantes. Por fim, na regra da pertinência, os documentos separados precisam adaptar-se ao conteúdo e objetivo previstos

Logo, são formuladas a hipótese e os objetivos da pesquisa. Uma hipótese é “uma suposição cuja origem é a intuição e que permanece em suspenso enquanto não for submetida a provas de dados seguros” (BARDIN, 2011, p. 128), ou seja, é uma conjectura que buscamos comprovar por meio da metodologia.

Depois, é realizada a referenciação dos índices e a elaboração dos indicadores. Um índice poderá ser a menção de algum tema na mensagem, e a frequência de um determinado índice poderá comprovar esse indicador correspondente, como comenta a pesquisadora:

... o índice pode ser a menção explícita de um tema em uma mensagem. Caso parta do princípio de que este tema possui tanto mais importância para um locutor quanto mais frequentemente é repetido (caso da análise sistemática quantitativa), o indicador correspondente será a frequência desde tema de maneira relativa ou absoluta, relativo aos outros. [...] Quanto mais escolhidos os índices, procede-se a construção dos indicadores precisos e seguros. (BARDIN, 2011, p. 130)

Assim, a partir desses indicadores, pode-se finalizar o recorte do texto em unidades de categorização para análise de temas de codificações, para o registro de dados. O material pode ser assim editado e preparado para a segunda etapa, a exploração do material.

Esta é a parte mais longa. Bardin explica que a fase consiste em operações de codificação, onde ocorre a transformação dos dados brutos do texto por meio de recorte, agregação e enumeração, que permite atingirmos “uma representação do conteúdo e de sua expressão” (BARDIN, 2011, p.133).

A codificação é um processo que merece ser explicado com mais detalhes. Ela é composta por três etapas. Primeiramente, o recorte, que se configura com a escolha de unidades de registro e de contexto. Uma unidade de registro pode ser entendida como o menor recorte de ordem semântica que se libera no corpus do estudo. Bardin destaca como as mais utilizadas: a palavra, uma frase ou um conjunto delas que formem um tema, o objeto ou referente, o personagem, o acontecimento e o documento. São unidades que podem ser codificadas e que correspondem ao segmento do conteúdo.

Já a unidade de contexto deve fazer compreender a unidade de registro, “serve de unidade de compreensão para codificar a unidade de registro, e corresponde ao segmento de mensagem, cujas dimensões (superiores as unidades de registro) são ótimas para que se possa compreender a significação exata da unidade de registro” (BARDIN, 2011, p. 137). Seria assim a frase para a palavra e o parágrafo para o tema. Ele ajuda a compreender todo o sentido do conteúdo da menor unidade.

A segunda etapa da codificação é a enumeração, se estabelecendo como o processo de contagem das unidades de registro. A última parte é a classificação ou a agregação desses resultados, ou seja, a escolha de categorias. Após esse processo será criada uma tabela de análise de conteúdo.

A terceira e última etapa é o tratamento dos resultados brutos obtidos e sua interpretação. Porcentagens, análises fatorais e até mesmo somas podem estabelecer quadros de resultados, diagramas figuras e modelos que ao mesmo tempo em que resumem os dados, oferecem relevância as informações oferecidas pela análise. São realizado assim a síntese e seleção de resultados e as inferências que se estabelecem a partir dessas informações, processos quantitativos e qualitativos, respectivamente. Por fim, teremos a interpretação, sistematizando os resultados e buscando a construção do conhecimento científico sobre o elemento analisado.

## 7.2 CATEGORIAS E RESULTADOS DA ANÁLISE

Para nossa análise, depois de fazermos nossa leitura flutuante, criamos categorias para avaliar as 43 matérias dos três exemplares do “Bar Brazil”. Nos textos buscaremos os

principais formatos textuais, temáticas e subtemáticas destacadas e nas imagens iremos nos ater em quais tipos de imagem estão presentes no jornal, sem nos focar em seus conteúdos.

Primeiramente, buscamos classificar se o texto possui forma de poema ou prosa e se é caracterizado como literário, não literário ou híbrido.<sup>32</sup>

Se o texto for prosa, poderá ser caracterizado em tipo narrativo, descritivo, expositivo, argumentativo ou injuntivo. Depois, será qualificado em algum dos seguintes gêneros textuais: conto, romance, crônica, notícia, relato histórico, entrevista, resenha, editorial, ensaio crítico, crítica, finalmente, receita e regulamento (MARCUSCHI, 2002).

Se o texto for caracterizado como poema, observaremos se o gênero é épico, dramático ou lírico. Iremos mais a frente explicar cada um desses gêneros a partir das definições do pós-doutor em letras e pesquisador Luiz Antônio Marcuschi.

Os formatos dos textos são as primeiras informações que iremos procurar. É importante explicarmos como iremos caracterizar os poemas e prosa em literário, não literário e híbridos.

Quanto as temáticas, classificaremos de acordo com os assuntos abordados no texto: cinema, cultura, literatura, música, afeto, política ou realidade social/ cotidiano. Ainda haverá uma subtemática, para nos aprofundarmos ainda mais: alienação, contracultura, ditadura militar, marginalidade, opressão, valorização do nacional, valorização da América Latina.

Iremos classificar cada um dos 43 textos e depois verificar em cada categoria, quais itens se repetiram mais vezes, para assim termos uma visão quantitativa do “Bar Brazil”. Depois, iremos analisá-lo qualitativamente.

### **7.2.1 Características do poema**

Primeiramente, criamos a categoria para distinguir textos que são poemas ou prosas. O poema é a estrutura de texto formado por versos, aonde a poesia se realiza.

Já a poesia é a forma de expressão linguística que busca transmitir sensações, impressões e emoções por meio da união de sons, ritmos e harmonias, utilizando-se vocábulos

<sup>32</sup> Segundo os linguistas Carlos Emilio Faraco e Francisco Marto de Moura (1999), textos literários são aqueles que expressam a opinião pessoal do autor transmitida através de figuras de linguagem, impregnado de subjetivismo. A obra literária chama a atenção para a própria língua, utilizando-se de repetição sonora, palavras e estrutura sintáticas para enfatizar a mensagem. São os poemas e contos no caso de nosso trabalho. Já os textos não literários enfatizam o conteúdo e a objetividade, voltando-se para o contexto, o assunto, buscando informar o leitor. São as resenhas, críticas, relatos, etc. O texto que se caracteriza como híbrido possui é uma mescla dos dois, como, no caso deste trabalho, as crônicas (FARACO e MOURA, 1999).

essencialmente metafóricos (ASSIS, 1979). O pesquisador Temístocles Linhares (1959) acredita que a poesia possa ser dividida nos gêneros literários dramático, lírico e épico: “...o fato é que os legisladores ou tratadistas de poética consagraram como gêneros fundamentais para a literatura criadora ou poética a épica, a lírica e a dramática, cada qual se distinguindo substancialmente pelo motivo de inspiração a animar o poeta” (LINHARES, 1979, p.6).

Linhares explica que o gênero lírico se caracteriza como aquele que expressa o sentimento pessoal. O poeta lírico se interessa pelo estado da alma, é voltado para suas sensações e seus anseios. Considera o universo exterior apenas quando se identifica com o mundo. Normalmente vem na forma de sonetos, ode, elegia, etc.

Já o poeta épico é aquele que cria narrativas ou recitações por meio de suas poesias, caracterizadas por sonetos ou poemas. Por fim, no gênero dramático, uma história é contada através das falas dos personagens. São as tragédias, as comédias e os dramas. (LINHARES, 1979)

### 7.2.2 Características da prosa

A prosa se caracteriza como um texto formado por parágrafos. Em nosso trabalho, utilizamos as divisões de tipos e gêneros textuais, elaboradas pelo linguista Luiz Antônio Marcuschi (2002). O pesquisador define que

Usamos a expressão tipo textual para designar uma espécie de construção teórica definida pela natureza linguística de sua composição {aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas}. Em geral, os tipos textuais abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção. (MARCUSCHI, 2002, p.22)

Os tipos textuais caracterizam textos através de propriedades linguísticas intrínsecas, ou seja, o uso de determinadas palavras, determinados tempos verbais, determinadas relações lógicas. Já os gêneros textuais são a forma como escrevemos a fim de nos manifestar nas mais diversas situações de comunicação em situações específicas.

Usamos a expressão gênero textual como uma noção propositalmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sócio-comunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. Se os tipos textuais são apenas meia dúzia, os gêneros são inúmeros. Alguns exemplos de gêneros textuais seriam: telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, reportagem jornalística, aula expositiva, reunião de condomínio, notícia jornalística, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compras, cardápio de restaurante, instruções de uso, outdoor, inquérito policial, resenha, edital de concurso, piada, conversa espontânea, conferência, carta eletrônica, bate-papo por computador, aulas virtuais e assim por diante. (MARCUSCHI, 2002, p.22)



O autor divide os tipos de texto em narrativo, descritivo, expositivos, argumentativo e injuntivo. Segundo as definições do Marcuschi, um texto narrativo esboça as ações de personagens num determinado tempo e espaço. Possuir uma estrutura simples é a sua principal característica é a sequência temporal. Dentre os inúmeros gêneros que se enquadram em textos narrativos, selecionamos nesse trabalho a crônica e o conto. A crônica é o único item híbrido no quesito literário, pois possui características literárias sobre assuntos não ficcionais. Ela mistura realidade e ficção.

O texto descritivo é caracterizado pela descrição de lugares, pessoas, animais e objetos. “No caso de textos descritivos predominam as sequências de localização.” (MARCUSCHI, 2002, p.29), ou seja, nos textos descritivos, busca-se caracterizar algo e o enquadrar no contexto. Selecionamos para esse trabalho os gêneros textuais notícias e relatos históricos.

Marcuschi define o texto expositivo como aquele com “predomínio de sequências analíticas ou então explicitamente explicativas” (MARCUSCHI, 2002, p.29), ou seja, é aquele que explica um fato ou um conteúdo, sem expressar opiniões ou visões. Os gêneros textuais que se encaixam no tipo textual são a entrevista e a resenha.

Já os textos argumentativos “se dão pelo predomínio de sequências contrativas explícitas” (MARCUSCHI, 2002, p.29). Possuem a função de persuadir o leitor, convencendo-o a aceitar uma ideia. São aqueles que apresentam opiniões e argumentos do autor, que defende algum pensamento. No caso, os gêneros textuais são o editorial, ensaio crítico, crítica ou carta. Por fim, o texto injuntivo é aquele que apresenta predomínio do imperativo, caracterizando indicações e ordens. Destacamos os gêneros receita e regulamento

Vale destacar neste trabalho a diferença entre resenha, ensaio crítico e crítica. A resenha é aquela que se limita a resumir o conteúdo de uma obra, seja um livro, filme ou peça de teatro, sem fazer nenhuma crítica ou juízo de valor. O ensaio crítico é caracterizado pela análise de algum tema, com a opinião do autor sobre a temática. Já a crítica é a análise de alguma obra artística, carregada também da opinião do autor.

Segue a tabela completa de classificação das “formas do texto”:

Edição do jornal:		Página:	
Texto:		Autor:	
<b>Formas do texto</b>			
Literário/ Não literário	Prosa/Poema	Tipo Textual	Gênero Poético/Textual
Literário	Poema <input type="checkbox"/>	-	Dramático <input type="checkbox"/>
			Épico <input type="checkbox"/>
			Lírico <input type="checkbox"/>
Híbrido <input type="checkbox"/>	Prosa <input type="checkbox"/>	Narrativo <input type="checkbox"/>	Conto <input type="checkbox"/>
			Crônica <input type="checkbox"/>
Não literário <input type="checkbox"/>	Prosa <input type="checkbox"/>	Descritivo	Notícia <input type="checkbox"/>
			Relato histórico <input type="checkbox"/>
		Expositivo	Entrevista <input type="checkbox"/>
			Resenha <input type="checkbox"/>
		Argumentativo <input type="checkbox"/>	Editorial <input type="checkbox"/>
			Ensaio crítico <input type="checkbox"/>
			Crítica <input type="checkbox"/>
		Injuntivo <input type="checkbox"/>	Carta <input type="checkbox"/>
			Receita <input type="checkbox"/>
		Regulamento <input type="checkbox"/>	

Quadro 1 - Formulários utilizados para classificar os tipos de textos do “Bar Brazil”

### 7.2.3 Características das temáticas e subtemáticas

A temática é a primeira ideia que assimilamos ao ler o texto, o tema central, bem definido e objetivo. A partir de nossa leitura flutuante, estabelecemos sete temáticas recorrentes nas matérias do jornal. São elas: cinema, cultura, literatura, música, afeto, política e realidade social/ cotidiano.

A temática cinema é caracterizará textos que tratam diretamente do cinema. Cultura é a categoria para textos que falam da cultura vivenciada no dia a dia, de modo geral: hábitos, diferenças culturais, modificações sociais, etc. Literatura irá caracterizar textos que possuem algum assunto relacionado à literatura, mercado editorial ou livros. Afeto irá caracterizar aqueles que falam de relações de amor e sentimento. Política irá caracterizar

textos que abordem temas políticos e realidade social/ cotidiano será referência para textos que comentem sobre o cotidiano do brasileiro, a diferenciação de classes e o patronato

Dessa forma, chegamos à seguinte tabela de classificação de temáticas:

Edição do jornal:	Página:
Texto:	Autor:
Temáticas	
Cinema	<input type="checkbox"/>
Cultura	<input type="checkbox"/>
Literatura	<input type="checkbox"/>
Música	<input type="checkbox"/>
Afeto	<input type="checkbox"/>
Política	<input type="checkbox"/>
Realidade Social/ Cotidiano	<input type="checkbox"/>

Quadro 2 –Formulários utilizados para classificar as temáticas dos textos do “Bar Brazil”

A partir dessas temáticas, também visualizamos outras sete subtemáticas, assuntos específicos que são retratados continuamente no jornal. São elas: alienação, contracultura, ditadura, marginalidade, opressão, valorização do nacional e valorização da América Latina.

Na categoria alienação, buscamos textos que tratassem sobre pessoas que não estão a par dos problemas da sociedade, que vivem alienadas, seja politicamente ou socialmente. Na categoria contracultura, buscamos textos que mencionassem a contracultura mundial, rebatendo a sociedade conservadora. Os textos que se caracterizam em ditadura são aqueles que expressam subliminarmente ou citam de alguma forma a ditadura militar brasileira, seja politicamente ou socialmente. Na categoria marginalidade, buscamos textos que possuíssem um teor marginal, com um conteúdo voltado para pessoas excluídas e esquecidas, ou que falassem da ideia da literatura marginal.

Foram selecionadas na categoria opressão, textos que mencionassem algum tipo de repressão histórica, como a escravidão, ou repressões sociais, como a do patronato. As categorias valorização do nacional e valorização da América Latina são para textos que incentivam o nacionalismo e a busca pelo destaque da América Latina no cenário mundial, respectivamente. Segue a tabela de classificação das subtemáticas:

Edição do jornal:	Página:
Edição do jornal:	Página:
Texto:	Autor:
<b>Subtemáticas</b>	
Alienação	<input type="checkbox"/>
Contracultura	<input type="checkbox"/>
Ditadura	<input type="checkbox"/>
Marginalidade	<input type="checkbox"/>
Opressão	<input type="checkbox"/>
Valorização do Nacional	<input type="checkbox"/>
Valorização da América Latina	<input type="checkbox"/>

Quadro 3 – Formulários utilizados para classificar as subtemáticas dos textos do “Bar Brazil”

#### 7.2.4 Características das imagens

Quanto às imagens, resolvemos classificá-las apenas de acordo com os tipos de imagem: fotografia, ilustração, quadrinho, gráfico/tabela publicidade, como mostra a tabela abaixo:

Edição do jornal:	
Página:	
Tabela de Codificação da imagem :	
IMAGEM (PRETO E BRANCO)	Fotografia <input type="checkbox"/>
	Ilustração <input type="checkbox"/>
	Quadrinho <input type="checkbox"/>
	Gráfico/Tabela <input type="checkbox"/>
	Publicidade <input type="checkbox"/>

Quadro 4 - Formulários utilizados para classificar as imagens do “Bar Brazil”

#### 7.2.50 Resultado da Análise de Conteúdo

Depois de termos elaborado nossas categorias, lemos texto por texto e fomos selecionando unidades de registro para podermos comprovar cada item classificado. As unidades de registro podem ser encontradas no APÊNDICE A.

Após selecionarmos e contarmos todos os itens, elaboramos tabelas de classificação de formas de texto, temáticas, subtemáticas e imagens.

Desta forma, chegamos a seguinte tabela com a frequência de ocorrência das “formas do texto”. Lembrando que as categorias dessa classificação foram baseadas nas definições de Antônio Marcuschi:

Formas do texto							
Ficção/ Híbrido/ Não ficção	Frequência de ocorrência	Prosa/ Poema	Frequência de ocorrência	Tipo Textual	Frequência de ocorrência	Gênero Poético/ Textual	Frequência de ocorrência
Literário	17	Poema	11	-	-	Dramático	-
						Épico	-
						Lírico	11
		Prosa	6	Narrativo	6	Conto	6
Híbrido	4	Prosa	4	Narrativo	4	Crônica	4
Não Literário	22	Prosa	22	Descritivo	2	Notícia	
						Relato histórico	2
				Expositivo	6	Entrevista	2
						Resenha	4
				Argumentativo	14	Editorial	3
						Ensaio crítico	7
						Crítica	2
						Carta	2
				Injuntivo	-	Receita	-
						Regulamento	-

Quadro 5–Frequência de ocorrência de itens de cada categoria de análise no quadro “Formas do texto”

Percebemos que as três edições do “Bar Brazil” apresentam mais textos em formato de prosa, 32, do que poemas, 11. Possuem 17 textos literários, sendo 11 poemas líricos e seis contos narrativos, e 22 não literários. Conseguimos encontrar quatro textos híbridos, que se caracterizam como crônicas.

Nos textos não literários, observamos dois textos descritivos, ambos relatos históricos; seis textos expositivos, sendo duas entrevistas e quatro resenhas, e 14 textos argumentativos, caracterizados por três editoriais, sete ensaios críticos, duas críticas e duas cartas. Quanto ao tipo injuntivo, não foi encontrado nada que pudesse se encaixar na categoria.

Abaixo, podemos encontrar a tabela de frequência de ocorrência das temáticas dos textos. As categorias foram estabelecidas a partir de uma leitura flutuante.

<b>Temáticas</b>	Frequência de ocorrência
Cinema	3
Cultura	4
Literatura	5
Música	6
Afeto	6
Política	6
Realidade Social/ Cotidiano	13

Quadro 6–Frequência de ocorrência de itens de cada categoria de análise no quadro “Temáticas”

Quanto as temáticas, foram encontrados três textos sobre cinema, quatro sobre cultura, cinco sobre literatura, seis sobre música, seis sobre afeto, seis sobre política e 13 sobre realidade social e cotidiano.

Buscamos também, dentro das temáticas, os subtemáticas comentados nos textos, obtendo as seguintes frequências:

<b>Subtemáticas</b>	Frequência de ocorrência
Alienação	4
Contracultura	1
Ditadura	4
Marginalidade	14
Opressão	6
Valorização do Nacional	7
Valorização da América Latina	1

Quadro 7–Frequência de ocorrência de itens de cada categoria de análise no quadro “Subtemáticas”

Nos textos, quatro comentam sobre a alienação, um sobre contracultura, quatro sobre ditadura, 14 falam sobre marginalidade, seis sobre opressão, sete sobre valorização do nacional e um sobre a valorização da América Latina.

A partir desses resultados, elaboramos outra tabela comparando os gêneros textuais/poéticos com as temáticas encontradas, para uma análise mais aprofundada:

<b>Prosa/Prosa</b>	<b>Gênero</b>	<b>Temática</b>	<b>Frequência de ocorrência</b>	<b>Subtemática</b>	<b>Frequência de ocorrência</b>		
Poema	Lírico	Afeto	6	-	-		
		Realidade Social/Cotidiano	2	Marginalidade	2		
		Política	3	Ditadura	2		
Prosa	Conto	Realidade Social/Cotidiano	6	Marginalidade	1		
				Opressão	2		
	Crônica	Política	1	Opressão	1		
				Realidade Social/Cotidiano	3	Alienação	1
						Opressão	1
	Marginalidade	1					
	Notícia	-	-	-	-		
	Relato histórico	Política	2	Ditadura	2		
	Entrevista	Literatura	1	Marginalidade	1		
		Música	1	Valorização do nacional	1		
	Resenha	Literatura	3	Opressão	1		
				Marginalidade	2		
	Editorial	Cinema	1	Alienação	1		
				Cultura	3	Marginalidade	3
	Ensaio crítico	Cultura	1	Contracultura	1		
				Música	2	Valorização do nacional	2
				Cinema	1	Valorização da América Latina	1
				Literatura	1	Valorização do nacional	1
				Realidade Social/Cotidiano	2	Alienação	2
	Crítica	Música	1	Valorização do nacional	1		
Cinema				1	Opressão	1	
Carta	Música	2	Valorização do nacional	2			
Receita	-	-	-	-			
Regulamento	-	-	-	-			

Quadro 8 – Frequência de ocorrências das temáticas e subtemáticas, divididas a partir dos gêneros textuais.

Verificando as subtemáticas a partir da divisão de tipos de gênero, podemos perceber como o jornal era diversificado. O tipo de texto ensaio crítico é o que possui mais temáticas, cinco, mas também é o gênero mais frequente das edições, aparecendo sete vezes. Mas todos os tipos textuais parecem bem divididos de gêneros e de temáticas.

Quanto a tabela de classificação de imagens, foram encontradas em nossa análise 12 fotografias, 28 ilustrações, 17 quadrinhos e 23 publicidades, todas em preto e branco, como podemos conferir na tabela a seguir:

IMAGEM (PRETO E BRANCO)	Tipo	Frequência
	Fotografia	12
	Ilustração	28
	Quadrinho	17
	Gráfico/Tabela	
	Publicidade	23

Quadro 9 - Frequência de ocorrência de itens de cada categoria de análise de “Imagens”.

### 7.3 A ANÁLISE DO CONTEÚDO DO JORNAL “BAR BRAZIL”

A partir dos resultados empíricos que obtivemos, podemos compreender um pouco sobre o conteúdo do jornal.

Observamos, primeiramente, que o “Bar Brazil” possui 22 textos não literários, 17 literários e quatro híbridos. Isso nos mostra como o jornal é diversificado, trazendo textos de tipos variados para o leitor: histórias ficcionais, pontos de vista sobre temas e assuntos em voga, entrevistas e cartas, que expressavam a opinião de personalidades valorizadas na cultura do momento. Por ser um jornal cultural, o periódico ofereceu espaço tanto para arte, quanto a crítica da cultura e da sociedade.

Segundo Roy Wagner (2010) a partir de um conceito antropológico, podemos considerar cultura como o “controle, refinamento e aperfeiçoamento gerais do homem por ele mesmo” (WAGNER, 2010, pág. 54).

A partir dessa definição, acreditamos que o jornalismo cultural, estabelecido no “Bar Brazil”, primeiramente é jornalismo. Sua principal função, segundo Daniel Piza (2003), é a de selecionar os acontecimentos, e contribuir para os critérios de escolha da sociedade. O jornalismo cultural tem o dever de ser crítico, de avaliar cada obra cultural as tendências que o mercado valoriza por seus interesses e deve olhar para induções simbólicas e morais que o cidadão recebe. Publicações culturais devem observar a sociedade, seus hábitos,



comportamentos, além de se pautar dos acontecimentos artísticos, como o cinema, o teatro, etc. Para Piza, o papel do jornalismo cultural:

[...] nunca foi apenas o de anunciar e comentar as obras lançadas pelas sete artes, mas também refletir (sobre) o comportamento, os novos hábitos sociais, os contatos com a realidade político-econômica da que a cultura é parte ao mesmo tempo integralmente e autônoma” (PIZA, 2003, pag. 57)

O jornalismo cultural é dinâmico, podendo falar do cotidiano, de costumes, tradição, das mudanças na sociedade. O “Bar Brazil” representa bem essa ideia de jornal crítico e que busca criar uma consciência em seu leitor.

### 7.3.1 A análise dos textos literários e híbridos

Ao total, foram 17 ocorrências de textos literários, sendo 11 poemas e seis contos. Os poemas possuem principalmente as temáticas afeto, realidade social/ cotidiano e política, sendo que a subtemática marginalidade é a que mais se destaca, com três recorrências. Os textos literários são um espaço para os autores criticarem o atual momento do país de forma indireta, fazendo alusões aos problemas sociais por meio das palavras.

São seis os poemas caracterizados pelo afeto, que expressam os sentimentos do poeta de amor e paixão e que não possuem nenhuma subtemática. São escritos sentimentais e simples, que possuem uma carga de romance, onde o autor revela todos os seus desejos interiores, como os versos abaixo, escritos por José Henrique da Cruz<sup>33</sup>: “O suor do seu corpo dormiu no meu corpo/como se fosse o meu suor/Este peso, lembrante de tempo e trabalho/amor/teceu quedas e delírios em mim/com um sabor de frutas e riquezas” (CRUZ, 1976, p.13).

O poema “Epílogo”, escrito por Jorge Sanglard, também é outro exemplo de poemas que podem ser caracterizados na categoria afeto, pois apresenta a lembrança do poeta de sua musa: “boca aberta chamando e rindo/cabelo caído no ombro/onde encostado/e perdido/vivi quatro noites/embriagado” (SANGLARD, 1976, p.13).

Esses dois poemas podem ser encontrados na segunda edição do “Bar Brazil”, na mesma página, juntamente com uma ilustração que busca representar a musa desses escritores:

---

<sup>33</sup> José Henrique da Cruz nasceu em 1957 na cidade de Carangola-MG.Viveu a partir de 1971, em Mutum-MG.Em 1972 mudou para Juiz de Fora para cursar o ensino médio, onde tomou contato com o professor e poeta Gilvan Ribeiro.Estudou Comunicação Social e trabalhou em vários jornais. Se tornou um dos poetas locais mais reconhecidos. Morreu em 2003 em um acidente automobilístico ocorrido entre Mutum e Aimorés.

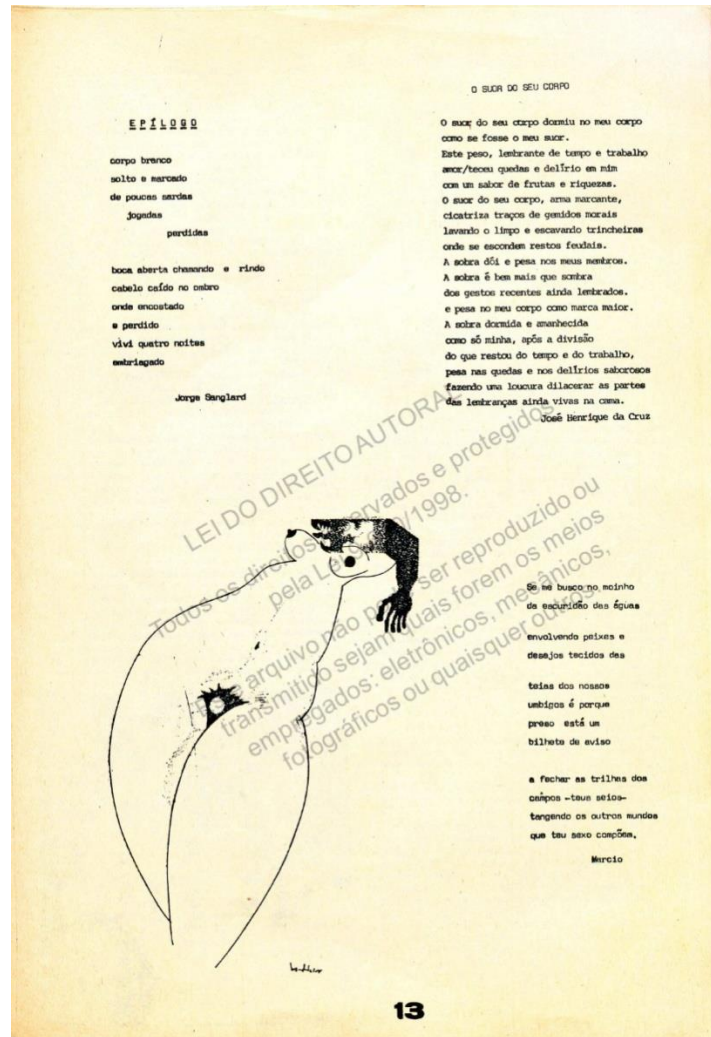


Figura 4 - Página 13 da segunda edição do “Bar Brazil”, com três poemas e ilustração

Podemos encontrar também três poemas caracterizados na temática política, que expressam através das palavras, metáforas e de forma não objetiva, a insatisfação com a ditadura militar brasileira, como o poema da poeta Bertalícia Peralta<sup>34</sup>: “Andaba persigüendo la libertad/como quíen persigue taxis/em la tarde” (PERALTA, 1976, p.16). A ideia de liberdade oferece sentido ao poema, a busca por ser livre e poder exercer atividades sem censura e impedimentos. A ditadura militar se caracterizava por uma pressão rígida e uma das opções dos editores do jornal, era expressar essa insatisfação de forma literária, às vezes recorrendo a autores não brasileiros.

Outro descontentamento representado através da arte é com a realidade social brasileira, a diferenciação de classes e o patronato. Esses assuntos são caracterizados através dos seis contos que estão presentes no “Bar Brazil”, todos com a temática realidade social/cotidiano, sendo quatro com a subtemática marginalidade e dois sobre opressão. São esses

<sup>34</sup> Bertalícia Peralta nasceu em 1939 no Panamá.

contos que falam sobre o cotidiano do brasileiro, do cidadão que está à margem da sociedade e, muitas vezes, encontra na bebida a solução para fugir das exclusões sociais.

Para exemplificar, destacamos o conto de José Henrique da Cruz, “Carrossel”, onde o personagem principal, Antônio Perereca, bêbado, encontra-se em uma metáfora do carrossel, girando, sem descobrir um caminho no qual pudesse se libertar das amarras de sua vida e das pressões sociais. A solução foi sua morte:

Antônio Perereca embarcou-se no imenso carrossel de brincadeira. Seguiu cambaleando para o rio, sem ninguém a ver sua maior proeza. Falou com o dono da venda o que ia fazer. Achou um absurdo. O carrossel não parou de girar. Embarcado dele Antônio Perereca, torto de bêbado, foi caminhando na chuva. Ia realizar sua vontade. Ia atirar-se no rio com a graça e o arrojo de um gavião em mergulho (DACRUZ, 1976, p. 7)

Outro exemplo que podemos encontrar nos contos, que representa bem a ideia de relações entre patronato é o texto “As intrincadas relações entre Acino e seu patrão”. Selecionamos como unidade de registo a fala do patrão para o empregado, que pesca um peixe para dar a filha doente: “Esse peixe é meu. Esse peixe foi morto aqui em minha propriedade e o senhor não pode vender” (EGYPTO, 1976, p.3). A frase expressa bem todo o sentido do texto de opressão e subjugação. No texto, a filha de Acino está doente, mas ele não consegue leva-lá ao médico, nem remédios e seu patrão se recusa a ajudá-lo, não permitindo nem que ele alimente a filha.

No caso das quatro crônicas presentes nas três edições do “Bar Brazil”, podemos perceber que elas são bem diversificadas, sendo um texto caracterizado com a temática política e a subtemática opressão e três textos caracterizados como realidade social/cotidiano, nas subtemáticas alienação, opressão e marginalidade.

Destacamos a crônica de Luiz Egypto<sup>35</sup>, “Curíntcha!!!”, que se enquadra na temática realidade social/cotidiano e subtemática alienação. O autor descreve uma final do Campeonato Brasileiro, na qual o paulista Corinthians é um dos finalistas. Egypto fala sobre toda a festa da torcida, mas o texto possui um teor crítico sobre como essa comemoração pode esconder assuntos mais sérios, como destacamos na unidade de registo da análise de conteúdo: “Depois, a cidade sonho dos desempregados chilenos; bolivianos; paraguaios; peruanos; a cidade-alternativa dos exilados argentinos e uruguaios, voltou a padecer a sua anormal normalidade” (EGYPTO, 1977, p. 2).

---

<sup>35</sup> Luiz Egypto é jornalista, Mestre em História pela PUC-SP. Na época em que escrevia para o Bar Brazil trabalhava no jornal “Versus” e enviava seus textos do Rio de Janeiro

Todos esses textos literários e híbridos expressam críticas à sociedade “escondidas” em palavras e frases que possuem mais significados se forem analisadas particularmente e com atenção. Neste trabalho não vamos analisar texto por texto, mas é nossa intenção buscarmos aqueles que, por aparecerem com mais frequência, no nosso ponto de vista, caracterizam melhor o perfil editorial do jornal.

### **7.3.2 A análise dos textos não literários**

Os textos não literários estão distribuídos em dois relatos históricos, duas entrevistas, quatro resenhas, três editoriais, sete ensaios críticos, três críticas e duas cartas.

Os dois textos descritivos que observamos são relatos históricos, ambos falando sobre o mesmo tema, o governo de Getúlio Vargas. O texto “A Era Getulista 1930 a 1945 - Primeira parte”, publicada na segunda edição, e “A Era Getulista 1930 a 1945 - Segunda parte”, publicada na terceira edição, compreenderam 11 páginas ao todo. Os textos revelam toda a história do governo de Getúlio Vargas, de forma muito objetiva, mas com a intenção de descrever uma ditadura pelo qual o Brasil já havia passado. Se não era possível colocar um texto mencionando a ditadura militar da época, o jornal encontrou como meio de expressão criticar o sistema político utilizando-se de outro momento histórico brasileiro. O trecho a seguir, retirado da primeira parte, mostra bem como José Eustáquio Romão escreve de maneira objetiva, mas com alguma intenção de crítica:

O quadro do movimento militar se completa com o golpe dado no Rio de Janeiro pelas altas patentes militares que depõe o presidente Washington Luís e, frustrados na pretensão de ocuparem o poder pelas manifestações de massa à rebelião de Getúlio, entregam-lhe o governo. (ROMÃO, 1976, p.19)

O próprio autor do texto revelou, em entrevista concedida à esta pesquisa, que o texto possui um sentido mais direcionado à crítica ao governo militar: “Um colega que participava da direção do jornal, Gilvan Procópio Ribeiro, pediu-me para escrever sobre a ditadura de Vargas. Penso que foi um artifício para criticar a ditadura, sem falar diretamente da que nos atingia direta e coetaneamente” (ROMÃO, 2015).

Dos seis textos expositivos, foram encontradas duas entrevistas e quatro resenhas. A primeira entrevista, realizada na primeira edição do “Bar Brazil”, tendo como entrevistador compositor Sérgio Cabral foi uma conversa que gerou polêmicas, que pode ser enquadrada na subtemática valorização do nacional, que foram estendidas para a segunda e terceira edições. Mais a frente iremos detalhar o processo de discussão.

As quatro resenhas encontradas foram caracterizadas como literatura, duas falando sobre marginalidade, uma sobre opressão; e outra sobre cinema, com a subtemática alienação. Uma das resenhas foi escrita pela estudante de jornalismo Raquel Braga Scarlatelli, umas das poucas mulheres que colaboravam com o “Bar Brazil”. Ela expõe as obras do autor marginal João Antônio, que, na terceira edição, concede uma entrevista ao jornal.

No texto, a colaboradora disserta sobre o autor, expõe suas obras e suas histórias, e ao caracterizar seus personagens como do submundo e afirma que “mesmo sem o aprendizado livresco e universitário, tem muito o que ensinar” (SCARLATELLI, 1976, p.5), ela faz leitor enxergar o autor dentro do contexto da literatura marginal, daquele que não tem formação universitária nem apoio de editoras, mas que consegue produzir e vender suas obras.

Observamos que os textos do tipo argumentativo possuem maior frequência nas edições, compreendendo 14 dos 43 textos, ou seja, cerca de 30% de todos os jornais. Para a análise desta categoria, que compreende três editoriais, sete ensaios críticos, duas críticas e duas cartas, iremos recorrer a uma subtemática que apareceu em cinco dos 14 textos: a valorização nacional.

Na discussão sobre esse assunto, durante as edições dos três jornais, foram utilizadas diversas formas de gêneros textuais: uma entrevista, duas cartas, uma análise crítica e crítica.

Na entrevista publicada na primeira edição do “Bar Brazil”, Sérgio Cabral “acusa” Tárík de Souza, Ana Maria Bahiana e outros intelectuais de promoverem shows de rock e escreverem na “Revista do Rock”, fazendo assim apologia ao gênero musical. O jornalista desvaloriza completamente o estilo e as músicas internacionais que, para ele, é a música norte-americana

A música estrangeira é um inimigo muito forte. Então, nós temos, para combatê-la, ser fortes também. [...] Quais as forças que nós temos para combater a música estrangeira, A música brasileira, de Noel Rosa a Milton Nascimento. Devemos usar de todos os meios, sem preconceito, pra não ser colônia cultural (CABRAL, 1976, p.19)

Podemos perceber que, ao mesmo tempo, há a valorização da música nacional, sendo ela a grande salvadora da pátria. Sérgio Cabral oferece em sua entrevista grande destaque à MPB, a cantores como Chico Buarque e Noel Rosa, destaca o Tropicalismo e critica a censura.

Alguns desses intelectuais criticados, tiveram o direito de resposta no jornal às palavras promovidas por Sérgio Cabral, através da publicação de suas cartas enviadas a redação do “Bar Brazil” na íntegra. Na edição dois do jornal foram publicada duas cartas de

Tárik de Souza e Ana Maria Bahiana, em resposta às “acusações” de Sérgio Cabral. Tárik afirma:

Nunca estive na revista do Rock, mas sim na publicação Rock, a história e a glória”, que é outra, da qual já me desliguei à quatro meses. Continuo defendendo, no entanto, os pontos de vista que nortearam a sua criação: documentar e discutir a entrada (e a influência) do rock no mercado brasileiro e fornecer alternativas de informação de outros setores musicais a um público diariamente abarrotado pela TV e rádio, de cultura importada (SOUZA, 1976, p.8).

Ana Maria Bahiana também se protege, afirmando:

Não fui eu que inventei o rock, nunca fiz um disco de rock. Nunca trabalhei em gravadora alguma multinacional... [...] Em resumo: quem trouxe o rock para o Brasil não fui eu, nem Tarik de Souza, nem Julio Hungria, nem Nelson Motta. Meu trabalho é trabalho de jornalista; olho, investigo, verifico, tento analisar. (BAHIANA, 1976, p.8)

Para finalizar esse debate em torno da música, o colaborador do “Bar Brazil”, Márcio Gomes, escreve na análise crítica “O rock e o empiriocriticismo” recriminando a carta de Tarik de Souza, pois ele acredita que a publicação “Revista do Rock “é sim uma revista que dissemina positivamente a ideia de cultura internacional, e que os autores que ali escrevem, buscar impor essa cultura. Porém, ele destaca que não está defendendo Sérgio Cabral, apenas fazendo uma análise sobre o panorama musical do Brasil:

Achamos, por isso, que a existência de um órgão de escrita que dedicasse altíssimas porcentagens de suas páginas a uma documentação do rock estaria fazendo algo mais que uma simples documentação. Traria como consequência mais imediata e direta a aceitação de gênero em questão e de todos os valores da sociedade que nos vendeu-o, ou melhor, aqueles que ela nos procura impor (GOMES, 1976, p.9).

Percebemos então que há destaque do jornal para a valorização da música nacional, sendo a terceira subtemática mais recorrente. Márcio Gomes é o colaborador que melhor representa esse nacionalismo musical, escrevendo críticas sobre a importância da cultura nacional não ser influenciada pela música do exterior, principalmente a norte-americana. Ele acredita que qualquer descrição, crítica ou análise do rock seria uma motivação para que músicos fossem influenciados a tocarem o estilo musical.

Nessa mesma linha de pensamento, Márcio Gomes na primeira edição do “Bar Brazil”, no texto “Lupicínio, o que te fizeram?”, critica a rede de televisão Globo, por uma suposta homenagem ao compositor “Lupicínio Rodrigues”. Para Gomes, o programa de televisão não conseguiu transmitir a essência do músico, transformando suas músicas tradicionais e nacionais em “improvisações jazzísticas de Rildo Hora com sua estridente gaita sobre o tema ‘esses moços’; a tentativa de Elza Soares de transpor Lupicínio para um cabaré norte-americano da década de 40” (GOMES,1976, pág. 21).

Na terceira edição, na análise crítica “Perigo! Música popular a vista”, Gomes destaca episódios de gravadoras e agências de publicidade que divulgaram a música popular, algumas com vestígios de valores rurais. Porém não deixa de atacar o rock, e os estilos influenciados pela música internacional: “... passou a consumir o samba de qualidade, aquele que não traz nenhum resquício da bossa nova (vade retro) ou ‘samba jazz’, para usar a expressão de Lúcio Rangel” (GOMES, 1977, p. 9).

Por fim, o crítico explica ao leitor de seus textos o porquê de sua rejeição às músicas internacionais:

O motivo é muito simples. Ao contrário do que afirmam alguns, a música é produto de uma realidade social, determinada pelo homem como agente histórico que é. Não surge espontaneamente e nem a partir de sentimentos abstratos advindos de um subjetivismo que existia por si só. A arte se calca de dados objetivos e concretos, recria a realidade e só a partir disso se fundamenta e existe. (GOMES, 1977, p.9)

Ou seja, para Márcio Gomes, a música deve se calcar na realidade local, em nossa história e nossos problemas. Ao importar músicas do exterior, ao fazer rock ou bossa nova, estaríamos ignorando nossas próprias tradições.

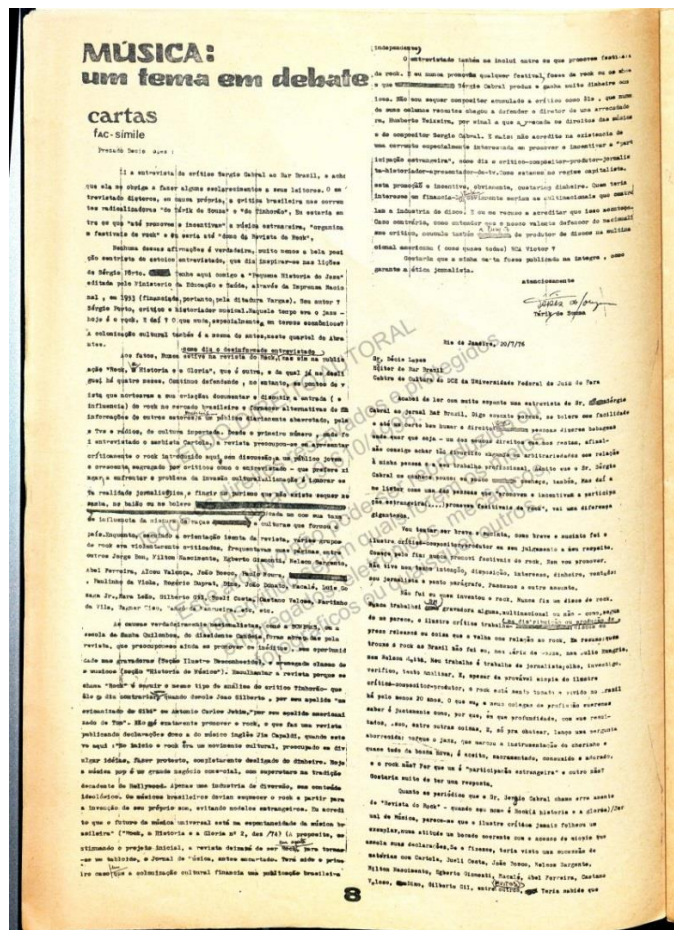


Figura 5 - Cartas de Tárik de Souza e Ana Maria Bahiana enviada ao “Bar Brasil” e publicada na segunda edição do jornal.

### 7.3.3 A análise das temáticas e subtemáticas

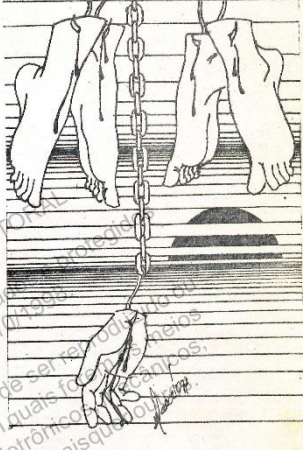
Quando observamos os resultados empíricos do quadro de temáticas, podemos observar que o item “realidade social/ cotidiano” é o que apresenta mais frequência de ocorrência. O item aparece em poemas, contos, crônicas e ensaio crítico, e é caracterizado pelas subtemáticas marginalidade, opressão e alienação. No quadro político e social do início da década de 1970, onde não se criticava abertamente o governo e os problemas sociais, essa temática se mostra recorrente no “Bar Brazil”. Oito dos 14 textos que se caracterizam por esse subtemática são textos literários, que utilizam as palavras para se expressar, como o poema de Gilvan Procópio: “Caminha o poeta, ouve o choro e ranger de dentes./- Meu povo, que fizeram de ti?/ Marcas impedem marchas, geram medo./-Onde o marco inicial do desespero?” (PROCÓPIO, 1977, p.12). O poema expressa toda a angústia do poeta com a realidade social na época, com as desigualdades e os problemas opressão.

Outro exemplo que podemos encontrar da categoria “realidade social/ cotidiano”, na subcategoria opressão, é o conto “Mira”, de Isabel. O texto narra a história de Mira, que acaba de ver o seu filho falecer, após ele adoecer devido ao trabalho na fazenda. A mulher e seu marido, Tibério, começam a refletir sobre continuarem no campo, trabalhando para um senhor de terras, mesmo percebendo a exploração na qual foram submetidos: “Tibério começava a falar do mau tempo, que a safra ia diminuir, que tinha que mudar pra não ver mais filho seu adubando terra dos outros. Carna minha fazendo crescer fruto de rico. Isso é uma merda e num tá certo” (ISABEL, 1977, p.11).



**MIRA**  
Isabel

mira sacudiu o corpo do menino, que já estava azul e com espuma saindo pelo canto da boca, sacudiu e chamou meu deus se acuda, mole, morto e encolido. Tibério me fez julgou chorando as coisas e até usou mel de abelhas que era pra passar aquela tosse apertada, aquele era o segredo, primeiro foi era seria que já nasceu antes do tempo e ninguém sabe como isso virou um não, mas o sedilho ele já tinha um ano e tanto e já andava e tudo, e tosse pegou de jeito e se demorou nos peitos do menino, veio um chido, noite de cansaço a quem estava esperando com o dia, a colmeia de fazenda lá pra buzerana e a canção de nego sentado de velho num tinte jeito de levar pra cidade o pecuário, mas tinha jeito, mira chorou chorando o berreiro, o caso pra ter filho e a morte num delírio, os ecos de casa juntados uns aos outros com o apito não ficou na no canto por alguns dias, tristeza para aquelas mães nos grossos e lembrar que o corpo do menino foi destruído do mesmo, caro, que chega a dar pastura na gente, Tibério deu uma calidez que não sabia nem ver o salgado tomava café, já pra barreira voltava suado e muito, depois disso bateu pra virar deus e o mundo, não se quilibrou e até dona possidória que era tão hospitaleira pra mulheres de fazenda, mira chegou aquilo desconfortada, ela tinha se criado naquela fazenda mesmo, mas tinha se apaixonado e ilusão e um não e meio de trabalho no caso do não, sendo a vida que sporta, era bonito o mar e aquela igreja enorme de cidade mas a fazenda de café era diferente, tudo difícil mesmo que a vida não, não mole, mas na fazenda do onca era diferente... e mira se perguntava que diferença era essa? tinha voltado, dona possidória com certeza num gosto de sua volta deixando o filho e a mãe sem esperança, de ilusão mira trouxe o jeito de malhado que era pra chegar o cachorro que tivesse vindo passageiro com Tibério, e trouxe umas conchas pra se rir, pra se ver e não de leite de canela multado do seu nonô, Tibério começou a falar do novo tempo, que a terra ia diminuir, que tinha de mudar pra não ver mais filho seu subindo terra dos outros, que na mira fazendo crescer fruto de rico, isso é uma marda e um tá certo, malhado latia espantando duas preta que o Tibério tinha trazido pro menino brincar, sacudido que ela andava, trouxe uma cachaça na venda de vez em quando, mira estava com uma barriga apertada, um dia Tibério pra touz entre barriga de morto, a mulher chorou sentada no banco de madeira rústica, se esta filha não criasse ela não sabia o que fazer, miséria de vida que levava, o menino já tinha perdido o e teve com os carnes soltas, com breca e uma frescura que o compadre pensava em levá-lo ao médico de Itajubá quando seu zé quillherme voltava trazendo o pagamento, todas ruas poltreira lá, dividindo entre elas pedras o calor sobre a barriga e a unidade das mães, e tirando da venda a farinha que faltava e tirando da vida a semente que passava, Tibério teve junto muito dinheiro pra quando passava 20 arrobas, descontar por café, ele sabia em quem, 50 arrobas, repasta, pra descontar o dinheiro que deixava entrar pro dono daquela terra sua fazenda.



**importadora 76**  
atacadado e varejo  
e moda jovem

**GAL. PIO X, 76**      **FONE 211-5256**

**FÁBRICA DE DOCES BRASIL**  
Rua Marechal Deodoro, 354  
Telefone : 212-3787  
Juiz de Fora - Minas Gerais

11

Figura 6 - Página 11 da segunda edição do “Bar Brazil”, com o texto “Mira”, escrito por Isabel

A segundo temática mais recorrente, afeto, aparece em seis poemas e não possui subtemáticas. Literatura, música e política apresentam cinco frequências de ocorrência cada. Literatura se apresenta nos gêneros textuais entrevista, resenha e análise crítica, com as subtemáticas valorização do nacional, opressão e marginalidade. O ensaio crítico de Jaime Pinsky, ao debater o sistema editorial no Brasil, exemplifica bem o tema:

Discutir o problema do livro no Brasil sem levantar ao menos a especificidade do papel desempenhado pelo nosso país na Indústria Cultural de caráter supra-nacional seria reduzir o debate a parâmetros pré-determinados pela própria ideologia pseudo-liberal que engendra os principais problemas. (PINSKY, 1996, p.5)

No texto, Pinsky aborda o mercado editorial buscando os dois lados, tanto dos editores e da ideologia da indústria cultural, quanto dos autores que desejam ser publicados. Ele encontra no mercado de literatura marginal uma opção para estes escritores.

A música tem como subtemática a valorização do nacional, nos tipos textuais análise crítica, crítica e cartas. Seguindo, a temática política está presente em poemas, crônicas e relato histórico, e possui ditadura e marginalidade como subtemáticas. Não iremos nos ater a esses itens pois já os discutimos nos subtítulos anteriores.

A temática cultura se apresenta nos editoriais e em uma análise crítica. Tem como subtemáticas marginalidade e contracultura. O texto “Um cado de crítica cultural” de Roland Barthes é um exemplo de análise da cultura mundial. O pensador destaca a contracultura, os hippies e os valores de liberdade, paz e coletivismo que esses indivíduos carregam. O trecho a seguir comprova essa constatação: “No plano unicamente fenomenal, é evidente que os costumes hippies pretendem radicalizar uma reação: vestimentas, alojamentos, alimentação, higiene, sexualidade são aqui transformados em força reativa” (BARTHES, 1996, p.4).

Por fim, a temática cinema apresenta-se nos gêneros textuais crítica, ensaio crítico e resenha, sendo a valorização do nacional, a valorização da América Latina e a alienação as subtemáticas. Destacamos a análise crítica “A procura de um cinema popular”, do cineasta boliviano Jorge Sanjinés. O texto reflete sobre o cinema na América do Sul, buscando a unificação americana e a libertação do neo-colonialismo.

A ideologia do homem andino; que concebe a individualidade como resultado da coletividade; que concebe, a liberdade não como direito à solidão, mas sim à integração, está se expressando corretamente a uma sociedade que realiza dialeticamente a cada um dos seus componentes. Neste sentido é que voltar os olhos ao passado é também olhar para frente (SANJINÉS, 1996, p.23).

Observamos que esses temas também são bem diversificados, que vão desde discussões locais a mundiais. O jornal dialoga com o leitor, trazendo novos conhecimentos, debates, arte e novidades.

No texto “Como era verde o meu vale”, Gilvan Procópio escreve uma crônica perspectiva de um personagem, Veldomiro Cunha, e este fala diretamente com o leitor, contando sobre sua família e sua infância. Em tom informal, o texto é escrito com palavras simples, em uma narrativa de fluxo de consciência. A seguir, um trecho que exemplifica a conversa direta com o leitor: “Observe a ironia da reticência, meu amigo. Significa o seguinte: já devo estar sendo chato desde o início: vamos brincar com o leitor, fingindo não saber disso” (PROCÓPIO, 1977, p.15). A crônica foi enquadrada na subtemática marginalidade, por ser um texto que normalmente não sairia em um veículo tradicional e que possui palavras e expressões que talvez não fossem bem aceitas na sociedade, como: “Não aconteceu mais nada de excepcional em minha infância, como já disse. Nem tia solteirona eu tive, para poder consolá-la e apalpá-la, coisa comum em obras de ficção. [...] por que picas eu não tive uma tia?” (PROCÓPIO, 1977, p.15). Percebemos as palavras “apalpá-la” e “picas” se inserem em um contexto informal, que desconsidera costumes e valores predominantes no meio social.

Ao mesmo tempo em que apresenta textos informais, o “Bar Brazil” publica textos que buscam despertar o senso crítico do leitor, como o ensaio crítico “Professores até

quando”, escrito por José Eustáquio Romão. O ensaio, que de dentro as classificações de temática e subtemática identifica-se nas categorias realidade social/cotidiano e alienação, respectivamente, questiona como o professor não é valorizado na sociedade capitalista e como o profissional está disseminando a ideia de indústria cultural em seus ensinamentos. José Eustáquio acredita que o professor deve utilizar de sua posição de líder para incentivar o raciocínio e a crítica:

O trabalho docente, a nosso ver, deve ser devolvido ao nível das consciências, no sentido de conduzir o educando à busca de suas aspirações mais elevadas (não identificadas com a pura satisfação das necessidades materiais. Em uma sociedade capitalista, em que os valores de uso são cada vez mais eclipsados pelos valores de troca, a missão do professor é a de revelar que vale a pena determinados sacrifícios na eficiência em função da consciência. Buscando preparar o educando para a descoberta dos valores de uso, para as opções conscientes e responsáveis para a luta pela participação nos processos decisórios, para a recepção crítica das informações, para a restauração do homem pluridimensional enfim, não terá o professor que temer a concorrência das “máquinas de ensinar”, dos “mass media” e de quantos instrumentos informativos apareçam. (ROMÃO, 1996, p.14)

São muitos os textos, de diversas temáticas e tipos de texto, que contribuem para que os leitores reflitam sobre a sociedade e a cultura, a partir de assuntos que não seriam discutidos em veículos tradicionais.

### **7.3.4 A análise das Imagens**

As imagens são representadas principalmente por ilustrações, foram 28 durante todos os três jornais. As ilustrações seguem acompanhando os textos. Os 17 quadrinhos também ilustram o texto, ou aparece nas últimas páginas. As 12 fotografias estão principalmente nas capas, contracapas e para ilustrar crônicas. Por fim, as 23 publicidades estão espalhadas pelas páginas dos jornais.

Muitas das ilustrações e quadrinhos não possuem a assinatura do ilustrador, sendo até o momento impossível identificar a autoria das imagens. As que possuem identificação foram desenhadas por Arlindo Daibert, Cezar, João, Jorge Sanglard, Luiz C. Borges, Marcelo After e Mutum. Elas acompanham o texto, buscando expressar a ideia geral do autor através da imagem.

No jornal, conseguimos identificar apenas a autoria de sete fotografias. Três de Marcelo Mega, que ocupam duas páginas inteiras, e uma de Percy Valledo, que ilustra o texto “Curíntchia!!!”. A capa da primeira edição é ilustrada com uma fotografia de Dilton Mascarenhas e a segunda de Eduardo Arbex.

As publicidades são variadas, de papelarias juiz-foranas a jornais alternativos. Muitas não possuem desenhos, mas apenas o slogan ou o nome do estabelecimento.

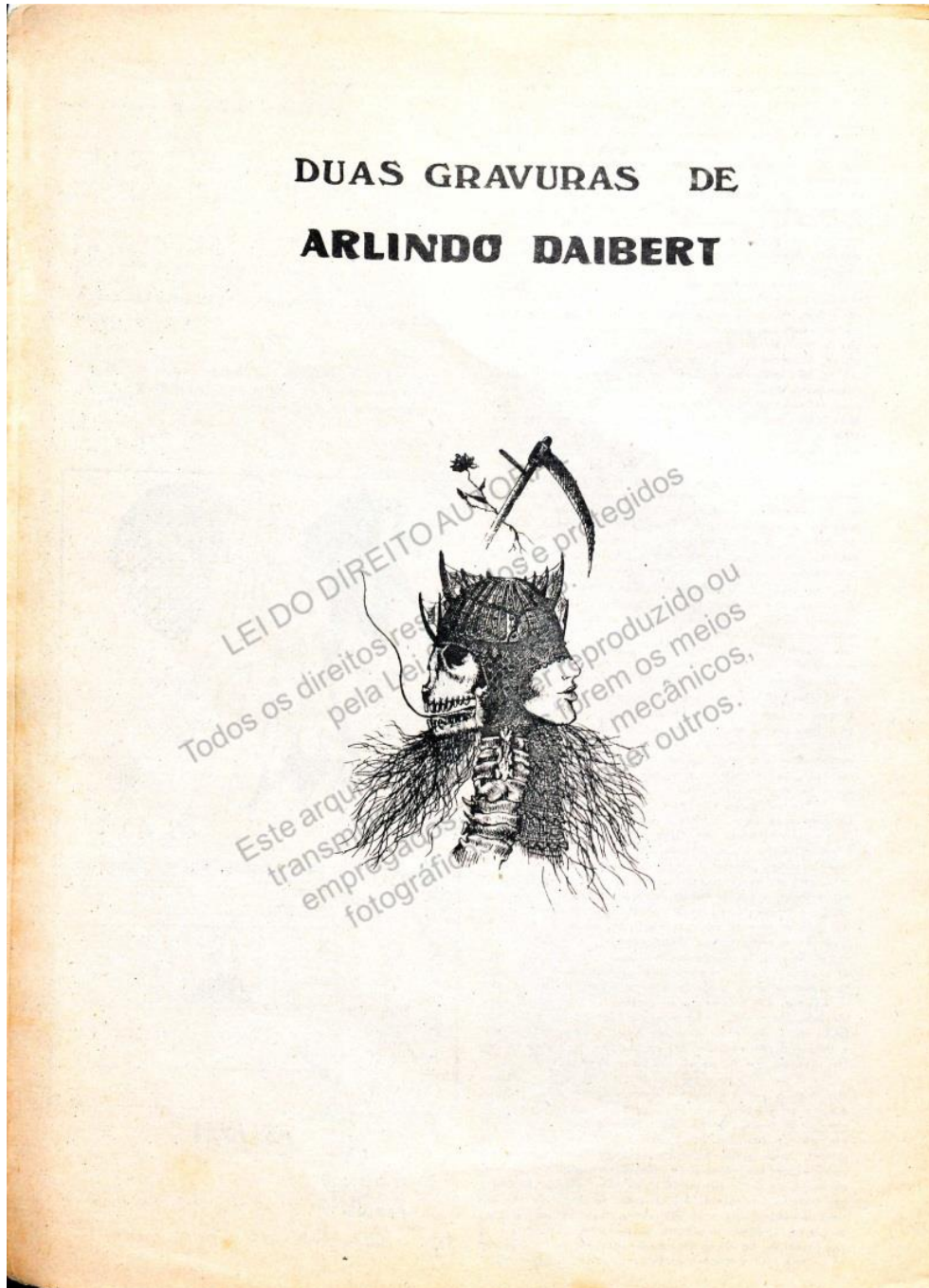


Figura 7: Ilustração de Arlindo Daibert publicada na terceira edição do "Bar Brazil"

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imprensa alternativa foi um dos mais significativos meios pela qual poetas, escritores, artistas, jornalistas e intelectuais se expressaram das décadas de 1960 a 1980. A censura estabelecida pela ditadura militar estava cada vez mais atenta aos grandes jornais e o jornalismo alternativo apareceu como uma nova forma de críticas ao governo, pois buscava sempre driblar a censura a fim de expressar suas opiniões de oposição e denunciar as ilegalidades que ocorriam em relação aos direitos humanos.

Jornais alternativos como “O Pasquim”, “Opinião” e “Movimento” circularam por todo o Brasil e ganharam visibilidade por sua criatividade e qualidade. Grandes nomes do jornalismo e da arte brasileira foram colaboradores desses jornais. Por todo o Brasil, foram publicados cerca de 150 jornais e revistas entre 1964 a 1980, que possuíam características da imprensa alternativa (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2005). Eram periódicos anarquistas e marxistas, nacionalistas e internacionalistas, católicos e feministas.

Buscamos analisar como se deu a implantação do “Bar Brazil” em Juiz de Fora e quais as representações do jornal no meio cultural e impresso. O “Bar Brazil” foi um importante veículo de referência da década de 1970, pois, mesmo possuindo apenas três edições publicadas, apresentava um conteúdo cultural e artístico diferenciado das outras publicações da cidade, que ainda não tinham esse teor crítico e o enquadramento da realidade que o veículo ofereceu aos seus leitores.

O “Bar Brazil” se estabelece como um jornal alternativo que se diferencia por seu comportamento marginal, sendo distribuído pelas ruas da cidade e possuindo um conteúdo de resistência entre as entrelinhas. Apesar do caráter extremamente artesanal, ele conseguiu congrega essa juventude que apostava na volta do regime democrático e que utilizou a cultura como forma de resistência à ditadura. Eram os jovens que escreviam, editavam, imprimiam e distribuíam o jornal, fazendo todo o processo de produção. Deparamo-nos com traços da chamada “geração mimeógrafo” ou da “poesia marginal”, que se estabelece nessa década como uma forma radical da literatura brasileira, que pode ser estendida nesse trabalho também para o jornalismo.

Desta maneira, a publicação utilizou-se do jornalismo e da arte para expressar temas que ainda não podiam ser expostos claramente, mesmo com a abertura política gradual que ocorria no fim dos anos 1970.

Observando as principais características do “Bar Brazil”, podemos afirmar que a publicação se enquadra no conceito de jornalismo cultural. O periódico não buscava analisar a

cultura apenas em editoriais, como o cinema, a música e literatura, mas também em todo o contexto cultural que engloba a sociedade, seus valores, pensamentos, as novas formas de expressão e reflexão. O jornalismo cultural busca contribuir para que o leitor reflita sobre temas diversos e crie um senso crítico em relação ao Brasil e ao mundo. Este era o objetivo do “Bar Brazil”. Os escritores desejavam ir além do objeto analisado, procurando aspectos da realidade. Eram intérpretes do mundo através de palavras, com um sentido que muitas vezes não estava explícito, era necessário buscar nos pequenos detalhes, a verdadeira crítica. Ressaltamos também que, além dos colaboradores, foram publicados pensadores e poetas internacionais como Roland Barthes, JulioTorri e Jorge Sanjines.

Da mesma forma, a arte, seja ilustrativa ou através de textos, também era engajada politicamente. Os poemas, contos e crônicas possuem nuances, pequenos aspectos de crítica à ditadura e a sociedade desigual, inseridas nas formas e nas palavras dos textos. A arte tornou-se um instrumento de luta política, um meio pelo qual os colaboradores poderiam expressar seus sentimentos e a insatisfação com o país.

Outra característica importante do “Bar Brazil” é que sua produção ocorreu através de uma geração que foi fundamental para o processo de sedimentação cultural da cidade. Os colaboradores do jornal são hoje jornalistas, músicos, professores, autores e artistas renomados, que contribuem para o crescimento cultural de Juiz de Fora. O “Movimento Poesia” e, conseqüentemente, o “Bar Brazil” foram o início de suas caminhadas, o espaço que tiveram para expressar suas primeiras produções e pensamentos. Esta geração estudantil dos anos 1970 foi extremamente relevante nos movimentos de literatura, audiovisual e defesa do patrimônio do período seguinte.

Os colaboradores do “Bar Brazil” podem ser divididos em dois segmentos. Primeiramente a dos mais liberais, que buscavam novidades e aspectos diversificados do mundo. Do outro, um grupo ligado a uma vertente que supervaloriza o nacional em detrimento de outras manifestações vindas de fora. Hoje, muitos dos colaboradores do “Bar Brazil” são escritores, professores e jornalistas renomados, como José Eustáquio Romão, Jaime Pinsky, Gilvan Procópio Ribeiro, Eduardo Arbex, entre outros.

Acreditamos que o jornal possuiem três aspectos que o definem: ser uma publicação alternativa e cultural, possuir características marginais e ser produzido por um movimento de juventude, que buscava nas palavras, um meio para se expressar.

## REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis. **Punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Página Aberta, 1994.
- BAHIANA, Ana Maria. Música: Um tema em debate – Cartas. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 2, ano 1, agosto/setembro de 1976.
- BARBOSA, M. C. . **História Cultural da Imprensa - Brasil (1900-2000)**. 1. ed. Rio de Janeiro: MAUADX, 2007. v. 1. 262p.
- BARTHES, Roland. Um caso de crítica cultural. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, junho e julho de 1976.
- BERTALÍCIA, Peralta. La Libertad. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, junho e julho de 1976.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70. 2011.
- BRANDÃO, Antônio Carlos, e DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais da Juventude**. São Paulo. Moderna. 1990.
- BRAGA, José Luiz. **O Pasquim e os anos 70: mais pra epa que pra oba**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.
- BRASIL, Assis - **Vocabulário técnico de literatura**. São Paulo: TecnoPrint, 1979.
- BOSI, Ecléa. . **O tempo vivo da memória** -2.a edição. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2004.
- CABRAL, Sérgio. Bar Brazil entrevista: Sérgio Cabral. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, Junho/julho de 1976.
- CHACAL, Rápido e Rasteiro. In: **Belvedere**. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2007. p. 353)
- CHEKER, Flávio. **Entrevista** concedida a autora em 3 de dezembro de 2014.
- CHINEM, Rivaldo. **Imprensa alternativa: Jornalismo de oposição e inovação**. São Paulo: Ática, 1995.
- COELHO, Cláudio Novaes Pinto; **A Contracultura: o outro lado da modernização autoritária. In: Anos 70: Trajetórias**. 1ed. São Paulo: Iluminuras, 2006, v., p. 39-44.
- CRUZ, José Henrique da. Carrocel. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 2, ano 1, agosto e setembro de 1976.
- CRUZ, José Henrique da. O suor do seu corpo. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 2, ano 1, agosto e setembro de 1976.
- DELGADO, Lucilia de Almeida Neves; **História Oral: memória, tempo, identidades**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006.
- EDITORIAL. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, junho e julho de 1976.
- EDITORIAL. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 2, ano 1, agosto e setembro de 1976.
- EDITORIAL. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 3, ano 2, 1977.

EGYPTO, Luiz. As intrincadas relações entre Acino e seu patrão. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 2, ano 1, agosto e setembro de 1976.

EGYPTO, Luiz. Cuincha!!!. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 3, ano 2, 1977.

EGYPTO, Luíz. Entrevista concedida em 5 de dezembro

EXPEDIENTE. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, junho e julho de 1976.

FARACO, Carlos Emílio; MOURA, Francisco Mato de. **Literatura brasileira**. 10.ed. SÃO PAULO: Ática, 1999.

FERES, Maria José. Caminhamos... Para onde? . **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, Junho e julho de 1976.

FRANÇOIS, Etienne. A fecundidade da história oral. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 3-13.

FONSECA JR., Wilson Corrêa da. Análise de Conteúdo. In: BARROS, Antonio (Org.); DUARTE, Jorge (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. p. 280-303.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada: As ilusões armandas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 417 p.

GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; VENTURA, Zuenir. **Cultura em trânsito: da repressão à abertura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

GOMES, Márcio. **Entrevista** concedida a autora em 16 de junho de 2014.

GOMES, Márcio. O Rock e o empiriocriticismo. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 2, ano 1, agosto /setembro de 1976.

GOMES, Márcio. Perigo! Música popular a vista. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 3, ano 2, agosto/setembro de 1976.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. Editoria Revista dos tribunais LTDA. Tradução: LairantLépnAchaffter, São Paulo, 1990.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes; Metodologia de História oral: a experiência do Museu da Pessoa. 2014.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória – arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde (1960/70)**. 4.ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. 240p.

ISABEL. Raquel Braga. Mira. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 3, ano 2, 1976.

ITABORAY, Márcio. **Assuntos de Vento – Breves histórias da MPB em Juiz de Fora – 2001**.

ITABORAY, Márcio. **Entrevista** concedida em 17 de junho de 2014.



KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários. Nos tempos da imprensa alternativa**. 2ª Edição revisada e ampliada. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo. 2003.

LACERDA, Gislene. **As esquerdas entre os estudantes: memórias dos militantes estudantis juizforanos durante a transição democrática brasileira (1974-1984)**. Dissertação (Mestrado em História) —Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

LINHARES, Temístocles. Gêneros Poéticos. In. **Revista Letras**. Vol.1953. Disponível em <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/issue/view/1114>> Acesso em 26 de novembro de 2015.

**MANIFESTO DOS MINISTROS MILITARES**, 1964. Disponível em: <http://www.gedm.ifcs.ufrj.br/upload/documentos/4.pdf>>. Acesso em 23 de março de 2014.

MARCUSCHI, Luiz Antônio **Gêneros textuais: definição e funcionalidade**. In: DIONISIO, A. P. et al. (org.) **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p. 19-36.

MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal** - Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

MENESCAL, Mécia Soares Nogueira. **Editoriais na ditadura: a favor ou contra o golpe civil-militar de 1964?** 2006. 53 f. Monografia - Centro Universitário de Brasília, Brasília.

MICCOLIS, Leila (org.). **Catálogo de imprensa alternativa**. Rio de Janeiro: Centro de imprensa alternativa e cultura popular/Rio Arte, 1986.

MÜLLER, Angélica. **O papel dos jornais estudantis na resistência à ditadura militar durante Os anos de chumbo**. Disponível em <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/viewFile/5/3>> Acesso: 01 de julho de 2015.

MUSSE, Christina Ferraz. **Imprensa, cultura e imaginário urbano: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora**. São Paulo: Nankin; Juiz de Fora: Funalfa, 2008.

NETTO, José Paulo. JF 1967: Cultura/Arte em questão. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano LVII, 21 e 22 jan. 1968. Suplemento Arte e Literatura, p. 3.

PELLICCIOTTA, M. M. B. **Uma aventura política: As movimentações estudantis dos anos 70**.Dissertação. – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Retrato de época - poesia marginal anos 70**. Rio de Janeiro: Ed. Mec/Funarte, 1981.

PINSKY, Jaime. **O problema do livro no Brasil**. Bar Brazil, Juiz de Fora, nº 2, ano 1, agosto e setembro de 1976.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. 2ª edição São Paulo: Contexto, 2004.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, **Imprensa Alternativa: apogeu, queda e Novos caminhos...** Cadernos da Comunicação: série Memória, Secretaria especial de comunicação social, 2005, 80 p.

POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos. Rio de Janeiro**, 1992.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, 1989.

PROCÓPIO, Gilvan. A poesia em movimento. In: SANGLARD, Jorge (Org.). **Poesia em**

**Movimento:** antologia. Juiz de Fora. EDUFJF, 2002, 224 p.

PROCÓPIO, Gilvan. Como era verde o meu vale. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 3, ano 2, agosto/setembro de 1976.

PROCÓPIO, Gilvan. **Entrevista** concedida a autora no dia 18 de dezembro de 2014.

PROCÓPIO, Gilva. La bocca mi báciotuttotremate. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 2, ano 1, agosto e setembro de 1976.

ROMÃO, José Eustáquio. Professores, até quando? . **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, junho e julho de 1976.

ROMÃO, José Eustáquio. **Entrevista** concedida em 27 de março de 2015.

ROMÃO, José Eustáquio. A Era Getulista 1930- 1945 - Primeira parte. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 2, ano 1, agosto e setembro de 1976.

RIBEIRO, ANA Paula Goulart.; Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. **Estudos Históricos** - CPDOC/ FGV, Rio de Janeiro, v. 31, p. 147-160, 2003.

\_\_\_\_\_.; Os anos 1960-70 e a reconfiguração do jornalismo brasileiro. In: Igor Sacramento; Letícia Cantarela Matheus. (Org.). **História da Comunicação**. 1ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2014, v. 1, p. 163-195.

SANJINÉS. Jorge. A procura de um cinema popular. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, junho e julho de 1976

SANGLARD, Jorge. Entrevista concedida para o projeto Memórias Possíveis em 29 de outubro de 2013.

SANGLARD, Jorge. **Entrevista** concedida a autora em 12 de maio de 2014.

SANGLARD, Jorge. Epílogo. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 2, ano 1, agosto e setembro de 1976.

SCARLATELLI. Raquel Braga. À margem do Milagre. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, junho e julho de 1976.

SOUZA, Tárík. Música: Um tema em debate – Cartas. **Bar Brazil**, Juiz de Fora, nº 2, ano 1, Agosto/setembro de 1976.

VENTURA, Zuenir. 1968 – **O ano que não terminou**. 6ª edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1988.

**VOZES da Democracia: histórias da comunicação na redemocratização do Brasil**. -- São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Inter vozes - Coletivo Brasil de Comunicação Social, 2006.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

## APÊNDICE

## APÊNDICE A - UNIDADES DE REGISTRO

Texto	Prosa/ Poesia	Ficção/Não ficção	Tipo Textual	Gênero Textual	Temática	Subtemática
Editorial	Frases	“O Bar Brazil pretende ser uma publicação voltada para o exame de todos os problemas que envolvem hoje em dia o campo das pesquisas artísticas e culturais.”	“O Bar Brazil pretende ser uma publicação voltada para o exame de todos os problemas que envolvem hoje em dia o campo das pesquisas artísticas e culturais.”	“Bar Brazil é ideia nascida há meses a partir...”	“Este é o objetivo básico do centro de cultura...”	“essa publicação transcende, necessariamente, os limites estudantis e se abre a comunidade em geral.”
De Fuzilamento	Frases	“O fuzilamento é uma instituição que padece de alguns inconvenientes na sociedade.”	“Primeiramente é praticado as primeiras horas da manhã”.	“E finalmente, a carência de especialistas...”	“Se o Estado quer...”	“... que não redobre os guardas, nem eleve os muros das prisões”
Um caso de crítica cultural	Frases	“A cidade de onde estas linhas são escritas é um pequeno centro de reunião para hippies, principalmente ingleses, americanos e holandeses.”	“Está contradição é a seguinte...”	“Não se fala aqui de contravalores ‘interiores’ atribuídos ao movimento hippy.”	“Tal é o impasse de um crítica da cultura desvinculada de seu argumento político...”	“Hippie”
A margem do milagre	Frases	“Com a leitura do segundo livro editado...”	“Eis que é feita uma apresentação do autor”	“Começando com a vida de um leão de chácara, passando pelo natal...”	“Este mesmo livro recebo o nome de”	“...personagens do chamado submundo...”
A loucura como pretexto	Frases	“trama original”	“Há quem veja no filme, um olhar eslavo(sombrio?) sobre a América...”	“Projetando-se sobre o personagem principal...”	“...o roteiro admirável de O Estranho no Ninho...”	“...sistemas repressivos...”
Mutação	Frases	“João-sem-mais-nem-menos”	“João virou a segunda dose, cuspiu por entre	“João virou a segunda dose, cuspiu	“Quase tudo trazia a si a igualdade de	“João-sem-mais-nem-menos olhou

			os dentes uma saliva grossa.”	por entre os dentes uma saliva grossa.”	sempre”	as coisas do bar, mais uma vez, com curiosidade e demora”
A morte do dia 26	Frases	“Sujeito fino o Antenor.”	“Bateu lá em casa um dia”	“Antenor fez dois anos de filosofia. Parou porque parou.”	“Antenor fedia a peixe, vendia peixe”	“Muito doido o Antenor. [...] O certo seria a gente entrar em um buteco...”
Caminhamos... para onde?	Frases	“E assim lá vamos nós: iludidos, idiotizados...”	“Entendemos que é necessário passar a investigar e a questionar o processo social a cada momento”	“Mais calamitoso ainda é o ensaio da História do Brasil.”	“utilidade social”	“iludidos, idiotizados, com vergonha de lutar, com medo de fazer história”.
Professores até quando	Frases	“Em países com tradição na vida prussiana”	“Por outro lado...”	“Voltando a questão do início” “Impõem-se”	“Sem negar a melhoria de vida de todos os grupos sociais”	“... os grupos dominados caracterizam a ‘aceitação ativa”
A vida no campo	Frases	“conversam o morto e um sofredor”	“Vai o cortejo fúnebre pela rua abaixo, como o morte a cabeça”	“Vai o cortejo fúnebre pela rua abaixo, como o morte a cabeça”	“A vida no campo também tem seus atrativos”	“Talvez algum bêbado impaciente”
O poema descobre urubus no telhado	Versos	“O poeta acena e chama os fantasmas”	-	“Dançam sonhos nos olhos do poeta”	“Adão avesso, o fruto permitido me escapa, inda outra vez na mão, e o pomo sobe e sobre, na garganta, entupindo o próprio grito”	“Profetas de ódio e de sangue”
Le libertad	Versos	“la libertad que es solos esta de quedarme e solar”		“la libertad ahora comprendo”	“andaba persiguiendo la libertad como quien persigue	“andaba persiguiendo la libertad como quien persigue taxis

					taxis en la tarde”	en la tarde”
Palavras em ele muro	Versos	“y seres malignos emergiendo por las grietas”		“Caminando hacia mi desde otros días, sin estrellas”	“tu rostro as lluvia em la sombra del golfo”	
Las Masacres	versos	“como si no muriera nadie, nada, como si fueran piedras las que caen sobre la tierra, o agua sobre el agua.”		“como si no muriera nadie, nada, como si fueran piedras las que caen sobre la tierra, o agua sobre el agua.”	“Nadie escondió este crimen. Este crimen fue en medio de la Patria.”	“Nadie sabe dónde enterraron los asesinos estos cuerpos, pero ellos saldrán de la tierra a cobrar la sangre caída en la resurrección del pueblo.”
Bar Brazil entrevista	Frases	“Eu acho que o Noel.”	“Caetano e Gil deram aquela virada em 67, mas eles muitas vezes vão às fontes, voltam as tradições”	“Qual a preocupação de um crítico a analisar uma música?”	“O músico é uma figura privilegiada pelo talento, mas tem que estar ao lado do povo.”	“A música estrangeira é um inimigo muito forte, [...] Quais os fatores que temos para enfrentar a música estrangeira? A música de Noel Rosa e Milton Nascimento.”
Lupicínio, o que te fizeram?	Frases	“Tivemos, sexta-feira, 7 de maio, a oportunidade...”	“No entanto”	“Em suma, o que a tv Globo fez foi utilizar o poderoso meio de comunicação ...”	“Cultura Musical brasileira”	“procurar na música estrangeira uma válvula de escape” “rompendo com as tradições populares, eu considero como uma afronta a toda obra de Lupe e a própria cultura musical brasileira”

A procura de um cinema popular	Frases	“... calúnias históricas que o colonialismo teceu sobre nosso passado.”	“Entretanto”	“Pelo exposto, e dada a [...] devemos procurar uma linguagem...”	“cinema popular”	“América do Sul” “Colonialismo” “marchar junto e criar com o povo”
Editorial 2	Frases	“No seu segundo número”	“Sendo assim, continuamos acolhendo colaborações afins com nossa proposta”	“Ser uma publicação que vise fazer um exame crítico”	“manifestações artísticas e culturais”	“luta para romper o impasse que se encontra as potencialidades criativas”
As intrincadas relações empregatícias entre Acino e se patrão	Frases	“É braba... a vida aqui pra cima desses rios é braba”	“Então ele foi para a rede dormir ouvindo os delírios da filha”	“É braba... a vida aqui pra cima desses rios é braba”	“ não dá para arrumar remédio nem dinheiro”	“Esse peixe é meu. Esse peixe foi morto aqui em minha propriedade e o senhor não pode vender.”
O problema do livro no Brasil	Frases	“discussão a respeito do livro no Brasil”	“a questão tem vários aspectos”	“Discutir os problemas...” “A questão tem vários aspectos”	“editores” “Livros no Brasil”	“realidade e a cultura brasileira”
Carrossel	Frases	“Antônio Perereca”	“Todo mundo pediu mais uma rodada de bebida”	“Enquanto pesadas nuvens iam...”	“Quando um desastre no rio leva uma vida, ele sempre acha o corpo”	“bebeu sua última dose de cachaça e se levantou com dificuldade”
Música: Um tema em debate	Frases	“Li a entrevista...”	“Não sou sequer compositor...”	“Prezado Décio Lopes, “	“rock”	“Não fui eu que inventei o rock” “as causas verdadeiramente nacionalistas”
O rock e o empiriocritismo	Frases	“Pois este órgão existe”	“Devo deixar claro” “E, ainda”	“Achamos” “Devo deixar claro que não é minha intenção”	“música popular brasileira”	“Defender a mpb”
O Burro	frases	“o burro”	“E o colono levantou discretamente os olhos”	“E correndo velozmente.”	“Cortando as planícies secas e mortas”	“Mas indiferentemente ao trem, à secam ao sol e a lua, lá no

						meio da planície um burro pastava” “E esse burro pertencia a um colono”
La boca mi baciottuttotrem ante	Versos	“Tu te cevas, tu me matas, aberta a meus dedos”		“eu queria ter-se como sombra de espanha”	“Eu queria correr-te o corpo como a cidade”	
Epilogo	Versos	“vivi quatro noite Embriagado”		“vivi quatro noite Embriagado”	“corpo branco Solto e marcado”	
O suor do seu corpo	Versos	“A sobra dormida e amanhecida”		“A sobra doi e pesa os meus ombros”	“Este peso, lembrante de tempo e de trabalho, amor/ teceu quedas e delírios e mim”	
Poema sem título	Versos	“envolvendo peixes”		“Se me busco no moinho”	“teus seios” “teu sexo”	
Gritos e Sussuros	Frase	“Gritos e Sussuros é um filme”	“Gritos e Sussuros é uma loucura e Lucidez”	“Assim, aquelas quatro mulheres, suas individualidades e universos fechados...”	“genial filmografia”	“formação e comportamento alienado”
A Era Getulista 1930- 1945 – Primeira parte	Frase	“Revolução de 1930”	“Caracterizando o Brasil sempre como um país sócio-exportador”	“Uma coisa é certa: se a inflação e a política de valorização possibilitaram...”	“aliança liberal” “opositores”	“Golpe de 1930”
Querô- Uma reportagem maldita	Frase	“Não vamos discutir”	“O livro de Plínio Marcos vai nos servir de ponto de partida”	“O primeiro problema a ser...”	“a necessidade de fazer do personagem um ser simpático...”	“a consideração de marginal como possibilidade concreta de reação”
Editorial 3	Frase	“Bar Brazil volta,	“Temos que	“Estamos aí.	“processo de	“Diversas

		depois de algum tempo de hibernação”	conseguir tudo, de matérias impressora...”	Com vontade e ficar”	discussão de nossa realidade”	publicações alternativas, nanicas ou coisa que o valha”
Curíntcha!	Frase	“Durante a semana que antecedeu à final do campeonato brasileiro de futebol”	“A torcida corintiana, apertada no pequeno espaço que lhe coube a Beira Rio”	“Seu Zé de tal perdeu o emprego mais foi para Porto Alegre!”	“A paixão é violenta”	“Depois, a cidade sonho dos desempregados Chilenos, bolivianos[...] voltou a padecer a sua anormal normalidade.
Bar Brazil entrevista – João Antônio, um escritor maldito	Frase	“Esta entrevista foi realizada quando o escritor João Antônio esteve em Juiz de Fora”	“Vou dizer o ponto de vista meu”	“Anti-humanista? Mas por que?”	“literatura brasileira”	“O escritor hoje percebeu que só pode exercer o seu papel com certa independência, o mais longe do poder possível”
Perigo! Música Popular a vista!	Frase	“Em final de 1973, a agência...”	“Pois foi assim” “Pois bem”	“O motivo é muito simples, ao contrário...”	“música popular”	“poesia de Cartola”
Um circuito fechado?	Frase	“O primeiro ensaio examina”	“Falaremos do terceiro ensaio por último”	“O segundo ensaio retoma um antigo trabalho publicado em 1951”	“do livro”	“colonização” “o preconceito racial em São Paulo”
Mira	Frase	“mira sacudi o corpo do menino”	“sacudi e chamou meu deus me acuda”	“casou pra ter filho e a morte não deixava”	“Tibério começava a falar do mal tempo, que a safra ia diminuir...”	“Pra descontar o dinheiro que que deixava entrar para o dono daquela terra sem tamanho”
Poema Desigual	Versos	“As barbas de molho, há muito recolhidas”		“Caminha o poeta, ouve choro, range os dentes”	“- Meu povo, que fizeram de ti”	“O poeta em hospitais e cemitérios (ou cabarés e mictórios”



Frio	Verso	“Frio, bocas banguelas bebem”		“No canto da rua Olhos dormem um sono faminto”	Bocas banguelas babam	“Desamparo impune”
Despedida pra Duda	Verso	“afogar no orvalho dos seus pesadelos”		“vou beijar seus sonhos”	“ouviremos junto o vento”	
Como era verde o meu vale	Frase	“Seja como for, estou querendo lhes contar tudo”	“Nasci. Cresci.”	“O que mais pode ter acontecido?”	“Meu pai me mandou pra cama aos berros”	“é foda a gente contar alguma coisa pra alguém”
A Era Getulista 1930- 1945 – Segunda parte	Frase	“Sem que os fatos de 1930”	“Eleito pelo Congresso, Getúlio terá nesse período...”	“O Estado Novo” “Estrutura de Poder”	“Ação governamen tal durante o Estado Novo”	“exigindo a redemocratiz ação”