

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Tiradentes, o teatro e a poesia no Jornal 'Estado de Minas' durante o período militar

Aline Fonseca Carvalho*

RESUMO:

A presente comunicação é parte de um projeto maior que se tornou uma dissertação de mestrado intitulada *A conveniência de um legado adequável: representações de Tiradentes e da Inconfidência Mineira durante a Ditadura Militar*. Aqui será abordado o tratamento dado pelo jornal *Estado de Minas* às produções teatrais e poéticas que enfocaram a Inconfidência Mineira entre 1964 e 1984. Entre as produções abordadas por esse jornal estão a peça *Arena conta Tiradentes* e *Tiradentes na praça*, que obtiveram grande repercussão na época. O poema se chama *Inconfidência, de novo*, é de Djalma Andrade. O objetivo é perceber como o mito inconfidente é tratado e o que essas manifestações representam em tempos de ditadura e em relação à censura imposta pelo governo da época.

Palavras chave: Inconfidência Mineira, Arte, Ditadura.

ABSTRACT:

The present communication is a part of a larger project that turned into a master's degree dissertation entitled *A conveniência de um legado adequável: representações de Tiradentes e da Inconfidência Mineira durante a Ditadura Militar*. Here will be analyzed the treatment given by the newspaper *Estado de Minas* to the theatrical and poetic productions that focused the Inconfidência Mineira between 1964 and 1984. Among the productions treated by that newspaper are the play *Arena conta Tiradentes* and *Tiradentes na praça*, that obtained great repercussion. The poem calls *Inconfidência, de novo*, the author is Djalma Andrade. The objective is to notice as the myth is treated and what those manifestations represent in times of dictatorship and in relation to the censorship imposed by the government of the time.

Key words: Inconfidência Mineira, Art, Dictatorship.

“BEM VINDOS
AS CATACUMBAS
AQUI
JAZEM
OS POETAS
EM SUAS TUMBAS
NÃO DIZEM O QUE
FAZEM
NO FIM DO MUNDO
NENHUM SOL
NENHUMA FRESTA
QUE LINDO
NEM UM SÓ
RESTA
NINGUÉM MAIS
PERTURBA
O BARULHO DA FESTA”

Augusto de Campos. *Tour*. 1994

* Mestre pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Pesquisa realizada com financiamento CNPq.

A poesia que abre esse capítulo é do poeta Augusto de Campos, um dos melhores do concretismo. Esse texto, que se chama *Tour*, foi escrito em 1994.

Augusto de Campos começou a sua produção literária em 1951, com a obra *O Rei Menos o Reino* e continuou a produzir intensamente. No período que coincide com o recorte temporal dessa pesquisa – 1964/84 – esse poeta produziu intensamente.

Tour não foi escrito durante a Ditadura Militar, mas uma de suas múltiplas interpretações pode ser aplicada ao que acontecia naquele período quando se pensa na ação militar sobre as artes e a imprensa. Colocando os poetas como pessoas que vivem de se expressar e aqui englobando os jornalistas, durante a Ditadura, esses profissionais ficaram enterrados, sem quase nenhuma fresta para se comunicar ou dar pistas do que realmente acontecia.

Após silenciar as pessoas que têm a oportunidade de esclarecer os acontecimentos, ninguém mais poderia perturbar “o barulho da festa”.

A manipulação nas matérias jornalísticas é muito comum e não se deve esquecer que em países que não tenham uma lei de imprensa bem formulada o problema é ainda maior. Não se pode desconsiderar que o jornalista é antes de tudo um indivíduo que tem gostos, aptidões e curiosidades diferenciadas, o que dá ao material que ele produz caráter singular. O jornalista assim como o historiador imprime em seu trabalho a sua subjetividade. Ele escolherá um tema em detrimento de outros, dentro deste tema dará enfoque a certos aspectos do fato e deixará outros de lado e por mais objetivo que tente ser seu trabalho se o leitor exercer seu papel crítico perceberá o ponto de vista, a opinião do repórter sobre o tema em questão.

Além da questão da subjetividade, dependendo do contexto histórico e da instituição em que trabalhe, o jornalista não tem escolha em relação a que linha seguir. Os editores, censores, donos de jornais, patrocinadores entre outros fatores, exercem poder de direcionamento ideológico sobre o produto final.

Segundo Perseu Abramo, os órgãos da imprensa não refletem a realidade. A maior parte da informação oferecida tem algum tipo de relação com a realidade, mas não a repassa tal qual ela é. Oferece uma realidade artificial, irreal criada e desenvolvida pela imprensa.

Como muitos dos leitores não têm comportamento crítico diante do que lêem nos jornais, esse público “se move num mundo que não existe, e que foi artificialmente criado para ele justamente a fim de que ele se mova nesse mundo irreal.”(ABRAMO, 2003: 24)

Obviamente, não é todo o material jornalístico que é manipulado, se assim fosse esse sistema seria auto-destrutivo. Mas, uma parte significativa das informações sofre alterações.

Os alvos são, principalmente, as questões políticas e econômicas. O que não quer dizer, que os outros assuntos saiam completamente ilesos e nem que todo o material jornalístico, que se refira a política e a economia, seja alterado.

No período imediatamente anterior à ditadura militar, especialmente, a grande imprensa brasileira apoiou a queda do governo João Goulart. Mesmo os jornais que depois do golpe iriam ser contrários ao regime militar, foram a favor da “revolução”. A imprensa teve grande importância na organização e na cobertura da chamada “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”.

Após o golpe a imprensa de grande circulação se mostra exultante e cheia de boas expectativas para o futuro. A luta contra o mal comunista está presente em várias manchetes nos jornais.

“A imprensa e o poder revolucionário estabelecem relação direta, íntima, mas que não chega a ser duradoura.”(BAHIA, 1990: 323) Logo nos primeiros meses do regime militar alguns jornalistas já começam a se posicionar contra o governo. Também não tardaram as primeiras amostras da repressão.

Embora a censura prévia só viesse ser decretada em 1970, os jornais já recebiam represálias por parte do governo, na fase anterior. Uma prova de que o governo militar estava temeroso em relação ao comportamento da imprensa e decidido a agir para controlá-la está no AI-2, que o permitia intervir na imprensa.

Após da decretação do AI-5, as coisas pioraram e a censura, agora definitivamente instalada, mudaria ainda mais a rotina nas redações dos grandes jornais. Fosse pela atuação de censores ou pelo seguimento das normas ditadas pelo “livro negro da censura”, que conduzia a auto-censura das matérias.

Segundo Beatriz Kushnir, parte da imprensa não era censurada pelo governo. No Brasil, o Estado manda pouco porque não é forte, ele seria mais fraco que os interesses da classe dominante. Em alguns jornais, o próprio dono censurava algumas notícias conforme seus interesses e os jornalistas, equivocadamente, acreditavam ser do interesse do patrão combater a censura assim como era para eles. Outra prática era a de publicar informes vindos do governo como se fossem produzidos por eles mesmos. (KUSHNIR, 2004. 249-264)

Como formas de resistência aparecem muitos periódicos alternativos, que terão o esquema repressivo vigiando muito mais de perto e a Grande Imprensa desenvolveu alguns meios de fazer do espaço deixado pela reportagem censurada uma forma de chamar a atenção para o que estava ocorrendo dentro das redações.

Exemplos deste segundo tipo de resistência são receitas de bolo em lugares despropositados no jornal e que caso alguém as experimentasse não dariam certo; os anjos e demônios que preencheram as páginas censuradas da revista *Veja*; ou simplesmente páginas inteiras ou espaços em branco nas folhas de jornal por entre as matérias.

Por outro lado, muitas empresas de comunicação social se beneficiaram por serem coniventes com o regime, por exemplo, a *Rede Globo*. Neste *hall* estão inclusos os *Diários Associados* de Assis Chateaubriant.

Não seria surpresa para os leitores do *Estado de Minas*, que ele se posicionasse a favor do poder uma vez que seu proprietário sempre se posicionou ao lado do governo fosse qual fosse o direcionamento político.

Na ocasião da implantação do *Estado Novo*, o senhor Chateaubriant que até então se declarava liberal, disse que era fervoroso admirador do nazismo e sugeriu que Vargas imitasse os alemães. (CAPELATO, 1994)

Através de um panorama geral do que era publicado pelo *Estado de Minas*, pode-se traçar que tipo de matérias circulava nos jornais de Grande Imprensa durante a censura imposta pelos militares, independente do consentimento ou não dos donos desses mesmos jornais.

Muitas matérias falavam dos países comunistas e das dificuldades que estes estariam enfrentando, em especial: Cuba e a URSS. Às vezes as matérias não eram endereçadas aos países comunistas, mas no meio de outros assuntos estão incluídas críticas a este sistema. Por exemplo, em uma matéria sobre o sistema judiciário brasileiro vem incluso um comentário desmerecedor do judiciário cubano.

“Recriando a realidade a sua maneira e de acordo com seus interesses político-partidários, os órgãos de comunicação aprisionam os seus leitores nesse círculo de ferro da realidade irreal, e sobre ele exercem todo seu poder.” (ABRAMO, 2003, 47)

Neste trecho, Perseu Abramo explicita o que acontece com a população que consome o tipo de informação que era veiculada na Ditadura Militar. O leitor é envolvido em um emaranhado de informações manipuladas, que no caso deste jornal não podem ser ignoradas dado ao grande número de tiragens.

É óbvio, que a pequena parcela intelectualizada da população não era tão facilmente seduzida por esse tipo de informação, mas o público para o qual se dirigia consumia e era consumido, por essas reportagens maquiadas.

Entre essas reportagens maquiadas, manipuladas ou, simplesmente, forjadas estão as coberturas de homenagens a Tiradentes. A maior parte das matérias que usavam Tiradentes e a Inconfidência Mineira como pano de fundo, não se enquadravam nos esquemas de resistência, mas ao contrário, eram veículos da repressão.

A Inconfidência foi apenas um dos incontáveis motes de que se serviu a ditadura para exercer o controle social através da implantação ideológica. Através dos textos dirigidos à Inconfidência Mineira foi possível traçar como eram formulados esses textos e qual a contribuição do período militar para a (re)construção do mito inconfidente.

Em 1967, o grupo Arena de Teatro estreou mais um sucesso de público com a peça, *Arena conta Tiradentes*, no mesmo estilo da já consagrada *Arena conta Zumbi* (1965).

Os jornais da grande imprensa anunciavam, para o dia 21 de abril, daquele ano, a estréia nacional da peça que contava com grandes nomes da arte cênica nacional e prometia ser um musical com canções feitas especialmente para esse espetáculo, assinadas por grandes nomes da música popular brasileira, consagrados pelos festivais da canção.

A peça foi um musical muito assistido, sucesso de público.

Entre os atores em questão, estavam Dina Sfat, Gianfrancesco Guarnieri, Davi José e Jairo Arco. As canções foram compostas por Caetano Veloso, Gilberto Gil e Sidney Muller.

A foto acima foi tirada durante a apresentação da estréia em Belo Horizonte, mas a primeira apresentação da peça havia sido no Teatro Marília em São Paulo dia 12 de abril de 1967. Pouco antes da estréia, em São Paulo, a peça vinha sendo anunciada nos jornais.

Não foram encontrados, nem no *Estado de Minas* nem no *Jornal do Brasil* comentários críticos sobre o *Arena conta Tiradentes*. Ao que parece esses anúncios não partiram dos jornais, nem de ninguém vinculado ao governo, mas dos patrocinadores. Isso porque o único anúncio acompanhado de imagem, foi o que está acima. E mesmo os textos, são muito parecidos com mudanças quase imperceptíveis. Não se encontra nos jornais nenhum trecho da peça.

Nas palavras de um dos autores da peça, Gianfrancesco Guarnieri, em entrevista à *Folha de São Paulo*, publicada no dia 24 de abril de 2005, a opção por levar ao teatro personagens históricos foi porque “A única coisa que a gente poderia fazer era sobre a história brasileira, porque aí ninguém cobraria, não proibiriam logo de cara.” (FOLHA DE SÃO PAULO, 24 de abril de 2005)

E foi isso que aconteceu a propaganda convidando a população para assistir a peça estava em todos os jornais, mesmo sendo os autores, atores e músicos envolvidos profissionais vistos com reservas, pelo governo.

A peça tem características bem inovadoras para a época. Segundo Augusto Boal, *Arena conta Zumbi*, que tinha o mesmo estilo de texto e apresentação, foi uma experiência bem sucedida e seria repetida de forma mais enfática com outro herói: Tiradentes.

A maior inovação era a estrutura “Coringa” de organização teatral. “Não se distribuem personagens aos atores, mas sim funções de acordo com a estruturação geral dos conflitos do texto”.(BOAL, 1967: 37) Existem apenas dois personagens fixos, o protagonista e o coringa. Os outros atores se distribuem em dois blocos o Deuteragonista e o Antagonista. Os grupos Deuteragonista e Antagonista são chamados de coros e cada coro tem uma espécie de condutor chamado Corifeu.

O coringa assume múltiplas funções. Ele é o narrador, pára a peça para que o personagem apresente seus pensamentos, lança novas situações nas quais os atores devem se adequar, entre várias outras funções. “Assim todas as funções teatrais são conferidas a função coringa: é mágico, onisciente, polimorfo e ubíquo.”(BOAL, 1967: 39)

Diferentemente da peça *Arena conta Zumbi*, nessa o coringa além de desempenhar todas as funções já arroladas, atuou como personagem incorporado à trama no ultimo ato “se integrando como se subitamente não mais interessassem peça, personagens, idéia central, nada, a não ser acompanhar o herói no seu martírio.””(BOAL, 1967: 52)

Arena conta Tiradentes tinha a missão de contestar o regime, de conscientizar. Trazia, nas entrelinhas, incentivos para que os espectadores questionassem a situação que vivia o Brasil naquela época – 1967. O texto, de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, aproveita o mito inconfidente, mantendo o que o público já tem sedimentado em sua memória, para levá-los a pensar sobre sua condição, sobre o Brasil da década de 1960.

Boal é bem claro quando diz que não concorda com desmitificação de heróis, mas com desmistificações sim. “O mito está mistificado. Não é o mito que deve ser destruído, é a mistificação, não é o herói que deve ser empequenecido; é a sua luta que deve ser magnificada.” Para ele não é papel do teatro desmitificar o herói, não se deve pensar em Tiradentes como mártir da Independência, mas como um homem revolucionário, “transformador de sua realidade.””(BOAL, 1967: 39)

Essa faceta do herói explorada pelo *Arena* fica bem definida na última fala do coringa, depois da morte do alferes, já no epílogo da peça:

“CORINGA: A independência Política contra Portugal foi conseguida trinta anos depois da forca. Se Tiradentes tivesse o poder dos inconfidentes; se os inconfidentes tivessem a vontade de Tiradentes, e se todos não estivessem tão sós, o Brasil estaria livre trinta anos antes e estaria novamente livre todas as vezes que uma nova liberdade fosse necessária. E assim contamos mais uma história. Boa noite!” ”.(BOAL, 1967: 163)

Se em outros tempos alguém, já tinha se revoltado com a situação da terra em que vivia, nos tempos de então isso poderia, perfeitamente, tornar a acontecer. Esse é o exemplo que o Arena aproveita do mito de Tiradentes, para instigar a reflexão do público.

Em 1970, uma outra peça foi encenada na praça Tiradentes, de Ouro Preto, como parte das comemorações do dia 21 de abril. O nome era: *A Inconfidência na Praça. O Estado de Minas* publicou todo o texto da encenação, que bem ao contrário do grupo Arena, não pretendia questionar nada, apenas exaltar e homenagear os inconfidentes.

O texto na verdade era uma miscelânea de outros textos. Os fragmentos eram de: Cecília Meireles, Carlos Drummond Andrade, Shakespeare, Bueno de Rivera, Afonso Ávila, Alvarenga Peixoto, Tomaz Antônio Gonzaga, Maiakovski e dos Autos da Devassa. O responsável por agrupar todos esses autores foi J. D’Ângelo, que foi também o autor dos trechos de ligação.

Essa peça foi narrada por Paulo Autran e encenada pelos grupos de arte *Ballet Minas Gerais* e *Aruanda*. É composta por dez atos. O primeiro ato inicia logo depois do esartejamento, então retorna ao início da conspiração, até que no nono ato ocorre o enforcamento e o décimo fecha a peça com um emocionado discurso moralizante. O personagem que profere esse discurso é o próprio Tiradentes e o ato se chama *Tiradentes fala ao povo*.

“Ó grandes oportunistas sobre o papel debruçados, que calculais mundo e vida em contos, doblas, cruzados, que traçais vastas rubricas e sinais entrelaçados com altas penas esguias embebidas em pecado! Levantai-vos dessas mesas, saí de vossas molduras, vede que masmorras negras, que fortalezas seguras, que duro peso de algumas que profundas sepulturas nascidas de vossas penas, de vossas assinaturas! Por sentenças, por decretos divinos: e hoje sois, no tempo eterno, como ilustres assassinos.” (ESTADO DE MINAS, 21 de abril 1970)

Na verdade esse trecho faz parte da obra *Romanceiro da Inconfidência* da autora Cecília Meireles. E combina inteiramente com o tom dramático e angustiante presente em toda a montagem feita por J. D’Ângelo, que constituiu a peça *Tiradentes na Praça*.

Sobre peças teatrais, que envolvam a Inconfidência Mineira, apenas foram encontradas essas duas referências: a propaganda de *Arena Conta Tiradentes* e o texto da peça *Tiradentes na Praça*.

Várias poesias dedicadas a Tiradentes estamparam os jornais mineiros do período entre 1964 e 1984. Dentre elas foi selecionada uma.

A maior parte dessas poesias não diferem em tema, nem em objetivo. Seus autores, simplesmente, pretendiam exaltar o herói da Inconfidência Mineira. Exceto uma delas, que se trata de um texto irônico de 1970 e estava em uma coluna chamada *A História Alegre de Belo Horizonte* escrita por Djalma Andrade - acredita-se que tenha sido ele próprio o autor.

*“Homens de várias correntes,
Luíam com todo furor:
- Semana de Tiradentes,
É a hora do historiador!*

*A campanha se avizinha
E vai até a contenda:
Tinha barbas ou não tinha?
- Quem sugeriu a legenda?*

*Ninguém lhe guardou os traços
(Boca que tanto falou)
Partido em pedaços,
Em qual alma ficou?*

*E a discussão esquisita
Chega a termos colossais:
E a Marília era bonita,
Ou pequena demais?”*

(ESTADO DE MINAS, 21 de abril de 1970)

Esse poema, que está em uma coluna humorística, vem acompanhando um texto em que o autor questiona a validade de se lembrar a Inconfidência, pois, segundo ele, essa lembrança fica restrita às proximidades do dia 21 de abril. Ele diz que o 21 de abril é a época dos historiadores discutirem se Tiradentes usava ou não barba, se Marília era ou não bonita e quaisquer pontos de indefinição sobre a Inconfidência Mineira. Em seguida pergunta se esse tipo de questionamento é realmente importante e, se o é, então porque é abandonado logo após as festividades para ser retomado só no ano seguinte, quando se comemora outro aniversário de morte do herói. Todos esses pontos estão presentes na poesia acima.

Os versos, em questão, nada mais são do que uma crítica. O que aconteceu foi uma forma de debochar de situações ridículas. O autor riu do evento por estar ele em situações

passíveis de serem ridicularizadas. Essa sátira é de “um tipo peculiar, já que ela aparece estar conectada de algum modo aos sentimentos de sarcasmo, desprezo.”(SKINNER, 2002:27)

Na verdade, o autor faz críticas bem apropriadas. Ele percebeu que realmente as falas tanto nas comemorações públicas, quanto os escritos de jornal ou questionamentos propostos pelos estudiosos do movimento de 1789, giravam no mesmo eixo, há muito tempo. Percebeu também que essas dúvidas são de importância discutível, visto que seria mais prudente tentar elucidar as propostas de mudança programadas pelos inconfidentes, caso esses obtivessem sucesso em seus planos.

Quanto a tentar desmitificar o mártir da Inconfidência, nenhuma das peças e nem o poema se propuseram a tentá-lo, até porque não se sabe que informações seus autores possuíam acerca do movimento. Nos três casos o heroísmo não sofreu abalos, embora cada um enfocasse um aspecto diferente do mito e não necessariamente de forma passiva.

As críticas, quando feitas, não se dirigem à História da Inconfidência Mineira, mas aos brasileiros que viveram nas décadas de 1960 e 1970, fossem eles governantes ou cidadãos comuns.

BIBLIOGRAFIA

- ABRAMO, Perseu. *Padrões de manipulação na grande imprensa*. São Paulo: Perseu Abramo. 2003.
- ABREU, Alzira Alves, LATTMAN-WELTMAN, Fernando. & KORNIS, Mônica Almeida. *Mídia e política no Brasil: jornalismo e ficção*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- AQUINO, Maria Aparecida. *Censura, imprensa e Estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999.
- BARTHES, Roland; FLAHAULT, François. “Leitura” In: *Enciclopédia Einaudi, vol. 11*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987. pp. 184-206.
- BOAL, Augusto & GUARNIERI, Gianfrancesco. *Arena conta Tiradentes*. São Paulo: Sagarana, 1967.
- BREGUÊZ, Sebastião Geraldo. *A imprensa brasileira pós 64*. In: *Revista da civilização brasileira*. Rio de Janeiro, vol 2, nº353, p.145-162.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: Mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

- DURAND, Gilbert. *O Imaginário*. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Col: Enfoques. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.
- FARGEN, Richard R. *Política e Comunicação*. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.
- FONSECA, Thaís Nívea de lima e. *Da infâmia ao altar da pátria: memória e representações da Inconfidência Mineira e de Tiradentes*. Tese de doutoramento. São Paulo: USP, 2001.
- FURTADO, João Pinto. *O manto de Penélope: história, mito e memória da Inconfidência Mineira de 1788-9*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- KRAVETZ, Marc. *Os jornalistas “fazem” a história*. In: DUBY, G.; ÁRIES, P.; LADURIE, E.L.R.; LE GOFF, Jacques. *História e nova história*. Lisboa: Teorema, 1994.
- KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: entre jornalistas e censores*. In: REIS, Daniel Arão; MAXWELL, Kenneth. *A devassa da devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808*. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- REIS, Daniel Arão; RIDENTI, Marcelo & MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *O golpe e a ditadura militar 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru: EDUSC, 2004.
- SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política, 1964-1969*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SMITH, Anne-Marie. *Um acordo forçado – o consentimento da imprensa à censura no Brasil*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- VATTIMO, Gianni. *The transparent society*. Baltimore: The John Hopkins University, 1992.
- VILLALTA, Luiz Carlos. *1789-1808 – O império luso-brasileiro e os Brasis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.