



**“ANOS 70: AINDA SOB A TEMPESTADE”,  
ORGANIZAÇÃO DE ADAUTO NOVAES**

**Kátia Eliane Barbosa\***

**Universidade Federal de Uberlândia – UFU**

[kat.eliane@terra.com.br](mailto:kat.eliane@terra.com.br)

*Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.*

Walter Benjamin

Organizado por Adauto Novaes, **Anos 70: ainda sob a tempestade**<sup>1</sup> é um convite à reflexão sobre a cultura produzida nos anos setenta, sob o impacto do regime militar. Resultado das análises de intelectuais de diferentes áreas, o presente trabalho foi publicado originalmente, ao final de 1979, em cinco volumes que tratavam de campos específicos da produção cultural. Reeditado em 2005, em volume único, a atualidade dos textos faz-se presente, ao permitir a discussão de temas que ainda pulsam na sociedade e na cultura brasileiras.

O conjunto dos ensaios traz um olhar que permite repensar questões ocultas sobre esse período e que ganham novos contornos 25 anos depois. Dividido em cinco partes e acrescidos dos comentários de cada autor sobre o momento de escrita dos mesmos, a edição apresenta um balanço das principais manifestações culturais da época na música popular, na literatura, no teatro, no cinema e na televisão. Este material, ao

---

\* Professora (substituta) da Universidade Federal de Uberlândia e da Universidade Estadual de Goiás. Mestre em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

<sup>1</sup> NOVAES, Adauto. (Org.). **Anos 70: ainda sob a tempestade**. Rio de Janeiro: Aeroplano/Senac-Rio, 2005.

apresentar-se como testemunho de uma época, traz *reminiscências de um passado bem próximo*, possuindo, assim, um valor histórico e documental indiscutível, principalmente para os pesquisadores voltados para a História Cultural.

Em linhas gerais, a questão da política cultural perpassa todos os ensaios, sendo uma constante preocupação destes pesquisadores. Os artigos de José Miguel Wisnik, Ana Maria Bahiana e Margarida Autran trazem à tona as transformações ocorridas com a canção popular diante do surgimento da indústria cultural. Nas palavras de Wisnik: *a música popular é uma rede de recados* [p. 26] e, mesmo numa conjuntura de repressão, continuou mantendo sua força indomável e dialogando com a sociedade. Nesta fase, conhecida como *anos de chumbo*, as músicas não só mudaram de perspectiva como apresentaram um outro modo de se entender a cultura e a política no Brasil. As canções versavam sobre estilos de vida, drogas, aborto, controle da natalidade e sexualidade. Artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Gilberto Gil, Roberto Carlos, dentre outros, reavaliaram suas ações e apresentaram novas formas de atuação, negando-se a compactuar com a ideologia desenvolvimentista e a reduzir suas músicas a meros artigos de consumo, adequados ao mais novo modismo nacional – o CONSUMISMO da classe média.

Refletindo sobre a literatura do período, os textos de Heloísa Buarque de Holanda, Marcos Augusto Gonçalves e Armando Freitas Filho mostram que a vitalidade literária marcou a época. Ao traçar um panorama da ficção brasileira, os autores reafirmam a idéia que havia uma vida cultural com características peculiares moldadas pelas relações dos escritores e de suas obras com a atmosfera política. Como nos romances, contos e poesias havia a limitação do conteúdo político face às exigências da censura, estes procuraram aludir à realidade social do país por meio de um *duplo movimento, o compromisso com o realismo e o desejo de transcendência [...] o desejo de alusividade vai estar ocorrendo em circunstâncias particularmente difíceis para a divulgação de mensagens políticas* [p. 103], no qual as linguagens tornam-se esquivas, cheias de rodeios e alegóricas.

Violentemente reprimidos, os artistas e intelectuais foram obrigados a *reinventar* os seus meios de atuação. Utilizando-se de mensagens ambíguas, alegorias e metáforas nas letras das canções, nos espetáculos teatrais, nos filmes e nas obras literárias a “leitura nas entrelinhas” foi uma prática recorrente, pois era necessária a decifração da *mensagem* a ser veiculada. Esta experimentação técnica com a linguagem,

com a forma e conteúdo acabaram por estabelecer um novo sentido político às obras e outras formas de intervenção social.

Nas obras de Antonio Callado, Érico Veríssimo, Marcelo Rubens Paiva, Jorge Amado, Nelson Rodrigues, dentre outros, afloraram questões que nortearam o debate da crítica literária, ainda que restrito a uma parcela da sociedade. Os romances *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo e *Bar D. Juan*, de Callado, ambos de 1971, abordam temas como a hipocrisia de famílias tradicionais, as contradições do processo de modernização da sociedade brasileira, as relações políticas e pessoais dos responsáveis pelo poder. *Bar D. Juan* retrata ainda a desagregação da pequena burguesia radicalizada, a esquerda festiva, a opção pela luta armada, e uma geração dividida entre problemas existenciais e o impulso de não abandonar a participação política, ainda que fracassada. A partir desses apontamentos, o leitor percebe que a literatura inseriu-se significativamente na atualidade do debate cultural, e, mesmo com todas as dificuldades e impedimentos de denunciar as mazelas sociais de forma explícita, os escritores passaram a explorar de forma mais sistematizada a relação ficção x realidade por meio do predomínio do relato ficcional voltado para a história.

O balanço da produção teatral é apresentado nos textos de José Arrabal, Mariângela Alves de Lima e Tânia Pacheco. Arrabal, ao refletir sobre os últimos dez anos de atividade teatral, enfatiza o predomínio do Estado como mediador da produção cultural, acreditando que a intervenção estatal foi a responsável por tornar as manifestações artísticas conservadoras e comprometidas. Associados a estes fatores, estas conclusões resultam do fato de o autor ter como interlocutor o teatro produzido nos anos sessenta e de uma escrita no calor dos acontecimentos.

Diante destas questões, houve por parte dos atores, diretores e crítica teatral um consenso de que era preciso construir, em meio à insatisfação geral, um teatro brasileiro capaz de dialogar diretamente com os problemas de seu tempo. Assim como a música e a literatura, o teatro não foi reduzido a um mero bem de consumo cultural. O palco foi, em meio a tantas dificuldades, um *locus* privilegiado para a problematização das questões políticas. Foram criadas outras possibilidades de militância, saíram de cena Arena, Oficina, CPC e Opinião e entraram novos grupos como o Núcleo, o Teatro São Pedro, Teatro União e Olho vivo e Teatro Ipanema. Embora tenha permanecido o desejo da coletividade, houve um esforço consciente e racionalizado, além de vários programas de ação, para aglutinar a atividade cultural, apesar do isolamento dos jovens do período.

O desejo de ser coletivo, de produzir uma arte que não seja apenas expressão individual, nasce de uma oposição explícita da história do país a esse modo de convivência e trabalho. Antes de corresponder a um ideário artístico, o grupo responde a uma desarticulação real da sociedade, prevista inclusive no modo de produção predominante nessa sociedade. Se os homens de teatro se agrupam é que há um inimigo externo que obriga a invenção de estratégias de associação. [p. 236]

Ao contrário do que previam alguns que partilhavam da idéia de esterilidade e vazio cultural nas produções, não aconteceu a morte do teatro. Ele renasceu das cinzas e renegou os modelos culturais vigentes, *os grupos, mais do que as empresas cadastradas pelo Serviço Nacional de Teatro, foram, nestes últimos dez anos, pequenos pontos luminosos que permitiram entender a extensão das trevas.* [p. 258]

Em termos cinematográficos as principais questões que nortearam o debate da época são apontadas nos ensaios de Jean-Claude Bernadet, José Carlos Avelar e Ronald F. Monteiro. A leitura destes textos possibilita averiguar uma mudança na postura dos filmes na passagem dos anos sessenta para os anos setenta. Na verdade, as propostas do cinema passaram a fazer a crítica da superioridade do intelectual que julgava cientificamente o comportamento do povo, apontando erros e caminhos pelos quais evoluiu ao longo da História. Houve uma retomada da temática popular por parte de diversos cineastas que passaram a retratar em suas películas as condições de vida e trabalho do povo brasileiro, emergindo a figura do operário, das grandes greves, o sindicalismo, seja na ficção, seja no gênero documentário, revelando assim uma nova compreensão da realidade, do sujeito-cineasta e da inserção do artista na sociedade.

A questão do filme histórico<sup>2</sup> se efetivou especialmente com a criação da Embrafilme, no ano de 1975. O governo, ao manifestar interesse por determinados assuntos, sugeriu temas e impôs normas para as produções nacionais. Entretanto, não houve da parte governamental uma definição de história, nem uma perspectiva ideológica precisa a ser seguida. Talvez, por isso diversos cineastas tenham enviado seus projetos, buscando subsídios. Muitos conseguiram estabelecer um dialogo com o seu tempo.

Se, de um lado, a indústria cultural, ao apropriar-se de “movimentos”, fez uso a seu favor dos festivais promovidos à época, contribuindo com a descaracterização de algumas propostas inovadoras, *propostas de transformação devidamente absorvidas e*

---

<sup>2</sup> Para maiores esclarecimentos sobre a concepção de filme histórico, ver: RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos fracos:** cinema e história do Brasil. Bauru/SP: EDUSC, 2002.

*esvaziadas pela indústria cultural, que vende qualquer proposta libertária sob a forma de calça velha, azul e desbotada* [p. 427], por outro, artistas e intelectuais estabeleceram novas táticas e souberam atuar nas brechas do sistema.

A última parte do livro é dedicada ao impacto da televisão e sua relação com o autoritarismo. Os textos de Maria Rita Khel, Elizabeth Carvalho, Santuza Naves Ribeiro e Isaura Botelho exploram o impacto da mídia nesse período. Intelectuais do porte de Dias Gomes e Oduvaldo Vianna Filho<sup>3</sup>, que optaram pelo campo da resistência democrática, utilizaram-se largamente deste veículo de divulgação para suas idéias e souberam aproveitar a capacidade de alcance deste meio de comunicação de massa. Com o advento da TV, criou-se uma imagem *irreal* do país. As câmeras mostraram cenas de um Brasil marcado pela euforia consumista das classes médias; um país novo, moderno, emergente. Daí decorre a preocupação dos governantes em estabelecer uma política cultural de integração nacional e de “sugerir” e “patrocinar” os temas que deveriam estar presentes nas produções veiculadas nacionalmente.

A iniciativa do Estado de traçar os caminhos da cultura nacional é o aspecto mais importante da segunda metade da década. Toda produção cultural passou a depender, direta ou indiretamente, do poder público, pois o empresário privado não tem condições de competir com a máquina estatal. [p. 92]

Escritos por artistas e intelectuais que fizeram de suas produções um meio de contestação social, estes textos trazem as preocupações de uma geração que se via “sem caminhos” diante de tamanha repressão, censura, tortura e violência. Em alguns momentos, a única saída possível foi o desbunde, a negação dos valores, de padrões homogêneos, elementos facilmente perceptíveis na cultura produzida para a época.

A leitura de *Anos 70* permite ao leitor, não apenas deparar-se com uma pluralidade de propostas, que marcaram as produções culturais, mas, sobretudo, perceber que, ao invés da idéia de *vazio cultural*, tão propagada em relação a estas criações, tem-se uma redefinição de caminhos. Temos, enfim, uma conjuntura de fechamento político imposta pela repressão militar, mas, ao mesmo tempo, observa-se um viés crítico e não conformista.

Dentre as questões apresentadas, é possível destacar: como dialogar com o advento da indústria cultural e com a idéia da massificação das produções? Como

---

<sup>3</sup> Sobre o papel desempenhado por Oduvaldo Vianna Filho nesse período, ver: PATRIOTA, Rosângela. **Vianinha**: um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: Hucitec, 1999.

portar-se diante da idéia de um teatro empresarial, de músicas vendáveis em grande escala? Como pensar o cinema nacional dentro de parâmetros puramente comerciais? Ao lado desses problemas e com o aceleração da intervenção estatal em todos os setores, sob o pretexto de se criar um certo clima de estabilidade política, harmonia social e integração nacional, todo um projeto foi pensado para a sociedade, em que o governo tomou as rédeas da política cultural, sob a insígnia da segurança nacional, como ressalta Hollanda e Gonçalves:

São cinco os objetivos básicos da política a ser implantada: o conhecimento do que constitui o âmago do homem brasileiro, a preservação da memória nacional, o incentivo à criatividade: “dar ao homem brasileiro a plena utilização de seu potencial, visando capacitar recursos humanos para a área da cultura”, a difusão e a integração, “sem as quais corre-se o indiscutível risco para a preservação da personalidade brasileira e, portanto, para a segurança nacional”. [p. 111]

Essa tendência de organização empresarial da cultura por parte do Estado tinha por objetivo reprimir todo e qualquer ato de rebeldia, o que, por sua vez, levou ao desaparecimento de alguns grupos atuantes na década anterior e a uma certa desarticulação dos espaços de debate. Embora a censura prévia e a política de financiamento, um tanto quanto duvidosa em suas intenções, afetassem as produções culturais, a idéia de uma arte engajada permaneceu forte. Ou seja, como a arte revolucionária não era mais possível, a opção foi estabelecer a crítica do sistema dentro do próprio sistema. Uma vez que a intelectualidade não podia se expressar de forma explícita, as alternativas pós-68 passaram pelo uso do próprio aparato montado pelo Governo e pelo diálogo com a indústria cultural.

A intervenção estatal buscou organizar o cinema, o teatro, a música, a literatura e as artes plásticas em moldes empresariais adequados ao capitalismo industrial, urbano e moderno. Caracterizou-se por uma política responsável por lançar bases culturais para conciliar e aplacar contradições condizentes com a implantação do autoritarismo e com a inserção do país em um projeto nacional desenvolvimentista. Sob os slogans *Brasil ame-o ou deixe-o* e *ninguém segura esse país*, o Estado promoveu a chamada *modernização* da sociedade brasileira, estabelecendo um ideal de nação moderna, com novos padrões de consumo e novas formas de sociabilidade:

[...] ao expressar uma nova composição de forças internas e um novo tipo de articulação do capitalismo brasileiro com o mercado mundial, o regime pós-64 irá trazer para o processo cultural uma série de implicações. A busca da integração com a produção industrial



moderna, a transferência de capitais externos, a importação de novas técnicas e esquemas de organização produtiva vão exigir um reaparelhamento da produção cultural. Novas exigências de mercado, novas exigências técnicas. Por outro lado e por circunstâncias particulares, a forma de dominação política que acompanha essas transformações no Brasil favorece as interferências do Estado no processo cultural. Interferências nada desprezíveis que poderão ser notadas nos caminhos contraditórios do agenciamento da cultura e no rigoroso controle político da veiculação de mensagens. O que certamente passa a exigir da intelectualidade uma série de redefinições, recolocando em novas bases o debate acerca de suas funções e de seu lugar social, a composição de novas alianças, o estabelecimento de novas táticas. Essa trama complexa de fatores sociais, políticos e econômicos terá, certamente, uma razoável influência nas prioridades estabelecidas pelos artistas e intelectuais com relação aos canais privilegiados para sua atuação. [p. 98-99]

Os ensaios que compõem *Anos 70: ainda sob a tempestade* transportam-nos para aquela conjuntura e permitem compreender os caminhos tortuosos da produção cultural diante da repressão. É importante frisar que são textos datados, escritos ao final dos anos setenta, e que, portanto, as discussões apresentadas possuem uma dada historicidade. Elas trazem uma visão parcial do processo histórico. Isso pode ser observado nos comentários que antecedem as temáticas do livro e pela decisão da não atualização dos textos, com exceção de José Carlos Avelar. Conscientes da temporalidade dos escritos, há um reconhecimento de que outras leituras são possíveis, sendo este um dos maiores legados da obra: a possibilidade de analisar, criticar e (re)significar.