

Jornal do Brasil (JB) em controversos: destaque ao econômico e resistência poética durante o estado de exceção brasileiro

Moniquele Silva de Araújo
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faperj
(moniquelearaujo@yahoo.com.br)¹

Resumo: O presente artigo tem como objeto o “Jornal da Poesia”, publicação dentro do caderno de cultura (caderno B) no *Jornal do Brasil (JB)*, no ano de 1973, durante os meses de setembro, outubro e novembro. A publicação organizada pelo professor, escritor e poeta Affonso Romano de Sant’Anna, por recomendação do jornalista Alberto Dines, pode ser considerada uma das marcas do “surto poético” ocorrido no Brasil na década de 1970 porque mobilizou um público de poetas, críticos e leitores de poemas no período em que o país estava sob estado de exceção. O presente trabalho busca relacionar, assim, imprensa, história e poesia numa abertura para a discussão sobre o período de estado de exceção brasileiro. O “Jornal da Poesia” demonstrou uma transformação estética em diálogo com a política, na medida em que o estado de exceção foi palco para a “necessária poesia”.

Palavras-chave: “Jornal da poesia”; Estado de exceção; Jornal do Brasil; “Surto poético”.

Abstract: This study is about the “Journal of Poetry”, which was published inside the cultural section (the “Caderno B”) of the *Jornal do Brasil (JB)*, during the months of September, October and November in the year of 1973. This publication was organized by the teacher, writer and poet Affonso Romano de Sant’Anna, according to recommendation of the journalist Alberto Dines. It can be considered one of the landmarks of the “poetic surge” which occurred in Brazil in the 1970s, because it has been able to mobilize a significant audience of poets, critics and poetry fans just during the period when the country was under a state of emergency. So this study aims to put together and connect the press, the history and the poetry to discuss that historical period in a new key. The “Journal of Poetry”, whose reception was marked by the idea of a “poetic need”, points an aesthetic transformation in dialogue with politics, within the Brazilian state of exception of the 1970s.

Keywords: “Journal of poetry”; State of exception; Jornal do Brasil; “Poetic surge”.

Resumen: El presente artículo tiene como objeto el “Jornal da Poesia”, publicado dentro del cuaderno de cultura (cuaderno B) en el *Jornal do Brasil (JB)* en el año 1973, durante los meses de septiembre, octubre y noviembre. La publicación organizada por el profesor, escritor y poeta Affonso Romano de Sant’Anna, por recomendación del periodista Alberto Dines, puede ser considerada una de las marcas del “brote poético” ocurrido en Brasil en la década de 1970 porque movilizó a un público de poetas, críticos y lectores de poesías en el período en que el país estaba bajo estado de excepción. El presente trabajo busca relacionar, así, prensa, historia y poesía en una apertura para la discusión sobre el período de estado de excepción brasileño. El “Jornal da Poesia” demostró una transformación estética en diálogo con la política, en la medida en que el estado de excepción fue escenario para la “necesaria poesía”.

palabras clave: Jornal da Poesia”; estado de excepción; Jornal do Brasil; “brote poético”.

O “Jornal da Poesia” em Estado de Exceção

¹ Mestre em História Política pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.



Em 1973, durante apenas três meses, o *Jornal do Brasil (JB)* publicou dentro do seu caderno de cultura (caderno B)² o “Jornal da Poesia”. A publicação pode ser considerada uma das marcas do chamado “surto poético”³ ocorrido no Brasil daquele período, porque mobilizou um público de poetas, críticos e leitores de poemas e acompanhou o surgimento de inúmeras revistas independentes⁴ – principalmente nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.

A poesia foi definida como “necessária”, conforme o texto de abertura do primeiro número do “Jornal da Poesia”, configurando uma nova linguagem no país sob estado de exceção, onde imperava a censura, a propaganda e o esvaziamento das discussões políticas. Chegavam ao *Jornal do Brasil (JB)* cartas, poemas, revistas e livros, reunindo poetas conhecidos – a exemplo de Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes e, até mesmo, do chileno Pablo Neruda – e, principalmente, desconhecidos, numa manifestação da experiência política e cultural do momento histórico. Muitos dos nomes eram os mesmos colaboradores de revistas independentes sobre poesia. O “Jornal da Poesia” demonstrou ser uma abertura poética de significado estético e político.

O “Jornal da Poesia” divulgou poemas de diversos movimentos literários, tais como os chamados Concretismo, Neoconcretismo, Práxis, Tendência, Processo – as vanguardas das décadas anteriores –, mas teve o intuito maior de divulgar a “nova poesia” dos poetas “marginais”, que abandonavam os meios tradicionais ou oficiais

² O caderno de cultura (caderno B) do *Jornal do Brasil* foi criado em 15 de Setembro de 1960 pelo jornalista Reynaldo Jardim. Incorporando as mudanças gráficas instituídas pelo próprio *Jornal do Brasil* desde os fins da década de 1950, o caderno publicava cultura estabelecendo relação com a política e a economia. Sua criação acompanhou a efervescência cultural na década, o processo de estruturação do estado de exceção e o período de censura, sendo o espaço em que foram publicados os poemas.

³ Cf. Heloísa Buarque de Hollanda. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/nosso-verso-de-pe-quebrado/>> acesso: 15 de Fevereiro de 2016. Publicação original por HOLLANDA, Heloísa; BRITO, Antônio Carlos de. Nosso verso de pé quebrado. Revista *Argumento*. n.1, RJ, nº3, 1974.

⁴ CAC, PAC. *Revistas Literárias Brasileiras 1970-2005*. Brasília: Sthepanie – gráfica e editora ltda., 2006.

de circulação de suas obras, distanciando-se da indústria cultural⁵ que então se afirmava, buscando meios alternativos, como, por exemplo, a impressão nos mimeógrafos e revistas independentes. A partir das publicações poéticas mensais, o *Jornal do Brasil (JB)* abriu-se às diversas correntes e tendências em voga. O “vazio cultural”⁶ que parecia marcar profundamente a cultura brasileira do período ditatorial - especialmente pós-1968⁷ - poderia ser explicado pela emergente produção poética longe da grande indústria cultural.

A convivência da arte, da universidade e da imprensa com a censura acabou gerando revistas alternativas de poesia, jornais alternativos e até uma versão alternativa de academicismo.⁸ Nos jornais da grande imprensa sob censura, o caderno de política nacional foi relativamente diminuído no período, enquanto os cadernos de política internacional e economia foram exaltados, de modo que restava aos jornais e revistas independentes desenvolverem críticas quanto ao arbítrio do governo, incluindo, aqui, a própria censura. Assim, surgem também centenas de revistas literárias independentes no período, a maioria com as chamadas poesias “marginais”. O poeta e professor de literatura Paulo Cezar Alves Custódio (Paco

⁵ Conceito cunhado por Adorno nos anos 1940, significa que os bens culturais perdem sua autarquia, inscrevendo-se no movimento econômico geral, que obriga a produção da cultura como mercadoria. Esta busca de distanciamento da indústria cultural no final da década é o ponto central das polêmicas acerca da poesia marginal entre 1970 e 1980. Cf. SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. 2ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

⁶Zuenir Ventura em artigo para a revista *Visão*, de 1971, caracterizou a cultura do período dessa forma. C.f. GASPARI, Elio; Hollanda, Heloisa Buarque de; Ventura, Zuenir. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

⁷ Em 13 de Dezembro de 1968 foi decretado o Ato Institucional nº5 (AI-5) que suspendeu os direitos políticos de cidadãos e permitiu a cassação de mandatos. C.f. Ato Institucional nº5 de 13 de Dezembro de 1968. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm>. Acesso em: 22 nov.2017.

⁸ Já que a universidade não mais seria um lugar de disseminação de ideias discordantes às impostas pelo regime, muitos intelectuais afastados das principais universidades fundaram o Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP) e o Centro de Estudos de Cultura Contemporânea (CEDEC) para poderem manter suas atividades vitais numa versão acadêmica do fenômeno alternativo. C.f. KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e Revolucionários: nos tempos da Imprensa Alternativa*. São Paulo: Edusp, 2001, p.47.



Cac), em *Revistas Literárias brasileiras*, catalogou as principais revistas que surgiram na época.⁹

No mesmo período, o *Jornal do Brasil (JB)* publicou um caderno de cultura que tinha uma aparência de alternativo, era o chamado caderno B. O “Jornal da Poesia” era como uma revista independente dentro de um jornal da grande imprensa. Como expressou muito bem Torquato Neto a respeito do “surto poético”, aquele era o “tempo da palavra subterrânea”. A poesia que circulava nas ruas, que experimentava uma distância da consolidada indústria cultural, considerando-se marginal, chegava contraditoriamente à grande imprensa carioca misturando-se aos demais estilos poéticos do período e reclamando uma necessidade.

É sabido que a formação de um jornalismo econômico no Brasil foi contemporânea às políticas do estado de exceção.¹⁰ A partir do decreto da censura prévia, em 1970, os temas políticos dos jornais da grande imprensa em modernização¹¹ passaram a ser censurados e os temas econômicos ganharam destaque, servindo como instrumento de divulgação das políticas econômicas do governo. O caso do *Jornal do Brasil (JB)*.

O período do governo Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) foi marcado pela multiplicação dos instrumentos de legitimação do estado de exceção, apoiado na ideia de segurança nacional e desenvolvimentismo. No momento de “milagre econômico” brasileiro, do deslumbre “Brasil potência”, o debate político foi deslocado:

⁹ As revistas catalogadas pelo poeta Paco Cac foram: *Vozes* (1970), *Bondinho* (1972), *Feto, o* (1973), *Seria* (1973), *Navilouca* (1974), *Silêncio* (1974), *Totem* (1974), *Artéria* (1975), *Assim* (1975), *Escrita* (1975), *Código* (1975), *Poesia* (1975), *Almanaque Biotônico Vitalidade* (1976), *Anima* (1976), *Ficção* (1976), *Gandaia* (1976), *Hera* (1976), *Inéditos* (1976), *José* (1976), *Revista de Poesia e Crítica* (1976), *Saco* (1976), *Veredas* (1976), *Cirandinha* (1977), *Desafio* (1977), *Garatuja* (1977), *Garra Suburbana* (1977), *I* (1977), *Jogo do Bicho* (1977), *Muda* (1977), *Paca Tacu Cutia-Não* (1977), *Rua da Emancipação* (1977), *Alguma Poesia* (1978), *Caspa* (1978), *Dez* (1978), *Grande Circular* (1978), *Quac! Verão* (1978). C.f. CAC, Pac. *Revistas Literárias Brasileiras 1970-2005*. Brasília: Sthepanie – gráfica e editora Ltda., 2006.

¹⁰ LENI, Hérica. *O jornalismo de economia e a ditadura militar no Brasil: impulso e desenvolvimento*. Revista *FAMECOS*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 24 – 32, maio/agosto, 2010.

¹¹ C.f. ABREU, Alzira Alves. *A modernização da imprensa*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

A tendência era condicionar cada vez mais a legitimidade do governo ao seu grau de eficiência na esfera econômica e financeira. A vigência do “milagre” entre 1968 e 1974 forneceu o suporte a este processo. A própria forma com que eram produzidas as comunicações oficiais denota essa estratégia – enfatizando dados essencialmente técnicos – que buscava a criação de uma nova linguagem despolitizadora das informações governamentais.¹²

O lançamento do “Jornal da Poesia” apareceu como iniciativa do jornalista Alberto Dines dentro do próprio *Jornal do Brasil (JB)* contrária ao destaque somente econômico no período, ao passo que acompanhava o que estava sendo produzido referente à poesia. O caderno de cultura (caderno B), especificamente o “Jornal da Poesia”, se contrapôs à hegemonia do discurso econômico e às partes comumente consideradas “políticas”, como as manchetes sobre o Brasil ou América Latina.

JB em controversos: Poemas e Manchetes

O primeiro número do “Jornal da Poesia” inaugurava a página com a poesia intitulada “Código Nacional de Trânsito”, de 1971, do poeta Affonso Ávila¹³. A poesia acompanhava uma imagem, que reproduzia uma placa de trânsito da época, mas, certamente, visando a representar o “proibido proibir”, marca tão presente no movimento de 1968 francês, incorporado pelo músico e compositor Caetano Veloso ao Tropicalismo.

[...]
dirija com prudência
divirja com prudência
divida com prudência
desdiga com prudência
desfira com prudência
destinja com prudência

¹² MENDONÇA, Sônia; FONTES, Virginia, op.cit., p. 49.

¹³ O poeta Affonso Ávila pertenceu ao grupo de intelectuais vanguardistas que ficou conhecido como “Tendência”. O grupo lançou uma revista em 1957, em Belo Horizonte, que nomearia o próprio movimento literário. A revista teve apenas quatro números, com o fim em 1962. Saía, portanto, da disputa dos outros movimentos de vanguarda que ficavam entre Rio de Janeiro e São Paulo. Affonso Ávila publicou poesia desde 1952, reunindo-as na edição *Código de Minas*. De acordo com Affonso Romano de Sant’Anna – escrevendo em 1973 –, Ávila foi um dos mais representativos poetas após João Cabral de Melo Neto.

desvista com prudência
digira com prudência
divirta com prudência
desiniba com prudência
[...]

Ainda compunha a poesia o seguinte verso: “quem obedece à sinalização evita acidentes”, que consistia, igualmente, em uma advertência das placas e propagandas de trânsito muito difundidas naquele período, remetendo às regras políticas a serem seguidas.

Afonso Ávila criou uma espécie de paródia ao Código Nacional de Trânsito instituído em 1966, para sinalizar ao brasileiro os modos de como poderia transitar, como poderia sobreviver no Brasil em estado de exceção. No modo verbal imperativo, o eu lírico demonstrou sua oposição à ordem então estabelecida, tratando de maneira irônica do tema. Por meio das regras reais do comportamento no trânsito, metaforizou o trânsito da vida submetida ao estado autoritário. O poema, assim como tantos outros do período, é metalinguístico por tratar do próprio fazer poético¹⁴, como quando adverte em verso “não poete na pista”. O eu lírico recomendou uma direção para a escrita.

Além da metalinguagem encarregada de pensar o comportamento do poeta, simultaneamente o poema pensou a situação política do país, abusando de figuras de linguagem como as antíteses e anáforas (“dentro da faixa/ fora do perigo/ dentro da fauna/ fora do perigo/ dentro da farsa/ fora do perigo/ dentro do falso/ fora do perigo”), o eu lírico descreveu de maneira irônica como se comportar: “conserva-se à direita/ converse às direitas/ como os cegos à direita/ com o verso às direitas/ como servo à direita/ enaltecer com os seus às direitas/ como os sérios à direita/ com o sexo às direitas/ confesse-se à direita/ com os céus às direitas”.

¹⁴ Sigo aqui uma pista de Zuenir Ventura quando observa nas artes uma tendência à metalinguagem no período intenso de censura, pós-68. C.f. GASPARI, Elio; Hollanda, Heloisa Buarque de; Ventura, Zuenir. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

Utilizando-se de muita aliteração ao longo de todo o poema, advertiu o cidadão para que “não ultrapasse/ quando a faixa for contínua/ não ultraje a pátria quando a farsa for contínua/ quando a farsa for contínua/ não vire a página/ quando a farsa for contínua/ não pule a pauta/ quando a farsa for contínua não mude a prática/quando a farsa for contínua.”

O poema de Affonso Ávila trouxe imagens de perigo, de farsa, de falso, de que havia regras a serem seguidas com prudência ao dizer/ divergir/distinguir/ ao poetar/prosar/pensar.

A palavra “farsa” foi repetida algumas vezes ao longo do poema. A figura pode corresponder à farsa da “democracia”, já que a ditadura nunca se reconheceu como tal ou mesmo à farsa da “revolução”, já que o golpe político foi compreendido como “revolução” pelos militares que o lideraram. Entretanto, remete, principalmente, à farsa do “milagre” econômico, do “Brasil potência”, “Brasil grande”, melhor identificado em sua última estrofe: “longo trecho em declive/ longo terreno em declive/ longo terreiro em declive/longo traçado em declive/ longo trilho em declive/longo tropeço em declive/longo tropel em declive/longo tempo em declive/ longo tema em declive/ longo texto em declive”.

A propaganda governista ufanista, utilizando como via, principalmente, a mídia televisiva e a censura, agravadas no pós-1968, foi fundamental para a política da ditadura. De fato, durante o estado de exceção brasileiro foi criada uma ligação entre o executivo e a opinião pública por meio da Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), órgão encarregado de produzir uma imagem positiva do chefe autoritário. Criado em 1968, ainda no governo Costa e Silva, promoveu a maior campanha de propaganda política do Brasil.¹⁵ Suas propagandas mostravam o país enaltecendo o governo e silenciando a opressão. Tinham uma leitura de Brasil

¹⁵ FICO, Carlos. “Espionagem, polícia, política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão”. In: FERREIRA, J. e DELGADO, L.N. (org). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil Republicano, v.4).

baseada na obra de Gilberto Freyre, definindo o caráter nacional a partir de características como a cordialidade, o otimismo e a hospitalidade.

Carlos Fico aponta que a propaganda da AERP falava de solidariedade, amor, participação, dos valores éticos-morais associados à democracia ocidental e cristã. Utilizavam-se de “estratégias retóricas que buscavam afirmar justamente o contrário do que se vivia”¹⁶ e sua difusão deu-se principalmente por meio da televisão.

A AERP elaborava filmes que ficavam famosos, como o “sugismundo”, personagem de desenho animado que ensinava a não sujar as ruas. Criaram também *slogans* como “ninguém segura o Brasil” ou mesmo “este é um país que vai para frente”. Para Carlos Fico, “a impressão que ficava [era]: a de uma ‘guerra psicológica’, uma tentativa de lavagem cerebral.”¹⁷ Nesse sentido, a farsa referida no poema bem pode remeter à alegria e à felicidade que as propagandas políticas expunham como contraste à realidade de desigualdade social, censura, perseguições políticas e tortura de um estado de vida “sob neblina”.

Poemas vanguardistas como o “código nacional de trânsito” – citado acima – contrastavam com matérias de capa publicadas no *Jornal do Brasil*, como a manchete “Produtores criam multinacional para café.”¹⁸ A matéria tratava da criação de um organismo multinacional de países produtores de café, com sede em Londres, com a finalidade de defender os preços do produto no mercado mundial. Demonstrava que o Estado autoritário brasileiro foi nacionalista, com proteção do mercado, mais do que liberal e de livre concorrência, durante o período Médici. Como é sabido, o grupo dos militares que ficaram no poder entre 1964 e 1985 não era homogêneo, tinham suas próprias repartições em grupos: o grupo dos nacionalistas das Forças Armadas, que levou o presidente Médici ao poder, divergia

¹⁶ Idem, p. 196.

¹⁷ Idem, p. 199.

¹⁸ capa, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, cad.1, p. 16.

da política econômica “sorbonistas” ou castelistas do primeiro governo, que eram liberais e pregavam a abertura de mercados.¹⁹

O segundo número do “Jornal da Poesia” acompanhou as mudanças políticas no Chile, apesar do controle político do tema por parte da empresa e do governo. Manchetes e editoriais foram publicadas acerca das mudanças políticas no país, além da morte do poeta, também chileno, Pablo Neruda. No entanto, obviamente as publicações sobre o Chile não foram aleatórias. O *Jornal do Brasil (JB)* possuía uma visão política sobre o governo de Salvador Allende, publicando uma série de atribuições negativas que transpareceram no caderno chamado “Tudo sobre a queda de Allende”.

No dia seguinte ao golpe no Chile, os jornalistas do *Jornal do Brasil* foram proibidos de publicar manchetes de capa sobre o acontecimento “para não enaltecer a esquerda”²⁰. A capa do jornal do dia 12 de setembro de 1973 ficou, por decisão de Alberto Dines – apoiado por outros jornalistas – sem nenhuma manchete. Apenas letras em negrito compunham um texto sobre o ataque ao palácio presidencial no Chile e o suicídio do presidente Salvador Allende.

No dia 29 de Setembro de 1973, dia de publicação do segundo número “Jornal da Poesia”, o *Jornal do Brasil* publicou uma manchete informando que “O tribunal militar julgará líder do PC chileno”²¹. O jornal informava sobre o novo governo chileno – a Junta Militar – ressaltando as medidas “democratizantes” do estado de exceção contra o “perigo” do comunismo.

Em meio aos acontecimentos chilenos, incluindo a morte do poeta Pablo Neruda²² e o saque à sua casa – abordados no jornal por meio da perspectiva de

¹⁹ MENDONÇA; FONTES, op.cit.

²⁰ DINES, Alberto. *O papel do jornal: tendências da comunicação e do jornalismo no mundo em crise*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Artenova, 1977 [1974].

²¹ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p.11, 29 de Set. de 1973.

²² O poeta chileno Pablo Neruda foi um dos mais importantes poetas da língua castelhana do século passado, recebendo o prêmio Nobel pelo seu trabalho em 1971. Olga Savary, tradutora do livro *Confesso que vivi*, dividiu o seu estilo em três fases: A primeira teria sido de romantismo extremo, inspirado em Walt Whitman, a segunda de uma experiência surrealista, inspirada por André Breton e

porta-vozes do novo governo –, o poema “*walking around*” do poeta foi um dos destaques do “Jornal da Poesia” como homenagem ao poeta:

Sucede que me canso de ser hombre.
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro
Navegando en un agua de origen y ceniza.
[...]

O poema “*walking around*” pertence à obra *Residencia en Tierra II*, publicada em 1935, enquanto o poeta morava na Espanha, um ano antes da guerra civil espanhola (1936-39). É um poema que figura a vida na cidade, seu título já indica isso, um caminhar, o olhar do poeta para a cidade. Esse olhar soa como uma denúncia do cansaço de ser naquela cidade e naquele tempo.

Apesar de tratar-se de uma homenagem a Pablo Neruda, o poema, escrito em décadas antes da publicação do “Jornal da Poesia”, traz muitas imagens semelhantes aos outros publicados no mesmo dia. Os poemas do segundo número do jornal exploravam a relação do poeta com a cidade e a revolução interrompida. A publicação de “*walking around*” coincidia com um momento efervescente, decerto, anterior à guerra civil espanhola.

Entre as coisas da cidade que desagradam o eu lírico do poema, está a mercadoria²³, por exemplo, e o sentimento de querer se distanciar de tudo isso, inclusive do seu próprio corpo. Faz lembrar aqui da constituição da lírica na sociedade moderna aliada à solidão, à tentativa de reclusão da individualidade.

É uma voz lírica sem esperança, a que Affonso Romano de Sant’Anna escolheu para homenagear o poeta chileno. Para essa voz, a vida é a morte, não há esperança alguma. A rotina é um desagrado, que marca essa existência amarga:

a terceira, uma fase hermética. O poeta desenvolveu uma intensa vida política e pública. Foi marxista, imprimindo em seus poemas as angústias da Espanha de 1936 e as condições dos povos latino-americanos e seus movimentos libertários.

²³ O que se produz para o mercado, para a venda e não para o uso de quem está produzindo. O capitalismo estendeu o sistema de produção para o mercado “mercantilizando a vida humana”. C.f. KONDER, Leandro. “Mercadoria”. In: Marx – vida e obra. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p.121-122.

“[...] Por eso el día lunes arde como el petróleo/cuando me ve llegar con mi cara de cárcel/ y aúlla en su transcurso como una rueda herida,/ y da pasos de sangre caliente hacia la noche[...].” . No entanto, publicar Neruda naqueles dias foi, sem dúvida, uma rebeldia do “Jornal da Poesia”.

Ainda em 1973, Neruda renunciou ao cargo de embaixador na França, publicou *Invitación al nixonicidio* e *Alabanza de la revolución chilena*, livro de poesia política. Além disso, em meados do mesmo ano, dirigiu um apelo aos intelectuais latino-americanos e europeus para evitar a guerra civil no Chile, assistindo ao 11 de setembro, quando um golpe militar derrubou o governo da Unidade Popular e do Presidente Salvador Allende. A morte do poeta em Santiago do Chile foi acompanhada pelo saque e destruição de sua casa – como saiu em reportagem no *Jornal do Brasil*. Em seu livro postumamente publicado (1974), *Confieso que he vivido*, Pablo Neruda demonstrou a aliança da poesia com a política ao longo da sua vida, uma das últimas linhas do seu livro a serem escritas demonstrava sua atuação política e o vínculo com o governo de Salvador Allende:

Meu povo tem sido o mais atraído deste tempo. [...] Surgiu um movimento libertador de importância grandiosa. Esse movimento levou à presidência do Chile um homem chamado Salvador Allende [...].²⁴

Outro poema selecionado no segundo número do jornal e que também pensava a relação do poeta com a cidade foi o de Pedro Garcia, “atestado de óbito”:

[...]
o morto expectante espera o laudo
sem o qual não pode considerar-se
nem alar-se a outras paragens
nem fazer visagsátiraens tão do seu agrado

: «edema pulmonar» --
e o poeta sai do seu cadáver pasmo
de tamanha vulgaridade

²⁴ Idem, p.314.

O poema é uma sátira sobre a morte do poeta. A escolha por esse texto remete, portanto, à morte de Pablo Neruda ou (por que não?) de Salvador Allende. Ou, ainda, dos numerosos militantes políticos que eram assassinados nos “porões da ditadura”, como se dizia, e cujos atestados de óbito eram fraudados, como foi o caso de Vladimir Herzog, Alexandre Vannuchi, Epaminondas Gomes de Oliveira e de tantos outros casos identificados por meio de trabalhos recentes do “Brasil Nunca Mais” e da “Comissão da Verdade”.²⁵ Com o título “Atestado de óbito” sugerindo o motivo de uma especulação do eu lírico, o poema traz diversas possibilidades para a morte na cidade, entre elas, o ferro, a lança, o álcool ou mesmo a literatura. Mas o poeta que esperava o laudo, o morto, recebeu simplesmente a notícia de um “edema pulmonar” o que, de acordo com o eu lírico, o deixou impressionado diante de tantas possibilidades. O poema é sátiro na medida em que fez uma composição livre e irônica da morte, o que poderia se imaginar dela, utilizou, pois, da ironia, uma figura de linguagem e pensamento que contém o oposto do que se quer dizer, com a intenção de se criticar ou desprezar, necessitando de uma relação direta com o contexto para fazer sentido.

Outro poema tematizava a cidade no “Jornal da Poesia”:

[...] exposta em postas tristes como as paredes paradas de um edifício sem cor²⁶

Com o título “Poema”, utilizando-se de aliteração e associações sem pontuações, a poesia gera uma sensação de não explicação, de caos, próprio da

²⁵Brasil Nunca Mais < <http://bnmdigital.mpf.mp.br/#/> > Comissão da Verdade < <http://www.cnv.gov.br/outros-destaques/103-havendo-precedentes-comissao-da-verdade-pedira-novas-retificacoes-de-obitos-como-a-de-herzog-afirma-fonteles-no-rj.html> > acesso: 15 de Março de 2016.

²⁶ FRÓES, Leonardo. “Poema”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4B, “Jornal da Poesia”, 29 de set. de 1973. O poeta “marginal” Leonardo Fróes foi autor de vários livros que circulavam no período fora do mercado, como *Língua Franca* (1968), *Vida em comum* (1969) e *Precipício* (1973) do mesmo ano da publicação do “Jornal da Poesia”. Poeta do Rio de Janeiro Fróes foi também tradutor, crítico literário e jornalista, inclusive, redator do *Jornal do Brasil* no período.

vida cidadina. O eu lírico observa o crescimento da cidade descrevendo-o com imagens tristes dos dias da semana, “como as paredes paradas de um edifício sem cor” remetendo à ideia de bloqueio, de muro, de vida impedida e sem graça. O poema traz imagens de cansaço, fastio, sujeição, rotina, policiamento e tristeza.

Esses poetas desenvolvem uma lírica do espaço urbano no momento de ápice da modernização do país e do crescimento econômico. Em 1973, último ano do “milagre”, o país havia crescido economicamente, possibilitando o consumismo da classe média, no entanto, acentuavam-se as desigualdades sociais, a alta taxa de analfabetismo, o êxodo rural – houve grande migração da população rural para as cidades ao longo da década de 1970 – e consequente crescimento demográfico, favelização etc. Tudo isso provocou impactos nas relações sociais. O impacto da modernização brasileira sobre o cotidiano foi muito grande, sendo transfigurado pelo olhar do poeta da grande cidade por meio de imagens de dor, sofrimento, tédio, rotina, desencanto etc.

Afonso Romano de Sant’Anna também selecionou para o segundo número do “Jornal da Poesia” um poema-práxis, de Mário Chamie, intitulado “Pedro Venâncio”, que trazia imagens de medo, paralisação e silenciamentos:

[...]
- NESTE ESTADO DE SÍTIO
EIS TEU MEDO PARALÍTICO
[...]
- NESTE ESTADO DE TRANSE
EIS TEU OLHO DE RELANCE ²⁷

O poema possui um eu lírico preocupado com o personagem Pedro Venâncio, que possui uma identidade muito uniformizada, característico do cidadão da ditadura, assim como o medo, uma liberdade circunscrita e uma subjetividade dominada. As imagens presentes nesse texto são de prisão, falta de vontade,

²⁷ CHAMIE, Mário. “Pedro Venâncio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 4B, “Jornal da Poesia”, 29 de set. de 1973. O poeta de São Paulo Mário Chamie foi o criador do movimento e Revista *Práxis* com ramificações nos Estados Unidos e Europa, cujas bases teóricas e práticas estão no livro *Lavra-lavra* (1961), foi também colaborador da revista independente *Escrita*.

disfarce, estado de sítio, medo, contradição de dizeres (fala e silêncio), aflição, necessidade de fala e espanto.

Durante o estado de exceção brasileiro, procuraram definir uma identidade brasileira unificando-a com base no anticomunismo e na negação da cultura produzida antes do golpe de 1964, (des)considerando os diversos grupos sociais e suas identidades, perseguindo, censurando e torturando os responsáveis por identidades contrárias à imposta, conseqüentemente, formando cidadãos uniformizados, como é o caso de Pedro Venâncio.

É justamente contra essa uniformização da identidade imposta pelo estado de exceção que a maior parte dessas poesias se colocam, como essa de Mário Chamie, que observa a existência típica do cidadão e a evidencia no poema.

Apesar da produção cultural de esquerda permanecer atuante até 1968,²⁸ a linguagem do espetáculo desenvolvida pela televisão, com a propaganda do “Brasil grande”, “Brasil potência”, como referido acima, competiu para a formação da identidade do brasileiro em estado de exceção. Depois de 1968, os militares buscaram liquidar toda a cultura de esquerda produzida anteriormente, para isso, contou com a censura e a repressão, uniformizando a identidade por meio das políticas culturais do estado, da censura e da propaganda.

Outra forma de poema de vanguarda publicada pelo “Jornal da Poesia” foi o poema de Ronaldo Werneck²⁹, no qual a composição prescinde da palavra, sendo o sentido dado pelo título e pela visualização. O poema “libertarde”, divulgado

²⁸ SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política, 1964 – 1969. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1978.

²⁹ Ronaldo Werneck, poeta, tradutor, crítico literário e jornalista, foi colaborador do *Jornal do Brasil* e do *Última hora*, além de alternativos como o *Pasquim*. Colaborou também para a revista *Vozes*. Viveu no Rio de Janeiro no período, voltando para sua cidade recentemente, onde é assessor de comunicação e editor de textos da Fundação Cultural Ormeu Junqueira Botelho. Foi um dos maiores representantes do poema-processo, interessando-se por diversos experimentalismos poéticos, típico dos anos 1970. No livro no qual a poesia “Libertade”, *Selva selvaggia*, foi publicada, o poeta propôs um cine-poema, só lançado em 1976. Assim como outros movimentos de vanguarda, o poema-processo surgiu no momento de construção de uma arte-utopia, que levasse à consciência do povo a possibilidade da revolução socialista – como já mencionado anteriormente no presente capítulo deste trabalho.

posteriormente no livro *Selva Selvaggia* (1976), demonstrava uma radicalização das sugestões visuais e não-discursivas do concretismo, com valorização da construção visual e da técnica, chamava atenção para o jogo de domínio e liberdade e propunha a inversão dos papéis entre dominador e dominado – o que consiste numa referência implícita, não se pode deixar de notar, à dialética hegeliana do senhor e do escravo, desenvolvida pela teoria marxista então em voga entre as esquerdas e políticas do período.

O título “libertarde” remete ao lema da Conjuração Mineira de 1789, posteriormente estampado na bandeira republicana do estado de Minas Gerais: *Libertas quae sera tamen* (Liberdade ainda que tardia), retirado do poema do antigo Vírgilius Maro, no qual o personagem Tityrus conseguiu comprar sua liberdade. A frase foi incluída à bandeira do estado de Minas Gerais, passando a ser símbolo de resistência (de luta e revolução) para os mineiros. Ronaldo Werneck o remete em clara discussão com o problema da difícil e tardia – se ainda possível – emancipação social e nacional mediante um processo revolucionário libertador, no contexto do estado de exceção brasileiro, da “modernização conservadora” ou do “capitalismo tardio” característico dos países periféricos.

No terceiro número do “Jornal da Poesia”, publicado em 27 de Outubro de 1973, um poema de Júlio Castañon Guimarães,³⁰ intitulado “para onde as palavras”, explorava o silêncio remetendo à censura e outras “políticas” do Estado. O silêncio pode ser aqui interpretado como uma teia que imobilizava a cultura e a arte em geral e até mesmo a vida. O silêncio, não aquele que subjaz da palavra e sim o nocivo ao desenvolvimento cultural, provocado pela censura e atuações fraudulentas e clandestinas do Estado, o silêncio político.

³⁰ Júlio Castañon Guimarães, poeta crítico e tradutor mineiro, trabalhou com a vanguarda visual para a construção de seus poemas e foi colaborador da revista independente *José*. Desconhecido ainda em 1973, suas primeiras publicações são de 1975 – com o livro *Vertentes* -, hoje o poeta é pesquisador aposentado da Fundação Casa de Rui Barbosa, atuando principalmente com temas ligados à poesia brasileira.

Os nomes de eruditos no círculo podem ser considerados também como uma crítica à poesia marginal e seu anti-intelectualismo, tão presente nas ruas no momento de publicação do “Jornal da Poesia” e por tantas vezes publicada por ele, e, ainda, muitas outras rejeitada por parcela do público leitor.

Enquanto o “Jornal da Poesia” publicava em poemas imagens de silenciamento, descrença, morte, sofrimento, noite – considerando, aqui, os outros poemas do mesmo número –, uma típica manchete do caderno “América Latina” traduzia mais uma imagem de Brasil do “milagre”, um bom exemplo a ser seguido pelo mais novo governo chileno no período: o general Augusto Pinochet. Intitulada “Chile nega que pretende adotar ‘modelo do Brasil”,³¹ a reportagem focava no modelo econômico brasileiro como exemplo a ser seguido pelos outros países latino-americanos. O presidente do Banco Central do Chile teria negado que seu país pretendia adotar o modelo brasileiro de recuperação econômica, mas admitiu que as escolhas do Pinochet seriam parecidas com as que foram feitas no Brasil pós-64. Ressaltava dívidas chilenas feitas “mesmo ao tempo do governo do presidente Salvador Allende” e mostrava o interesse do Chile em negociar com o Brasil.

Pesquisas recentes, como a de Enrique Serra Padrós – com foco na relação do estado de exceção brasileiro com o Uruguai – têm demonstrado como o Estado brasileiro, por meio da Doutrina de Segurança Nacional (DSN) e do terrorismo de Estado, contribuiu para as ditaduras do Cone Sul, com suas atuações “extra-fronteiriças” para controle dos exilados e dos “focos subversivos” ao redor do país.

No quarto número, publicado dia 24 de Novembro de 1973, o poema do italiano Franco Terranova³² intitulado “palavras ausência” tematizava ainda o silêncio, a censura, utilizava formas de modo a explorar o vazio causado pelo silenciamento, com as estrofes distribuídas em quadrados, estando o penúltimo em

³¹ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p.10, 27 de Out. de 1973.

³² Franco Terranova foi um poeta italiano, escrevendo poemas neoconcretos, utilizou no poema a técnica chamada “montagem de azulejos”. O poeta viveu no Rio de Janeiro, onde possuiu uma galeria – em Ipanema – chamada “Petite galerie”, ponto de encontro de intelectuais e poetas vanguardistas na época. Terranova faleceu em 2013.

branco. Uma interpretação possível é que o primeiro quadrado-estrofe remeta à possibilidade do fim do estado de exceção. O segundo, à imagem das raízes das esquerdas no país e sua ainda possibilidade de atuação. O terceiro, justamente à infância, pré-1964, do movimento organizado. O quarto, à tortura e ao derramamento de sangue no período, sendo a vida a própria resistência. O quinto quadrado estaria a tratar da solidão, da apatia sob o estado de exceção, ao mesmo tempo em que há desorganização. No sexto, traria a imagem do sonho, possivelmente de uma reorganização. O sétimo quadrado está vazio, remetendo ao silêncio, à censura e à incompletude. O último quadrado remeteria então ao tempo e à morte chegando “em silêncio”.

Uma outra possibilidade interpretativa seria a de que todos os quadrados, até o vazio, abrigariam, dentro de suas linhas bem definidas, referências às expectativas de transformações sociais a serem enraizadas no país antes do golpe de 1964, o que foi interrompido de tal maneira abrupta que deixou os poetas sem palavras, um vazio seguido da sensação da lenta chegada da morte.

Ainda no quarto número, o poema de Gabriel, em jogos com a palavra “arquitetura” – título do poema – figurou a tortura e a asfixia, marcas do período ditatorial brasileiro. Gabriel, poeta marginal sem sobrenome, foi, segundo Affonso Romano de Sant’Anna,³³ colaborador da revista independente *Pa/Lavra*, com publicações mimeografadas e fora do comércio. O poeta assinava os seus poemas apenas com o primeiro nome. Sant’Anna, em letras miúdas ao canto do poema “arquitetura”, escreveu sobre a poesia marginal: “essa publicação pertence ao mesmo gênero de tantas outras surgidas recentemente em que a assinatura é elemento desimportante na fixação do poema.”

O poema marginal de Gabriel possui uma estrutura formal que dialoga com o concretismo, valorizando a forma da mensagem poética. Ao separar e alinhar as sílabas, ele vai passando da ideia de arquitetura, para trituração, tortura, tontura. Por sua vez, a repetição da palavra “aqui” enfatiza que não é longe, mas bem perto, que

³³ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 5B, “Jornal da Poesia”, 24 de Nov. 1973.

tais coisas estão acontecendo. E os espaços dão sensação de pausa para respirar, como quem tem falta de ar, bem como a repetição dos fonemas, separadamente, dão a sensação de vertigem.

Ao mesmo tempo em que os poemas exploravam imagens como as de silêncio, de tortura e asfixia, sufoco, medo, o *Jornal do Brasil* publicava, em sua parte sobre política nacional, manchetes de cunho ideológico que demonstravam a apreciação popular do então chefe de Estado, tais como “Médici é festejado em Itajuba”³⁴, publicada na parte “Política e Governo”, do jornalista Abdias Silva: “Itajuba, cidade de 47 mil habitantes prestou ontem ao presidente Médici homenagens que superaram a expectativa e tudo o que se esperava decorrente da organização prévia, outorgando-lhe o título de cidadão honorário”.

O governo do presidente Médici, ao mesmo tempo que foi de muita repressão – assim como demonstrado nas figuras poéticas – também foi de muita popularidade. O paradoxo pode ser explicado por meio do ápice do “milagre” econômico, pelo controle dos meios de comunicação por parte do governo, a censura ou mesmo pela propaganda política intensa no período, com a divulgação dos êxitos e o fomento da popularidade do presidente.

Sendo assim, enquanto a parte sobre política nacional do *Jornal do Brasil* trazia uma imagem positiva do governo, silenciando, esvaziando as questões realmente políticas, a parte sobre cultura, com o “Jornal da Poesia”, explorava o político, figurando imagens de tortura e silêncio em linguagens poéticas.

Considerações Finais

O exercício feito acima possibilitou uma visualização geral do *Jornal do Brasil* (JB) sob censura (autocensura) e das imagens controversas que apareceram no jornal no mesmo dia, demonstrando as tensões políticas existentes no estado de exceção brasileiro por meio das divergências políticas do próprio jornal. A leitura de poemas acompanhada da leitura de manchetes dos cadernos sobre economia,

³⁴ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 de Nov. de 1973.

política nacional e latino-americana colaborou para a compreensão sobre o curto prazo do “Jornal da Poesia”, o porquê dos jornalistas envolvidos serem demitidos no mesmo ano – a maioria atuante no caderno de cultura (caderno B) –, a força do conservadorismo no jornal, e apontou para certa resistência política em forma de poemas.

Os exercícios de comparação ilustrou uma tendência mais ampla de manchetes e poemas publicados no *Jornal do Brasil (JB)* no mesmo período, na medida em que demonstrava um Brasil do “milagre” ao passo que imagens poéticas-políticas produzidas pelos poetas demonstravam muito sobre a política do estado de exceção.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. “O Estado de Exceção como paradigma de governo”. In: **Estado de Exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARENDT, Hannah. **O que é política?** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: ática, 1997.

_____. **Mímesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Trad. George Bernard Sperber. 2.ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Tradução: Arlete de Brito e Tânia Jatobá. RJ: editora tempo brasileiro Ltda, 1975.

_____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre história da cultura. Obras Escolhidas I. 7.ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas III. 3.ed. 2a.reimp. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Entre a literatura e a história.** São Paulo: Editora 34, 2013.

CALLADO, Antonio. **Censura e outros problemas dos escritores latino-americanos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. **Educação pela noite e outros ensaios.** 2.ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Literatura e sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

DINES, Alberto. **O papel do jornal:** tendências da comunicação e do jornalismo no mundo em crise. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Artenova, 1977 [1974].

FERREIRA, J. e DELGADO, L.N. (org). **O tempo da ditadura:** regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil Republicano, v.4).

FICO, Carlos. **Como eles agiam.** Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem:** CPC, vanguarda e desbunde, 1960-1970. Rio de Janeiro: Aeroplano, 5^oed., 2004. [1980].

GASPARI, Elio; Hollanda, Heloisa Buarque de; Ventura, Zuenir. **Cultura em trânsito:** da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários:** nos tempos da Imprensa Alternativa. São Paulo: Edusp, 2001, p.47.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de Guarda:** Jornalistas e Censores, do AI-5 à constituição de 1988. São Paulo: Boitempo; FAPESP, 2004 p. 41.

MAIA, Tatyana de Amaral. **Os cardeais da cultura nacional.** O conselho federal de cultura na ditadura civil-militar (1967-1975). São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

MARCONI, Paolo. **A censura política na imprensa brasileira (1968-1978).** 2 ed, São Paulo: Global Editora, 1980, p.183.

MARIANO, Nilson. **As garras do condor:** como as ditaduras militares da Argentina, do Chile, do Uruguai, do Brasil, da Bolívia e do Paraguai se associaram para eliminar adversários políticos. Petrópolis/RJ: Vozes, 2003. 324 p.

MATOS, Olgaria. **Paris 1968**: As barricadas do desejo. São Paulo: editora Brasiliense, 1989.

MENDONÇA, Antônio Sérgio. **Poesia de vanguarda no Brasil**. Rio de Janeiro: Antares, 1970.

MENDONÇA, Sônia Regina de. FONTES, Virgínia Maria. **História do Brasil Recente**: 1964-1980. São Paulo: editora Ática, 2001.

MOTA, Carlos Guilherme. **História e contra-história**: perfis e contrapontos. São Paulo: Globo, 2010.

_____. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)**. São Paulo: Editora Ática, 1980.

NERUDA, Pablo. **Confesso que vivi**. Tradução: Olga Savary. São Paulo: Editora Diferl, 16º ed., 1978 [1974].

NOVAES, Adauto (org.); HOLLANDA, Heloísa. **Anos 70 ainda sob tempestade**. Rio de Janeiro: Aeroplano: editora Senac Rio, 2005.

ORLANDI, ENI PUCCINELLI. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1995.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.

REIS FILHO, *Daniel Aarão*. **Ditadura e Democracia no Brasil**: do golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2014.

_____. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000.

_____; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo (orgs.). **O golpe e a ditadura militar**: quarenta anos depois (1964-2004). SP: Edusc, 2004.

ROLLEMBERG, Denise. "A ditadura civil-militar em tempo de radicalizações e barbárie. 1968-1974." In: PALOMANES, Francisco (org.). **Democracia e ditadura no Brasil**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.



SANT'ANNA, Affonso. **Música popular e moderna poesia brasileira**. São Paulo: Nova Alexandria, 2013[1974].

SCHWARZ, Roberto. "Cultura e Política, 1964 – 1969". In: **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1978.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. 2ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. **A Palavra perplexa**: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 70. São Paulo: Hucitec, 2011.

Revista e artigos

CAC, Pac. **Revistas Literárias Brasileiras 1970-2005**. Brasília: Sthepanie – gráfica e editora Ltda., 2006.

DOMINGUES, Maurício José. A dialética da modernização conservadora e a nova história do Brasil. **Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, vol. 45, nº3, 2002, pp.459 a 482.

FERREIRA, Vilma. A contribuição do caderno B do Jornal do Brasil durante o período de repressão política do regime militar. In: **VI Congresso Nacional de História da Mídia**, 2008, Niterói, RJ. p. 1-12.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Revista Brasileira de História**, São Paulo: ANPUH, v.24 (Brasil: do ensaio ao golpe - 1954-1964), n.47, p.29-60, jan./jun. 2004.

PADRÓS, Enrique Serra. Terrorismo de estado e luta de classes: repressão e poder na América Latina sob a doutrina de segurança nacional. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24, 2007, São Leopoldo, RS. **Anais do XXIV Simpósio Nacional de História – História e multidisciplinaridade**: territórios e deslocamentos. São Leopoldo: Unisinos, 2007.

PADRÓS, Enrique Serra. O Uruguai como alvo da ditadura brasileira de segurança nacional. **Revista Maracanan**, Edição: n.11, Dezembro 2014, p. 91-110.

POCOCK, John. **Quentin Skinner**: a história da política e a política da história. Tempo. Revista de história da UFF, 2012.

REIS, Daniel Aarão. O curto ano de todos os desejos. **Acervo**. Rio de Janeiro, v. 11, nº1-2, pp. 25-38, Jan-dez 1998.



Recebido em: 16/06/2017

Aceito em: 25/10/2017