

IMPrensa ALTERNATIVA NO CEARÁ NA ABERTURA POLÍTICA

Iza Luciene Mendes Regis¹

Abstract

I have selected “The Role of the State of Ceará’s Alternative Media in the Brazilian Political Opening” as an object of study. When I was collecting newspapers, I focused my research on the ones published from 1976 to 1987, and also contacted their creators ; the most frequent writers and collaborators for these newspapers, taking into account their areas of activity; political alliances and their intellectual inclinations. The currents did not always flow in the same direction, however, somewhere along the way, these History characters’ thoughts and actions have converged in the strands of the Left-wing thinking which let the artistic achievements of that time breathe."

O momento da abertura política no Brasil, a partir de 1979, muito mais freou do que disparou o repertório de respostas ou mudanças pensadas e esperadas para o cenário político-cultural limitado e reprimido na década que finalizava. Assim, tornou-se lugar comum no Brasil qualificar os anos 1980, no que se refere a atuação política e produção cultural, à esteira da paralisia econômica que afetou boa parte do mundo ocidental, como uma “década perdida”.² Expressão surgida no meio jornalístico e difundida durante os anos 1990 e 2000 em várias mídias, a compreensão da atuação política e cultural do período ganhou novos contornos nos últimos anos à luz de recentes pesquisas historiográficas, que deram à chamada “distensão do regime militar” uma maior atenção, advertindo às lutas políticas ainda em grande agitação e ao papel dos veículos de opinião.³

¹ Doutoranda do programa de História Social da Universidade de São Paulo.

² A denominação de “década perdida” é decorrente da grave crise econômica da década de 1980 que atingiu a América Latina, com altos índices de inflação, desemprego e estagnação da produção industrial. Tudo isso apareceu de forma mais evidente no Brasil, que necessitou de constantes socorros do Fundo Monetário Internacional (FMI) num período logo após o chamado “milagre”, que marcou a década anterior com crescimento econômico e aumento da repressão em igual escala. No entanto, a crise econômica não pode ser tomada como exclusiva razão para o desgaste do regime militar. A pressão da sociedade civil organizada também deve ser destacada.

³ Exemplos da atenção historiográfica à complexidade do último terço do período em que o Brasil esteve sob a direção dos militares são as obras coletivas organizadas por FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). **O Brasil republicano – O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003 e REIS, Daniel Aarão (org.). **Modernização, ditadura e democracia: 1964-2010 – Vol. V**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. Nessas obras, vários pesquisadores discutem a vida política, econômica e social do país a partir da atuação de grupos e sujeitos que permitem a visualização dos conflitos entre mudanças e permanências num contexto de transitoriedade. Ver também: NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. 1. ed, 1ª reimpressão. – São Paulo : Contexto, 2014. RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV**. 2ª ed., São Paulo: Editora Unesp, 2014.

O ano da anistia – “ampla, geral e irrestrita” – foi seguido por uma sucessão de eventos que nos lembra bem que havia ainda uma ditadura em curso, em processo de dissolução sim, mas escoltada pela anunciação de que seria lenta. Fez-se esperar uma década até que o cidadão comum pudesse ir às urnas escolher seu presidente e quase o mesmo tempo para ser vista promulgada uma nova Constituição. Nesse meio tempo, os exilados políticos retornaram ao Brasil, os metalúrgicos do ABC paulista se organizaram em movimentos grevistas; os sindicatos se reestruturaram, ganhando novos líderes e desprendendo-se do Estado; a reforma partidária permitiu que novos partidos fossem criados e outros regularizados, alguns saíram da clandestinidade, e permitia também que tais partidos fortalecessem sua identificação à direita ou à esquerda; velhas lideranças políticas ressurgiram e novas ganharam espaço. Como resume Reis, “toda essa gente, heterogênea, começou a elaborar com autonomia os destinos da República.”⁴ Mas era ainda imprescindível que se tomasse muito cuidado, havia muito pelo que se lutar e pouca segurança do tamanho das passadas que poderiam trilhar o caminho para a redemocratização.

Selecionei como objeto de estudo “A Imprensa Alternativa na Abertura ‘Política’”, tendo como recorte espacial o estado do Ceará. Quando da coleta dos jornais fui delimitando o período, aquele de circulação dos periódicos (1976-1987), e entrando em contato com os idealizadores dos alternativos, os escritores e colaboradores mais frequente desses jornais, suas áreas de atuação, alianças políticas e suas aproximações intelectuais. As correntes nem sempre fluíram para a mesma direção, mas de uma forma geral, em algum ponto do percurso, o pensamento e/ou a ação desses personagens da história se encontrava dentro das vertentes do pensamento de esquerda que oxigenava as realizações artísticas do período. Dentre os autores que alimentavam esse pensamento de esquerda havia um espaço generoso para os marxistas. Gramsci tinha começado a ocupar efetivamente esse rol nas décadas anteriores, por isso constava entre as referências de leitura.

Não que a abertura política tivesse trazido a tão reivindicada liberdade de pensamento e de expressão, o que trouxe foi bem menos que isso, foi uma promessa e uma certeza de que muito ainda havia por fazer.

⁴ REIS, Daniel Aarão. **Ditadura e Democracia no Brasil: do golpe de 1964 à constituição de 1988**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 131.

É num contexto profundamente dialético, a apontar várias direções, que meu objeto de estudo se encontra encravado: *os jornais e revistas que compõem a cena da imprensa alternativa no Ceará entre os anos de abertura política e os primeiros anos de redemocratização*. Inserido no grande objeto de pesquisa que é a imprensa.⁵ Faz-se necessário esclarecer que nesta pesquisa entendemos como “imprensa alternativa” as publicações que não tinham pacto financeiro – formal ou declarado – com qualquer grande veículo de comunicação, instituições privadas ou públicas que exercessem qualquer nível de dominação no espaço de atuação dos referidos periódicos.⁶ Outra característica que pode ser atribuída a esse diverso grupo infenso à “grande imprensa”, é a de não se limitar a ser um veículo noticioso,⁷ mas ser, ainda assim, um veículo que “noticiava” ideias e opiniões, fazendo-as chegar, tal qual os grandes jornais, às bancas de revista e ao leitor comum.

É neste sentido que não se pode desviar dos conceitos de classe, cultura, ideologia, hegemonia, sociedade civil, intelectual, nacional popular. Todos estarão presentes por conta da detecção já feita de que muitos dos membros da direção, do corpo editorial, da redação, bem como os colaboradores dos impressos trabalhavam suas ideias sob tais categorias. O pensamento marxista do italiano Antonio Gramsci pode ser identificado em grande parte do material analisado, pois ainda que os jornais alternativos do Ceará se vestissem inteiramente de intenções de divulgação, exposição e produção cultural e artística (desenhos, poesia, crônicas, contos, ensaios e etc.), de seu efetivo, colaboradores e convidados, aparece no revestimento dessas realizações uma proposta de teoria política de democratização que ultrapassa uma consciência limitada ao artístico-cultural.

No texto escrito entre 1977 e 1979, *Cultura e Sociedade no Brasil*, Carlos Nelson Coutinho esclarece a apreensão desses conceitos e sugere sua aplicação entre os

⁵ Desnecessário fazer uma longa lista dos principais textos da tradição de pesquisa historiográfica que tem na imprensa seu objeto de estudo. No entanto, destaca-se que do clássico e abrangente SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999 ao específico e monográfico KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa**. São Paulo: Ed. Scritta Editorial, 1991.

⁶ CATÁLOGO DE IMPRENSA ALTERNATIVA. Rio Arte. RJ. 1983. A versão mais atualizada do catálogo está disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4203404/4101358/catalogo_imprensa_alternativa.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2014..

⁷ Rivaldo Chinem fez uma abrangente e flexível divisão no universo dos periódicos alternativos, chegando a quatro categorias: os de sátira e irreverência, os de reportagem, os doutrinários e os de resistência cultural. Ver em: CHINEM, Rivaldo. **Imprensa alternativa: jornalismo de oposição e inovação**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

intelectuais que se propõem uma atuação efetiva dentro de um modelo de transformação e de democratização da sociedade.

Antes de mais nada, há uma batalha a travar no próprio plano da cultura. E a tarefa primordial dessa batalha ideológica, no Brasil de hoje, é precisamente a de contribuir para a superação do elitismo cultural e para uma transformação em sentido nacional-popular da cultura e da intelectualidade brasileiras. Estimulando as obras que se encaminham no sentido do nacional-popular e revelando ao mesmo tempo o beco sem saída (ideológico e estético) da visão de mundo elitista ou ‘intimista’, a crítica – se feita no quadro do respeito ao pluralismo e à diversidade, que são traços inelimináveis de toda cultura autêntica – poderá contribuir para a expansão hegemônica de uma nova cultura brasileira efetivamente democrática, efetivamente nacional-popular.⁸

Este período de distensão, mas ainda de ditadura, não deixava muita brecha à isenção. Semelhante a distinção que Raymond Williams faz “entre o alternativo e opositor, isto é, entre alguém que meramente encontra um jeito de viver e quer ser deixado só e alguém que encontra uma maneira diferente de viver e quer mudar a sociedade,”⁹ julgar-se e dizer-se imparcial, ou eximir-se de manifestar opiniões, ou mesmo ainda desinteressar-se pelas questões do poder público já era significativa expressão de uma tendência a acordar com a política de limitação dos direitos a que o país estava submetido. Para os indivíduos, a diferença pode ser grande, mas para quem está vendo de fora e numa relação de conflito, a diferença pode ser muito tênue.

A democratização da cultura teve papel primordial na redemocratização política, porque esta, para uma militância de esquerda, deveria nascer já se desvencilhando da tradição elitista. No Brasil do período a que nos atemos – porque aprimorado há quase duas décadas, e neste ponto a atuação do Centro Popular de Cultura (CPC) é imperativa: “o que não é declarado explicitamente pelo artista alienado é dito implicitamente pela obra alienada”,¹⁰ – havia um corpo de cidadãos (dentre os quais artistas, estudantes e intelectuais) que ocupavam-se em manter a discussão acerca da cultura e das artes sempre na pauta do dia. Tal discussão se entrelaçava às questões

⁸ COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000, p. 77-78. Coutinho foi um dos principais responsáveis pela divulgação do pensamento de Gramsci no Brasil, dando às esquerdas novos conceitos e abordagens via um marxismo que valorizava aspectos da superestrutura, ou seja, àqueles atuantes na esfera político-cultural, o pensamento de Gramsci poderia servir, naquele momento, como aporte teórico contra uma atuação ortodoxa dentro das esquerdas.

⁹ WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Ed. Unesp, 2011, p. 58.

¹⁰ ANTEPROJETO DO MANIFESTO DO CENTRO POPULAR DE CULTURA – março de 1962. In HOLLANDA, Eloísa Buarque. **Impressões de Viagem**: CPC, vanguarda e desbunde – 1960/70. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p. 136.

políticas de tal forma que, como posto antes, desvincular a arte das propostas políticas era visto, incontornavelmente, como produzir algo de menor valor, se não estético, mas para a condução da história e dos rumos da sociedade. Como reforça Coutinho:

Há todo um quadro social, econômico e político que tem de ser criado para que a cultura brasileira possa efetivamente se desenvolver de forma não elitista. É o quadro de uma democracia pluralista de massas. Enquanto regime que assegura as liberdades formais fundamentais, a democracia de massas garante o clima necessário para o amplo florescimento da liberdade de criação e de crítica, um clima no qual a influência ou hegemonia dessa ou daquela corrente se processe cada vez mais segundo os critérios imanentes ao próprio mecanismo da dialética cultural.¹¹

Ou seja, em todo o período de transição, expressões como arte pela arte, cultura pela cultura e informação pela informação, não só eram vistas como destituídas de qualquer credibilidade como potencialmente perigosas.

A relevante aproximação dessas práticas com o pensamento de Gramsci ocorre a partir da compreensão de que o poder hegemônico não é estático, pois de ele necessita de mecanismos persuasivos ou coercitivos para sua ação e manutenção, também forças contrárias, advindas de momentos de crises, podem desestabilizar os grupos sociais que dominam e dirigem esta hegemonia, “pois o ocaso de um modo de viver e de pensar não pode acontecer sem crise”.¹²

Não seria irresponsável pensar que no momento ao qual nos remetemos o Estado é hegemônico em aspectos legais e políticos, mas os equipamentos da sociedade civil promovem uma crise de hegemonia nas instâncias da cultura.

Artistas e intelectuais no Ceará, a partir do final da década de 1970, vão na esteira do que é proposto por aqueles artistas já consagrados pelo cinema novo e teatro do oprimido, enfim, uma obra de arte com engajamento político. Mesmo porque o Brasil que se buscava através destas manifestações era muito do que estava próximo aos artistas e intelectuais que se criavam nos interiores do país. Era menos uma instrumentalização do povo e da cultura e mais uma busca de extrair um potencial cultural e político já existente e presente em suas manifestações culturais e artísticas. Dentro da teoria marxista e ainda com o socialismo soviético em curso, Gramsci foi

¹¹ COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas, *op. cit.*, p. 79.

¹² SADER, Emir (org.) **Gramsci – poder, política e partido**. 1 ed, São Paulo – Expressão Popular, 2005. p. 105.

capaz de perceber que o projeto de transformação do social não podia ignorar as peculiaridades de cada sociedade, de cada país. Para o pensador italiano:

A arte é sempre ligada a determinada cultura; e é lutando para reformar a cultura que se chega a modificar o ‘conteúdo’ da arte, não de fora (pretendendo uma arte didática, de tese, moralista), mas sim de dentro, porque assim se modifica o homem inteiro, na medida em que se modificam os seus sentimentos, suas concepções, bem como as relações das quais o homem é expressão necessária.¹³

Resguardando fortemente o papel do intelectual como formador de uma consciência não só de classe, como também de cultura e de conceituação da arte revolucionária, bem como defendendo a participação do intelectual como agente componente do todo social, parte constitutiva da cultura em formação, a tradição crítica do conceito de intelectual, continuada em Bobbio, aponta que “a primeira tarefa dos intelectuais deveria ser impedir que o monopólio da força torne-se também o monopólio da verdade.”¹⁴

Nessa perspectiva, há um ponto a ser explorado que merece referência. Ainda que muito voltada para uma cultura dos interiores do Brasil, pouco havia nessas produções de apelo regional. Havendo sim uma ideia de nacionalização que buscava comunicar-se com outras periferias. Internacionalizando o conceito de povo, contatavam-se às expressões culturais dos demais países da América Latina e com alguns países do continente africano, operando no entendimento, inclusive como destaca Carlos Nelson Coutinho, que a unidade do nacional-popular não nega em momento algum a pluralidade cultural de uma nação.¹⁵

Muito embora a quase totalidade dos impressos sobre os quais se pretende debruçar essas análises tenham uma orientação explicitamente cultural, artística ou literária, como de fato se autodenominam, observa-se constantes tomadas de posição, com raras exceções, que se qualificam como jornal sócio-político-cultural, trazem o conceito ‘política’ como proposta. O que leva a pensar que a democratização da cultura e das artes ligavam-se aos direitos amplos dos cidadãos, ou melhor dizendo, exceder aos apelos exclusivamente sociais e políticos era, além de um desejo, um exercício de cidadania. Na outra via deste mesmo percurso, o trajeto até às questões políticas e

¹³ GRAMSCI *apud* COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas, *op. cit.*, p. 78.

¹⁴ BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder**: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Ed. Unesp, 1997, p. 81.

¹⁵ COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas, *op. cit.*, p. 63.

sociais feito através do caminho múltiplo das artes e dos meios culturais, levaria à redemocratização um espírito popular menos propenso a aceitar incondicionalmente uma hegemonia de grupos da elite econômica, tão confortáveis em posição de privilégio. Pode-se pensar, sem tanta cautela, que a atuação da sociedade civil diante do Estado e em medição de forças com ele por um poder hegemônico passa pela instância superestrutural da cultura, proposição defendida por Williams, mais um leitor de Gramsci:

Temos que enfatizar que a hegemonia não é única; ao contrário, suas próprias estruturas internas são muito complexas e devem ser renovadas, recriadas e defendidas de forma contínua; pelo mesmo motivo, podem ser constantemente desafiadas e, em certos aspectos, modificadas.¹⁶

Essa perspectiva de pensamento põe pesos para os campos da cultura que procuram desequilibrar a proposta de abertura política nesse contexto de redemocratização, os anseios eram bem maiores do que voltar às urnas. Os periódicos alternativos no Ceará foram bastante competentes em seus objetivos de se mostrarem como veículos do campo cultural, mas bastante incompetentes se julgaram ser possível se passarem por apolíticos.

Ainda que conceito de contra-hegemonia não seja trabalhado pelo pensador italiano, e sim pelo inglês Raymond Williams, cabe dar alguma chance de êxito a essa proposição, tendo em vista que ela é desenvolvida por um autor que, assim como Gramsci, consegue pensar o mundo dentro de seus conflitos para além das classes, mas contemplando a compreensão da construção dos espaços e de seus elementos culturais.¹⁷

Segundo Williams, mesmo não se desprendendo dos conceitos marxistas de estrutura e superestrutura, Gramsci consegue, através dos conceitos de hegemonia e bloco hegemônico, defender que o Estado exerce poder tanto através da força quanto da persuasão/consentimento-coerção/consenso. Por esse motivo, a atuação das classes no campo da educação, da religião, das artes, da cultura e das ideias é relevante para que os subalternos possam transformar as relações de força e alcançar a hegemonia, não de modo tão simplório. O conceito de hegemonia em Gramsci mostra que não só a superestrutura é processual, a base também o é. Na década de 1970, Raymond Williams destaca a profundidade com que o marxista

¹⁶ WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 52.

¹⁷ Ver WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade na história e na literatura**. Trad. por Paulo Henrique de Britto. São Paulo; Cia das Letras, 1989. Nesta obra é possível fazer um paralelo do modo como os dois autores, em diferentes tempos e espaços, alcançam uma sensibilidade das confrontações de mundos distintos como campo-cidade e centro-periferia, cada meio com suas especificidades geográficas e culturais se comunicando com a base econômica e as acepções intelectuais também de formas próprias.

italiano compreendeu o conceito de hegemonia, tirando-lhe a ideia de estado e permitindo a ideia de construção, portando abrindo espaço para transformação.¹⁸

Intelectuais e artistas em todo país, desde a primeira metade do século XX, movimentavam-se por uma cultura mais brasileira, mais original, mas que também dialogasse mais com as tendências internacionais. Na década de 1960 dominavam as tendências mais alinhadas com o pensamento das esquerdas, depois de deflagrado o golpe o alinhamento não arrefece, pelo contrário, a hegemonia cultural da esquerda permanece até o fim da ditadura. “...para a surpresa de todos, a presença cultural da esquerda não foi líquida naquela data, e mais, de lá para cá não parou de crescer.”¹⁹ E no momento da abertura política essas esquerdas parecem procurar mais, vislumbram estender-se a outras esferas superestruturais e alcançar a estrutura, à hegemonia social, política e econômica. Só que agora com um caráter a mais, menos elitista, com um público mais ampliado. Para uma redemocratização para além da política fazia-se necessário reativar o contato com as massas. O pensamento de esquerda era ainda o que se ocupava dessas artes como ação social e coletiva, e não apenas como monumento do passado. Houve a partir desse momento uma tentativa de romper com o culto ao morto; “a beleza do morto” da qual fala a história cultural francesa, no sentido de que parte das elites intelectuais acadêmicas mata a cultura do povo para dizê-la bela, do passado, vista apenas como objeto de análise, sem ressignificação nas suas tradições. Um novo pensamento de esquerda entendia a cultura do povo como ato político de construir seus próprios espaços e suas próprias referências.

Referindo-se à profunda comunicação que se percebia entres as diferentes esferas da vida social, que se observa desde as práticas de comportamento às “políticas *stricto sensu*”, durante a vigência do governo autoritário dos militares no Brasil, Marcos Napolitano sugere que

Talvez nunca mais tenha havido, na sociedade brasileira, uma síntese mais acabada entre arte, vida e política como naquele momento. Antes de ser “reflexo”, a cultura era uma espécie de cimento que reforçava identidades e valores políticos-sociais que informavam aquela geração.²⁰

¹⁸ WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011. A defesa geral também é encontrada em HOBBSAWM, Eric. **Como mudar o mundo: Marx e o marxismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

¹⁹ SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Cia. das letras, 2008. p. 71.

²⁰ NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. 2014. p. 116

Tal quadro não sofreria alterações no período da abertura. Sendo possível aventar a ideia de que em alguns grupos de intelectuais ativistas nos meios culturais ela só cresce e ganha corpo.

Importante ver a reflexão que Gramsci faz acerca do intelectual quando questiona se “Os intelectuais constituem um grupo social autônomo e independente, ou cada grupo social possui sua própria categoria especializada de intelectuais?”²¹ Seria ele o organizador de uma classe ou uma classe que dirige as demais? Na perspectiva do pensamento de Gramsci todo homem ainda que desenvolvendo trabalho braçal lança mão do exercício intelectual, uma vez que planeja e elabora as etapas do trabalho que executa.

Todos os homens são intelectuais, poder-se-ia dizer então: mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais (assim como, pelo fato de que qualquer um pode em determinado momento fritar dois ovos ou costurar um buraco do paletó, não quer dizer que todo mundo seja cozinheiro ou alfaiate). Formam-se assim, historicamente, categorias especializadas para o exercício da função intelectual; formam-se em conexão com todos os grupos sociais, mas especialmente em conexão com os grupos sociais mais importantes e sofrem elaboração mais amplas e complexas em ligação com o grupo social dominante. Uma das mais marcantes características de todo grupo social que se desenvolve no sentido do domínio é sua luta pela assimilação e pela conquista “ideológica” dos intelectuais tradicionais, assimilação e conquista que são tão mais rápidas e eficazes quanto mais o grupo em questão elaborar simultaneamente seus próprios intelectuais orgânicos.²²

O intelectual que estará na organização cultural da sociedade tem que ter pés fincados também na subalternidade, é a partir dela que Gramsci desenvolve suas análises acerca da cultura; por isso a importância de se compreender a relação de força entre *subalternos* e *dominantes*. O momento de crise destes abre espaço para atuação e inserção de uma força hegemônica daqueles.

A leitura e interpretação dos Cadernos e Cartas que o sardenho Antônio Gramsci escreveu durante os anos de cárcere na Itália, chegaram ao Brasil na década que antecedeu o período da ditadura civil-militar (1964-1985), ainda que a assimilação de todos os seus conceitos não tenham sido imediatas, algumas sementes foram plantadas; previne aos intelectuais de ofício que sua participação na construção de uma sociedade obriga-o a estar além do gabinete e do discurso, instiga-o a ser membro de um corpo que não se move se todas as suas partes não estiverem em comunicação. Mais

²¹ GRAMSCI, Antônio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. 4ª edição. Civilização Brasileira. 1982.

²² GRAMSCI, Antônio. Atillio Monasta; tradução: Paolo Nosella. – Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. p. 96. (Caderno 12)

tarde, com a abertura política, gradual e muito mais lenta do que segura, o corpo sente a necessidade de movimento. Nesse ponto, se entendida a metáfora, a cultura surge, tanto inspirada em Gramsci quanto em Williams, como emanando da classe. Neste texto, defende-se que a cultura passa a ser vista pelos intelectuais do período de abertura como possibilidade de uma via de emancipação da classe. O poder hegemônico do Estado, pelo menos legalmente, passaria de uma relação de força de coesão para uma relação de consenso, pelo menos é que o que se projeta para a democracia que se reestabelecia.

Às vezes é necessário repetir o óbvio. Os jornais estudados aqui são alternativos e não clandestinos. Em *Jornalistas e Revolucionários*, extraordinário trabalho sobre imprensa alternativa, Bernardo Kucinski defende que com o período de abertura política iniciado em 1979, a imprensa alternativa de desmobiliza, sofre rachas não remendáveis, ou mesmo sofre com o aparelhamento de partidos que estão surgindo, se fortalecendo, se legalizando, ou ainda perde “o monopólio do jornalismo crítico para grande imprensa”, inversão permitida pela abertura política. Mas tal defesa se dá, sobretudo, porque o autor considera que só os alternativos que se (re)produzem no eixo sul-sudeste é que têm um alcance nacional. Tanto que quando no tópico “*Rearticulações regionais*”, referindo-se a jornais como *Mutirão*, de Fortaleza, Kucinski descreve-o como “uma proposta tipicamente basista”.²³ De modo algum este é um pensamento alienígena, pois a circulação dos periódicos procedentes destas regiões resulta de fato numa distribuição mais competente, e no que se refere ao seu alcance isto é inquestionável. A questão aqui é pensar se para os leitores de *Mutirão*, *O Saco*, *Nação Cariri* etc. – todos periódicos cearenses –, o regional não seria “o outro”, aquele distante territorialmente como *Em Tempo*, *Opinião*, *Movimento*, *Versus*, *Pasquim* etc. Afora a provocação atrevida, não custa atentarmos para o fato de que ainda que tenham modificado sua proposta, talvez não ideológica mas estratégica, os alternativos não declinaram em número após a abertura política. Como apontamos anteriormente, figura nestes periódicos uma estratégia de intervenção política via manifestações culturais e artísticas, o que demonstrava sintonia com as ideias acima expostas e defendidas por Coutinho.

Segundo o *Catálogo de Imprensa Alternativa*²⁴, o ano de 1979 foi o que mais se lançou periódicos alternativos no Brasil. Percebe-se, inclusive, que num desenho triangular de crescimento e diminuição ano após ano, 1979 aparece no vértice com 91

²³ KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários**: nos tempos da imprensa alternativa, *op. cit.*, p. 115.

²⁴ CATÁLOGO DE IMPRENSA ALTERNATIVA, *op. cit.*

publicações, ladeado por 1978 com 74 e 1980 com 81, 1977 com 66 e 1981 com 64, 1976 com 64 e 1982 com 61.

O período pré e pós-abertura são significativamente e similarmente expressivos quanto ao volume de impressos. O catálogo não leva em consideração se o periódico teve atuação numa esfera mais global, atingindo todo o país e até parte da América Latina, ou se dizia respeito a um ambiente mais restrito, alcançando um estado ou uma cidade, mas revela ter, em sua maioria, um enfoque nas artes literárias; outros se ocupavam de música, cinema, quadrinhos, arte popular; e um menor número, mas não inexpressivo, se declarava numa direção político-ideológica ou mesmo político-social específica. Ainda que houvesse uma clara concentração no eixo Rio-São Paulo, é indispensável enfatizar: havia publicações de todas as regiões do país. No levantamento feito para este projeto, constam jornais alternativos de 23 estados do país, mais o Distrito Federal, contando com mais ou menos 570 publicações entre 1963 e 1982.

Apesar das marcas já mencionadas quanto a referência à cultura e às artes de um modo genérico, os jornais traziam características bem diversas entre si. Os temas abordados podiam ser bastante plurais para públicos bem singulares. De um *Lampião da Esquina*, classificado pelo catálogo como “jornal de comportamento e de política homossexual” a um *Porantim*, “jornal de ideias, denúncia e debates em defesa da causa indígena”.²⁵

Pela multiplicidade de propostas vistas, o que os une é mesmo o fato de fazerem parte de uma rica produção da chamada imprensa alternativa.

A imprensa alternativa ter tido uma produção mais expressiva no ano da abertura política pode ser lido tanto como uma insatisfação ainda muito aguda ou quanto como a impressão de uma liberdade um pouco maior. Fato é que a democracia não passava de uma promessa. Em alguns setores a luta por mais direitos se tornou mais intensa, como nos sindicatos de trabalhadores da indústria, por exemplo. Segundo Aarão Reis:

Através de nuances diferenciadas, chegava-se ao campo de esquerdas radicais, fragmentadas em pequenas organizações e grupos. Para elas, a ditadura ainda estava viva, através das legislações autoritárias e da permanência, intacta, dos aparelhos repressivos.²⁶

²⁵ *Ibid*, p. 59 e 80.

²⁶ REIS, Daniel Aarão. **Ditadura e Democracia no Brasil: do golpe de 1964 à constituição de 1988**, *op. cit.*, p. 136. Complementando essa ideia, o mesmo pode ser dito em relação aos primeiros anos da ditadura, ou seja, 1964 a 1968. Ver mais em SILVA, Marcos (org.). **1964/1968 – A Ditadura já era ditadura**. São Paulo: Editora LCTE, 2006. Ambos os textos defendem que a ditadura não restringe-se ao período mais violento e que o fato de ter havido um extremo de autoritarismo não elimina a repressão dos demais momentos.

Seguindo a tendência nacional, os jornais cearenses traziam como direção ideológica uma proposta claramente cultural, artística, literária ou poética. Apesar da forte carga político-ideológica que essa imprensa alternativa estampava em suas produções, ainda que revestidas de produtos artísticos, neste cenário poucos se assumiam como publicação de cunho político. Mas os próprios editoriais desses jornais remetiam ao posicionamento político de seus membros e suas adesões às causas populares. Não são raros os textos que conclamavam à luta por uma socialização da cultura e por uma cultura artística mais pluralizada e coletiva.

Ao artista não mais é permitido desperdiçar a vida esmerilhando o próprio nariz. No máximo conseguiria montar a obra-prima da decrepitude burguesa. Só é possível uma nova arte, com o acesso de novas camadas sociais à prática da criação cultural. Que se abra caminhos para elas. (...) O homem brasileiro se forja na superação de todas as suas alienações, no combate coletivo para gerar seu próprio destino. Não somos o que nos reservou a história de nossa exploração. Somos o novo que se está construindo.²⁷

Assim sendo, levantamos algumas observações acerca dos propósitos dos jornais e revistas alternativos. A primeira delas é que estes periódicos tinham nas manifestações artísticas a expressão clara de suas posturas políticas, vide uma afiliação dos artistas e intelectuais, membros do expediente ou colaboradores esporádicos, a uma linha de pensamento social e política de esquerda, com alguns momentos de demonstração de vontades de transformação através de efusivas reivindicações juvenis:

Abaixo a masturbação mental da metafísica medieval e da escolástica caduca! O problema do ser e outras questões levantadas pela velha prostituta (metafísica) estão ultrapassadas, apodrecem dentro dos labirintos que criaram e refletem a decadência. O homem existe e está no mundo; o problema é descobrir métodos eficazes que possibilitem a transformação e a superação das ideias mortas. É urgente que se enterrem os cadáveres da filosofia fascista, alienante.²⁸

Em segundo lugar, é observável que a ideia do intelectual orgânico está presente, e o papel da sociedade civil, ainda que não referenciados, está em conflito com o controle e o poder do Estado. Junto a isso há o modo como a cultura popular ou a cultura dos populares é exposta com o mesmo grau de reverência com que a cultura erudita ou uma expressão artística mais reconhecida é pensada e divulgada. O mesmo impresso podia trazer uma entrevista com Eduardo Galeano e outra com Mestre

²⁷ Editorial do **Nação Cariri** Ano II nº 07. Fortaleza, set/outubro de 1982.

²⁸ Editorial do **Jornal Philos** Ano I – nº 03 – agosto/1980.

Severino do Berimbau de Lata. A ideia de um Brasil plural atua nesses periódicos na diversidade dos traços dos desenhos de Karimai, Audifax Rios, Cartaxo e Humberto, dentre outros muitos; nos diálogos que estabelecem com distantes regiões do país e na forma com que seus membros se dispõem a ser intelectuais e trabalhadores produtores de matéria cultural.

Guardando certa diferença com a proposta do Anteprojeto do Manifesto do CPC, mas aproximando-se desta principalmente quando do reconhecimento de que a arte não pode ter outra perspectiva que não a política, a assertiva de 1962 cabe perfeitamente para os anos seguintes, compreendendo até o período entre 1979-1985. Os periódicos alternativos tiveram uma militância mais aproximada das ideias de se buscar uma cultura brasileira a partir do Brasil de dentro. Como o que houve no cinema, na literatura e no teatro brasileiro da década de 1960, com artista como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Augusto Boal, Antonio Callado.²⁹

Apesar de estar defendendo sua tese de um romantismo revolucionário, Marcelo Ridenti resume esse sentimento possível de se perceber em muitos dos intelectuais que agiam no último terço do século XX.

Valorizava-se acima de tudo a vontade de transformação, a ação para mudar a História e para construir o *homem novo*, como propunha Che Guevara, recuperando o jovem Marx. Mas o modelo para esse *homem novo* estava, paradoxalmente, no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do coração do Brasil, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista.³⁰

É bem possível que “envolvido na vida vemos mal”, não por acaso, nós historiadores recorremos a abstração dos conceitos, ao distanciamento dos objetos e a uma reflexão combinada a experiência. O delicado nisso tudo é que por muitas vezes ainda olhamos o Brasil com as lentes do estrangeiro, como fizemos com a positividade e evolucionismo do século XIX. Vemos o outro como aquele que não alcançou um patamar mais admirável de cultura letrada, de erudição, de cosmopolitismo, de educação formal, e caímos no ridículo de elogiar o uso preciso da mesóclise. Vim até aqui para considerar que talvez ainda seja difícil admitir que de nada vale uma fôrma se seu

²⁹ Ver mais em RIDENTE, Marcelo. Cultura política: os anos 1960-1970 e sua herança. In FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). **O Brasil republicano – O tempo da ditadura:** regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 136. O autor entende esse movimento como um “romantismo revolucionário brasileiro”, no qual “formulavam-se versões de esquerda para as representações da mistura do branco, do negro e do índio na constituição da brasilidade, não mais no sentido de justificar a ordem social existente, mas de questioná-las.” Ridente defende a ideia de uma herança deixada por essa geração.

³⁰ RIDENTE, Marcelo. **Artistas e intelectuais no Brasil pós 1960**, p.84; in Tempo Social, revista de sociologia da USP, v.17. n. 1. junho/2005

conteúdo não tem sabor, cor ou som; e o que nos trará essa soma não será uma leitura de fora com modelos de fora, mas a assunção de nossa multiplicidade é riqueza e que nossa cordialidade necessita transformar-se em empatia.