

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Xenya de Aguiar Bucchioni

CAMINHOS CRUZADOS:

Versus (1975-1979) e a América Latina – aproximação, presença e (re)leitura

Recife

2018

XENYA DE AGUIAR BUCCHIONI

CAMINHOS CRUZADOS:

Versus (1975-1979) e a América Latina – aproximação, presença e (re)leitura

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco para obtenção do grau de Doutor em Comunicação, sob a orientação do Prof. Dr. Heitor Costa Lima da Rocha.

Recife

2018

Catálogo na fonte

Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

- B918c Bucchioni, Xenya de Aguiar
Caminhos cruzados: Versus (1975-1979) e a América Latina – aproximação, presença e (re)leitura / Xenya de Aguiar Bucchioni. – Recife, 2018.
313 f.: il., fig.
- Orientador: Heitor Costa Lima da Rocha.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Comunicação, 2018.
- Inclui referências e apêndices.
1. Ditadura Militar. 2. História da comunicação. 3. Imprensa alternativa. 4. América Latina. 5. Jornalismo e literatura. I. Rocha, Heitor Costa Lima da (Orientador). II. Título.
- 302.23 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2018-43)

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor do trabalho: Xenya de Aguiar Bucchioni

Título: Caminhos cruzados: *Versus* (1975-1979) e a América Latina – aproximação, presença e (re)leitura

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco para obtenção do título de Doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação do Prof. Dr. Heitor Costa Lima da Rocha.

Aprovada em: 26/02/2018

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Heitor Costa Lima da Rocha (UFPE)

Prof. Dr. Paulo Carneiro da Cunha Filho (UFPE)

Prof. Dr. Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior (UFPE)

Prof. Dra. Letícia Cantarela Matheus (UERJ)

Prof. Dra. Giovana Borges Mesquita (UFPE)

Para o Dani, pelos dias de sol.

E outros também.

AGRADECIMENTOS

Pausar e agradecer a todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para que fosse possível chegar até aqui faz com que eu percorra novamente uns tantos caminhos trilhados ao lado de pessoas e lugares muito especiais. Meu orientador, o professor Heitor Costa Lima da Rocha, sintetizou como ninguém a essência do que compõe não apenas este trabalho, mas também a minha própria identidade. Sempre sorridente e leve, em nossos encontros de orientação, costumava-me saudar gentilmente como “*Xenya, a cidadã do mundo*”. E, assim, fazia-me perceber e compreender um traço importante do meu percurso acadêmico e pessoal: a itinerância.

Esta, sem dúvida, foi uma tese itinerante. Escrita entre Recife, São Paulo e João Pessoa. E, por isso mesmo, resultado de múltiplas paisagens, afetos, partilhas, vivências e experiências. Gosto de pensar que ela carrega em si aquela que fui, aquela que sou e, ainda, aquela que pude ser nesses quatro anos de pesquisa tão intensos e, ao mesmo tempo, tão efêmeros. Agradeço muito ao Heitor por ter entendido, respeitado e apoiado que este trabalho se desenvolvesse no tempo e espaço deste “entre-lugares”.

Não poderia estar mais contente de encerrar esse ciclo de formação na Universidade Federal de Pernambuco. No Recife, expandi meu horizonte, acolhida generosamente, logo de chegada, pelos queridos amigos Júlia Vergeti e Marcos Buccini, com quem aprendi muito sobre a cidade, sua história, sua beleza e suas contradições.

Aos poucos, essa, que era uma pequena rede de apoio, foi crescendo e a ela outros nomes maravilhosos se agregaram: Simone Rosa, Ludimilla Wanderlei, Cris Quaresma, Gabriela Alcântara, Léo Falcão, Heloína Paiva, Anna Menezes – pessoas inspiradoras com quem pude dividir os bons e os maus momentos desse período desafiador. Agradeço a cada um de vocês pela companhia, pela escuta, pelo apoio, pela aceitação e, especialmente, pelas reflexões compartilhadas.

À essa rede, soma-se, ainda, a amiga Flora Oliveira. Nós nos conhecemos em nossa primeira “viagem” feita até a faculdade, na famigerada linha de ônibus “Rui Barbosa-Dois Irmãos”. E, assim, a vida me presenteou com outras duas amigas, Sabrina Machry e Caroll Barros. À Sabrina, e também ao Pedro, agradeço a acolhida em todas as vezes que precisei de um teto no Recife. À Caroll, e também ao Felipe, agradeço a recepção em João Pessoa. A esse trio de mulheres pesquisadoras e excelentes profissionais gratidão pelo incentivo, pelas risadas, pela partilha das angústias inerentes ao processo de pesquisa, pela evolução mútua e contínua.

Agradeço, também, aos colegas do PPGCOM pelas contribuições e pela troca ao longo destes anos. Ricardo Lessa, Alexandre Maciel, Mariana Banja, Karol Kallado, Antonio Pinheiro, Janaína Freire, Sthael Fabiane, Rui Caieiro, Natália Lopes, Pedro Pinheiro Neves.

Aos professores presentes no Exame de Qualificação, Paulo Cunha, Marcos Costa Lima, Alfredo Vizeu e Letícia Cantarela, e também ao meu orientador, Heitor Rocha, deixo registrada a minha gratidão pela generosidade da leitura realizada e pela riqueza de comentários, apontamentos e contribuições a este trabalho. Vocês foram essenciais a muitas escolhas, decisões e apostas feitas para a conclusão desta pesquisa. Destaco, ainda, a confiança do Heitor em me deixar à vontade para seguir os caminhos abertos por esta pesquisa, respeitando a minha curiosidade em testar e experimentar durante a confecção desta tese.

Sou grata ao Zé, a Roberta e a Cláudia, funcionários e amigos da secretaria do PPGCOM, que sempre receberam minhas dúvidas, meus pedidos e minha presença com atenção e gentileza.

É importante destacar que as linhas que seguem só foram possíveis de serem escritas com tamanha dedicação, fôlego e envolvimento por contarem com o apoio financeiro da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco. Assim, gostaria de agradecer também ao pessoal do Suporte AgilFAP, que me auxiliou todas as vezes em que enfrentei problemas com o sistema da instituição – algo inerente ao universo tecnológico.

No curso desta pesquisa, tive o privilégio de contar com a contribuição inestimável dos ex-colaboradores de *Versus*, a quem agradeço pela confiança, pela partilha, pelo diálogo e pelo incentivo. Ao Omar L. de Barros Filho, o querido Matico, fica a gratidão pelas incontáveis conversas e pela abertura não apenas da porta de sua casa como também de sonhos, projetos e do seu (literalmente) baú de memórias, repleto de fotos e documentos da época – alguns dos quais gentilmente cedidos a este estudo. Por esse mesmo motivo, agradeço à fotógrafa Rosa Gauditano, que tornou possível o meu anseio por incorporar imagens à tese.

O tema escolhido nesta pesquisa me presenteou com encontros inusitados e enriquecedores. À Laura Faerman, que fazia uma intensa pesquisa sobre seu pai, o jornalista Marcos Faerman, fundador de *Versus*, agradeço pela generosidade de dividir fontes, contatos e reflexões. Agradeço também à professora Regina Crespo, da Universidade Nacional Autônoma do México, pela conversa sobre *Versus*, pela indicação de fontes e leitura. Agradeço, ainda, à professora María Sonderéguer, da Universidade de Quilmes, na Argentina, por me aceitar naquela que acabou sendo uma tentativa de doutorado sanduíche frustrada pela suspensão repentina do edital diante dos acontecimentos políticos do Brasil. Restou entre nós a solidariedade latino-americana – assunto, aliás, presente nesta tese.

Na reta final deste processo, equilibrando a ansiedade com a manutenção do tom e do ritmo deste trabalho, as amigas Lilian Santos e Jô Santucci foram fundamentais à proximidade da falta de tempo. Gratidão por lerem de modos distintos e complementares este trabalho. Vocês me fizeram refletir muito sobre os porquês e o valor da caminhada.

Do início ao término deste percurso, contei com o apoio, em momentos distintos, de Fred Santos, Viviane Targino, Pedro Lira, Marden Ferreira e Darlene Monte – professores que, dentro de suas especialidades, seja no yoga ou na educação física, contribuíram para que eu chegasse ao fim deste ciclo inteira, com a saúde e o emocional equilibrados. Diante de todos os percalços atravessados em um doutorado, só tenho a agradecer pela oportunidade de ter convivido com vocês e ter aprendido tanto sobre mim mesma nesse período.

Nessa mesma direção, agradeço imensamente aos meus pais, Enio e Deise, pelo apoio, pelo incentivo e pelo carinho com que me acompanharam, sobretudo, nos momentos finais, e nesses que foram anos puxados e de muito questionamento. Ao meu irmão Tulio, gratidão pelas observações e contribuições feitas e, acima de tudo, pela renovação e pelo fortalecimento da escuta e do diálogo de sempre. À minha irmã, Kenya, pela torcida de sempre; e à minha avó Tania, fortaleza de mulher, que em seus 95 anos faz questão de me lembrar e relembrar das minhas capacidades, talentos e competências. Agradeço, também, à Edna, ao Justino, Tati, Helena e João, minha segunda família, pelo carinho, apoio e incentivo.

Por fim, gratidão imensa ao Daniel Lazaroni, meu companheiro de vida e de projetos, que abriu espaço para que, juntos, pudéssemos comemorar o encerramento deste ciclo na melhor versão de nós mesmos. Constatar os quilômetros e a dimensão da caminhada realizada faz com que, imediatamente, eu o agradeça por embarcar comigo nesta que foi, antes de tudo, uma grande aventura. Obrigada por tudo, sempre.

Recife - João Pessoa - São Paulo, 26 de outubro de 2017.

RESUMO

“Fazer um jornal brasileiro assumindo a América Latina”. Eis o ineditismo da proposta lançada por *Versus* (1975-1979), publicação alternativa editada em São Paulo, mas de alma continental. Tal aposta, feita no cruzamento de caminhos com outras publicações latino-americanas como a cubana *Casa de las Américas* (1960-até hoje), a uruguaia *Marcha* (1939-1974) e a argentina *Crisis* (1973-1976), reverbera e se revela no projeto jornalístico de *Versus*, incidindo sobre a confecção textual, num movimento alinhado à busca por raízes. Tendo isso em conta e com vistas a contribuir com a lacuna de pesquisas na área da comunicação voltadas à América Latina, dois são os eixos da análise empreendida: a relação de *Versus* com o território cultural em que se converteu a América Latina em princípios dos anos 1970 e os desdobramentos de tal aproximação no sentido de uma práxis jornalística, em íntima vinculação com o fazer jornalístico – sua função, método, funcionamento, razão de ser. No percurso trilhado, com o foco ajustado à *Versus*, mas seguindo as pistas das coordenadas continentais, procurou-se descortinar e reelaborar o circuito de comunicação que deu suporte aos encontros (e desencontros) entre estas publicações. Procede-se, assim, à identificação, verificação e reflexão das “falas” intrínsecas de seu projeto político-cultural, assim como as marcas e os marcos que apontam para uma ação de comprometimento na qual, como se pode constatar, o processo de escrita constituiu-se numa forma de engajamento. Nos meandros dos processos e das práticas de *Versus*, delineia-se, ainda, esse outro jornalismo proposto. Por fim, na busca por vozes que ofereçam outras percepções ao percurso trilhado, se estabelece uma espécie de mapa de relações ideológicas, culturais, políticas e também pessoais e afetivas, composto no contraste entre a visão dos colaboradores que passaram por *Versus* e os documentos produzidos pelos órgãos de repressão da ditadura civil-militar brasileira.

Palavras-chave: Ditadura Militar. História da Comunicação. Imprensa Alternativa. América Latina. Jornalismo e Literatura.

ABSTRACT

'Making a Brazilian newspaper affirming Latin America'. Such is the novelty of the proposal launched by *Versus* (1975-1979), an alternative publication published in São Paulo and endowed with a continental soul. Besides being made in close contact with other Latin American publications such as Cuba's *Casa de las Américas* (1960-present), the Uruguayan *Marcha* (1939-1974) and the Argentine *Crisis* (1973-1976), such characteristic reverberates and reveals itself in the journalistic project of *Versus*, having an effect on textual confection, in a movement aligned with a search for roots. Taking this into consideration and aiming to contribute to overcome the lack of research in the field of communication dedicated to Latin America, two are the axes of analysis of this thesis: *Versus'* relationship with the cultural territory in which Latin America was converted in the early 1970s and the consequences of such an approximation in the sense of forging a journalistic praxis closely linked to the journalistic making – influencing its function, its method, its *raison d'être*. In the course of the journey proposed, with its focus adjusted to *Versus*, but following the clues of the continental coordinates, it was sought to unveil and to re-elaborate the communication circuit that supported convergences (and divergences) between these publications. Therefore, the analysis pays close attention to the identification, verification and reflection of the intrinsic "speeches" of *Versus'* political-cultural project, as well as the marks and the milestones that point out to a commitment in which, as it is expected to be seen, the process of writing is a form of engagement. Amid *Versus'* processes and practices, this other journalism proposal is outlined. Finally, in the search for voices that could offer other perceptions to the path this thesis proposes, a map of ideological, cultural, political, and also personal and affective relations is established, composed by the contrast between the vision of *Versus'* collaborators and the documents produced by the organs of repression of the Brazilian civil-military dictatorship.

Keywords: Military Dictatorship. History of Communication. Alternative Press. Latin America. Journalism and Literature.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Imagem da sede de <i>Versus</i> depredada	18
Figura 2 – Ilustração de Jota.....	39
Figura 3 - Circuito das comunicações de Robert Darnton.	56
Figura 4 – Circuito de comunicação de <i>Versus</i>	59
Figura 5 – Charge de Angeli	63
Figura 6 – Primeira edição de <i>Versus</i>	67
Figura 7 – Casa de las Américas	75
Figura 8 – <i>Marcha</i>	79
Figura 9 – Anúncio de <i>Casa de las Américas</i> em <i>Marcha</i>	82
Figura 10 – <i>Marcha</i>	85
Figura 11 – <i>Crisis</i>	87
Figura 12 – Anúncios de <i>Crisis</i> em <i>Marcha</i> e de <i>Marcha</i> em <i>Crisis</i>	89
Figura 13 – Homenagem de <i>Crisis</i> ao fechamento de <i>Marcha</i>	91
Figura 14 – Reflexões de Mário Benedetti e Julio Cortázar, em <i>Crisis</i>	94
Figura 15 – A guerra do divino do cartunista brasileiro Jô Oliveira nas páginas de <i>Crisis</i>	97
Figura 16 – Homenagem de <i>Versus</i> ao fechamento de <i>Crisis</i>	101
Figura 17 – Ditaduras na América Latina x Fluxos do exílio.	103
Figura 18 – Identificação da “Carta de Barcelona” nas páginas de <i>Versus</i>	105
Figura 19 – Carta de Eduardo Galeano à equipe de <i>Versus</i>	106
Figura 20 – Sentimentos de um índio.....	111
Figura 21 – O Ciclo da Terra.....	112
Figura 22 – Afro-América-Latina <i>Versus</i>	113
Figura 23 – Tele-repressão do futuro.	116
Figura 24 – O Partido Socialista está nascendo.	117
Figura 25 – Transições em <i>Versus</i>	118

Figura 26 – Carta de Carlos Quijano à equipe de <i>Versus</i>	119
Figura 27 – Novos movimentos sociais nas capas de <i>Versus</i>	120
Figura 28 – A contracapa derradeira	121
Figura 29 – Cartaz do Prêmio <i>Casa de las Américas</i> 1965.....	123
Figura 30 – Divulgação do Prêmio <i>Crisis</i> , abril de 1976.....	123
Figura 31 – Exemplares dos <i>Cuadernos de Marcha</i> e <i>Cuadernos de Crisis</i>	125
Figura 32 – Algumas das edições de livros de <i>Versus</i>	127
Figura 33 – Especiais de <i>Versus</i> com foco no trabalhador.....	128
Figura 34 – Quadro geral das publicações	129
Figura 35 – Edições de encerramento de <i>Versus</i> , <i>Marcha</i> e <i>Crisis</i>	131
Figura 36 – Ilustração publicada na edição 1.	132
Figura 37 – Indícios e sinais da escrita comprometida	139
Figura 38 – Linha do tempo: caminhos entre <i>Versus</i> e a América Latina	147
Figura 39 – Ilustração publicada na edição 15.	157
Figura 40 - Sede de <i>Versus</i>	159
Figura 41 - <i>Aos leitores</i> , convite editorial para colaboração dos leitores por meio de cartas.	163
Figura 42 – Matérias com a temática indígena na América Latina.....	165
Figura 43 – Matéria “A borracha, a selva, os heróis sem nome”, de Marcos Faerman (ao lado)	167
Figura 44 - Da esquerda para a direita: Luiz Egypto, Clémen e Maura na redação de <i>Versus</i>	169
Figura 45 – “Rupa”, matéria de Hiroito com quadrinhos de Luiz Gê	171
Figura 46 – Carta de Valderedo.	172
Figura 47 – Exemplo de quebra de padrão no alinhamento do projeto gráfico.	179
Figura 48 – Fotomontagem com exemplos de texto em volta da imagem e falsa coluna	180
Figura 49 – Matéria sobre a passagem de Caetano Veloso em Paris	181

Figura 50 – Exemplo de página diagramada com diferentes recursos gráficos	182
Figura 51 - Matéria sobre o filme Iracema	183
Figura 52 – Exemplo de uso de quadrinhos acompanhando a matéria principal	187
Figura 53 - Exemplo de uso de ilustração.	188
Figura 54 – Matéria de <i>Versus</i> com o uso da fotografia.....	190
Figura 55 - Retrato e autorretrato.	191
Figura 56 – Logotipo de <i>Versus</i>	192
Figura 57 - Capas de <i>Versus</i>	192
Figura 58 - Capas de <i>Versus</i>	193
Figura 59 - Capas de <i>Versus</i>	194
Figura 60 - Capas de <i>Versus</i>	195
Figura 61 – Capas de <i>Versus</i>	195
Figura 62 – Índices das edições 1 e 2.	196
Figura 63 – Índices das edições 3, 6 e 11.	197
Figura 64 – Índices das edições 12, 13 e 15.....	198
Figura 65 - Processo de montagem de <i>Versus</i> . Na gráfica, o editor Matico (em pé) e o editor de arte André Boccato.	200
Figura 66 - Exemplos de uso do contraste de fotos em <i>Versus</i>	201
Figura 67 – Já vai tarde	202
Figura 68 - Exemplo de uso de Letraset.....	203
Figura 69 – Uso de onomatopeia no título em <i>Versus</i>	204
Figura 70 - Impressão de <i>Versus</i> . Na foto, o editor Omar L. de Barros Filho.	205
Figura 71 - Exemplo de sobreposição de retícula	206
Figura 72 - Anúncio ao leitor da Coleção Encadernada de <i>Versus</i>	209
Figura 73 - Anúncios das livrarias parceiras de <i>Versus</i>	211
Figura 74 - Anúncio do Café Paris (onde se podia adquirir as edições de <i>Versus</i> , no bairro Butantã).	212

Figura 75 - Quadro de matrícula escolar em números absolutos	214
Figura 76 - Anúncio do programa da Rádio Bandeirantes com foco na América Latina	215
Figura 77 - Nota dos Correios sobre o extravio de publicações.....	217
Figura 78 – Anúncios de venda de assinaturas em <i>Versus</i>	218
Figura 79 - Anúncio divulgando o primeiro show de <i>Versus</i>	222
Figura 80 - Anúncio divulgando o segundo show de <i>Versus</i>	223
Figura 81 - <i>A grande noite (que não houve)</i>	224
Figura 82 - Show de <i>Versus</i> de 1977.....	225
Figura 83 – Ilustração de Marcotin.	227

LISTAS DE SIGLAS

ABI – Associação Brasileira de Imprensa
AI-5 – Ato Institucional Número 5
CECAN – Centro de Cultura e Arte Negra
CIA – Agência Central de Inteligência
CIE – Centro de Informações do Exército
CISA – Centro de Informações da Aeronáutica
CIM – Centro de Informações da Marinha
CNV – Comissão Nacional da Verdade
CS – Convergência Socialista
DPF – Departamento da Polícia Federal
Deops – Departamento Estadual de Ordem Política e Social
Dops – Departamento de Ordem Política e Social
DSI – Divisão de Segurança e Informações
FGV – Fundação Getúlio Vargas
LO – Liga Operária
MDB – Movimento Democrático Brasileiro
MNU – Movimento Negro Unificado
OSI – Organização Socialista Internacionalista
PCB – Partido Comunista Brasileiro
PC do B – Partido Comunista do Brasil
POC – Partido Operário Comunista
PT – Partido dos Trabalhadores
PST – Partido Socialista dos Trabalhadores
PUC – Pontifícia Universidade Católica
SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência
SNI – Serviço Nacional de Informações
USP – Universidade de São Paulo
UNB – Universidade de Brasília
UNE – União Nacional dos Estudantes

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	19
1.1 Onde as peças do tabuleiro desenham um tema	19
1.2 Caminhos que se cruzam, perspectivas que se abrem	26
1.3 Os desafios do percurso escolhido	31
1.4 Enfim, os passos trilhados	36
 2 IMPRENSA ALTERNATIVA: ENTRE REGISTROS, MEMÓRIAS E NARRATIVAS	40
2.1 Sob o signo da resistência	40
2.2 Da imagem que permanece à inversão do olhar	46
2.3 De ponto a ponto um circuito se desenha	53
 3 VERSUS E A AMÉRICA LATINA: “O ESPÍRITO DE UMA ÉPOCA”	64
3.1 Rede latino-americana em ação	64
3.2 Unidade e integração em publicações	71
3.3 <i>Casa de las Américas</i> : agenciamento e articulação	75
3.4 <i>Marcha</i> : o chamado ao despertar	79
3.5 <i>Crisis</i> : a reformulação dos horizontes	87
3.6 <i>Versus</i> : a procura por caminhos	102
3.7 Iniciativas editoriais e formação de público	122
3.7.1 <i>Casa de las Américas</i> e os concursos de literatura	122
3.7.2 <i>Cuadernos de Marcha</i> , <i>Cuadernos de Crisis</i>	124
3.7.3 <i>Livros, Cadernos e Coleções de Versus</i>	126
3.8 Entre marcas e marcos, o jornalismo proposto	128
 4 JORNALISMO E COMPROMETIMENTO	133
4.1 Questão de escrita	133
4.2 Escrita-confronto, escrita-embate: indícios e sinais	139
4.3 Linha do tempo: breve balanço do cruzamento de caminhos entre <i>Versus</i> e a América Latina .	146
 5 ENTRE PROCESSOS E PRÁTICAS: A CONFECÇÃO DE VERSUS	158
5.1 Linguagem, abordagem e experimentação: questão de conteúdo	158
5.1.1 Por dentro da redação	159
5.1.2 Entre reuniões de pauta, edições e revisões, os caminhos do texto	162
5.1.3 Incorporações, transgressões e negociações de linguagem: as personagens e as figuras	

anônimas	169
5.2 Projeto gráfico, ilustração, quadrinhos e fotografia: questão de forma	175
5.2.1 Revista ou jornal?	175
5.2.2 O padrão em não ter padrão	177
5.2.3 Entre linguagens e colagens, a experimentação	183
5.2.4 Entre capas, títulos e índices: a imaginação imprevisível	191
5.3 Composição, montagem, impressão: do papel à gráfica	198
5.4 Rotas de venda e distribuição: o produto jornalístico	208
5.4.1 Entre bares, faculdades e livrarias, os corredores de venda	210
5.4.2 A venda por assinatura	215
5.4.3 Entre celebração, vendas e divulgação, os shows de aniversário	221
6 AS LEITURAS POSSÍVEIS DE VERSUS	228
6.1 Onde colaboradores, leitores e órgãos de repressão se encontram	228
6.2 Passaporte para a utopia: a chegada em <i>Versus</i>	236
6.2.1 Sobre amizade, pertencimento e filiações	238
6.2.2 Sobre a utopia e os continentes desconhecidos	245
6.2.3 Sobre quando a América Latina ganhou um acento Afro	252
6.2.4 Sobre emprego, formação, tarefa, responsabilidade	258
6.3 Aventuras em terras estrangeiras: colaboração internacional	265
6.3.1 Exilados, estrangeiros, viajantes	267
6.3.2 O Brasil, as raízes e os radares	274
6.4 Entre fins, começos e recomeços: o(s) desfecho(s) de <i>Versus</i>	278
6.4.1 As pressões, as perseguições, a tensão e o desgaste	280
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	289
REFERÊNCIAS	293
APÊNDICE A – VERBETES DE SIGLAS	304
APÊNDICE B – VERBETES DE NOMES	306
APÊNDICE C – RELAÇÃO DAS FONTES	311
APÊNDICE D – RELAÇÃO DOS TÍTULOS PUBLICADOS PELA EDITORA VERSUS	313

Figura 1 – Imagem da sede de *Versus* depredada.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 32, p. 3, jun. 1979

1 INTRODUÇÃO

[...] O repórter em busca da realidade. Com a sua sensibilidade. Com a sua insensibilidade. Em nome de uma Empresa Jornalística. Ouvindo histórias das vidas dos outros. Sugando dos outros a única coisa que eles têm, além do corpo nu: uma história, a sua vida, a sua perplexidade, as suas dúvidas, as suas mínimas certezas. O repórter e sua própria pobreza. E as suas próprias dúvidas e pequenas verdades. E o que ele ouviu que era “jornalismo”. E uma linguagem que lhe disseram que era jornalística. Como esta linguagem que lhe disseram ser “jornalística” se adequa aos olhos e às mãos daquele homem à beira do rio?¹[...]

1.1 Onde as peças do tabuleiro desenham um tema

Quarta-feira, 18 de abril de 1979. Na página de número 14 do jornal *O Estado de S. Paulo*, o título em destaque anunciava: “Um plano contra a imprensa alternativa”. Assinado pelo jornalista Evandro Paranaguá, o texto em questão tornava públicas as medidas sugeridas pelo documento confidencial elaborado Centro de Informações do Exército (CIE)². Nele se expressa uma proposta de combate em duas frentes, por meio de pressões econômicas e de ordem administrativa. Não se excluía ainda a possibilidade de formulação de uma nova Lei de Imprensa e da instituição de um rito sumário na Justiça de modo a minar o espírito crítico daquela imprensa e garantir a punição de jornalistas com base na Lei de Segurança Nacional³. Naquela mesma data, informações semelhantes chegariam ao jornalista Omar L. de Barros Filho, à época editor-chefe do jornal *Versus*:

Nós tínhamos um infiltrado na Receita Federal de São Paulo e soubemos que a ordem era fazer uma devassa no *Versus*. Ganhamos um tempo com isso, acertamos toda a situação dos livros contábeis. Quando a polícia e os agentes da Receita chegaram no jornal, tomaram um susto⁴.

Alguns dias depois do ocorrido, e quase um mês após a publicação do texto de Evandro Paranaguá, a sede de *Versus* seria invadida e depredada por um suposto grupo paramilitar de direita – no intervalo de tempo entre a “visita” do perito criminal Dorival Gallerani⁵ e o

¹ FAERMAN, Marcos. As palavras aprisionadas. *Versus*, n. 7, p. 38-39, dez. 1976.

² Esta e outras siglas utilizadas nesta tese compõem uma lista disponível no anexo.

³ No anexo, encontra-se um glossário de verbetes.

⁴ Entrevista à autora em 06/08/2015, em Porto Alegre (RS).

⁵ A primeira ação do perito aconteceu em 08/05/1979. A convite dos responsáveis de *Versus*, a imprensa acompanhou a visita, o que o fez desistir da ação. Entre os presentes é possível identificar Sérgio Santos e Fernando

mandado de interdição, busca e apreensão emitido pelo juiz auditor Nelson da Silva Machado Guimarães⁶. Na ocasião, foram roubados todos os documentos da contabilidade, justamente aqueles exigidos pelas missões oficiais para a realização de uma perícia contábil.

Em agosto de 1979, era editada a última edição de *Versus* – a de número 34 –, que chegou ao fim com uma multa de 240 mil cruzeiros aplicada pela secretaria da Receita Federal em São Paulo.

Fechava-se, assim, o ciclo de um cerco iniciado antes mesmo do documento elaborado pelo CIE vir a público, coincidentemente no mês atribuído à sua confecção, setembro de 1978. Isso porque ao longo do segundo semestre deste ano, já haviam batido à porta da redação representantes do Ministério do Trabalho, fiscais do INAMPS⁷, a Polícia Federal e até mesmo a Receita Federal.

Para compreender esses episódios, que não estiveram restritos à *Versus*⁸, é importante ter em mente que o país atravessava o processo de abertura política “lenta, gradual e segura”, iniciado no governo do general presidente Ernesto Geisel (1974-1979) e levado a cabo por seu sucessor, João Baptista Figueiredo (1979-1985). Uma transição feita entre idas e vindas, entre sigilos e acordos que, no âmbito da imprensa, perpassavam a discussão sobre censura e liberdade de expressão, a readequação das redações da grande imprensa, o aprofundamento da concentração dos jornais diários⁹, a sindicalização dos trabalhadores, a reformulação do currículo das faculdades de comunicação e o aumento da pressão sobre a imprensa alternativa.

Esse cenário truncado fora considerado, inclusive, na avaliação feita pelo CIE. Para o órgão, qualquer sugestão visando coibir a atividade da imprensa alternativa deveria se revestir

Morais, ambos deputados estaduais pelo MDB e membros do Conselho dos Direitos Humanos da Assembleia Legislativa de São Paulo, sendo o último, ainda, representante do Sindicato dos Jornalistas de São Paulo; Alípio Freire, presidente da Associação Brasileira de Imprensa de São Paulo; e o repórter fotográfico Dirceu Leme, da Agência Folha, ameaçado, aliás, pelo perito. Em 12/05/1979, a redação seria invadida e, em 14/05/1979, Dorival voltaria em *Versus* com um novo mandado. Ver: *Versus* sofre perícia contábil pela segunda vez, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 8, 9 mai. 1979; *Versus* sofre mais um ato de repressão, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 mai. 1979, 1º Caderno, p. 6; A chantagem. *Versus*, São Paulo, n. 32, p. 2, jun. 1979.

⁶ Nelson da Silva Machado Guimarães atuava como juiz na 2ª Auditoria da Justiça Militar Federal de São Paulo. Em 2014, em depoimento para a Comissão Nacional da Verdade (CNV) confirmou a existência de torturas sistemáticas e prisões ilegais no Doi-Codi e admitiu que nem sempre encaminhava as denúncias recebidas.

⁷ O Instituto Nacional de Previdência Social (Inamps) foi criado em 1974 para prestar atendimento médico aos que contribuíam com a Previdência Social, ou seja, aos empregados de carteira assinada.

⁸ Desde 1978, outros alternativos como *Em Tempo*, *Lampião* e *Movimento* também sofriam com pressões de ordem econômico-financeiras. *Movimento* viu-se às voltas com o enquadramento de alguns de seus membros na LSN; *Em Tempo* teve várias sucursais invadidas; e os editores de *Lampião*, publicação voltada às temáticas LGBTs, chegaram a ser indiciados criminalmente, em 1979. Ver: GREEN, J.; QUINALHIA, R. *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e busca da verdade*. São Carlos: EdUfscar, 2014.

⁹ Ao tomarmos o Rio de Janeiro como um cenário expressivo dessa questão, somente na imprensa carioca, nos anos 1970, deixam de circular os jornais *Correio da Manhã* (1901-1974), o *Diário de Notícias* (1930-1976), *Diário Carioca* (1928-1965) e *O Jornal* (1919-1974). Ver: BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil (1900-2000)*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

sob o manto da legalidade de modo a não comprometer a imagem construída em torno do processo de abertura política atravessado pelo país. Assim, o documento afirma que:

(...) Seria irreal e fantasioso o estudo de sugestões em que não fosse considerado como fator importante a conjuntura política atual do país, que, neste terreno, preconiza ampla liberdade de imprensa.

Outro fator que deve ser lembrado é que as sanções econômicas têm efeito mais rápido, direto e positivo sobre qualquer órgão do que as ações judiciais que, devido às características de nossa legislação, têm chances de excessiva procrastinação.

(...) A proposição é útil e objetiva, posto que alcança todos os jornais e periódicos mediante sanção econômica, sem configurar claramente restrições à liberdade de expressão¹⁰.

Na esteira das observações levantadas, a constatação daquilo que deveria ser eliminado: “uma cadeia de pequenos jornais, correndo paralelamente aos outros órgãos existentes e quase totalmente controlada por elementos comunistas”. Alguns dos quais, já com circulação nacional – como era o caso de *Versus*.

Fundada em 1975 e editada na cidade de São Paulo, a publicação passou de bimestral a mensal após seu primeiro ano de existência. O salto maior viria, entretanto, com a passagem de uma circulação, inicialmente, concentrada na capital paulista à distribuição nacional – uma conquista que o fez multiplicar uma tiragem de 12 mil exemplares para picos de 30 mil¹¹.

Entender como se moviam as peças desse intrincado tabuleiro da abertura política nos meandros da imprensa requer, entretanto, um parêntesis para um regresso temporal: 5 de agosto de 1977. Data em que a *Folha de S. Paulo* noticia uma coletiva de imprensa na qual o coronel Erasmo Dias, então secretário de Segurança de São Paulo, ataca jornais e jornalistas devido ao que ele classificou como sendo um “radicalismo de esquerda”, supostamente, apoiado pela igreja, pela política e pela imprensa.

O imbróglio dera-se por conta de um anúncio fúnebre publicado na mesma *Folha* em que estudantes da Universidade de São Paulo convidavam o público para o sepultamento do reitor da Universidade de Brasília, José Carlos Marques de Azevedo¹². Para o secretário, a participação da imprensa em favor desse “radicalismo” constituía-se em expressões maiores.

¹⁰ Ver: A íntegra do documento, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 14, 18 abr. 1979; PARANAGUÁ, Evandro. Um plano contra a imprensa “alternativa”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 14, 18 abr. 1979.

¹¹ BARROS FILHO, Omar L. de. *Versus: Páginas da utopia*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

¹² Empossado em 1976, José Carlos Marques de Azevedo era oficial da Marinha e permaneceu no cargo de reitor até 1984, quando foi substituído pelo professor Cristovam Buarque. Sua atuação é lembrada pela punição e expurgo de alunos e professores e pelos favorecimentos concedidos aos amigos. Acerca do tema: JORGE, Thais de Mendonça (Org.). *UnB 50 Anos: História contada. A História da Universidade de Brasília Contada por seus Personagens: Reportagens, depoimentos, entrevistas*. Brasília: Universidade de Brasília, 2012.

Como exemplo, cita a coluna assinada pelo jornalista Alberto Dines no mesmo veículo: “Quem quiser ter uma aula de dialética marxista é só ler o 'Jornal dos Jornais'. Esse homem vomita radicalismos de esquerda, ele explora até trovoada em termos esquerdistas”¹³.

Reordenando as peças aparentemente soltas no tabuleiro, é preciso registrar que em setembro do mesmo ano, ou seja, em 1977, a coluna de Dines seria extinta. Mas não só: Cláudio Abramo, então redator-chefe, seria substituído por Boris Casoy; Otávio Frias de Oliveira retiraria o seu nome dos jornais do grupo; e todos os editoriais e artigos da *Folha de S.Paulo* seriam suspensos pela direção da *Folha da Manhã*. O motivo? Uma ameaça de enquadramento na Lei de Segurança Nacional feita pelo mesmo coronel Erasmo Dias, que ainda acusava o jornal de conter “muitos elementos subversivos” em seus quadros¹⁴. O estopim para a movimentação encontrava suas razões de ser na crônica “Herói Morto. Nós”¹⁵, de autoria do jornalista Lourenço Diaféria, considerada ofensiva pelas Forças Armadas e que terminou por lhe render uma condenação de oito meses de prisão.

Deslocados no tempo, esses episódios aparentemente desconexos se entrelaçam e remontam o percurso de “distensão” do regime militar no país à luz das transições ocorridas no âmbito da imprensa. Nem todos os jornais saíram ilesos do processo. Assim como nem todos os jornalistas tiveram o seu espaço garantido. Alguns veículos perderam os anéis, mas mantiveram os dedos. Outros desapareceram no rastro da história – e é neste ponto que surgem as inquietações deste estudo.

Retomando a fala do coronel Erasmo Dias nota-se que a sua preocupação do mesmo recai sobre o modo como Dines escreve a coluna “Jornal dos Jornais” – isto é, evidencia um alerta que incide sobre determinado modo de confecção textual vinculado, na visão do coronel, à dialética marxista, sendo, portanto, o exemplo de um “exercício de radicalismo de esquerda”.

Associação semelhante é feita no documento do CIE – e em outros documentos levantados por este estudo, como se verá adiante –, que atribui tal vinculação como uma das características da imprensa alternativa:

(...) os órgãos dessa imprensa anunciam a “busca da sobrevivência nos fatores análise, denúncia e crítica”, trinômio que se esvaziou na grande imprensa. O que se vê, no entanto, é a pregação marxista nos diferentes aspectos e

¹³ “Secretário ataca jornais e jornalistas”, *Folha de S.Paulo*, São Paulo, Nacional, p. 6., 5 de ago. 1977.

¹⁴ O desenrolar dessa transição consolida, em 1978, o cenário para a criação do “Projeto Folha” sob o olhar de Otávio Frias Filho, que apareceria a partir de então no comando do grupo. Esse processo é analisado em detalhes por Beatriz Kushnir a partir de uma reflexão historiográfica sobre a relação entre jornalistas e censores na qual se desvelam as figuras dos jornalistas colaboracionistas. Ver: KUSHINIR, Beatriz. *Cães de Guarda: Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004.

¹⁵ Publicada no dia 1/09/1977 na *Folha de S.Paulo*.

disfarces. A comunicação do fato sob a capa do sensacionalismo e a acusação injuriosa e difamante sem o ônus mínimo da responsabilidade e da compreensão¹⁶.

Não se trata, aqui, evidentemente, de equiparar as atuações da imprensa alternativa e da grande imprensa. Por outro lado, também não se trata de considerá-las em campos diametralmente opostos valendo-se das fáceis dicotomias que o período ditatorial oferece. Isto porque as peças do tabuleiro desenham um cenário mais complexo.

Dois pontos de uma mesma perspectiva, esses raciocínios embutem determinado entendimento sobre a prática jornalística. Nas entrelinhas, emerge a noção de um jornalismo sem credibilidade, claramente atrelado à esquerda sob o genérico designativo “marxismo”, e não profissional. Como oposto correspondente, a existência sugerida é a de um jornalismo de credibilidade, neutro e, portanto, profissional. No interdito, delineia-se, assim, um “jeito certo”, “aceitável” ou, ainda, “recomendável” de fazer jornalismo. Um modo que se resumia como sendo o exemplo de “um informativo na verdadeira acepção da palavra, sem coloração ou tendência”¹⁷.

Na esteira de tais observações, e mais de duas décadas após esses episódios, é curioso perceber como as reflexões de Roberto Civita acerca da profissionalização do jornalismo endossam uma percepção moldada àquela realidade. No encontro entre visões supostamente distantes, a narrativa construída no presente democrático parece querer reafirmar um único modo de produção possível ao exercício da profissão. Assim, o então presidente da Editora Abril contava:

Lembro dos tempos em que qualquer assunto era visto, discutido e enquadrado do ponto de vista ideológico. Não se podia falar de política, de economia, negócios e até entretenimento sem esbarrar nos preconceitos ou patrulhamento dos defensores desta ou daquela visão do mundo. Hoje, graças em boa parte ao fracasso do modelo comunista no planeta inteiro, as novas gerações de jornalistas estão menos polarizadas do que suas antecessoras, e também melhor preparadas para a tarefa de apurar e relatar os fatos com maior profissionalismo, **na acepção exata da palavra** (grifos nossos)¹⁸.

¹⁶ Ver: A íntegra do documento, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 14, 18 abr. 1979; PARANAGUÁ, Evandro. Um plano contra a imprensa “alternativa”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 14, 18 abr. 1979.

¹⁷ Ibidem. No documento, o exemplo citado é atribuído ao semanário A Carta, considerado raríssima exceção entre os alternativos.

¹⁸ A referência à fala de Civita é de Moretzsohn (2001). É relevante destacar que o trecho integra uma série de depoimentos de personalidades midiáticas, organizados pelo jornal *O Globo*, em reação ao lançamento do livro *Notícias do Planalto: a imprensa e Fernando Collor*, de Mario Sergio Conti, que aborda a relação entre imprensa e poder. Ver: “O que mudou na imprensa nos últimos 10 anos?”, *O Globo*, Rio de Janeiro, Primeiro Caderno, p. 12, 27 nov. 1999.

A lembrança de Civita quanto à atuação da imprensa durante o regime militar se constitui num dos pilares centrais deste estudo. Ao sinalizar uma única direção para o modo de se fazer jornalismo, seu raciocínio assenta-se em ajustes, acomodações e expurgos efetuados ao longo dos anos de abertura política sem, contudo, a eles mencionar. Um mecanismo de lembrar esquecendo-se, feito sob a égide da superação.

Por esta lógica, o regime emerge como exceção. Com a retomada do caminho democrático (ou ainda: com o “fracasso do modelo comunista no planeta inteiro”), o país restaurava o curso natural das coisas. E a imprensa encontrava-se, também, pronta para retomar o seu caminho (e as novas gerações “também melhor preparadas para a tarefa de apurar e relatar os fatos com maior profissionalismo”).

Assim, a depuração de quadros jornalísticos para favorecer o regime ou o desaparecimento da imprensa alternativa do período é reelaborada como um processo evolutivo, no qual as reformas tecnológicas e editoriais, comumente acionadas por essa perspectiva, favoreceram o obscurecimento de uma conjuntura na qual aqueles que melhor serviram, naquele momento, às elites políticas puderam ingressar com sucesso na nova ordem social. Um percurso marcado pela consolidação do modelo de jornalismo norte-americano, centrado no ideal de objetividade elogiado por Civita.

Se de um lado a transição engendrou uma limitação a outros contornos possíveis ao jornalismo, por outro possibilitou o superdimensionamento do ideário de resistência atribuído à atuação da imprensa nos anos da ditadura – tendo sido o ano de 1979 decisivo nesta elaboração¹⁹.

Enquanto a grande imprensa continua a construir uma imagem a seu favor, acionando ícones de resistência²⁰ (as receitas de bolo do *Jornal da Tarde*, os poemas de Camões no *Estadão*) e omitindo as colaborações efetuadas, a imprensa alternativa permanece automaticamente identificada pelo “ângulo resistente”, o que condensa numa única designação

¹⁹ Quanto ao ano de 1979 se constituir um marco na elaboração de uma memória de resistência diante do regime, ver ROLLEMBERG (2009; 2006) e ARAÃO (1999; 2000). Ambos destacam o papel da Lei de Anistia nesse processo. Ao endossar a conciliação nacional e reforçar a construção da democracia de cima para baixo sem revolver o passado, ela teria contribuído para a criação de um cenário propício ao esquecimento da convivência de parte expressiva da sociedade brasileira com o regime em detrimento ao acionar de uma lembrança da resistência.

²⁰ Destaco o especial sobre os 50 anos do golpe elaborado pelo *Estadão* (MAYRINK, J. M. “Façam reportagens e escrevam, os censores que cortem.” *O Estado de S.Paulo*, São Paulo, 28 mar. 2014) Disponível em: <http://www.estadao.com.br/tudo-sobre/1964>. Acesso em 15 jul. 2015). Acerca das colaborações ver KUSCHNIR (2004). Sobre este assunto é interesse pontuar, ainda, que o apoio prestado ao golpe foi admitido como erro nos editoriais da Rede Globo e do jornal O Globo, respectivamente, em setembro e agosto de 2013 – não por acaso após o estopim das manifestações de junho (ou “Jornadas de Junho”), momento em que, entre os muitos gritos presentes na rua, ouvia-se “a verdade é dura, a Globo apoiou a ditadura”. Este coro abre, inclusive, o editorial elaborado pelo O Globo (“Apoio à ditadura foi um erro”, 28 mar. 2013), o que revela mais a inclinação a estar em sintonia com seu público do que, necessariamente, promover uma revisão de atuação nos anos do regime militar.

diferentes projetos de jornalismo praticados no período. Projetos estes que de longe se reduzem à pregação marxista aludida nos documentos oficiais do período e revisitada na fala de Civita.

Com tais colocações em mente, é preciso deixar claro que não se pretende negar, aqui, a resistência, tampouco referendá-la a partir de uma narrativa que privilegie a história de destemor e de combate de jornais e jornalistas. O movimento feito foi o de problematizar perspectivas cristalizadas de modo que fosse possível trazer o jornalismo em cena. Assim, as peças do tabuleiro são focalizadas, neste estudo, por meio da publicação alternativa *Versus*.

Ancorada no terreno fértil e heterogêneo de revistas e jornais que, vistos em conjunto, conformam o que se convencionou denominar de “imprensa alternativa”, a escolha de *Versus* não se deu ao acaso. A publicação manteve-se ativa por quatro anos, de 1975 a 1979 – tempo considerável para os alternativos –, além de alcançar a marca de 34 edições, conseguindo manter uma constância significativa, já que não ficou mais de dois meses sem circular.

Versus localiza-se, ainda, num período em que surgiram levadas expressivas de experiências jornalísticas alternativas, especialmente entre os anos de 1975 e 1977. Como aponta Kucinski, “somente em 1975 foram criados cinco novos jornais alternativos de peso. Outros sete foram lançados em 1976 e mais nove nos três anos seguintes²¹”.

Neste recorte temporal, entre 1975 e 1976, é possível identificar a circulação nacional de oito alternativos: *O Pasquim* (RJ), *Crítica* (RJ), *Ex* (SP), *Opinião* (SP), *Movimento* (SP), *Brasil Mulher* (Londrina, SP), *Versus* (SP) e *Coojournal* (POA)²². Isso sem contar os títulos regionais – como *De Fato* (BH), *O Inimigo do Rei* (BA), *Jornal da Amazônia* (AM), *Chapada do Corisco* (PI), *Varadouro* (AC), entre tantos outros que circularam de modo efêmero e/ou duradouro²³.

Em meio a esse quadro é, também, onde se localiza, em geral, o “momento áureo” da imprensa alternativa, curiosamente vinculado à formação daquelas que são, comumente, consideradas as matrizes deste tipo de imprensa – a saber, as publicações *Opinião* e *Movimento* e *O Pasquim*²⁴. Um viés no qual a tendência à concentração, por parte da literatura

²¹ KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: EDUSP, 2003, p. 21. Precisar com exatidão quais foram esses periódicos é uma tarefa que permanece em aberto tendo em vista que não há uma indicação clara neste sentido. Na tabela disponível no anexo da obra (p. 257), na qual as publicações estão categorizadas, entre os anos de 1964 e 1980, por “título, cidade, formato, frequência e editor”, verifica-se uma quantidade de publicações superior à indicada na citação, o que deixa dúvidas sobre qual o critério adotado para embasar a afirmativa. A opção por manter a referência, no entanto, se justifica pela possibilidade de novas portas de entrada ao assunto – o que é feito no primeiro capítulo desta tese.

²² Ibidem, p. 21.

²³ Ibidem, p. 58, 63-65.

²⁴ A depender da análise consultada, esse tripé varia, estando *Opinião* e *Movimento*, no entanto e salvo raras exceções, mantidos enquanto núcleos irradiadores de outras experiências alternativas. AQUINO (1999), NAPOLITANO (2014), CHINEM (1995), KUCINSKI (2003), cada um a seu modo, concentram atenção nesses

especializada, destina atenção aos mesmos grupos, não havendo o mesmo interesse, como observado por João Henrique Castro de Oliveira, pelos fluxos paralelos regionais²⁵.

O tripé em questão, vale ressaltar, ancora-se no eixo Rio-São Paulo, o que, somado às observações anteriores, levanta um questionamento de fundo metodológico com o qual a presente pesquisa debateu-se: Quais elementos são necessários para o reconhecimento de uma publicação? Longevidade, regularidade, distribuição, popularidade, hegemonia cultural, hegemonia política²⁶?

1.2 Caminhos que se cruzam, perspectivas que se abrem

Nas construções correntes acerca da imprensa alternativa, muitos trabalhos, tanto no campo da comunicação quanto da história, têm como referência a categorização feita por Bernardo Kucinski, na obra *Jornalistas e Revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa* – seja para utilizá-la integralmente, seja para complementá-la ou refazê-la²⁷.

A presente pesquisa reconhece, evidentemente, a importância desse trabalho, sobretudo por ele configurar-se como uma obra de síntese sobre a produção alternativa do período ditatorial. Visualiza, entretanto, outras portas de entrada uma vez que a clivagem *kucinskiana* segue uma lógica orientada pelo conteúdo publicado. Isto é, informa-nos a respeito do produto e não do processo comunicacional.

No recorte do autor, as publicações são divididas em duas grandes experiências: as predominantemente culturais e as políticas. A proposta de Kucinski apresenta-se, ainda,

grandes grupos. É válido destacar que *Movimento* deriva de um racha no grupo do *Opinião* e, como observou Araújo (2000), em ambos a linha política e teórica era dada pelo PC do B. Nesse sentido – e diante da força e tradição do PC do B – é forçoso constatar, ainda hoje, o posicionamento secundário atribuído aos títulos anarquistas, muito embora estes marquem presença constante na trajetória da imprensa brasileira, sobretudo nos primeiros anos do século XX. Sobre imprensa e cultura anarquista no Brasil, ver: PRADO, Antonio Arnoni. Imprensa, cultura e anarquismo. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

²⁵ OLIVEIRA, J. H. C. *Do underground brotam flores do mal. Anarquismo e contracultura na imprensa brasileira (1969-1992)*. 2007, 212 f. Dissertação (Mestrado em História Social) –, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

²⁶ Como salienta Regina Crespo, é preciso questionar sobre quais elementos tornam uma revista reconhecida. Para a autora, critérios como longevidade, regularidade e hegemonia cultural não são suficientes para garantir um lugar importante para uma publicação. Na visão da autora, ao cumprir uma agenda de pesquisa metódica, que leve em conta contexto, interação, linguagem, projeto e relações de sociabilidade, chegamos a um quadro complexo no qual a presença de elementos inter-relacionados nos fará enxergar a insuficiência de pontos de partida ancorados em critérios fixos e preestabelecidos. Ver: CRESPO, Regina. Revistas culturais e literárias latino-americanas: objetos de pesquisa, fontes de conhecimento histórico e cultural. In: JUNQUEIRA, M. A; FRANCO, S. M. S. (Orgs). *Cadernos de Seminários de Pesquisa*. São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo/Humanitas, v. 2, 2011.

²⁷ Destaco alguns dos trabalhos, aqui, consultados como os de CHINEM (1995), NAPOLITANO (2014), ARAÚJO (2000).

subdividida em três grupos. O primeiro, composto pelos “*alternativos paradigmáticos*” de caráter amador/artesanal. O segundo, pelos “*grandes jornais alternativos de motivação essencialmente jornalística*”²⁸, de maior duração e circulação nacional – e sob a influência *contracultural*. Estes englobariam as vertentes satírica (*O Pasquim*), existencial (*Bondinho*, *Ex*, *Versus*) e de reportagem (*Coojornal* e *Repórter*). O terceiro grupo, pelos títulos “*revolucionários*”, que abarcava os “três grandes jornais vinculados a partidos ou frentes políticas”²⁹ (*Opinião*, *Movimento*, *Em Tempo*).

Como destaca João Henrique de Castro de Oliveira, as filiações propostas por Kucinski parecem levar mais em conta o núcleo no qual se irradiaram os jornais do que a identidade temática entre as publicações³⁰. Esta observação é relevante no sentido em que remete aos critérios que regem as opções metodológicas realizadas no processo de pesquisa e o modo como, nas pesquisas de comunicação, eles se vinculam, muitas vezes, às “grandes” personagens do jornalismo.

Transformações editoriais, modernizações tecnológicas, novos projetos editoriais são correntemente atribuídos, observa Marialva Barbosa, à genialidade de um profissional³¹, sendo este, predominantemente, do gênero masculino, contribuindo para a alocação das mulheres em posições de invisibilidade e/ou inferioridade.

Ainda refletindo sobre as brechas de tal delimitação, é curioso constatar que no âmbito cultural, tal qual observa João Henrique Castro Oliveira ao debruçar-se sobre a vertente “existencial”, alocam-se grupos que, pelo teor de suas ideias e práticas, mesmo sem pegar em armas, poderiam ostentar o rótulo de “revolucionário”³². É o caso dos selos alternativos anarquistas analisados pelo autor: *O Inimigo do Rei* (1977-1988); *Barbárie* (1979-1982); *Autogestão* (1980) e *Utopia* (1988-1982).

Tomo este caso como exemplo porque *Versus*, a meu ver, segue rota semelhante, já que a publicação se localiza ao lado dos títulos anarquistas na clivagem *kucinskiana*. Nesse sentido, sob o ponto de vista de uma memória que se pretende corrente e coletivamente acerca da experiência alternativa, conforme refletimos até aqui, *Versus* adere ao segundo grupo. Isto é,

²⁸ KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2003, p. 1.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ver: OLIVEIRA, J. H. C. *Do underground brotam flores do mal. Anarquismo e contracultura na imprensa brasileira (1969-1992)*. 2007, 212 f. Dissertação (Mestrado em História Social) –, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

³¹ No recorte desta pesquisa, essa observação torna-se essencial, tendo em vista que é a partir dos anos 1970 que a participação das mulheres se acentua no meio jornalístico, sobretudo na imprensa alternativa. BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil – 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

³² Op. cit. p. 19.

está alocado junto às experiências da linhagem existencialista e sob forte influência da contracultura, sendo automaticamente enquadrado, portanto, na frente de resistência cultural. Esta é, inclusive, a classificação predominante nos mais variados estudos subsequentes ao de Kucinski³³.

Por abordar questões relativas aos índios, negros, mulheres e homossexuais, a publicação é, por vezes, definida como um veículo voltado às minorias políticas ou como representante do conjunto de veículos com “foco temático mais específico”³⁴. Neste mesmo grupo, vale destacar, enquadram-se, ainda, os títulos feministas, representados por *Brasil Mulher* (1975-1980), *Nós Mulheres* (1976-1978) e o primeiro jornal a dedicar atenção aos problemas e às demandas dos homossexuais, *O Lampião da Esquina* (1978).

Sem estender-me em tentativas próprias de realocação ou reconstrução de categorias com vistas a novas localizações, procedo à observação de que, em tais operações, a experiência jornalística corre o risco de ser encarada menos pela possibilidade de criação de suas próprias rotinas produtivas e noticiosas do que pela conformação de uma espécie de variedade temática impulsionada – e, ao mesmo tempo, limitada – pela conjuntura política, econômica e social. Variedade esta que, ao ser elencada, dificilmente escapa às hierarquizações.

Inversamente, pelo ângulo proposto nesta pesquisa, inclino-me à existência de outra memória – periférica e marginal – sobre a qual percorro a experiência de *Versus* em outro horizonte possível de análise. Um movimento inspirado, aliás, na própria publicação. Isso porque ela possui algumas particularidades que, a meu ver, a distinguem do jornalismo alternativo praticado. Sua razão de ser não ficaria circunscrita aos limites históricos da ditadura civil-militar brasileira.

O projeto, desde o qual *Versus* foi concebido, busca criar uma imagem de unidade continental latino-americana, assim como conceder à escrita uma reflexão acerca de seu papel enquanto instrumento de transformação da sociedade. Fala-se, inicialmente, do Brasil pela margem, ao lançar luz sobre a existência de países vizinhos com realidades próximas às vividas pelo país naquele período. Essa visão continentalista, construída num cenário de intenso êxodo de intelectuais e de refugiados políticos e impulsionada pela presença latino-americana no

³³ Maria Paula Nascimento Araújo, por exemplo, ao pontuar a valorização da arte e da estética como linguagem essencial de *Versus*, destaca a criação, por parte da publicação, de uma estética de “resistência” calcada na exposição das emoções e dos sentimentos. Em: ARAÚJO, M. P. N. *A Utopia Fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 70*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

³⁴ Destacam-se nessas abordagens, sobretudo, os estudos realizados na área da história social, uma vez que eles concentram o movimento de análise nos aspectos conjunturais em sua relação com a construção do conteúdo das publicações. Por conteúdo, refiro-me tanto aos textos quanto à parte estética de uma publicação.

exílio, fermentava o caldo cultural no qual *Versus* fincou os pés, até onde lhe foi possível, para seguir com um programa voltado à "cultura como forma de ação"³⁵.

Decidida a iluminar essa ausência de limites geográficos que fez da América Latina o referencial de destino de *Versus*, esta pesquisa se deparou com outra publicação, a revista argentina *Crisis* – com a qual a publicação brasileira estabelece um diálogo no qual se verificam aproximações, presença e (re)leitura.

Lançada pelo empresário Federico Vogelius, em Buenos Aires, em maio de 1973, *Crisis* esteve sob direção, primeiro, do romancista Ernesto Sábato e, logo em seguida, do jornalista uruguaio Eduardo Galeano. Mensal e com distribuição nacional, sua primeira edição alcançou a tiragem de 10 mil exemplares e esgotou-se rapidamente. A pedido de Sábato, foi reeditada³⁶ e marcaria o início de uma relação com os argentinos que duraria até 1976, sendo extinta com a chegada do general Jorge Rafael Videla ao poder e o, consequente, recrudescimento da ditadura argentina. Altura em que já contava com uma tiragem em torno de 40 mil exemplares.

A constatação de pontos de contato entre essas publicações construía, assim, uma demanda: a de compreender os caminhos cruzados entre *Versus* e a América Latina.

Para tanto, levantei o conjunto digitalizado das 34 edições de *Versus* junto ao Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual Paulista (Cedem/Unesp), bem como a coleção completa de *Crisis*³⁷ – localizada junto ao Arquivo Histórico de Revistas Argentinas³⁸. De extrema importância foi, também, a localização da coletânea “*Revista Crisis (1973-1976): Del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*”. Organizada pela professora María Sonderéguer, da Universidade de Quilmes, a obra resulta de sua pesquisa de doutorado e apresenta uma seleção de textos sintetizadores dos eixos da publicação argentina.

Com este material “em mãos”, observei não apenas a presença de conteúdos comuns nestas publicações, mas também de grandes personagens latino-americanos e colaboradores que, desde *Crisis*, contribuíram com *Versus* – até mesmo, após o fechamento da edição argentina. Meu intuito, com estas primeiras observações, foi o de esquadrihar, ao máximo, os pontos de contato entre *Versus* e *Crisis*. Pontos que ultrapassaram a escolha sugestiva de seus nomes para se entrelaçarem numa proposta singular: a construção de um projeto político-cultural para a América Latina.

³⁵ Um novo *Versus*?, [Editorial]. *Versus*, n. 18, fev. 1978.

³⁶ SONDEREGUER, María. *Crisis: la certeza de los '70*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires (*Hipótesis y Discusiones*), n. 11, 1996.

³⁷ Agradeço ao Felipe Duarte pela ajuda na empreitada por angariar as edições impressas de número 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 26 e 33.

³⁸ Ver: www.ahira.com.ar.

Tendo isso em conta, esta pesquisa pretendeu apreender *Versus* para além da visão que de pronto identifica a imprensa alternativa como resistência à ditadura civil-militar. Até porque, se no plano temporal do país o período em que a publicação se insere aponta para a distensão do regime militar (1974-1979), em posição transfronteiriça ela é mais bem vista pela perspectiva de uma *época*, na qual a revolução e seus múltiplos sentidos atravessaram o continente latino-americano, constituindo um bloco temporal (tradicionalmente dividido em 2, os anos 1960 e 1970) cuja marca essencial traduz-se no forte desejo de transformação social³⁹.

Assim, com os olhos voltados para *Versus* – e sem perder de vista essa coordenada continental –, esta pesquisa focaliza uma relação: a da publicação brasileira com o território cultural em que se converteu a América Latina em princípios dos anos 1970, buscando compreender as “falas” intrínsecas de seu projeto político-cultural e como ele esteve vinculado a uma *práxis*⁴⁰ jornalística cujo processo de escrita constituiu-se numa forma de engajamento na qual a confecção textual parece querer comportar uma ação de comprometimento entre o jornalista e o texto.

Não foi propósito desta análise, portanto, empreender um estudo comparado, mas sim trilhar um caminho no qual fosse possível descortinar o circuito de comunicação que deu suporte aos encontros (e desencontros) entre estas publicações⁴¹. E, dessa forma, ao encontro de *Versus* com a América Latina. E, também, da América Latina com *Versus*.

Ao enveredar-se por essa trilha, este estudo tem como pilar os trabalhos de Robert Darnton e Chris Atton. Ambos elaboraram modelos de análise centrados em processos e redes de relações que se formam em torno de um meio de comunicação⁴², estendendo as perspectivas

³⁹ A proposta dessa perspectiva temporal é proposta pela pesquisadora argentina Claudia Gilman e pareceu-me acertada, aos propósitos desta pesquisa, pelo fato de condensar fora do calendário aquele que seria o “espírito de uma época”, trazendo uma dimensão transfronteiriça já para o ponto de partida do processo de pesquisa e o entendimento de conectividade entre os planos históricos e seus desdobramentos locais. Ver: GILMAN, Claudia. *Entre la Pluma e el Fusil: Debates y dilemas del escritos revolucionários en América Latina*. 1a. ed., Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentinas, 2003.

⁴⁰ Por *práxis*, entendemos a unidade entre teoria e prática, ou seja, a determinação da existência humana como elaboração da realidade. Ou ainda, na acepção de Gramsci na qual se discorre sobre a filosofia da *práxis*: “[...]o ser não pode ser separado do pensamento, o homem da natureza, a atividade da matéria, o sujeito do objeto; se essa separação for feita, cai-se numa das muitas formas de religião ou na abstração sem sentido” (GRAMSCI, 1995a, p. 70).

⁴¹ Esta opção teórico-metodológica implica assumir a comunicação como processo e formular uma análise capaz de remontar o circuito comunicativo que envolve sempre o que foi produzido, quem produziu, por que produziu, para quem produziu, possibilitando evidenciar as práticas culturais dos sujeitos. Nesta orientação, são essenciais os trabalhos de BARBOSA, M. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007; DARNTON, R. *O Beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990; e ATTON, C. *Alternative media*. London: Sage, 2002.

⁴² Refiro-me, especialmente, ao trabalho empreendido por esses autores em: DARNTON, R. *O Beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990; ATTON, C. *Alternative media*. London: Sage, 2002. Jornalista e historiador norte-americano, Darnton ocupou-se em compreender os modos pelos quais os livros surgem e disseminam-se na sociedade, atentando aos sentidos produzidos nesse processo. Seu modelo do

de suas pesquisas para além do conteúdo sem, contudo, desconsiderá-lo. Suas formulações permitem, no mínimo, refletir sobre os laços continentais tecidos em (e por) *Versus*. E foi tal viés que procurei traçar.

1.3 Os desafios do percurso escolhido

(...) Quem vai impedir que a chama
saia iluminando o cenário
saia incendiando o plenário
saia inventando outra trama
Quem vai evitar que os ventos
batam portas mal fechadas
revirem terras mal socadas
e espalhem nossos lamentos (...)
(Pablo Milanés e Chico Buarque,
Canción por la Unidad Latino-Americana)⁴³

A primeira vez que me deparei com *Versus* foi na estante de livros da casa dos meus pais. Ainda estudante de jornalismo, enquanto folheava as edições, vi surgir diante dos meus olhos um universo bastante diferente daquele que nos era apresentado na faculdade. Escritores de nacionalidades e gêneros diferentes, como Julio Cortázar, Tomás Eloy Martinez, Carlos Fuentes, José Martí, Rodolfo Walsh, Gabriel García Marquez, Eduardo Galeano, Cesar Vallejo, Pablo Neruda, eram presenças constantes nas páginas folheadas.

Entre referências desconhecidas, chamadas de capa e reportagens, os contornos de um continente distante, pouco a pouco, começaram a ganhar nitidez: a América Latina. Uma barreira linguística que atravessa os tempos e aprofunda os abismos. Um universo “novo” a ser explorado. Uma temática, até hoje, marginalizada pela imprensa, tratada de maneira secundária nos currículos escolares e, às vezes, simplesmente inexistente entre as bibliografias indicadas nos cursos de ensino superior.

“circuito das comunicações” data de 1982 e integra as leituras realizadas pelo pesquisador inglês Chris Atton, que resultaram na formulação de um modelo próprio em 2002 voltado à compreensão das chamadas *alternative medias*. Nele, diferentemente do modelo *darntoniano*, Atton destaca o caráter multidimensional dos meios alternativos – uma perspectiva que privilegia a sobreposição e a interseção das dimensões que os constituem já que, nestes meios, papéis e responsabilidades estão, muitas vezes, longe de serem fixos.

⁴³ Considerada um hino do continente unido, “Canción” foi lançada pelo cantor e compositor cubano Pablo Milanés, em álbum homônimo, em 1976. A versão que abre este bloco de texto, no entanto, foi gravada no Brasil por Milton Nascimento e Chico Buarque e integra o álbum *Clube da Esquina n. 2*, de 1978 – um marco da expansão da abertura do grupo em direção à América Latina. Acerca da transposição de fronteiras na música: GOMES, Caio de Souza. *Quando um muro separa, uma ponte une: conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (anos 1960/70)*. 2013, 218 f. Dissertação (Mestrado em História), FFLCH, USP, 2013. Agradeço ao meu orientador Heitor Rocha por me lembrar desta canção.

Eu e as minhas observações primeiras. E a constatação de que este continente tão próximo e, ao mesmo tempo, tão distante havia me envolvido.

Volto-me para *Versus* e uma nova surpresa: o nome do meu pai, Enio Bucchioni, entre os colaboradores. Lá no finzinho da empreitada, já nas últimas edições, quando ele, justamente, retorna ao país depois de oito anos de exílio.

Passeio, então, por algumas seções. Muitas delas aparecem e desaparecem ao sabor dos ventos de um tempo em que o exílio era uma realidade à espreita. *Porandubas, Coração Americano. Partido Alto, Nuestra America*. Um pé aqui, outro acolá. Fragmentos que dão conta das múltiplas vozes envolvidas no desafio de materializar um jornalismo capaz de desenvolver uma visão continental, sem esquecer-se das especificidades das raízes brasileiras. Encanto imediato. Queria saber mais sobre esse outro jornalismo possível.

Antes de tudo, uma interrogação: como lidar com um objeto que ultrapassa as fronteiras nacionais e propor um esquema de pesquisa que dê conta de percorrer diferentes universos políticos e culturais? E mais: como lidar com um objeto que não é apenas objeto, mas também uma fonte?

No meu horizonte de pesquisa, a América Latina. Mas havia algo mais.

Concebido a partir de um esforço em transpor fronteiras compartilhando um sentimento de pertencimento, *Versus* é fruto de uma época em que a reivindicação política não escapava à criação literária, nem ao ideal revolucionário e à estética⁴⁴. Isto se tornava, cada vez mais evidente, à medida que eu entrava em contato com as edições e percebia a ausência de um projeto editorial predeterminado, as constantes experimentações nas capas e nos títulos, a adoção do quadrinho e dos grafismos como linguagens possíveis – e não complementares –, a formulação de uma seção dedicada à questão negra – “Afro-Latino-América” –, a profusão de textos feitos, muitas vezes, na diluição dos limites entre o jornalismo e a literatura.

Letras, artes e pensamento pareciam quebrar hierarquias para ocuparem um lugar distante da condição de “variedades” relegada à cultura (até hoje) nos tradicionais veículos de comunicação. Estava, assim, detectado o meu estranhamento inicial. O jornalismo praticado em *Versus* não se assemelhava em nada à tal linguagem jornalística que eu havia aprendido na faculdade como sendo “o” jornalismo. E isto, exatamente, que me motivava a compreender, cada vez mais, a aventura jornalística de *Versus*.

⁴⁴ SARRÍA BUIL, A. Libre (1971-1972): más allá del exilio español, In: DESVOIS, Jean Michel (Coord). *Prensa, impresos, lectura em el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean- François Botrel*. França: Universidade Michel de Montaigne, Bordeaux 3, p. 475-488, 2005. Por atentarem para os laços entre cultura e política no âmbito das revistas, os trabalhos de Gilman (2003) e Sarlo (1992) são também referências essenciais a esta pesquisa.

Ainda que se caracterizasse como uma observação preliminar, essa constatação levou-me a supor que essa confecção textual se orientava por um entrosamento particular entre o jornalista e o texto. Uma hipótese cunhada a partir do entendimento de que a “cultura como forma de ação”⁴⁵ se constituía como força motriz do fazer jornalístico levado a cabo pela publicação. Talvez, por isso, em suas páginas, o recurso imagético à foice e ao martelo seja mínimo, quase imperceptível. As apostas realizadas pareciam conduzir a outros caminhos.

Ao me deter mais atentamente em tais ponderações, compreendi que era possível detectar um projeto político-cultural expresso não apenas pela ressignificação do território cultural desde o qual a publicação opera, mas sobretudo pelo remodelamento constante da linguagem utilizada. Opções ao encontro da intensa conexão latino-americana mantida em (e por) *Versus*⁴⁶. Um movimento afeito às referências externas e, por vezes, de tempos recuados, que terminaram por me revelar a intersecção existente com a revista *Crisis*, lançada em Buenos Aires, em 1973 – e, portanto, dois anos antes da primeira edição de *Versus* chegar à mão de seus leitores.

Este ponto de contato inusitado fez com que eu iniciasse um processo de indagação do qual esta pesquisa é resultado. Qual foi o diálogo possível entre *Versus* e *Crisis*? De que maneira este diálogo esteve articulado ao projeto político-cultural impulsionado por *Versus*? Como essa intersecção se vincula à ideia de construção de uma unidade latino-americana presente ao longo da década de 1970 em solo brasileiro? E de que modo tal ideia se reflete no jornalismo praticado em *Versus*? Qual o lugar ocupado pela confecção textual nessa empreitada? E, por fim, qual o papel do jornalista neste processo?

Na busca por respostas, uma conexão essencial entre *Versus* e *Crisis* tornou-se evidente. Trata-se da presença do jornalista e escritor uruguaio Eduardo Galeano, então diretor de *Crisis*, nas páginas de *Versus*, com contribuições mantidas mesmo após o encerramento da edição argentina, em agosto de 1976. Período em que, desde o exílio na Espanha, Galeano enviaria à redação brasileira sua “Carta de Barcelona”, convertida em seção e num dos elos entre o escritor e o continente.

Ao percorrer os meandros desse ponto de contato, surgiram, assim, outras duas publicações no meu horizonte de trabalho: a cubana *Casa de las Américas* e a uruguaia *Marcha*. Enquanto a primeira seria uma das responsáveis por alocar Galeano entre os escritores

⁴⁵ A reflexão acerca do conceito de cultura permeia o projeto de *Versus* do início ao fim, sendo o editorial em comemoração ao aniversário de um ano da publicação um marco nesse sentido por ter sido o primeiro a esboçar uma autorreflexão sobre o tema. Ver: Aniversário. [Editorial], *Versus*, n. 6, out., 1976.

⁴⁶ Aqui, vale salientar a diferença entre as preposições “em” e “por”. Enquanto a primeira indica o lugar onde, a segunda estabelece relações de lugar.

prestigiados da época, a segunda o faria jornalista profissional e seria fundamental à construção dos vínculos que o levariam a participar da fundação e direção de *Crisis*, em sua breve passagem pelo exílio em Buenos Aires, entre 1973 e 1976.

Compreendê-las no tempo e espaço implica um breve retorno a 1960, ano do lançamento de *Casa de las Américas*, impulsionado pelo contexto da Revolução Cubana. Não por acaso, o mesmo ano que marcaria as mudanças no projeto inicial de *Marcha*, datado de 1939 – resultado direto da propagação dos ventos revolucionários vindos da ilha pelo continente. E, ainda, da inclusão de jovens colaboradores à redação uruguaia, entre os quais, Eduardo Galeano, que iniciou sua carreira jornalística como chefe de redação.

Bimestral e existente até os dias de hoje, a revista *Casa de las Américas* fora criada com o intuito de articular em torno de Cuba uma rede intelectual e cultural – estratégia que ampliava a zona de influência cubana ao mesmo tempo que fazia frente ao avanço estadunidense no continente em um período marcado pela Guerra Fria e pelo apoio norte-americano às ditaduras que se espalhavam na América Latina⁴⁷. A publicação, como destaca Claudia Gilman, tornou-se uma extraordinária arma contra o bloqueio sofrido por Cuba: “não apenas o neutralizou desde o ponto de vista cultural como o converteu em argumento de legitimação para recrutar letrados com aspirações revolucionárias”⁴⁸.

Marcha, por sua vez, nascera semanal e se manteria na ativa até 1974, sendo extinta como resultado direto da tomada de poder pelos militares no Uruguai. Sua existência contemporânea à *Casa de las Américas* a faria uma espécie de porta-voz da publicação cubana fora de seu território de origem, “estabelecendo relações de contraste e identificação com os princípios comuns a uma geração de intelectuais de esquerda que se integravam à vida política e cultural latino-americana”⁴⁹.

Juntas, tanto *Casa* quanto *Marcha*, exerceriam influência em diversos quadrantes, estando *Crisis* e *Versus* inseridas nestas coordenadas continentais feitas de personagens, textos e propostas cruzadas – ao lado, também, de uma série de outras publicações, como a peruana *Amaru* (1967-1971), a mexicana *Siempre!* (1950-até hoje), a argentina *Primera Plana* (1962-1973) e as “parisienses de língua espanhola” *Libre* (1971-1972) e *Mundo Nuevo* (1966-1971).

⁴⁷ A política norte-americana no contexto da Guerra Fria entre EUA e URSS promoveu e favoreceu a ditadura de Alfredo Stroessner no Paraguai (1954-1989) e os golpes militares na Argentina (1976), no Chile (1973), Uruguai (1973) e Brasil (1964). Todos esses regimes militares estenderam-se até os anos de 1980.

⁴⁸ GILMAN, Claudia. *Casa de las Américas* (1960-1971): un esplendor en dos tiempos. In: ALTAMIRANO, Carlos. *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz Editores, 2010.

⁴⁹ GILMAN, Claudia. “Política y cultura: Marcha a partir de los años sesenta”, *Nuevo texto crítico*: Universidade de Stanford, Califórnia, v. VI, n. 11, p. 41, 1993.

Estas últimas tiveram papel ativo na inserção da cultura latino-americana, especialmente a literatura, no cenário internacional⁵⁰.

Fosse com base em proximidades ou antagonismos, dentro de um campo cultural que se pretendia unificado, essa família “latino-americana” acentuava a existência de uma rede de sociabilidade formada entre (e por) essas publicações. Isto é, a existência de relações que pautaram os projetos político-culturais que circularam pela América Latina, ao longo dos anos 1960 e 1970, e encontraram suas formas de ser nas (e pelas) páginas de jornais e revistas.

Surgia, portanto, a possibilidade de remontar um circuito de comunicação tendo *Versus* como fio condutor da empreitada a ser realizada sem, contudo, apartá-lo das publicações *hermanas* com as quais procurou travar diálogos e trocas culturais – a saber *Crisis*, *Marcha* e *Casa de las Américas*.

Este caminho, como se verá ao longo deste trabalho, me impeliu a rever as definições e categorizações acerca da imprensa alternativa – desafio que me orientou a retirada do protagonismo do regime militar do centro de discussão de modo a explorar a conexão; isto é, de enxergar as ligações que conectam as histórias para além-fronteiras nacionais.

Isso não significou a opção por uma abordagem a-histórica dos fatos e fenômenos. Pelo contrário, esta perspectiva trata de apreender a história em sua multiplicidade, uma vez que enfatiza os fluxos estabelecidos no campo cultural para dar conta não de elementos separáveis ou comparáveis, mas sim conectados⁵¹.

Por esta via, *Versus* é visualizado, neste estudo, numa posição “entre-lugares” constituindo-se como um mediador cultural⁵² capaz de promover não apenas a circulação, mas também a produção de novas configurações culturais dela resultante. Nesse sentido, a publicação, ao mesmo tempo, é e constrói a ponte possível com a América Latina. E nesse

⁵⁰ Editadas em Paris, *Libre* e *Mundo Nuevo* foram publicações essenciais à disseminação do *boom* da literatura latino-americana, alçando o nome dos jovens escritores do continente entre os leitores europeus. *Libre* é fruto do exílio espanhol provocado pela ditadura franquista (1939-1975), sendo características de seus colaboradores a condição de exilado e a língua espanhola, atraindo colaborações de diferentes nacionalidades, muitas delas, inclusive, de origem latino-americana. *Mundo Nuevo* era dirigida por Emir Rodríguez Monegal, que fora diretor das páginas literárias de *Marcha* até 1960. A publicação está inserida em meio ao *roll* de controvérsias do período, acusada de financiamento por agências norte-americanas. Ver: ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latinoamericano*. 2006. 530 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

⁵⁰ LOPEZ, Esos. Tres cuentos de João Guimarães Rosa. *Crisis*, n. 1, p. 18-22, 1973.

⁵¹ Esta perspectiva tem nos trabalhos de Robert Darnton (1990), Chris Atton (2001), Serge Gruzinsky (1997), Schudson (2002) e Barbosa (2007) forte inspiração.

⁵² Em outras palavras: a publicação, ao mesmo tempo, é e constrói a ponte possível com a América Latina. Produz leituras, interpretações e sínteses neste movimento de mão dupla, promovendo a comunicação entre-lugares. Acerca desta definição, ver: ARES, Berta; GRUZINSKI, Serge (Org.) Entre dos mundos. In: *Fronteras culturales y agentes mediadores*. Sevilla: CSIC, 1997.

movimento de mão dupla, produz leituras, interpretações e sínteses, promovendo a comunicação entre-lugares.

À esta abordagem interessam, desse modo, aspectos, muitas vezes, minimizados ou excluídos da análise, como a circulação dos indivíduos (*tendo em vista que, estes, colocam em circulação as ideias*), das mensagens produzidas (*ênfase na disseminação, impressão e distribuição*) e, ainda, a conexão com o público leitor (*em sua receptividade ou não*). Ou seja, o caminho de análise trata de sublinhar que a publicação tomava vida em meio a uma complexa rede de sujeitos e práticas culturais, em sintonia com o desenvolvimento econômico e social⁵³ – uma opção teórico-metodológica distante das narrativas que atribuem o sucesso de uma publicação ao gênio inventivo de um só homem ou de um grupo de homens.

Esta pesquisa desenvolveu-se, portanto, em torno de um estudo de caso que permite articular o particular com o geral e iluminar o circuito de comunicação responsável pela possibilidade de existência de *Versus* e de seu encontro com a América Latina.

1.4 Enfim, os passos trilhados

Coerente com a perspectiva apresentada, este estudo se estrutura em cinco capítulos. O conteúdo do trabalho está dividido da seguinte forma: no primeiro capítulo, “Imprensa alternativa: entre registros, memórias e narrativas”, resgato as produções acadêmicas que se constituíram como marcos nos estudos da imprensa alternativa e reflito sobre os limites e as possibilidades às novas investigações e sobre as opções metodológicas para o estudo de (e com) revistas e jornais. Apresento os conceitos basilares deste estudo, o caminho metodológico e o vocabulário adotados na análise, bem como seu quadro teórico e contextual. E delineio o circuito de comunicação de *Versus*.

No segundo capítulo, “*Versus* e a América Latina: ‘o espírito de uma época’”, situo o projeto político-cultural levado a cabo em *Versus* no contexto de outras experiências jornalísticas latino-americanas surgidas na década de 1970 na esteira da criação da revista cubana *Casa de las Américas*. Antecipo, assim, o encontro possível de *Versus* com *Crisis* e assinalo a presença da revista uruguaia *Marcha* neste cruzamento de caminhos. Ao seguir este

⁵³ EL-FAR, Alessandra. Os livros, as flores e a dinâmica das edições populares no século XIX. In: SACRAMENTO, I.; MATHEUS, L. C. (Org). *História da Comunicação: experiências e perspectivas*. 1 ed., Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.

Norte, procuro, portanto, apreender a conexão internacional que faz de *Versus* um “quase-objeto” privilegiado por esta pesquisa.

Com o desafio de compreender os elos entre este projeto político-cultural para a América Latina e o jornalismo, ainda nos marcos da interface as publicações, desenvolvo o terceiro capítulo, “Jornalismo e comprometimento”. Nele, discuto o lugar concedido à escrita, as visões acerca do fazer jornalístico, o papel e a função do jornalismo.

No quarto capítulo, “Entre processos e práticas: a confecção de *Versus*”, volto-me à *Versus*, mantendo, no entanto, as coordenadas continentais. Detenho-me, assim, em seus processos e práticas no intuito de compreender como se fundamenta seu projeto político-cultural na perspectiva jornalística.

Por fim, nas pistas do que foi traçado nos capítulos anteriores, o quinto capítulo, “As leituras possíveis de *Versus*”, encerra a caminhada. Nele contrasto os diversos olhares lançados sobre a experiência de *Versus* a partir do tripé composto pelos colaboradores, leitores e órgãos de repressão. Nesta aposta, reforço a construção de uma caracterização não monolítica da publicação, que assinale, novamente, as conexões – atentando-me, como em todo o percurso de pesquisa, às ligações que apontam para além-fronteiras. Encerro, portanto, com o estabelecimento de uma espécie de mapa de relações ideológicas, políticas, mas também pessoais e afetivas.

O caminho de pesquisa trilhado levou-me a realizar 28 entrevistas com colaboradores que passaram por *Versus*. Para a composição desta amostra, considerei o equilíbrio entre os profissionais entrevistados, dando o mesmo privilégio as pessoas envolvidas em diferentes atividades – incluindo aquelas sem qualquer ligação com o conteúdo produzido.

O uso de entrevistas fundamentou-se na opção teórico-metodológica de reestabelecer as conexões e enxergar as ligações que, também, conectam as histórias dos indivíduos para além-fronteiras nacionais. Priorizei, dessa forma, a remontagem do circuito de comunicação articulado em (e por) *Versus*, atentando para as experiências de cada entrevistado, sobretudo, no recorte temporal da pesquisa. Questões como tempo(s) e lugar(es) onde e quando atuaram, quais os contatos estabelecidos, de que dinâmicas coletivas participaram, se estavam vinculados politicamente a algum partido ou a outro tipo de militância, de que maneira se relacionavam/vinculavam com as temáticas latino-americanas. E, especialmente, as ocupações desempenhadas em *Versus*.

Nesta caminhada, debruicei-me também sobre os arquivos do acervo do Departamento Estadual de Ordem Política e Social (Deops), sob a guarda do Arquivo Público do Estado de São Paulo. Neste local, apesar das dificuldades enfrentadas com relação aos métodos de busca

e consulta de arquivos, consegui reunir um material significativo que me deu informações importantes para a coleta de depoimentos.

Foi fundamental o acesso aos documentos levantados com os acervos dos jornais *Folha de S.Paulo*, *O Estado de S.Paulo* e *O Globo* e, ainda, os arquivos pessoais do jornalista Omar L. de Barros Filho e da cineasta Laura Faerman⁵⁴, aos quais tive acesso no decorrer do processo inicial de pesquisa de campo.

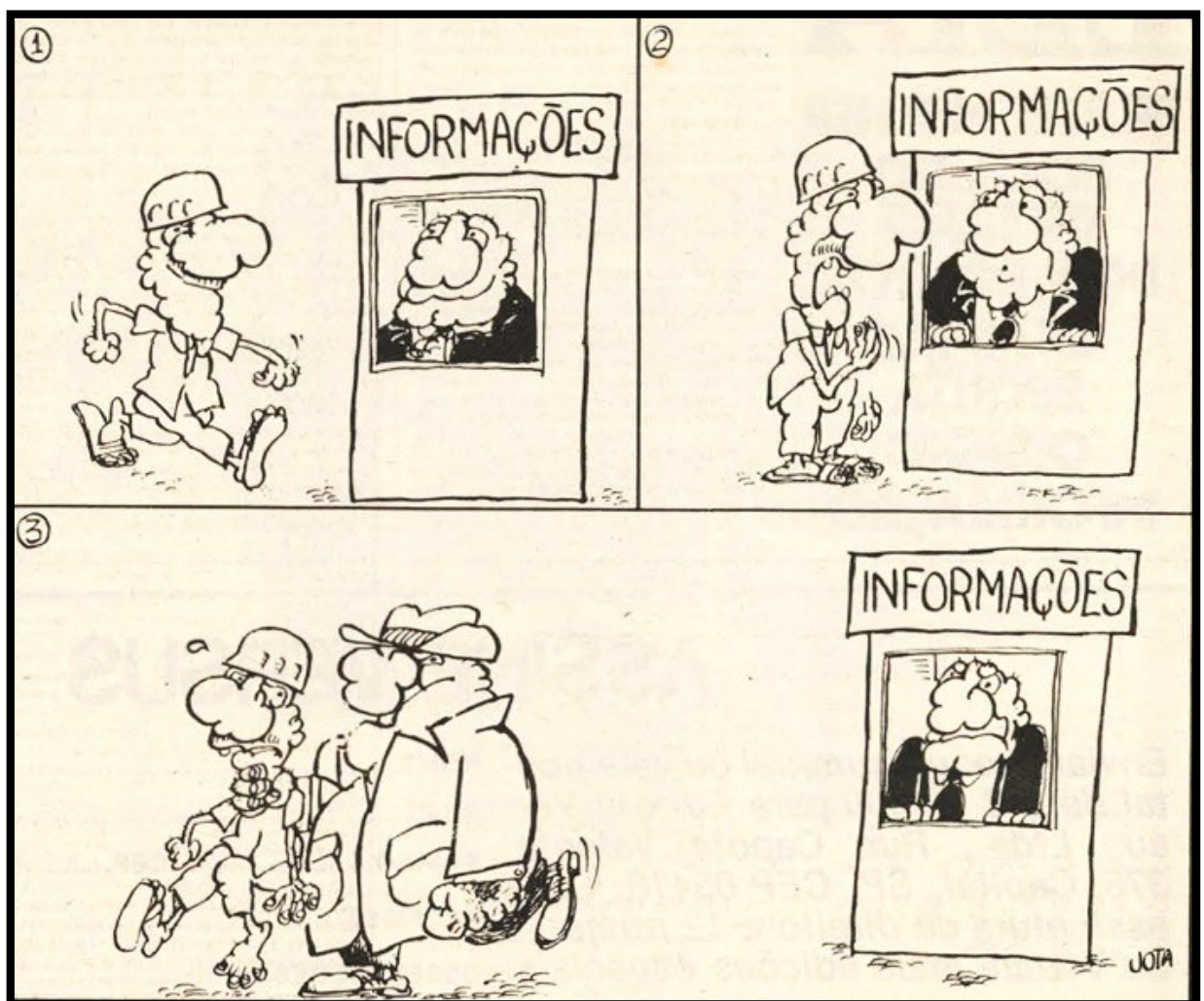
Para compor uma imagem deste que foi um trabalho feito de muitas vozes e documentos, o acesso ao acervo pessoal da fotógrafa Rosa Gauditano foi, sem dúvida, essencial. Outras elaborações nesse sentido apresento na abertura de cada capítulo. Extraídas das páginas de *Versus*, as imagens escolhidas condensam a essência das temáticas desenvolvidas.

Esta imersão empírica, de aprofundamento da reflexão sobre os vestígios do passado, os documentos, os relatos orais, assim como as relações estabelecidas entre eles, resultam na análise que este estudo se propôs a empreender. Longe de se configurar como um recurso à verdade, este cruzamento de fontes buscou transpor o limite temporal que nos separa da *época* em questão. O que busquei foi, portanto, a presentificação do passado como questão.

Muito material levantado, no entanto, ficou de fora desta versão final. Permanece em aberto, contudo, o desejo de seguir em frente e desdobrar esse intenso trabalho em novos conteúdos. Espero que as linhas a seguir consigam contemplar as metas traçadas e conectar os leitores a outra forma de narrar o mundo, despertando reflexões sobre nós mesmos e sobre as narrativas jornalísticas.

⁵⁴ Por intermédio de Laura e, portanto, no decorrer do processo de entrevistas tive acesso à coleção completa da revista uruguaia *Marcha* – disponível no acervo do portal *Publicaciones periódicas del Uruguay* (www.periodicas.edu.uy). Laura e eu, também, fizemos algumas entrevistas em parceria, pois em meados de 2015 ela estava levantando conteúdo para um projeto sobre seu pai, Marcos Faerman. O resultado desse trabalho está em: www.marcosfaerman.jor.br.

Figura 2 – Ilustração de Jota.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 6, p. 41, out. 1976

2 IMPRENSA ALTERNATIVA: ENTRE REGISTROS, MEMÓRIAS E NARRATIVAS

Tentar compreender uma vida como uma série única e por si só suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um “sujeito” cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto de metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações.¹

2.1 Sob o signo da resistência

Falar sobre imprensa alternativa é automaticamente demarcar um espaço de resistência diante dos 21 anos da ditadura civil-militar na qual o Brasil mergulhou após o golpe de 1964. O esforço realizado é o de delimitar o combate e a denúncia. Resistir, como *ethos* deste tipo de imprensa, tornou-se, naquele tempo, a ação individual ou em grupo realizada por jornalistas, formados ou não, que, ao escreverem para estes veículos, se convertiam em heróis combatentes. Nos tempos eufóricos da imprensa republicana, entretanto, a criação e a manutenção de veículos alternativos foram uma prática existente, que se verifica na profusão de jornais e revistas que se colocaram como porta-vozes da comunidade negra, dos operários, do anarquismo, do feminismo, da construção de uma identidade nacional antropofágica em contraposição ao nacionalismo integralista². Essas e outras questões encontraram um forte eco na primeira década do século XX, no qual modernidade técnica e censura política acompanharam a diversificação da imprensa³. Uma expressão-síntese desse período pode ser encontrada na emblemática frase proferida pelo jornalista paulista Oswald de Andrade: “Nada de revolução: o papel impresso é mais forte que as metralhadoras”⁴.

A postura de luta e enfrentamento, em ambos os casos, reforçou (e ainda reforça) a manutenção de uma espécie de unidade sob o signo do jornalismo alternativo. Unidade esta baseada na resistência, mas que, na prática, não se demonstra tão uníssona como se pode

¹ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 190-191.

² LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

³ Charges, caricaturas, fotografias e melhorias na qualidade da impressão e gráfica são alguns exemplos da modernização vivenciada no período republicano, sendo curioso perceber, tal qual durante o regime militar, a convivência de mudanças significativas na imprensa com a manutenção da censura.

⁴ ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

incorrer com o risco de a supor. Tal associação, é importante compreender, alicerça-se na produção de conteúdos em geral marginalizados ou, simplesmente, excluídos da pauta da imprensa convencional brasileira. Remete-nos, portanto, a momentos variados da vida social e política do país – afinal, o espírito de oposição e dissenso iniciou-se em tempos anteriores à tomada do poder pelos militares, em 1964.

Já nos tempos de Império, e bem antes do fenômeno de *O Pasquim*, por exemplo, o humor e a caricatura burlavam a censura vigente (*velha companheira da atividade jornalística no país*), atraíam o gosto popular e alimentavam severa crítica aos costumes⁵. Em 1905, a voz dissonante da revista *Anima e Vita*, voltada ao público feminino e fundada pela socialista Ernestina Lesina, colocaria em circulação o naturalismo de Émile Zola⁶. Duas décadas mais tarde, a defesa dos interesses das comunidades imigrantes levaria à criação de diversos jornais e revistas, inspirando o lançamento de *O Clarim da Alvorada*, fundado pelo líder da comunidade negra paulista, José Correia Leite, e que circulou por 16 anos, de maneira irregular, entre 1924 e 1940⁷.

Desse modo, é possível observar que a produção de conteúdo feito à contramão da tendência convencional tem servido como uma chave para se pensar a imprensa alternativa e, assim, proceder a identificação do sufixo “contra” presente na experiência alternativa de modo a defini-la. E, defini-la, destaco, a partir (*ou do ponto de vista*) do conteúdo.

Esse caminho torna-se, ainda mais, evidente ao voltarmos-nos às experiências jornalísticas alternativas vivenciadas ao longo do regime militar. Isso porque ele próprio as coloca sob um denominador comum, sobretudo ao ancorá-las em meio a atos censórios, sendo o Ato Constitucional n. 5, decretado no dia 13 de dezembro de 1968, um marco temporal corrente nas análises sobre o “florescimento” da imprensa alternativa daquele período⁸.

Antes de adentrar mais profundamente nessa questão, é oportuno ressaltar, todavia, que, com diferentes pesos e medidas, a censura atravessou o Império, estendeu-se à República, auxiliou a conformação e a manutenção do Estado Novo e cristalizou-se como uma política de Estado pós-1964. Atemporal, a censura é um elemento presente em inúmeros trabalhos voltados

⁵ COHEN, Ilka. Diversificação e segmentação dos impressos. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem, p. 119.

⁸ Além de concentrar o poder nas mãos do presidente da República, permitindo-lhe, entre outras coisas, cassar direitos políticos e mandatos eletivos, demitir ou aposentar funcionários públicos e juizes, o AI-5 suspendeu o *habeas corpus* para crimes políticos, determinou, por tempo indeterminado, o recesso do Congresso Nacional e das Assembleias Legislativas e recrudescceu a censura aos meios de comunicação.

à história da imprensa (*seja ela alternativa ou convencional*). E, nesse sentido, é um componente atuante na chave reflexiva orientada pela produção de conteúdo.

Não é objetivo de este trabalho esmiuçar suas especificidades, quase sempre amparadas no resguardo da “moral e dos bons costumes” e dos “interesses da nação”, como observa Beatriz Kushnir⁹. O movimento realizado constrói-se no sentido de atentar para o fato de que boa parte do esforço intelectual, empreendido na compreensão da intricada relação entre imprensa e censura, tendo como painel a ditadura civil-militar, recai sobre a resistência. Isto é, sobre os meios e as estratégias empregadas para driblar o proibido, o que, nesse âmbito, coloca as narrativas da imprensa alternativa e da grande imprensa em contato uma vez que a figura do jornalista, de um lado ou do outro, se aproxima à do herói combatente.

Por esse raciocínio, no que diz respeito à grande imprensa, não faltam menções à substituição das notícias censuradas nas páginas de *O Estado de S. Paulo* e do *Jornal da Tarde* por versos de Camões ou receitas culinárias. Do mesmo modo, são recorrentes as lembranças da censora “beberrona” de *O Pasquim*, a Dona Marina, que ao ser presenteada pela equipe com uma garrafa de uísque, entre um gole e outro, aprovava boa parte do material a ser censurado. Em comum pairam sobre essas leituras memórias individuais e coletivas nas quais a imagem construída do censor é a de um bilontra e da ação censória é, muitas vezes, estereotipada, unilinear e aleatória¹⁰. Ou seja, pautada na ação individual de agentes e não correlacionada a uma política de Estado, cujo pilar se estende a seus próprios cidadãos, sendo, por vezes, endossada por eles – tal qual apontam as reflexões de Beatriz Kushnir em seu trabalho, a contrapelo da história, sobre jornalistas colaboradores do regime.

Dessa forma, e retomando o AI-5 como um ponto de virada na relação entre a imprensa e o regime, é preciso ter em mente que a reação a este ato, por parte da grande imprensa, não foi homogênea. Como sublinha Marialva Barbosa, houve quem preferisse acatar as ordens que chegavam à redação por bilhetes e telefonemas, quem de fato sofreu censura prévia e, ainda, quem optou por montar um modelo próprio de padrão de qualidade, implantando a autocensura dentro da redação antes mesmo da chegada de qualquer ordem superior¹¹. Tais colocações permitem visualizar um quadro com matizes complexas que, se por um lado delineiam a

⁹ KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004.

¹⁰ Estas observações constam nos trabalhos de Beatriz Kushnir (2004) e Maria Aparecida de Aquino (1999). Ambos carregam reflexões significativas sobre a censura e o papel e perfil dos censores, que podem ser pensadas a partir do cruzamento entre estas pesquisas.

¹¹ BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p. 191.

ausência de espaço na imprensa convencional e os expurgos efetuados na mesma, mediante a intensificação da censura, por outro contornam os “pactos de responsabilidade”¹² entre as empresas e o regime.

É, também, ante a esse quadro multifacetado, vale lembrar, que se situa a localização temporal do chamado “apogeu alternativo”, o que de pronto reforça os vínculos da imprensa alternativa como oposição não apenas ao regime mas à própria imprensa convencional. Assim, ambas são encaradas, muitas vezes, por uma espécie de relação simbiótica, na qual à imprensa alternativa caberia a função de munir-se dos conteúdos proibidos ou omitidos ou excluídos pela imprensa convencional de maneira a denunciá-los ou torná-los visíveis ou identificá-los.

Para nos atermos a um exemplo, de modo a clarificar a argumentação, esta seria, na visão de Flávio Aguiar, a disputa levada a cabo por *Opinião* (1972-1977), *Movimento* (1975-1981) e *Em Tempo* (1977-1980)¹³. Segundo o autor, o trio em questão não aceitava com tranquilidade o termo “imprensa alternativa”, tão pouco a variável “imprensa nanica”, e diferenciava-se dos demais alternativos pelo fato de que neles “a marca política imediata, isto é, de disputa de poder, e do poder da informação com a grande imprensa, foi mais intensa”¹⁴.

O ponto central desse tipo de análise apreende as experiências alternativas tendo, novamente, o conteúdo como fio condutor de uma base reflexiva que, no limite, uma vez mais as assenta como expressão de resistência. Nessa direção, a visão do ex-diretor de *Opinião* e *Movimento*, Raimundo Pereira¹⁵, 40 anos após o golpe de 1964, é significativa já que nela permaneceu a centralidade da disputa ressaltada por Flávio Aguiar como elemento definidor da *práxis* alternativa.

O jornalismo chamado alternativo é alternativo não à forma das grandes empresas, mas ao seu conteúdo. A forma do jornalismo alternativo pode ser diferente da forma do jornalismo comercial, mas basicamente a imprensa que nos interessa é aquela que tem um conteúdo diferente, uma posição social –

¹² Para compreender os “pactos de responsabilidade” é preciso ler nas entrelinhas ao observar as depurações efetuadas nas redações durante o regime e, sobretudo, em seu processo de distensão, pois o jornalismo da grande mídia cumpriu um papel crucial na construção do discurso consensual em torno da abertura política. Kushnir (2004), Barbosa (2007) e Kucinski (2002) trazem contribuições valiosas nesse sentido.

¹³ *Em Tempo* é outra publicação bastante estudada e deriva de um racha do *Movimento*, ao final de abril de 1977. Este, por sua vez, deriva de um racha no *Opinião*, ao final de 1974 – daí o autor abordar a trinca. Flávio Aguiar foi, ainda, editor de Cultura em duas dessas experiências, as do *Movimento* e *Em Tempo*.

¹⁴ AGUIAR, Flávio. Imprensa alternativa: *Opinião*, *Movimento* e *Em Tempo*. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 237.

¹⁵ O jornalista Raimundo Rodrigues Pereira foi editor de Política da revista *Veja* (de 1969 a 1970), editor especial da revista *Realidade* (de 1971 a 1972), editor-chefe dos jornais *Opinião* (de 1972 a 1975) e *Movimento* (de 1975 a 1981). No ano da publicação deste artigo, em 2004, era diretor-executivo da revista *Reportagem*; e, até 2015, supervisor editorial na revista *Retrato do Brasil*. Para saber mais sobre o jornalista consultar o glossário de verbetes em anexo.

cultural, econômica e política – diferente da que tem o jornalismo das grandes empresas¹⁶.

Ao estender tal definição a tempos bastante próximos do presente, reafirmando que “a imprensa alternativa de hoje se define como uma alternativa de conteúdo à imprensa dos monopólios de comunicação”¹⁷, a fala do jornalista destaca um elemento interessante a esta discussão: a dissociação entre *conteúdo* e *forma*. Por esse raciocínio, a definição do fazer jornalístico alternativo termina por ser feita a partir da redução da margem de possibilidades para pensá-lo sob outras configurações. No limite, a bússola no horizonte continua sendo a imprensa convencional em termos jornalísticos, pois o que interessa é “sê-la ao contrário” do ponto de vista do *conteúdo*. A *forma*, sob essa perspectiva, é secundária, restando pouco ou quase nenhum espaço para a reflexão atenta sobre os processos e métodos de produção, bem como sobre as formas organizativas, e o modo como ambos incidem sobre o *conteúdo*, especialmente ao serem radicalizados, permitindo, inclusive, a consequente radicalização do próprio meio e dos seus produtores¹⁸.

Lutar, combater, enfrentar, denunciar, desmascarar constituem-se, assim, como as palavras presentes no vocabulário utilizado para demarcar a resistência. É sintomático, portanto, que essas expressões recomponham a história da imprensa alternativa reconstruída em um dos maiores projetos de digitalização e recuperação da memória da produção jornalística alternativa daquele período. Trata-se do projeto *Resistir É Preciso*¹⁹, lançado pelo Instituto Vladimir Herzog em 2011, cujo mérito consiste em somar a estes arquivos dezenas de depoimentos dos protagonistas dessa história registrados em vídeo. Sem desconsiderar o reconhecimento e a importância dessa empreitada, as observações, aqui, registradas são feitas no sentido de pensar sobre como a noção de resistência é incorporada à memória coletiva²⁰.

Como nos lembra Maurice Halbwachs, para que a lembrança que nos fazem recordar se construa numa base comum, é preciso muitos pontos de contato entre a nossa e a memória dos outros. É necessário, também, que a nossa memória não tenha deixado de concordar com as

¹⁶ PEREIRA, R. R. Cinco anos de reportagem. In: PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. *Imprensa Alternativa: Apogeu, queda e novos caminhos*. (Cadernos da Comunicação Série Memória). Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, p. 65, v. 13, 2005.

¹⁷ Ibidem, p. 66.

¹⁸ É nesse sentido que Downing (2002), ao pensar a rebeldia nas comunicações, pontua que interessa não apenas o que se diz, mas também as formas com que se produz, sobretudo porque a *forma* em si requer transformações, o que demanda a radicalização dos métodos de produção. Ver: DOWNING, John D. H. *Mídia Radical: Rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. 2. ed. Tradução de Silvana Vieira, São Paulo: Senac, p. 266, 2002.

¹⁹ Disponível em <www.resistirepreciso.org.br>. Acesso em: 10 jun. 2016.

²⁰ Acerca desse tema, ver: ROLLEMBERG, Denise. Esquecimento das memórias. In: MARTINS FILHO, João Roberto (Org.). *O golpe de 1964 e o regime militar*. São Carlos: UFSCar, 2006, p. 81-91.

deles²¹. Afinal, a memória coletiva funciona como um elemento de coesão social. Nesse sentido, ainda levando em conta o projeto *Resistir É Preciso*, é oportuno perceber, no tempo presente, linhas de continuidade com a recuperação do passado recente realizada em fins da década de 1970 e início de 1980. Assim, por exemplo, na sua apresentação, lê-se aquelas que seriam as tarefas dos “milhares de jornalistas, intelectuais e ativistas políticos”²² dentro da imprensa alternativa – a saber, o combate ao “discurso moralista que mascarava a hipocrisia e o autoritarismo dos que assaltaram o Estado em nome da velha ordem” (grifo nosso).

De acordo com o projeto, a atuação da imprensa alternativa entre 1964 e 1979 (*sendo este último “o ano em que as forças democráticas conquistaram a anistia”*²³) conforma:

(...) centenas de publicações produzidas à margem dos aparatos institucionais de comunicação deram voz à resistência política e cultural no Brasil. Disputaram palmo a palmo o campo simbólico em que os donos do poder tentavam legitimar a dominação pela força. Enfrentaram a truculência da censura e da perseguição policial. E conseguiram se impor graças à capacidade de inovar não apenas a agenda temática, mas a própria linguagem e os códigos formais com que se expressava o debate público no país.

Partindo dessa sentença, o que se preconiza é a imposição do regime, especialmente pela repressão e pelo domínio e pela manipulação dos meios de comunicação. Tendo como foco a construção da memória de resistência, sobretudo àquela ligada aos grupos de luta armada, Denise Rollemberg localiza a construção de tal visão no momento em que a ditadura chegava ao fim sob controle daqueles que a implantaram²⁴. Para a autora, naquele momento, parecia bem mais pertinente recuperar um passado recente, “que não abordasse as relações de identidade ou apoio ou omissão ou colaboração de parte expressiva da sociedade com o regime”²⁵.

O ano de 1979, nessa concepção, seria crucial para a formulação e, posterior, endosso de tal narrativa. Afinal, ao mesmo tempo que a promulgação da Lei de Anistia possibilitava o reencontro dos exilados e dos presos políticos com a sociedade brasileira, estava baseada na conciliação nacional, o que nos coloca diante da linha tênue entre conquista e derrota. Uma vez anistiados torturados e torturadores, era hora de mirar o futuro. Por isso, ao passado recente, parecia restar apenas uma única via possível de reconstrução – feita sob a égide da resistência.

²¹ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2013, p. 39.

²² Disponível em <www.resistirepreciso.org.br>. Acesso em: 10 jun. 2016.

²³ Ibidem.

²⁴ ROLLEMBERG, Denise. Esquecimento das memórias. In: MARTINS FILHO, João Roberto (Org.). *O golpe de 1964 e o regime militar*. São Carlos: UFSCar, 2006.

²⁵ Ibidem, p. 5.

Nesses parâmetros, a construção da memória da imprensa alternativa aproxima-se daquela construída pelos grupos militantes que combatiam a ditadura. É com essa lente, por exemplo, que Flávio Aguiar une e assinala a lembrança de ambos menos por seus projetos e mais como heróis e mártires da redemocratização do país e da América Latina²⁶. Para este autor, seria esse, inclusive, o melhor legado da experiência jornalística alternativa.

Crava-se, assim, historicamente, a imprensa alternativa como veículos do passado, levando em conta que, em tal narrativa, o tempo dos alternativos emerge atrelado à época da ditadura e das esquerdas partidárias. É oportuno perceber, portanto, como os perfis cruzados entre jornalistas e militantes, e entre jornalismo e militância, participam de modo atuante, até os dias de hoje, na conformação de uma narrativa na qual o conceito de imprensa alternativa apresenta-se intimamente ligado a uma natureza essencialmente política, sendo o conteúdo combativo o fator norteador desse trajeto reflexivo.

Nesse enquadre, a oposição ao regime resulta, de certa forma, no seu protagonismo, alimentando – nas análises sobre o tema – uma lógica de pensamento binária na qual há sempre um “nós” **contra** “eles”, orientado, sobremaneira, por marcadores vinculados à produção de conteúdo (*de resistência*). Estes, vale enfatizar, também são utilizados como forma de traçar um quadro de produção diferencial e/ou comparativo em relação à atuação da grande imprensa. (Re)construir um percurso conceitual, que permita ao pesquisador apreender o objeto pesquisado, exige, portanto, o trabalho atento e contínuo de inserir a(s) narrativa(s) dentro de um quadro complexo. Nele, tal qual alerta Marialva Barbosa, “estão engendradas relações sociais, culturais, falas e não ditos”²⁷.

Tendo isso em mente, retomo a caminhada de modo a clarificar outro horizonte possível da mesma problemática. Sigamos.

2.2 Da imagem que permanece à inversão do olhar

Há um trabalho pioneiro de catalogação da produção da imprensa alternativa do país entre os anos 1960 e 1980. Trata-se do material acumulado pelo Centro de Cultura Alternativa, ainda em 1980, por iniciativa de Maria Amélia Mello, coordenadora do Centro, e,

²⁶ AGUIAR, Flávio. Imprensa alternativa: Opinião, Movimento e Em Tempo. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 246.

²⁷ BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p.15.

posteriormente, reunido no Acervo Imprensa Alternativa, organizado e doado ao Arquivo da Cidade pela Fundação RioArte, em 1992²⁸.

Ao ultrapassar fronteiras e reunir jornais, livros, discos, revistas, recortes, fitas, arte postal, quadrinhos, folhetos e cartazes, o conjunto de materiais levantados, relata Sandra Horta, remetia, necessariamente, a questões de conceituação²⁹. Para compreendê-las é preciso, todavia, atentar para o fato de que a ideia do Centro, num primeiro momento, se embasava na expressão *cultura alternativa*, vinculando-a “à época em que começaram a surgir, em todo o país, manifestações culturais localizadas fora dos circuitos comerciais de produção e distribuição e, sobretudo, avessas ao espírito desses circuitos tradicionais”³⁰. Em agosto de 1984, tal concepção sofreria uma reformulação cuja repercussão incidiria diretamente na identificação do próprio Centro, que passou a se denominar Centro de Imprensa Alternativa e Cultura Popular, “afirmando que as manifestações culturais à margem do sistema não representavam uma cultura alternativa à cultura dominante, mas uma *cultura de resistência* à opressão de qualquer natureza”³¹.

A alteração, feita em consonância com o encaminhamento oficial do término da ditadura, ou seja, um ano antes da passagem do governo para as mãos de um presidente civil (*por eleições indiretas, vale frisar*), é significativa. Enquanto a definição originária “*cultura alternativa*” manifesta opção e escolha, a segunda, “*cultura de resistência*”, expressa reação e defesa. A primeira exprime, portanto, a noção de caminho e a segunda, de luta. Na passagem de uma para outra, está contida, ainda, a supressão do trajeto – isto é, da existência de um circuito próprio de produção e distribuição alternativas, afirmação subentendida pela concepção original do Centro.

No trajeto suprimido, reside, justamente, a possibilidade analítica sobre a qual esta pesquisa optou por debruçar-se: a de compreender a experiência alternativa sob o prisma dos

²⁸ HORTA, Sandra. Imprensa alternativa – Comentários sobre o acervo. In: KUSHNIR, Beatriz (Org.). *Maços na gaveta: Reflexões sobre mídia*. Niterói: UFF, 2009.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem, 77.

³¹ Ibidem, p. 77. Ao traçar um paralelo entre a formação do Centro e a investigação conduzida por Araújo (2000), especialmente quando esta trata da polarização da esquerda na década de 1970, é possível verificar a construção da definição da luta política pós-derrota da luta armada como sendo de “resistência”. Essa diretriz, como demonstra a autora, seria elaborada a partir de 1973, tomando corpo, especialmente na década de 1980. A pesquisa recupera, ainda, diversos textos da revista *Brasil Socialista*, apontando a importância da publicação na elaboração e divulgação dessa nova proposta de atuação entre a esquerda. Chamo atenção a essa questão com intuito de pontuar as “brechas” existentes em conceitos de uso corrente que nos fazem perceber não apenas a sua construção em dado tempo histórico, mas sobretudo como o seu emprego termina por moldar toda uma experiência. Nesse sentido, podemos compreender a redefinição do conceito de imprensa alternativa feita pelo Centro como estando de acordo com ventos daquele momento. Resta o desafio, portanto, de procurar, com as lentes de hoje, novas portas de entrada. Portas que contemplem a comunicação de maneira integral.

processos. Estes, na concepção de Chris Atton, assim como as relações que se formam em torno da produção das chamadas *alternatives medias*, são tão importantes quanto o conteúdo, o assunto, o objetivo principal de uma publicação³². Significa ainda perceber a materialidade do conteúdo envolta em um sistema de comunicação, no qual cada parte do mesmo é considerada – das redes de relações que se formam intra e interpublicações até a sua capacidade de inovação, distribuição, mobilização da audiência, horizontalidade³³.

Nessa direção, o percurso investigativo desloca-se para a capacidade da experiência alternativa em quebrar regras, em gerar métodos de criação, produção e difusão, em construir valores e estruturas de coleta de notícias próprios e acessos alternativos³⁴. Um movimento que, ao aliar aspectos internos sobre a forma como essas experiências se organizam – levando em conta o contexto sociocultural no qual elas se encontram –, expande a temporalidade de tais experiências a tempos mais próximos, retirando-as da fixidez do passado.

Feito esse registro, retomo a reformulação do Centro, pois a partir dela cristalizou-se uma concepção distante do acima exposto. Isto porque, no entender dos intelectuais que o presidiam, a imprensa alternativa foi, então, concebida como um conjunto de publicações influenciadas pela contracultura – movimento surgido nos Estados Unidos na década de 1950 com diretrizes existencialistas³⁵. Esta visão permeia, inclusive, o Catálogo da Imprensa Alternativa, organizado pelo Centro, sob a coordenação de Leila Miccolis e publicado em 1986.

De uso frequente nas pesquisas acerca do tema, esse trabalho enquadra os alternativos a partir da presença de algum tipo de resistência contracultural³⁶. Segundo a definição empregada, esta recobriria um espectro amplo de temáticas, naquele momento, marginais à imprensa convencional, e aderentes aos mais diversos grupos – dos universitários, aos grupos de teatro, música, cinema até de minorias (*negros, homossexuais, mulheres, índios*).

Ainda de acordo com o trabalho encabeçado pelo Centro, em outro campo estariam as chamadas publicações “nânicas”, cujo formato artesanal as distanciaria dos alternativos, revelando a alocação dos alternativos próxima ao dos empreendimentos jornalísticos

³² ATTON, Chris. *Alternative media*. London: Sage, 2002.

³³ Ibidem.

³⁴ Esses elementos estão pontuados no modelo proposto por Atton (2002) para os estudos sobre mídias alternativas. Para este autor, as respostas da mídia alternativa à chamada grande mídia devem ser dadas considerando suas dinâmicas e acionamentos próprios.

³⁵ HORTA, Sandra. Imprensa alternativa – comentários sobre o acervo. In: KUSHNIR, Beatriz (Org.). *Maços na gaveta: reflexões sobre mídia*. Niterói: UFF, 2009.

³⁶ Como boa parte dos trabalhos sobre o tema vale-se das contribuições de Kucinski (2003) e este, por sua vez, do material do Centro, há uma prevalência desse recorte.

convencionais e a das nanicas ao amadorismo – operação pela qual tem-se implícito a prevalência de um modo determinante do fazer jornalístico como socialmente reconhecível.

Na literatura corrente sobre o tema, são chamadas de “nanicas”, também, as experiências jornalísticas alternativas em geral, estando o uso de tal expressão, neste caso, atrelado ao formato *tabloide* da maior parte das publicações³⁷.

Ao longo do processo investigativo, deparei-me, ainda, com outras duas denominações, marginal e *underground*, o que demonstra a impossibilidade de precisão quanto às terminologias nesse terreno³⁸. Significativo, no entanto, foi identificar a predominância, seja qual tenha sido a escolha, de um modelo de estudo no qual as experiências jornalísticas alternativas são apreendidas por marcadores fixos. Estes, orientados pelo conteúdo publicado, terminam por homogeneizá-las como sendo publicações políticas e/ou destinadas a grupos minoritários e/ou escritas e produzidas de modo amador³⁹.

Nas inúmeras clivagens realizadas com esse direcionamento, salta aos olhos a separação das esferas da política e da cultura. Estas, embora habitem universos distintos nestes parâmetros, encontram na literatura especializada simetrias, justamente, no plano do discurso de resistência⁴⁰. Afinal, esta era a condição imperativa em ambos os polos. É possível dizer, portanto, que a resistência tem conformado a afirmação da identidade da experiência alternativa pelos tempos. Mas não só. Ao manter-se reafirmada na atualidade, ela segue conferindo um peso hegemônico ao regime militar e, por consequência, aos seus “tentáculos”, especialmente – em se tratando da esfera da comunicação – àqueles que dizem respeito à manipulação midiática, à censura e autocensura.

Dessa forma, sublinho, uma vez mais, que a presente pesquisa não nega a resistência. Pelo contrário, a compreende enquanto luta política possível daquele momento, reconhecendo, contudo, o seu duplo caráter: aquele associado ao imaginário heroico e aquele que carrega consigo a derrota implícita⁴¹. Afinal, resistem aqueles que foram derrotados, sendo a resistência, todavia, um exercício de esperança⁴² diante do futuro. Nesse sentido, as lentes adotadas por este

³⁷ A expressão, associada aos títulos alternativos, está presente nos mais variados trabalhos, como nos de Kucinski (2003), Chinem (1995), Abreu (2002), Araújo (2000).

³⁸ Essa dificuldade é, igualmente, constatada por Atton (2002), que, ao concentrar sua investigação nas mídias alternativas dos anos 1990, inicia a caminhada com a seguinte questão: “Mídias alternativas ainda existem?”. E salienta o quanto as tentativas de auditoria nesse terreno, embora sejam válidas, são praticamente impossíveis.

³⁹ Ibidem, p. 29.

⁴⁰ ARAÚJO, M. P. N. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

⁴¹ Ibidem, p. 123.

⁴² Ibidem.

estudo procuram esmiuçar outros caminhos possíveis, menos usuais, mas igualmente relevantes à apreensão das experiências alternativas surgidas nos anos do regime.

Assim, o intuito do percurso realizado foi o de problematizar a naturalização de certas engrenagens do pensamento, tendo em vista que, sob a ótica predominante, a sociedade civil, enquanto um dos pilares fundamentais de sustentação do regime, permanece secundarizada e, muitas vezes, na condição de massa manipulada (*ou alienada, para resgatarmos uma expressão corrente daquele período*). Para tornar clara essa argumentação e a urgência de discuti-la na atualidade, abro um rápido parêntesis temporal.

Enquanto redijo este capítulo, ecoam nas ruas gritos de protestos que atualizam o desafio da conexão entre o presente e o passado recente – dilema constante, aliás, na cruzada proposta por este trabalho. Concentro-me, aqui, especificamente em dois coros remanescentes das Jornadas de Junho de 2013⁴³. Tratam-se daqueles direcionados ao maior conglomerado midiático brasileiro, o Grupo Globo, após a intensificação da crise política e o, consequente, início do processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, em dezembro de 2015 – endossado, vale lembrar, pelo Grupo. São eles: “*O povo não é bobo. Abaixo a Rede Globo!*” e “*A verdade é dura, a Rede Globo apoiou a ditadura*”⁴⁴.

Pergunto: sobre o que essas construções nos falam senão da existência de uma massa manipulada por um veículo de comunicação tradicional e da sua proximidade com as cercanias do poder? De um lado, a localização destinada à maior parte da população, que parece ocupar, novamente, uma posição secundária diante dos acontecimentos políticos e dos mecanismos de manipulação midiática. Do outro, um veículo cuja data de nascimento está intimamente ligada à consolidação do regime militar. Seria faltoso de minha parte a recusa em estabelecer as pontes de um “entretempo”. Afinal, o aqui e agora parece reverberar, cada vez mais, as lacunas de outrora. Não seria de se estranhar, portanto, que na sequência de tais frases, repetidas sistematicamente, a resistência emergja como um “tema” a ser inspecionado com as lentes do presente.

⁴³ Os protestos de junho de 2013 surgiram, inicialmente, em São Paulo, encabeçados pelo Movimento Passe Livre (MPL) contra o aumento na tarifa do transporte público até disseminarem-se por outras capitais e regiões brasileiras e mobilizarem o país. Em seu momento de ascensão, contudo, a pauta da mobilização ampliou-se, sobretudo, após o apoio da grande mídia, que exerceu um papel fundamental no redirecionamento da cobertura dos atos. Ao passo que os descriminalizava, (re)orientava os protestos em torno de um grito comum contra a corrupção, inserindo na pauta o grito contra corrupção. Esses eventos marcariam o início da crise política do governo de Dilma Rousseff.

⁴⁴ No contexto dos protestos de 2013, o grito em questão marcaria forte presença nos atos contra o monopólio da mídia. Organizados em frente às sedes da Rede Globo em diversas capitais do país, eles geraram um clima de pressão e hostilidade em relação ao Grupo, levando a empresa a reconhecer publicamente, no dia 8 de agosto do mesmo ano, pela primeira vez na história, o apoio prestado à ditadura civil-militar.

Procedendo à inspeção, o que parece ser senão a fragilidade das bases da memória de resistência construída daquele tempo – isto é, da ditadura civil-militar – o que temos visto diante dos nossos olhos? Acaso não seriam as fissuras remendadas e omitidas pela conciliação o que vemos se escancarar pelas ruas das principais capitais brasileiras e pelas narrativas midiáticas?

Sem encerrar-me em respostas definitivas, destaco que, no intervalo entre 2013 e 2015, vimos ao vivo e com transmissão nacional brasileiros favoráveis ao *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff empunhando faixas com pedidos de intervenção militar, aplaudindo políticos declaradamente favoráveis ao regime militar, e posando para fotos com a PM⁴⁵ e com os extorturadores do Deops que circularam sem-cerimônia por esses atos. Também vimos – e em cobertura especial – o apreço pela ditadura durante a votação em favor do processo de *impeachment* no Congresso Nacional, no qual o deputado federal Jair Bolsonaro⁴⁶ dedicou seu voto ao ex-chefe do maior centro de repressão do país⁴⁷, o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra – personagem, sabidamente, responsável pelas torturas sofridas pela presidenta⁴⁸.

Mesmo contidas numericamente, se levarmos em conta o tamanho do Brasil, tais expressões não devem ser ignoradas ou subestimadas, pois elas contêm indícios e vestígios, muitas vezes incômodos, de outra memória sobre a ditadura. Aquela que nos diz, justamente, da derrota. É nesse sentido, creio, que “nem todas as acusações podem ter os militares como objeto”⁴⁹. Parafraseando Beatriz Sarlo em contexto brasileiro, há um espaço aberto na autobiografia do país para a nossa responsabilidade⁵⁰. Por isso, avançar na identificação das cicatrizes, assim como das feridas abertas, deixadas pelo passado no presente, talvez seja menos falar da *luta* do que dos diferentes *caminhos* que, inevitavelmente, se cruzam nos percursos dessa história.

Levando isto em consideração e fechando esse parêntesis, gostaria de sublinhar que na manutenção da manipulação como elemento interpretativo-argumentativo crucial à compreensão do cenário ditatorial residem, no mínimo, raízes profundas. Do ponto de vista

⁴⁵ A observação sobre a Polícia Militar é, aqui, realizada por ela ser a força policial que mais mata no mundo, segundo relatório da Anistia Internacional publicado em 2015. Disponível em: <<https://www.amnesty.org/en/latest/news/2015/09/amnesty-international-releases-new-guide-to-curb-excessive-use-of-force-by-police/>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

⁴⁶ À época, o deputado em questão estava filiado ao Partido Social Cristão (PSC).

⁴⁷ Para assistir ao vídeo da votação: <https://youtu.be/V-u2jD7W3yU>.

⁴⁸ O nome do coronel está arrolado entre os 377 agentes do Estado acusados de crimes contra os direitos humanos no período da ditadura. Ver: COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Relatório/Comissão Nacional da Verdade. Brasília: CNV, v. I, 2014.

⁴⁹ Na passagem original, Sarlo refere-se, exclusivamente, aos quadros de esquerda, inserindo-se, ela própria, na reflexão realizada. Aqui, estendo a referência, também, à academia, tendo em vista que as pesquisas realizadas nesse âmbito cumprem um papel importante na construção da memória do regime e, especialmente, das relações da sociedade com o mesmo. SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 35.

⁵⁰ *Ibidem*.

comunicacional, retomo a atenção à centralidade do conteúdo. Reiterada pelo discurso de resistência, seja com base na marcação da oposição ao regime militar ou à imprensa convencional, ela termina por enfraquecer a apreensão da experiência jornalística alternativa em sua possibilidade de gerar diálogos, hibridismos, (re)apropriações, conflitos e encontros plurais entre grupos, sujeitos e territórios. Isto é, em sua capacidade de gerar marcas, características, regras, dinâmicas e caminhos próprios.

Nesse sentido, o discurso de resistência, ao carregar em si uma representação do mundo centrada em identidades estáveis e hierarquizadas, termina por “congelar” o radical *alternativo* enquanto *lugar de resistência*⁵¹. Por isso, a superação do peso hierárquico do conteúdo sobre a experiência alternativa se faz necessária por três razões: **em primeiro lugar**, porque essas experiências não são singulares, mas sim plurais e marcadas por um conjunto de práticas que ultrapassa as visões polarizadas; **em segundo**, porque essa percepção reiterada contribui para manter os veículos de comunicação convencionais no horizonte da práxis jornalística e para a formulação de projetos, especialmente no âmbito das atuais mídias independentes, que reproduzem, muitas vezes, práticas tradicionais, em particular no que diz respeito às formas organizativas e de produção; **em terceiro**, para o desenvolvimento de saberes e práticas que vão além da ausência, do que permaneceu (e, ainda, permanece) fora da pauta, e possibilitem o fortalecimento e a consolidação de circuitos de produção, disseminação, distribuição e divulgação de alternativos aos tradicionais.

Diante desse quadro, invoco a experiência de *Versus* em um movimento inspirado, aliás, na própria publicação que, ao procurar transpor as linhas divisórias entre a cultura e a política, desembocou na América Latina, posicionando-se para além-fronteiras nacionais e construindo fluxos de comunicação no campo cultural ao conectar-se às publicações argentina, *Crisis*, e uruguaia, *Marcha*.

Desse modo, abolidas as categorizações, uma inquietação toma conta da presente pesquisa: **o que havia de tão alternativo no jornalismo alternativo?**⁵² É sobre a empreitada realizada a partir dessa interrogação que discorro a seguir. Continuemos.

⁵¹ Devo o *insight* para essa reflexão à leitura do texto “As periferias roubam a cena carioca”, no qual a problemática do discurso de resistência emerge da tensão centro-periferia. Ver: SOUZA E SILVA, Jailson de. As periferias roubam a cena carioca. In: COSTA, Eliane, AUGUSTINI, Gabriela (Org.). *De baixo para cima*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.

⁵² A interrogação faz alusão ao questionamento formulado por Robert Darnton acerca do caráter revolucionário da Revolução Francesa. Na passagem original, o autor parte de tal formulação para discutir a experiência deste acontecimento, acentuando as dinâmicas anteriores à construção do conceito de “revolução” que o evento acarretou. Como se verá, a escolha dessa referência é feita em sintonia com o percurso de análise trilhado nesta pesquisa. Ibidem, p. 22.

2.3 De ponto a ponto um circuito se desenha

À primeira vista, a pergunta pode parecer um tanto descabida. Afinal, como visto anteriormente, assentar a palavra “alternativo” em solo firme nos conduz a um difícil e escorregadio caminho. Por isso, concentro-me aqui à ideia. Isto é, aquele momento em que as coisas ainda não têm, necessariamente, um nome. Poucas vezes percebemos a passagem entre a abstração e a materialização da coisa em si. Aos olhos de hoje, há uma certa unanimidade em localizar o apogeu da imprensa alternativa em seu vínculo estreito com os anos do regime militar. No entanto, como vimos, a própria ideia consolidada deste tipo de imprensa nem sequer existia até aquele momento.

Se atentarmos ao verbete “imprensa alternativa”, veremos que ele é incorporado pela primeira vez, em 1978, pelo *Dicionário de Comunicação*⁵³, organizado pela Editora Codecri, cuja fundação deve-se ao título alternativo d’*O Pasquim*. Segundo esta definição, o que caracteriza essencialmente a imprensa alternativa é o descomprometimento em sua linha editorial, a atitude polêmica e renovadora. O verbete indica, ainda, que o conceito não implica, necessariamente, estruturas empresariais com poucos recursos ou empresas pequenas e pobres. Além disso, destaca a manifestação do fenômeno como algo presente em outros momentos históricos.

Nessa esteira vocabular, veremos também que a incorporação do radical “alternativo” em um dicionário comum, por exemplo, o *Novo Aurélio*, é feita quase dez anos depois, em 1986 – coincidentemente o mesmo ano em que era lançado o Catálogo da Imprensa Alternativa, organizado pelo Centro de Imprensa Alternativa e Cultura Popular. Por esta definição, a expressão “imprensa alternativa” comporta quatro significados: 1) algo que não está ligado a políticas e tendências dominantes; 2) a opção entre duas coisas reciprocamente excludentes; 3) única saída para uma situação difícil; 4) o desejo das gerações de 1960 e 1970 de protagonizar as transformações sociais que pregavam.

Independentemente da atribuição de significados realizada por ambos os dicionários, chamo atenção ao movimento de ação orientado à construção de um vocabulário capaz de traduzir a *experiência da ordem do vivido* e torná-la acessível – isto é, inteligível. Recuperá-lo, portanto, nos remete ao resgate das marcas autorreferenciais nas quais se encontram o impulso primeiro do sentido.

⁵³ RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de Comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

É, justamente, ao tatear as possibilidades de uma expressão, àquela altura ainda inexistente, que *Versus* nos dá algumas pistas de tal operação. Em um artigo publicado na edição de número 7, em dezembro de 1976, sob o título interrogante “*Pequena Imprensa?*”, a publicação trazia à tona sua compreensão sobre aquilo que via e fazia acontecer:

Que fenômeno pode comparar-se à explosão da pequena imprensa? As mais variadas experiências, em todo o país, em linguagens igualmente ricas. A chatice do sociólogo e do economês, das críticas repletas de universitarismos pedantes, sendo chutadas para escanteio. Pontos comuns nas expressões mais vitais da Nova Imprensa: a busca de raízes. A visão não colonialista em frases e desenhos⁵⁴.

Há, nessa passagem, um componente observável essencial à empreitada realizada nesta pesquisa relativo ao caráter reordenador da experiência alternativa, o qual nos impele ao intervalo de tempo que antecede, portanto, o *conceito*. É sob esta direção que a expressão alternativa pode ser compreendida, antes de tudo, enquanto potência – uma possibilidade de desmontagem do quadro mental de um tipo de jornalismo socialmente aceitável ou tido como “o” jornalismo.

Nas reflexões que a publicação faz acerca de si, esse caráter fica, ainda mais, evidente. Assim, no editorial comemorativo do seu primeiro aniversário, *Versus* assinala algumas hipóteses atreladas ao seu nome para, em seguida, reforçar os propósitos que se contrapõem às demais publicações tidas como culturais e que revelam um embate com relação a certas práticas adotadas no jornalismo corrente:

Ao mesmo tempo, não sentíamos *Versus* como “uma revista literária”. (Algumas vezes, assim fomos chamados – e isso nos aborreceu). Nem como uma “revista cultural”. Talvez porque nosso entendimento de cultura nos conduzisse a outros caminhos⁵⁵.

Quando o mesmo editorial sublinha o cenário de ação da publicação, isto é, os terrenos nos quais ela elege os seus interlocutores e constrói os seus referenciais, nele visualizamos um empreendimento de “amores” com os territórios a serem decodificados:

Um jornal distante das igrejinhas intelectualistas. Mas, ao mesmo tempo, estranho à demagogia populista que tanto fascina alguns. Um jornal que não tem vergonha de ser apaixonado, apesar de a moda ser o sociólogo e o economês. Um jornal que mistura Cortazar e Histórias em Quadrinhos, futebol

⁵⁴ Pequena imprensa. *Versus*, n. 7. p. 42, dez. 1976.

⁵⁵ Editorial. Aniversário. *Versus*, São Paulo, n. 6, out. 1976, p. 2.

e reflexões sobre o colonialismo cultural – memórias de um operário nordestino devorado por São Paulo (“com aquela fala “errada” do povo, fala certa do povo”) e uma entrevista com Michel Foucault (que Foucault amou)⁵⁶.

A utilização do elemento passional, nesses termos, carrega consigo a ideia de aproximação com o universo apreendido, o que reforça a hipótese sob a qual esta pesquisa originou-se: a de que o projeto político-cultural proposto por *Versus* – e antecipado por suas publicações *hermanas* – se formula a partir de uma concepção propositiva (e não, meramente, reativa) acerca da *práxis* jornalística.

Nesse sentido, interessa-me destacar esse momento de “suspensão” entre a experiência e o conceito, sobretudo, porque ele permite visualizar a imprensa alternativa em sua demonstração sobre como o mundo pode ser representado de forma variada por diferentes atores⁵⁷. E isto, levando em conta os trechos destacados acima, nos coloca diante do entendimento da prática midiática em termos de influência ou poder na construção da realidade – moldagem de percepções, afetos, significados, costumes⁵⁸. É, também, sob este aspecto que o presente estudo se vale do termo “alternativo” enquanto categoria analítica.

Partilhando a visão de Atton, a designação “alternativo” integra, aqui, “uma série de atos de análise, de argumentação e de foco, cada um dos quais passíveis de serem contextualizados histórica, geográfica e culturalmente”⁵⁹.

Para os propósitos erigidos, isso significou trabalhar *Versus* enquanto um objeto de reflexão, desenhando um caminho de pesquisa atento aos acontecimentos que permitiram a emergência do desejo e da convicção dessa possibilidade de (re)construção da realidade sem perder de vista seus mecanismos de circulação e apropriação social. Afinal, foi somente ao contemplá-los que a produção de sentidos, como algo ligado aos diversos agentes presentes em um dado circuito de comunicação, se tornou visível na caminhada realizada. E, com ela, a possibilidade de explorar, por diferentes rotas, os pontos de contato que apontam a experiência de *Versus* em direção à América Latina.

Este foi o percurso sob o qual procurei remontar a experiência de *Versus*, tomando como ponto de partida a visualização do seu processo e das instâncias de mediação que ajudaram a conformá-lo e atuaram em relação direta à sua circulação. Para isso, retomei o circuito de

⁵⁶ Ibidem.

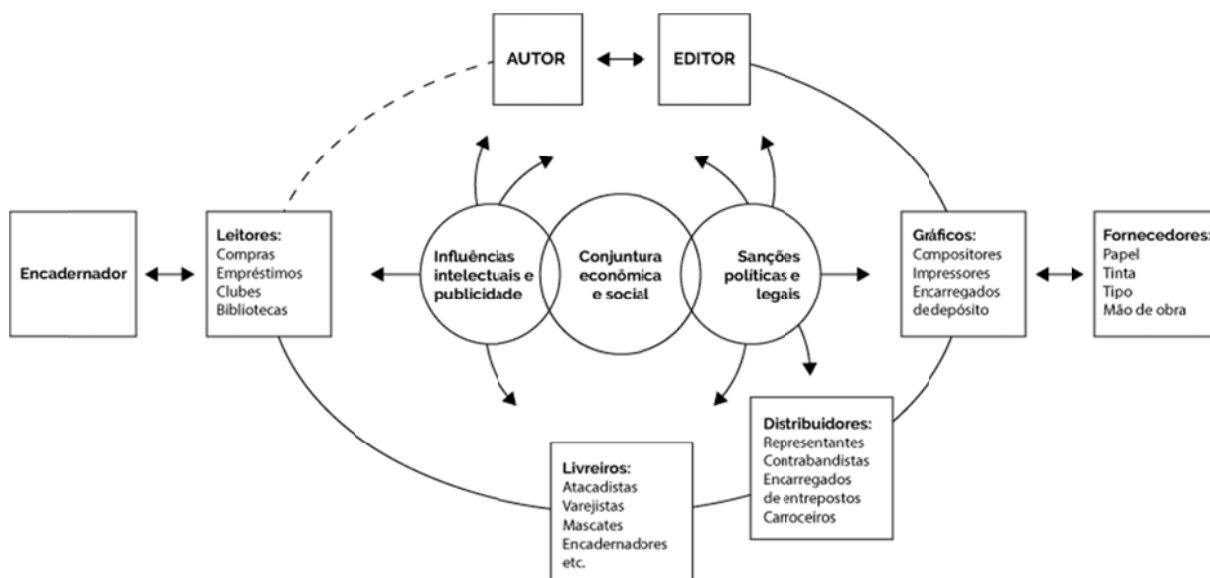
⁵⁷ MELUCCI apud ATTON, 2015.

⁵⁸ SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

⁵⁹ ATTON, Chris. *The Routledge Companion to Alternative and Community Media*. London: Routledge Press, 2015, p. 3.

comunicação proposto por Darnton em sua abordagem holística sobre o livro como meio de comunicação e os modos como ele surge e se dissemina na sociedade (figura 3)⁶⁰. Meu intuito era entender se (e de que maneira) o modelo proposto pelo autor poderia ser aplicado a uma investigação sobre a imprensa alternativa, tendo *Versus* eleito como representante para tal.

Figura 3 - Circuito das comunicações de Robert Darnton.



Fonte: DARNTON, Robert. O que é a história dos livros? In: _____. *O Beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 125.

No modelo *darntoniano*, cada um dos segmentos representados possui “aberturas” e liga-se a outras atividades que determinada pessoa desenvolve em um ponto do circuito⁶¹ e, ainda, a outras pessoas no momento temporal em outros circuitos assim como a outras pessoas em outros pontos no mesmo circuito⁶². Enquanto essas três observações dizem respeito à transmissão de texto, há também aquelas que se referem às influências externas, às quais se encontram alocadas nos círculos presentes no centro do diagrama.

Tais considerações são de suma importância porque nos falam sobre a dinamicidade do circuito, que não deve ser lido com seus segmentos encerrados em si mesmos, mas sim a partir de uma relação de interdependência entre eles. Essa observação torna-se mais clara à medida que incorporamos à presente pesquisa o estudo de Chris Atton como uma espécie de

⁶⁰ DARNTON, Robert. O que é a história dos livros? In: _____. *O Beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 125.

⁶¹ Ibidem, p. 126.

⁶² Ibidem, p. 126.

contraponto complementar ao trabalho realizado por Darnton. Isso porque, em sua crítica ao trabalho deste autor, Atton radicaliza os pilares do modelo *darntoniano*, pois o considera limitado a papéis e responsabilidades que, nas mídias alternativas, estão longe de serem fixos e estáveis. Dado à experimentação invocada e promovida por essas experiências, para Atton, qualquer proposição deverá ater-se ao caráter multidimensional desse tipo de publicação, “uma perspectiva que privilegia a sobreposição e a intersecção de dimensões”⁶³.

Nesse sentido, a visão de Atton aprofunda o recorte *darntoniano*, sobretudo ao enfatizar um modelo de análise no qual as transformações desencadeadas pelo próprio processo comunicacional estejam em vínculo estreito com as relações sociais formuladas dentro e por meio dele. Isso demanda encarar, portanto, os meios de comunicação como social e materialmente produzidos – um olhar que encontra inspiração nos estudos de Raymond Williams⁶⁴.

Foi ao cotejar ambos modelos – e tendo como horizonte inicial a proposta de Darnton – que esbocei aquele que seria o primeiro desenho do circuito de comunicação de *Versus* (figura 4). Nele, sistematizei as informações referentes aos processos de produção e disseminação, iniciando a coleta de dados por aquele que se configura como o registro mais facilmente identificável de uma publicação – o expediente. Assim, por meio das informações visíveis nas 34 edições de *Versus*, identifiquei os diferentes fluxos de colaboração (local/regional, nacional/estrangeiro), bem como as permanências (regularidade entre as edições) e as atribuições designadas pela publicação a cada um de seus colaboradores. Esta última informação, em especial, chamou-me atenção sobre a face, muitas vezes, invisível dos dados que o pesquisador tem à sua disposição e sobre os quais pode optar ou não por trabalhar.

Entre os nomes listados no expediente, havia aqueles que pareciam conformar um núcleo duro fundador e/ou mantenedor de *Versus*, devidamente, listados em suas atribuições (redator-chefe, editor, repórter, etc.), e outros tantos vinculados a determinados Estados brasileiros. Teriam sido, estes, apenas colaboradores? O mesmo procedimento seguia-se com as identificações estrangeiras, sempre relacionadas a um país. Qual teria sido, exatamente, a participação dessas pessoas em *Versus*? Na sequência de tais questionamentos, outro fio solto

⁶³ ATTON, C. *Alternative media*. London: Sage, 2002, p. 28.

⁶⁴ Tal atribuição perpassa o conjunto da obra de Williams cujas proposições centrais alinham-se à crítica ao determinismo implícito ao modelo metafórico de base e superestrutura para a análise cultural e à ênfase em uma visão que contemple o aspecto material da cultura. É, justamente, este enquadre que levará o autor a afirmar que o desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação **produz** relações sociais. WILLIAMS, Raymond. Meios de comunicação como meios de produção. In:_. *Cultura e materialismo*. Tradução André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 69-70.

somava-se à trama na figura do tradutor que, embora houvesse se revelado no mapeamento feito das edições, não constava no *roll* de atribuições⁶⁵.

A confecção do circuito abriu-me, então, a possibilidade para novos relatos, estendendo os fios da memória, também, àqueles posicionados nas distâncias mais longínquas da hierarquia, como é o caso dos nomes ligados às atividades administrativas (revisão, secretariado, publicidade) – iniciativa a ser, ainda mais, explorada no terreno das pesquisas em torno da história da imprensa alternativa⁶⁶.

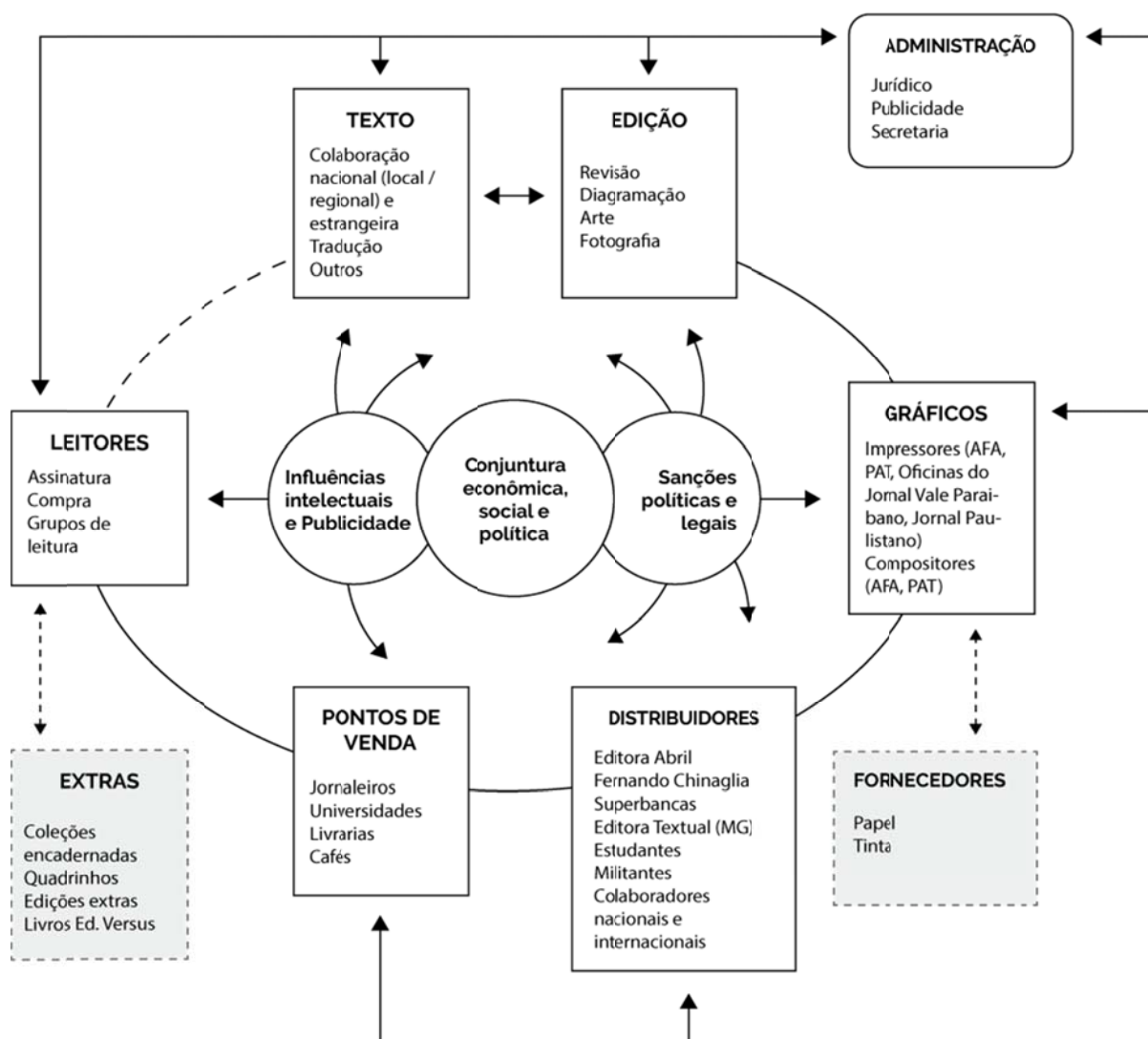
Disposta a encarar o desafio, reorganizei os tipos de participação existentes na tríade Texto, Edição e Administração de modo a compor, a partir de um trabalho de campo orientado pelo próprio circuito, um quadro amplo e rico do perfil dos colaboradores. Esses registros, como se verá⁶⁷, foram essenciais para trazer ao meu campo de visão distinções e sobreposições em relação às tarefas executadas que, posteriormente, me levaram aos meandros da circulação e apropriação da publicação.

⁶⁵ Tendo em vista o intercâmbio de *Versus* com a América Latina, essa (não) informação é essencial para se pensar em como se produzia a prática de apropriação e circulação da leitura. Afinal, uma das características de *Versus* era antecipar inéditos de textos latino-americanos extraídos, muitas vezes, de *Crisis*, *Marcha* e, eventualmente, de *Casa de las Américas* – prática comum e presente, inclusive, nestas publicações e que permite pensar o papel ocupado pelo conjunto dessas publicações em meio ao mercado editorial em tempos de ditadura.

⁶⁶ Sobre os terrenos passíveis de serem mais explorados, ver: RIBEIRO, A. P. G.; HERSCHMAN, M. (Orgs.). *Comunicação e História: Interfaces e novas abordagens*. Rio de Janeiro: MauadX, 2008.

⁶⁷ Especialmente no terceiro e no quarto capítulos.

Figura 4 – Circuito de comunicação de *Versus*.



Fonte: Produzida pela própria autora.

Retomando às pistas das informações visíveis, listei, ainda, as empresas responsáveis pela composição e impressão de *Versus* e aquelas envolvidas em sua distribuição. Nessa dinâmica, escrever e reescrever emergiram como atos executados em ligação estreita a marcas ora sutis, ora ocultas, ora inexistentes, mas que, em conjunto, terminaram por completar o esboço do circuito com dados, muitas vezes, secundarizados ou difíceis de serem pesquisados devido à ausência de documentação.

Este foi o caso, por exemplo, das notas acerca dos leitores e dos pontos de venda de *Versus*, incluídas no circuito a partir dos indícios encontrados em publicidades, nas divulgações de eventos e nos lançamentos, nas campanhas de assinatura e nas cartas enviadas pelos leitores. Partes de um quebra-cabeça essencial à compreensão da existência de uma esfera pública

alternativa percorrida e, ao mesmo tempo, tecida pela publicação assim como do perfil de seu público leitor. Elementos indispensáveis a uma perspectiva de pesquisa na qual aqueles que recebem as mensagens produzidas têm a mesma importância daqueles que as produziram.

Dessa forma, passo a passo, pontos eventualmente desconexos recobriram sentido para ligarem-se, um a um, na visualização de um circuito marcado pelos tempos plurais que atravessam a confecção da publicação. São tempos que nos falam da capital paulista, sede fixa de *Versus* e palco do trânsito de sua redação por diferentes espaços de engajamento. E, ainda, das diferentes regiões brasileiras e do exterior, onde o ir e o vir de correspondências teciam redes de colaboradores nacionais e internacionais, de leitores ocasionais, assinantes e de leitores-colaboradores, que, não raro, atuaram também como distribuidores e vendedores.

Um compasso feito do fluxo dos muitos exílios vividos pelo cidadão latino-americano e, acima de tudo, do reconhecimento dos exilados brasileiros da possibilidade de existência de tal cidadania; das mãos de revisores, tradutores e das diversas pessoas anônimas sob a qual, letra a letra, as edições ganharam cor, forma e um espaço em prateleiras e estantes. Ritmos transpassados pelas mãos invisíveis de um mercado editorial, hoje, infinitamente mais concentrado, e pela linguagem oficial (e “extraoficial”) do poder, do porrete e de um punhado de dispositivos jurídicos empenhados em cortar o elo entre os pontos do circuito. Cadência marcada pelo incentivo financeiro de publicidades escassas, mas sempre presentes, daqueles que acreditavam na importância e relevância dessa sinfonia “caótica” em meio às tentativas de paz sem voz do regime.

À medida que a compreensão dos elementos que comporiam cada segmento avançava, de pronto surgia uma indagação sobre a identidade primeira de *Versus*: revista ou jornal? Se por um lado o formato *tabloide* e o papel utilizado na impressão apontavam para o selo “jornal”, a concepção das páginas aproximava a experiência folheada do que conhecemos por “revista”. Essas definições, normalmente embasadas em parâmetros técnicos, embora estejam cristalizadas na literatura corrente sob a primeira opção, emergiam ora contrapostas ora sobrepostas a depender do ponto percorrido no circuito.

No intuito de preservar esse debate, cuja dimensão nos traz as regras e orientações do conjunto de profissões ligadas ao processo de confecção da publicação, assim como a percepção do público leitor, optei por utilizar a palavra “publicação” nos momentos de referência indireta à *Versus*.

Na esteira dessa reflexão sobre o processo produtivo, inclinei-me às relações travadas na (e pela) publicação. E nesse tête-à-tête um reencontro com a cidade de São Paulo, pois já não se tratava de captá-la via as páginas do jornal como uma espécie de cenário em constante

evolução, mas sim de percebê-la como um elemento fundamental à existência do próprio circuito. Isto é, em uma relação dialética com a publicação – construindo-a e sendo por ela construída. Até porque, como dito anteriormente, a própria ideia de circuito carrega consigo o “interno” e o “externo” enquanto elementos interconstituídos.

Ao perseguir os rastros e os vestígios dessa relação, inicialmente, em publicidades, anúncios e informes de eventos, deparei-me com os contornos do centro da capital paulista que, aos poucos, se tornou nítido. E com ele os espaços de sociabilidade frequentados por jornalistas, estudantes e militantes. Nos meandros da vida intelectual, cultural e noturna da cidade, mais do que indicações de possíveis pontos de venda e parceiros de *Versus*, bares, cafés, teatros, cinemas, pequenas livrarias e editoras apontavam deslocamentos por espaços que dão conta da tessitura de conexões entre a equipe de *Versus* e as mais distintas redes de mobilização e apoio. Estas, articulavam-se, criavam-se, mantinham-se e desfaziam-se em retroalimentação com a publicação – e, nesse constante atar e desatar, exerciam um papel fundamental na sua transposição para além-fronteiras nacionais.

Nesse sentido, o esboço do circuito produzido está longe de ser um mero passo a passo. Entre as conversas travadas com alguns dos antigos livreiros e com os donos de cafés, cujas lojas mantêm-se ativas e no mesmo local de outrora, pude entender que esse desenho inacabado me mostrava uma espécie de mapa. Assim, o desafio era menos descrever do que conectar os pontos e, sobretudo, os dados fartos e relevantes levantados a partir das minhas incursões em cada um dos segmentos do circuito. Esses “entrelaçamentos” ora foram percebidos separadamente ora estabelecidos em diálogo, estando centrados, no entanto, em uma perspectiva comum: a de remontar o processo comunicativo de *Versus*.

Essa questão do trabalho a ser executado, tendo o circuito de comunicação de *Versus* como fio condutor de análise, trouxe outros dois elementos a essa discussão. Primeiro, a possibilidade da atualização de temas circunscritos, muitas vezes, ao passado nas pesquisas debruçadas sobre a imprensa alternativa – especialmente aqueles associados aos segmentos dos Gráficos, dos Distribuidores, dos Fornecedores e de Vendas. Segundo, a necessidade e importância de unir os depoimentos das múltiplas vivências, experiências e trajetórias do grupo que deu vida à publicação aos diferentes materiais pesquisados. E ao lançar-se nessa empreitada, desenvolvê-la a partir de um espectro capaz de considerar outras vozes – como a dos indivíduos anônimos que, em seus ofícios invisíveis, atuaram em diferentes segmentos do circuito tornando *Versus* uma realidade possível.

A pertinência do circuito reside em possibilitar a visualização das diferentes camadas de memória do passado existentes (e passíveis de serem acessadas) no presente⁶⁸, o que torna o registro oral essencial a esta pesquisa já que esse horizonte composto de discursos diversos, construídos a partir de processos reflexivos pessoais e, também, coletivos, me permitiu explorar as variações do testemunho sobre um mesmo dado/acometimento, confrontando-os com a memória oficial e, por consequência, com a ideia de uma versão única da memória.

Nesses termos, a linearidade temporal, com prevalência de fatos marcantes, normalmente pautados pela ruptura, cai por terra. Isso porque na abordagem estabelecida, tendo como base o circuito formulado, a comunicação emerge como um sistema⁶⁹. A intenção dessa caminhada é, portanto, a de desviar-se de uma verdade absoluta e proceder uma análise pensada para captar e produzir novos arranjos, significados e documentos com vistas à compreensão dos agentes e sentidos envolvidos nesse circuito comunicacional.

Como se verá, é sobretudo no movimento de (re)organizar a teia do circuito esboçado que a percepção de *Versus* enquanto um “mediador cultural”, responsável por ser e construir a ponte possível com a América Latina, se solidifica. Nessa direção, mais do que consolidar um espaço temático, essa aproximação com a América Latina perpassa a compreensão da emergência de um campo autônomo conformado pela publicação a partir de suas próprias regras de rotinas produtivas e noticiosas.

É, também, sob a chave discutida até aqui que a experiência de *Versus* deixa de ser individual, restrita a um grupo de pessoas, para tornar-se coletiva. Afinal, à medida que a pesquisa começa a trazer até o presente os fluxos estabelecidos no campo cultural, as ligações que conectam a história de *Versus* às histórias das revistas *Crisis*, *Marcha* – e, ainda, à da veterana *Casa de las Américas* – tornam-se, cada vez mais, evidentes. São, justamente, os vínculos dessa rede latino-americana o tema do capítulo a seguir. Neles encontram-se os nós primeiros da teia que a presente pesquisa se empenha em (re)construir.

⁶⁸ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

⁶⁹ RIBEIRO, A. P. G; BARBOSA, M. (Orgs.). *Comunicação e História: Partilhas teóricas*. Florianópolis: Insular, 2011.

Figura 5 – Charge de Angeli.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 3, mar. 1976.

3 *VERSUS* E A AMÉRICA LATINA: “O ESPÍRITO DE UMA ÉPOCA”

Lemos para esquecer e também lemos para não esquecer. Escreve-se para esquecer, e o efeito da escritura é fazer com que os outros não esqueçam. Escreve-se para lembrar, e amanhã outros vão ler essa lembrança. Esquecimento e lembrança, essa oscilação permanentemente produzida por impulsos contrários: escrever para que se fique sabendo / apagar marcas, sinais, rastros, disfarçar o presente, a pessoa, os sentimentos¹.

3.1 Rede latino-americana em ação

Nos primeiros dias de outubro de 1975, *Versus* chegava às mãos de seus leitores. Sem manifesto inaugural, sua primeira edição pode ser lida como metáfora a um clima em que a morte parecia querer sufocar a vida. O tema perpassa as 52 páginas da edição de estreia, que saiu da gráfica, justamente, no momento em que o jornalista Vladimir Herzog fora preso, torturado e assassinado, depois de comparecer voluntariamente ao DOI-CODI, em São Paulo. O fato ganhou projeção nacional e traduziu-se em uma nova onda de protesto contra o regime militar, colocando à prova a abertura anunciada pelo governo do general Ernesto Geisel (1974-1979)².

Versus constitui-se como um espaço emergente e condensador desse cenário. Mas não só. Entre a chegada dos guerrilheiros vencedores de Sierra Maestra a Havana, em 1959, a derrocada do governo socialista de Salvador Allende, em 1973, no Chile, e a escalada de regimes ditatoriais na América Latina³, transcorrem 16 anos atípicos até o lançamento da publicação. Um período em que tudo parecia estar a ponto de mudar e, por isso mesmo, como reflete Cláudia Gilman, antes de estabelecer um bloqueio temporal preciso entre os anos de 1960/1970, salientando suas diferenças, talvez seja mais interessante ao pesquisador desnaturalizar os ciclos do calendário de modo a revê-los sob a perspectiva de uma *época*

¹ SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 26.

² Cerca de 8 mil pessoas reuniram-se para o culto realizado em memória a Herzog, na Catedral da Sé, levando a cerimônia para praça, apesar das mais de 300 barreiras policiais montadas para impedir o acesso ao centro da cidade. Ver: NAPOLITANO, Marcos. 1964: *História do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014, p. 250.

³ Esses acontecimentos caracterizam-se como marcos que singularizam os anos de 1960/1970 desde a América Latina, sendo essenciais à compreensão da centralidade que o continente ganhou nesse período. Ver: GILMAN, Cláudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor comprometido en America Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003.

(...) que se caracterizou pela percepção compartilhada da transformação inevitável e desejada no universo das instituições, da subjetividade, da arte e da cultura, percepção sobre a qual se interpretaram acontecimentos inaugurais como a Revolução Cubana, não só na América Latina, mas no mundo inteiro⁴.

A pedra de toque desta perspectiva é, portanto, a palavra “revolução” – entendida, nesta pesquisa em acordo com o proposto por Gilman; isto é, não apenas como um fim ou conceito, mas em seus atributos que serviram, muitas vezes, para garantir (ou não) a legitimidade de escritores, de críticos, de obras, de ideias e de comportamentos⁵. Assim, quando se fala em revolução é preciso ter em mente que esta palavra se espalhou por toda a América Latina, tendo como marco fundamental o socialismo implantado em Cuba. E mais: que a Revolução Cubana, mais do que encetar um ponto de ruptura, se configurou como um ponto de partida para a ação política e para o campo cultural no continente latino-americano⁶.

Nesse sentido, um olhar atento à primeira edição de *Versus* coloca-nos diante de uma dupla leitura: por um lado, a iminência da morte a denunciar nas entrelinhas a incerteza ante o horror herdado da Era Medici (1969-1974), período de maior repressão da ditadura; por outro, os vestígios de um território latino-americano forjado pelo desejo de mudança que atravessou as décadas de 1960 a 1970. Em meio a essa atuação codificada, o esboço de uma estratégia inicial que, se poupou à “*canetada*” vermelha da censura, ainda ativa em 1975, e ajudou a manter a segurança da equipe⁷, também serviu de uma ponte para a conexão com países vizinhos com realidades semelhantes às do Brasil.

Pelo calendário brasileiro, as páginas de estreia de *Versus* exprimem, desse modo, a ausência de um posicionamento aberto contra a ditadura – assinalam a prática da autocensura por parte de um veículo representante da imprensa alternativa. Ao focalizá-lo como representante de uma *época*, no entanto, o protagonismo da América Latina se impõe e se constitui como uma chave fundamental para entender o funcionamento da publicação – desde que pensemos no conjunto de disposições que permitiram a sua produção e a sua leitura.

Antes de adentrar no universo desta conexão transnacional, abro um parêntesis necessário para a retomada, posterior, das reflexões a serem empreendidas. Volto-me, então, à questão da autocensura para ponderar que, diferentemente da grande imprensa, a adoção da censura por parte de um veículo da imprensa alternativa é reveladora acerca da repressão às

⁴ Ibidem, p. 33.

⁵ Ibidem, p. 26.

⁶ SONDEREGUER, María. *Crisis: la certeza de los '70*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires (Hipótesis y Discusiones), n. 11, 1996.

⁷ Ver: BARROS FILHO, Omar L. de. *Versus: Páginas da utopia*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

organizações de esquerda. Enquanto a primeira se acomoda à ordem vigente, “introjetando o discurso proibitivo antes mesmo que ele chegue às redações”⁸, no caso de *Versus*, a autocensura nos marcos do ano de seu lançamento – ou seja, em 1975 – dá pistas do isolamento ou, ainda, do desaparecimento das forças combativas ao regime.

E, de fato, “por volta de 1972, os militantes da luta armada, salvo os do PC do B, estavam mortos, presos, no exílio ou clandestinos dentro do país”⁹. Em 1974, até mesmo o PC do B veria seu foco guerrilheiro ser derrotado nos confrontos ao longo do Rio Araguaia. No ano seguinte, seria a vez de o Partido Comunista Brasileiro (PCB) ver a repressão intensificar-se sobre seus militantes¹⁰. Igualmente desarticulado, o movimento estudantil, sob forte influência dos grupos trotskistas (Convergência Socialista e Organização Socialista Internacionalista) e da esquerda católica (oriundas da Ação Popular), buscava uma retomada e a superação dos desmantelamentos sofridos pós-1968 – efeito direto da promulgação do Ato Institucional nº 5¹¹. Do mesmo modo, o movimento sindical procurava reestabelecer-se.

Posto isto, e no intuito de sublinhar a noção de *época* como forma de ampliar esses marcos nacionais e diluir fronteiras, detenho-me à edição de número 1 para traçar com mais profundidade a aposta realizada por *Versus*. Em sua capa, lê-se: “Eu fui condenado à morte (Confissões de um repórter argentino)”; “Eu me condenei à morte (Diário de um escritor peruano)”; “Nós vivemos na morte (A vida em um hospício mineiro)”. Eduardo Galeano. Percival de Souza. Michel Foucault: entrevista. João Antônio.

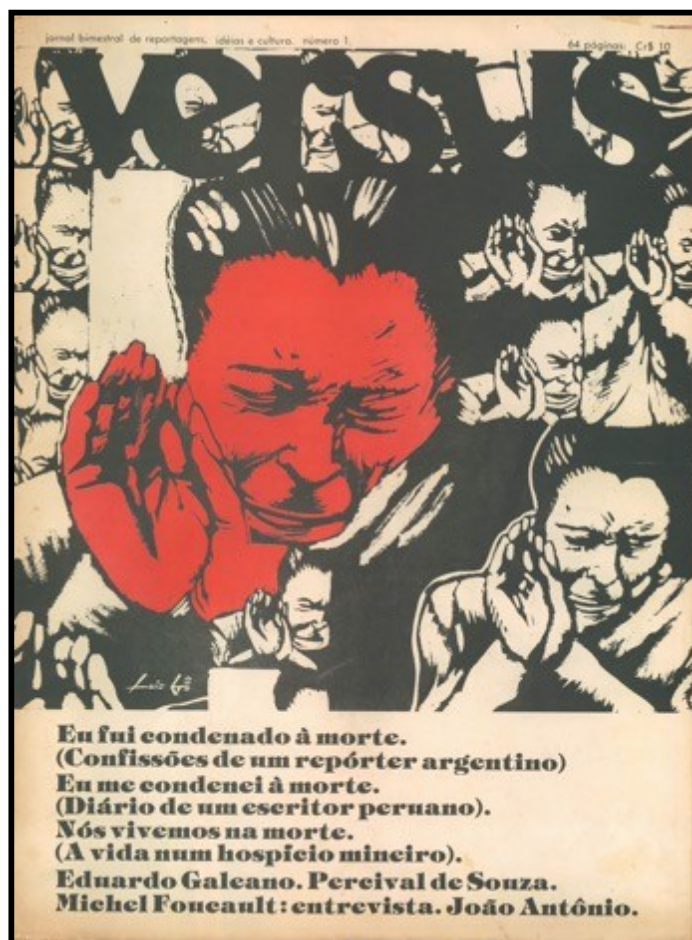
⁸ BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil – 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p. 192. A autocensura enquanto pacto acordado entre jornalistas e donos de meios de comunicação da grande imprensa é central nas reflexões de Bernardo Kucinski em *A síndrome da antena parabólica* (São Paulo: Perseu Abramo, 1998). A interlocução entre o general Golbery do Couto e Silva, chefe da Casa Civil do presidente Geisel, e as empresas jornalísticas com vistas a uma aliança no período da abertura política é estudada por Celina Duarte em *Imprensa e redemocratização no Brasil: um estudo de duas conjunturas, 1945 e 1974-1978*. São Paulo, 1987. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), PUC-São Paulo.

⁹ ROLLEMBERG, Denise. Esquerdas revolucionárias e luta armada. In: FERREIRA, Jorge; NEVES, Lucília de Almeida (Orgs). *O Brasil republicano: o tempo da ditadura. Regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

¹⁰ A morte de Herzog insere-se na sequência de prisões e mortes envolvendo quadros do PCB, pois o jornalista era militante deste partido.

¹¹ Com a promulgação do AI-5, o poder concentra-se no Executivo, o Congresso é fechado por tempo indeterminado e o regime militar recrudesce.

Figura 6 – Primeira edição de *Versus*.



Fonte: *Versus*, n. 1, out. 1975¹².

Tendo como painel as chamadas de capa, volto-me ao texto “Diário de minha morte”, redigido por José Maria Arguedas, entre os anos de 1968 e 1969. Nele, o leitor é advertido:

Isto não é “literatura”. É o diário de um suicida. Nos últimos momentos de sua vida, o escritor peruano José Maria Arguedas diz o que pensa de si e sua terra e de seus colegas Guimarães Rosa, Juan Carlos Onetti, Júlio Cortazar, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Nicanor Parra, Carlos Fuentes, García Marques e Neruda¹³.

Escrito no contexto de conclusão de seu último romance que permaneceu inacabado, “El Zorro de arriba y el Zorro de abajo”, os trechos do diário nos dão a dimensão do debate acerca do processo de modernização cultural impulsionado pela retomada do latino-

¹² Os arquivos digitalizados de *Versus* foram obtidos no Centro de Documentação e Memória da Unesp (Cedem/Unesp).

¹³ ARGUEDAS, José Maria. Diário de minha morte. *Versus*, n. 1, p. 18, out. 1975.

americanismo. Em suas reflexões, estão contidas as principais problemáticas da arena cultural erguida em princípios dos anos 1960 (e ampliada e aprofundada nos anos 1970) e sobre a qual o escritor peruano levanta questões acerca do ato de escrever.

“Não é profissão escrever novelas ou poesias”¹⁴, registraria Arguedas para, então, ponderar que se escreve por amor, por gozo e por necessidade, não por ofício. “Isso de planejar uma novela pensando que se ganhará honorário com sua venda me parece coisa de gente muito metida nas especializações.”¹⁵

Ao colocar-se ao lado de nomes como Juan Carlos Onetti, Guimarães Rosa, Juan Rulfo e García Marquez, Arguedas afirma-se como um escritor “provinciano”, estabelecendo uma oposição a muitos dos nomes que compunham a lista do chamado *boom* literário latino-americano, que colocou sob os holofotes internacionais a literatura de países periféricos – e, como consequência, seus próprios países. Opõem-se, sobretudo, a Júlio Cortázar e demarca um lugar distante em meio à existência de “escritores que começam a trabalhar quando a vida os compromete a um compromisso não tão livremente eleito, mas condicionado (...)”¹⁶. Destaca, portanto, a polêmica gestada em torno do papel do escritor que, no compasso dos ventos revolucionários, se transmutava na figura do intelectual legitimado pelo compromisso político na escrita até radicalizar-se na figura do intelectual revolucionário, condição dada pela militância política.

Tendo isto em mente, é preciso atentar que o comprometimento do qual nos fala Arguedas constrói-se em sintonia fina com o engajamento do escritor ante seu instrumento de trabalho, o texto. Um posicionamento tributário das reflexões feitas por Jean Paul Sartre¹⁷ que, ao levantar uma série de questões pertinentes ao processo de escrita (Para quem se escreve? Por que escrever? O que escrever?), alimentou os debates da época acerca da palavra enquanto instrumento de ação e de intervenção na vida circundante de modo a transformá-la. Assim, no conflito Arguedas-Cortázar reside, portanto, o embate entre as possibilidades de inserção do modelo do comprometimento sartriano nos marcos do continente e a autonomia discursiva do escritor.

¹⁴ Ibidem, p. 19.

¹⁵ Ibidem, p. 19.

¹⁶ Ibidem, p. 19.

¹⁷ *O que é literatura?* foi publicado originalmente em 1947 na revista *Les Temps Moderns*. É curioso perceber, entretanto, que a reflexão sartriana ganha espaço na América Latina ao longo da década de 1960, justamente, no período em que Sartre faz uma visita a diversos países do continente, entre os quais Cuba e Brasil.

Nesse sentido, é interessante sublinhar a percepção de Arguedas, contida no diário, sobre o escritor brasileiro Guimarães Rosa (o embaixador¹⁸), a quem diz sentir identificação por, assim como ele, ter “descido” sem o terem feito “descer”. Semelhança encontrada no rechaço aos intelectuais e na valorização de uma narrativa regional fundamentalmente oral na qual a província emerge em conflito com a cidade moderna que, por seu progresso, se impõe como ameaça. O próprio Rosa, demonstrando afastamento do “escritor citadino universalista” – e numa linguagem representativa do universo conflitante entre oralidade e escrita –, diria: “Minhas personagens, que são sempre um pouco de mim mesmo, um pouco muito, não devem ser, não podem ser intelectuais pois isso diminuiria sua humanidade”¹⁹.

Somos informados, assim, sobre o tensionamento entre cosmopolitismo (centro) e localismo (periferia), imbróglcio que marcou a época e cujo ápice se revelaria nas avaliações sobre a melhor forma de retratar a própria terra num momento em que o exílio se apresentava como possibilidade – dado central no embate travado entre Arguedas e Cortázar, já que este atuava enquanto escritor desde o autoexílio em Paris e via nesta condição “benefícios em prol de uma melhor contemplação e entendimento da realidade intelectual latino-americana”²⁰.

No contexto dessas polarizações, impossível não mencionar Theodor Adorno²¹, tendo em vista que tal debate resvala nos dilemas sobre como se entende a cultura – um tema caro a este autor –, nos conflitos entre uma cultura de massas, então emergente, e a possibilidade de preservação da cultura popular no que diz respeito ao seu caráter de resistência em detrimento ao processo de domesticação acarretado pelos mecanismos de absorção da indústria cultural.

Assim, vistas em seu conjunto, as observações de Arguedas demonstram uma convicção em torno do papel do escritor vinculada a uma crítica à lógica mercantilista do *boom* editorial latino-americano que, ao converter os escritores periféricos em *best sellers*, expunha as contradições inerentes de tal chancela numa época “em que não se aceitava ambiguidades – ou se era revolucionário ou reacionário”²². Afinal, “dentro deste clima, é onde, em fins da década de 1960, ocorre um processo inédito e paradoxal: o papel da indústria cultural, sobretudo da

¹⁸ A referência a Guimarães Rosa como “o Embaixador” é feita por Arguedas, que ainda destaca a formação em medicina do escritor brasileiro, no intuito de reforçar sua crítica à emergência do ofício de escritor. Ibidem, p. 19.

¹⁹ LORENZ, Gunter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

²⁰ CROCE, Marcela (Org.). *Polémicas intelectuales en América Latina: del "meridiano intelectual al caso Padilla (1927-1971)*. Buenos Aires: Simurg, 2006.

²¹ ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

²² FUSCHINI, Germán Albuquerque. *La red de escritores latinoamericanos en los años sesenta*. Revista UNIVERSUM, Universidad de Talca, Chile, n. 15, p. 337-350, 2000.

indústria editorial, na constituição de um espaço cultural comum de forte apelação identitária”²³.

Nessa direção, ao advertir os leitores de que os textos selecionados não se tratam de literatura, *Versus* dá indícios do espaço que pretendeu ocupar. Isto torna-se, ainda mais, evidente à medida que, ao leitor, é revelado o desconhecimento habitual acerca do território elegido como referencial – no caso, a América Latina, representada, nesta passagem, na (e pela) figura do escritor peruano.

Arguedas é, praticamente, desconhecido no Brasil. Infelizmente, as editoras preferiram importar em primeiro lugar o pitoresco de um Manuel Scorza – apesar de nem por isso inútil e desnecessário – em detrimento a um escritor de muito maior talento, honestidade e autenticidade como Arguedas. Scorza, com “Bom dia para os defuntos” e “Garabombo”, traz evidentemente uma boa compreensão da realidade peruana. Mas, antes dele, e até mesmo para compreendê-lo melhor, é necessário ler Arguedas. Parece que o problema, para nossos editores, é que Arguedas está morto, nunca esteve exilado na Europa e não escrevia coisas pitorescas sobre este continente que durante algum tempo – até sua cultura virar moda e dar dinheiro – foi considerado com desprezo como o engraçado “país das cucarachas”²⁴.

Mais do que expor as tensões acerca de projetos literários, a publicação insere-se nos debates sobre uma literatura latino-americana fundamentada na ideia de emancipação da América Latina por meio de sua reconstrução discursiva, cultural, política e revolucionária. Aloca-se, portanto, na esteira de outras experiências de revistas político-culturais latino-americanas que despontaram como veículos fundamentais não apenas por tornarem estes debates públicos, mas, principalmente, por fazerem circular autores e textos latino-americanos. Ao inseri-los na dimensão pública, contribuíram, conseqüentemente, para a aproximação, até então inédita, entre escritores e leitores, conformando, assim, um público leitor. Este seria, por sua vez, coresponsável pela explosão do *boom* editorial que alçou o nome de jovens escritores, como Júlio Cortázar, ao circuito literário encabeçado por autores já prestigiados, do qual Arguedas era parte, impulsionando a renovação da literatura latino-americana a partir do estreitamento de laços entre cultura e política.

Desse modo, ao incorporar os fragmentos do diário de Arguedas em suas páginas, situá-los entre as chamadas de capa e destacá-los pelo caráter inédito, *Versus* marca uma estratégia

²³ SUBERCASEAUX, Bernardo. Elite ilustrada, intelectuales y espacio cultural. In: GARRETÓN, Manuel A. (Org.). *América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado. Debates y perspectivas*. Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1999, p. 174.

²⁴ ESCOSTEGUY, J. Ele cresceu nas histórias mágicas do pai. *Versus*, n. 1, p. 18, out. 1975.

discursiva na qual a realidade é apresentada por meio do apelo ao desnudamento – um mecanismo que, se de um lado constrói a legitimação da própria publicação ante aos leitores, de outro expõe os mecanismos envoltos nas tramas da representação e tessitura de identidades. Talvez, por isso, a palavra literatura esteja acompanhada por aspas na chamada ao leitor presente nas páginas internas da publicação – “Isto não é 'literatura'”²⁵ –, um indicativo de tempos em que o ato de escrever se alicerçava em um sentido maior.

A presença do escritor peruano demonstra, ainda, não apenas o esforço de tradução empreendido em prol da superação das barreiras linguísticas que isolam (até hoje) o Brasil do restante da América Latina, mas também nos informa a respeito de quais posições a publicação pretendeu alinhar-se. Assim, é sintomático encontrar, nas considerações sobre Arguedas, os signos do conflito entre a unidade latino-americana requerida tanto no que diz respeito às ausências e incorporações verificadas nesse movimento feito de dentro para fora como na crítica ao olhar que, desde fora, era construído.

A presença de Arguedas, nesse sentido, não é casual. Pelo contrário. Ela insere, no *roll* das grandes personagens latino-americanas, a figura do índio sob a qual o escritor peruano se debruçou em seu ofício e a quem os processos históricos vividos relegou à humilhação, sobretudo, ao marginalizar sua cultura diante da construção de uma nova realidade supranacional: o americano²⁶. Desnuda, portanto, o projeto inaugural desde o qual *Versus* procurou intervir na conjuntura.

3.2 Unidade e integração em publicações

Como lembra Beatriz Sarlo, a frase “publiquemos uma revista”, ao ser convertida em palavra de ordem no continente, pode ser traduzida como “façamos política cultural”²⁷. Um movimento alinhado aos debates que atravessaram o campo cultural da época e do qual nos conta a revista cubana *Casa de las Américas* ao publicar, em 1965, a Declaração de Gênova – documento máximo do encontro em que se constituiu a chamada Comunidade Latino-Americana de Escritores (CLE) e no qual se proclamou a existência da América Latina como unidade e a Revolução Cubana como acontecimento central do período.

²⁵ ARGUEDAS, José Maria. Diário de minha morte. *Versus*, n. 1, p. 18, out. 1975.

²⁶ ESCOSTEGUY, J. Ele cresceu nas histórias mágicas do pai. *Versus*, n. 1, p. 18, out. 1975.

²⁷ SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una practica. *America*, Cahiers du CRICAL, Paris, Sorbonne la Nouvelle, n. 9-10, 1992, p. 9-15.

Na ocasião se firmaria, ainda, o manifesto *Nuestra América*²⁸, que reafirmou como “consciência moral” a posição anti-imperialista do intelectual latino-americano. Ou, em outras palavras, a responsabilidade política dos escritores latino-americanos, edificada em torno da necessidade de criação de uma vanguarda a partir do campo cultural, tendo a literatura a importante missão de conscientização política – assim como o cinema, a música, a arte²⁹. Buscava-se, desse modo, um acordo acima das diferenças que marcam o continente, sedimentado na articulação entre cultura e política³⁰, e no aprofundamento dos vínculos entre os escritores latino-americanos.

Deste encontro, participaram, entre outras personalidades, os uruguaios Ángel Rama e Emir Rodríguez Monegal, o cubano Roberto Fernández Retamar, os argentinos José Luís Romero e Ernesto Sábato, os mexicanos Juan Rulfo e Arnaldo Orfila, o paraguaio Augusto Roa Bastos, o brasileiro Guimarães Rosa, o peruano José María Arguedas.

Entre os nomes listados, destaco os de Ángel Rama, Roberto Fernández Retamar, Ernesto Sábato. O trio em questão esteve ligado às publicações *Marcha* (Montevideu/1939-1974), *Casa de las Américas* (Cuba/1960-até hoje) e *Crisis* (Buenos Aires/1973-1976).

Com fundações anteriores à *Versus* e, algumas, com existência concomitante à publicação brasileira, estas publicações constituíram-se como “suporte e sintoma desta comunidade, que não foi somente imaginada”³¹. Reunindo num mesmo *front* jornalistas, intelectuais, escritores, militantes políticos e críticos – característica apontada por Regina Crespo nas revistas latino-americanas em que confluíram propostas políticas e culturais³² –

²⁸ O título faz clara alusão ao texto *Nuestra América* escrito, em 1891, pelo líder da luta de libertação de Cuba contra a Espanha, o escritor cubano Jose Martí (1853-1895). Nele, Martí faria um apontamento fundamental ao desenvolvimento do pensamento latino-americano, desde o próprio continente, ao dizer que “não há ódio de raças porque não há raças”, se opondo, portanto, às concepções positivistas e biológicas de raça. Morto durante uma tentativa de expulsão dos espanhóis, Martí tornou-se uma figura emblemática. A íntegra deste texto foi publicada por *Versus* em sua segunda edição. Ver: *Nuestra América. Versus*, n. 2, 1975, p. 2-5.

²⁹ Nos marcos deste direcionamento, em 1967, seriam realizados o I Encuentro de la Canción Protesta em Cuba, primeiro evento de grandes proporções que buscou institucionalizar os movimentos de canção engajada que vinham surgindo nos vários países latino-americanos; e ainda o Encontro de Cinema Latino-americano, em Viña del Mar, no Chile. Acerca desses temas, ver: GOMES, Caio de Souza. *Quando um muro separa, uma ponte une: conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (anos 1960/1970)*. 2013, 218 f. Dissertação (Mestrado em História), FFLCH, USP, 2013; CHRISTOFOLETTI, Patrícia Ferreira Moreno. *América em Transe: Cinema e Revolução na América Latina (1965-1972)*. 2011, 232 f. Tese (Doutorado em História), Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, UFF, 2011.

³⁰ JANELLO, Karina. *El Boom Latinoamericano y la Guerra Fría cultural. Nuevas aportaciones a la gestación de la revista Mundo Nuevo*. Ipotesi: Juiz de Fora, v.17, n. 2, p. 115-133, jul./dez. 2013.

³¹ GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor comprometido en America Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003.

³² CRESPO, Regina. Revistas culturais e literárias latino-americanas: objetos de pesquisa, fontes de conhecimento histórico e cultural. In: JUNQUEIRA, Mary Anne, FRANCO, Stella Maris Scatena (Orgs.). *Cadernos de Seminários de Pesquisa*. São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo / Humanitas, 2011, p. 98-116.

atuaram na construção de um espaço cultural comum latino-americano em intenso processo dialético, transformando-o e sendo por ele transformadas. Operaram, portanto, em um território de disputas, procurando articular os sentidos para a criação de um sistema simbólico capaz de gerar vínculos em uma América Latina marcada, desde sempre, pelo desejo de construção do “real” – isto é, pelo desejo de oposição ao “caráter *posticho, inautêntico, imitado* da vida cultural que levamos”³³, experiência feita constante por brasileiros e latino-americanos, como assinala Roberto Schwarz.

Isto posto, é oportuno sublinhar que, desde 1960, foram realizadas diversas iniciativas para se organizar e institucionalizar uma comunidade intelectual latino-americana³⁴, majoritariamente alinhada à esquerda, com vistas à superação do isolamento e do desconhecimento mútuo entre os países que compõem a América Latina. Uma integração que não apenas ultrapassasse as fronteiras geográficas e políticas, mas que atuasse no sentido de encontrar uma voz comum capaz de marcar a existência de um “nós”, os latino-americanos.

A estratégia, acomodada ao desejo de transformação rumo a um novo mundo, demandava, igualmente, a criação de uma cultura – sob este raciocínio, alicerçada no entrosamento do anti-imperialismo político com o cultural sem negar, todavia, os componentes nacionalistas existentes em tal empreitada. Estes, longe de traduzirem-se em ufanismo, alinharam-se à lógica anti-imperialista, vinculando-se à emergência de uma solidariedade terceiro-mundista, estando assim identificados com o latino-americanismo.

Ainda no tocante aos encontros de escritores, por meio deles puderam estabelecer-se contatos e laços de amizade que fomentariam não apenas a própria comunidade, mas sobretudo as páginas das publicações vinculadas ao projeto de integração almejado. Assim, por exemplo, a descoberta de Guimarães Rosa por parte de nossos *hermanos* perpassa o encontro de Gênova, quando o uruguaio Ángel Rama conhece o escritor brasileiro e entende a importância de ler o Brasil de modo a incluí-lo no território cultural que então se formulava. E o fará, como demonstra Pablo Rocca, nas páginas literárias de *Marcha*, sob sua direção, desde um confronto

³³ SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29.

³⁴ Desde o Primeiro Encontro de Escritores da América (Chile/1960), passando pelo Encontro de Gênova (Itália/1965), Primeiro Encontro da Comunidade Cultural Latino-Americana (Chile/1966), o Segundo Congresso Latino-Americano de Escritores (México/1967), o Encontro Latino-Americano de Escritores (Chile) até o III Congresso Latino-Americano de Escritores (Venezuela/1970). Acerca desses encontros, ver: FUSCHINI, Germán Albuquerque. La red de escritores latinoamericanos en los años sesenta. *Revista UNIVERSUM*, Universidad de Talca; e, ainda, GILMAN, Claudia. Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época. In: SOSNOWSKI, Saúl (Org.). *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Madrid-Buenos Aires: Alianza Editorial S.A., 1999.

com a experiência social e cultural da América Hispânica, a partir de uma aliança intelectual com Antônio Cândido.

Figura presente no circuito dos eventos literários, Cândido o abastecerá, por uma intensa troca de correspondências, com sugestões de leitura, envio de livros de escritores brasileiros – como Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Graciliano Ramos – e ensaios acadêmicos sobre literatura brasileira³⁵.

Essa aproximação com o Brasil ver-se-ia reforçada pela indicação de Guimarães Rosa, ao lado do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, ao posto de vice-presidente da recém-Comunidade Latino-Americana de Escritores, no segundo encontro realizado no México, em 1967. Ao poeta mexicano Carlos Pellicer caberia o posto de presidente. Não por acaso, seis anos à frente, em maio de 1973, o nome de Rosa apareceria estampado na capa da edição de estreia da revista *Crisis*, sob direção editorial de Eduardo Galeano e junto às chamadas para inéditos de outros escritores – entre os quais, Drummond, cujo poema selecionado e traduzido pela primeira vez para o castelhano fora, justamente, “Um tal João”, dedicado à Rosa³⁶.

Tanto Arguedas quanto Cortázar participaram ativamente de toda essa movimentação, sendo considerados, inclusive, pilares dessa comunidade de escritores³⁷. É curioso, contudo, perceber como ambos se polarizam, nos ventos da Revolução Cubana, a partir de seus modos distintos de pensar a militância no campo cultural, e como tal imbróglcio teria sua origem, justamente, nas páginas de uma revista. No caso, em *Casa de las Américas* que, em 1967, publica uma carta de Cortázar endereçada ao diretor da publicação, Roberto Fernández Retamar, na qual tece considerações sobre a situação dos intelectuais latino-americanos, acirrando os debates de então e levando à replica de Arguedas – que, tempos depois, encontraria espaço nas páginas de estreia de *Versus*.

Esse desencontro de visões não seria exclusivo desses escritores, mas um indicativo presente em uma comunidade feita de avanços e recuos, de consensos e dissensos,

³⁵ A conexão entre Ángel Rama e Antônio Cândido integra parte da pesquisa realizada por Pablo Rocca, que torna público boa parte das correspondências trocadas pelos dois. Por elas, é possível observar como o processo de tradução das obras brasileiras esteve vinculado aos laços de amizade estabelecidos entre Rama e Cândido. Igualmente interessante é perceber como essa troca abastecia a revista *Marcha*, que publicou, além de autores brasileiros, textos do próprio Antônio Cândido. Em seu esforço por acercar-se do Brasil, Rama assina o jornal *O Estado de S. Paulo* e esboça a Cândido a intenção de assinar o alternativo *Opinião*. Ver: ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latino-americano*. 2006. 530 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

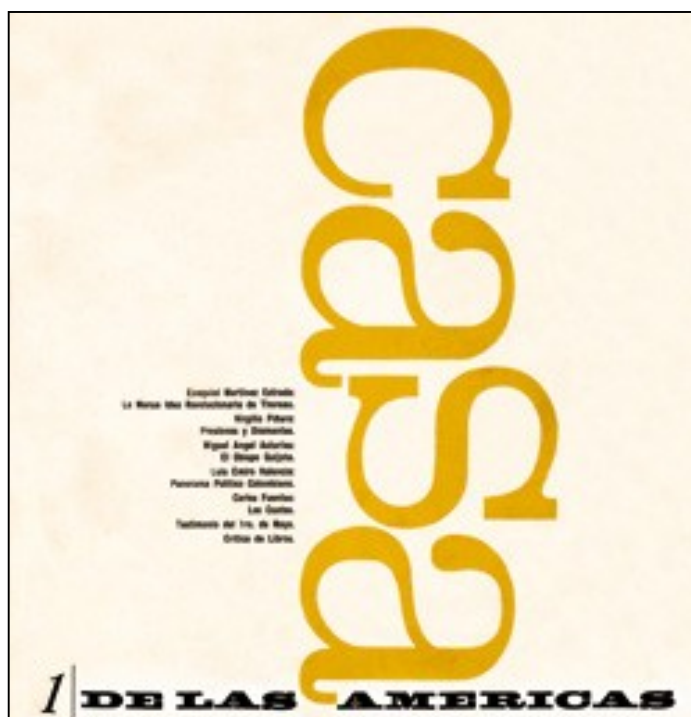
³⁶ LOPEZ, Esos. *Tres cuentos de João Guimarães Rosa*. *Crisis*, n. 1, p. 18-22, 1973.

³⁷ FUSCHINI, Germán Albuquerque. *La red de escritores latinoamericanos en los años sesenta*. Revista UNIVERSUM, Universidad de Talca, Chile, n. 15, p. 337-350, 2000.

continuidades e rupturas³⁸. Marcas que remontam à cartografia ideológica da época no que diz respeito à difícil aproximação entre cultura e política, aos limites entre comprometimento e autonomia, desnaturalizando a unidade homogeneizadora requerida ao expor as fissuras dos horizontes da América Latina. Marcas presentes nas páginas de *Marcha*, *Casa de las Américas*, *Crisis* e *Versus*, que carregam consigo aproximações, presença e (re)leitura dos modos particulares pelos quais cada publicação tomou para si – em seu tempo e espaço – a tentativa de construção de um projeto de integração latino-americana. Um caminho percorrido por iniciativas editoriais que nos remetem ao “espírito de uma época”.

3.3 *Casa de las Américas*: agenciamento e articulação

Figura 7 – *Casa de las Américas*.



Fonte: *Casa de las Américas*, n. 1, jun. - jul. 1960³⁹.

³⁸ Tensões diante da qual emerge a revista *Mundo Nuevo* (1966-1968), dirigida por Emir Rodríguez Monegal, elaborada como contraponto ao efeito cubano nos marcos das estratégias norte-americanas de financiamento das iniciativas intelectuais latino-americanas nas mais variadas esferas. Monegal fora diretor das páginas literárias de *Marcha* até 1960, quando é substituído por Ángel Rama. Presente no encontro de Gênova, também conheceu Guimarães Rosa e efetuou uma leitura do Brasil desde uma aliança intelectual com Haroldo de Campos, privilegiando, portanto, o aspecto estético-literário. Apesar de ter alçado muitos escritores latino-americanos fora do continente, *Mundo Nuevo* era vista como estando a serviço do imperialismo. Sobre a revista, ver: ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latinoamericano*. 2006. 530 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

³⁹ Ver: www.casadelasamericas.org

Casa de las Américas (1960-) destaca-se como pioneira desse ambiente. Ainda ativa, leva o mesmo nome da instituição que a abriga, a Casa de las Américas, fundada por Haydeé Santana, em 1959, e dirigida por ela até 1986, quando Roberto Fernández Retamar assume a direção da instituição. Desde 1965, no entanto, Retamar esteve à frente da direção da publicação, sendo seu nome comumente associado a ela, pois é sob sua batuta que ela passa a contar com um corpo editorial fixo, composto por intelectuais cubanos e estrangeiros.

Criada no mesmo ano da derrubada do governo do ditador Fulgêncio Batista, a publicação aglutinou em torno de si escritores de toda a América Latina e empenhou-se em reforçar o agenciamento da integração latino-americana sob a zona de influência cubana. Uma estratégia para fazer frente ao avanço estadunidense ante o cenário bipolarizado da Guerra Fria cultural, na qual norte-americanos e soviéticos disputavam influências.

Os mecanismos para tanto, argumenta Gérman Fuschini, foram diversos, dentre os quais se destacam os convites constantes feitos pela instituição aos escritores para que se dirigissem a Havana para participar de conferências, diálogos e mesas-redondas com escritores cubanos⁴⁰. Assim, por exemplo, estiveram na ilha Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, José María Arguedas, Mario Benedetti, entre outros. Cabe salientar que esses encontros não estiveram restritos aos escritores. O intercâmbio de experiências e opiniões acerca da vida cultural dos países latino-americanos também levaria músicos, artistas, pintores e cineastas a Cuba.

À revista *Casa de las Américas* caberia o lugar de articulação dessa rede. Muitos escritores dos circuitos estabelecidos colaboravam em suas páginas. Além disso, o Comitê de Colaboração da publicação exercia o relevante papel de reunir-se periodicamente para tratar dos assuntos relativos à revista e, também, à organização dos eventos culturais capitaneados na ilha.

Entre as iniciativas realizadas para amalgamar essa integração latino-americana, destaca-se o Prêmio Casa de las Américas (*existente até hoje*), que em sua primeira edição, em 1959, chamava-se Concurso Literário Hispano Americano, não abarcando, portanto, autores brasileiros. Estes, passariam a ser aceitos em 1964, quando a premiação tem seu nome alterado para Concurso Literário Latinoamericano. Como avalia Claudia Gilman, “tanto a revista como o prêmio [literário Casa de las Américas] foram extraordinárias armas contra o bloqueio a Cuba, neutralizando-o no plano cultural e convertendo-o em argumento de legitimação para recrutar

⁴⁰ FUSCHINI, Gérman Albuquerque. *La red de escritores latinoamericanos en los años sessenta*. Revista UNIVERSUM, Universidad de Talca, Chile, n. 15, p. 337-350, 2000.

letrados com aspirações revolucionárias”⁴¹. Ambas iniciativas, ainda segundo a autora, mantinham-se em simbiose, fomentando a credibilidade da publicação.

Reunindo escritores renomados para compor o júri, o concurso em questão estendia-se a gêneros variados – como romance, poesia, arte, teatro, ensaio e testemunho⁴². Esta última categoria, em especial, fora formulada em 1970, instituindo-se como um gênero narrativo associado às agendas culturais revolucionárias da época, uma vez que nesse exercício de escrita se traduzia o desejo de revisão da história oficial e, nesta direção, de construção de uma história alternativa – ou contra-história –, na qual o contato com a linguagem dos estratos mais marginalizados da sociedade configura-se como componente central para o desnudamento da “verdade” e, conseqüentemente, para a captação do “real”. Evidências que demonstram o sentido de utilidade do qual se imbuí esta empreitada narrativa.

É valioso destacar, portanto, que a primeira obra premiada na categoria testemunho, *La guerrilha tupamara*, tenha sido fruto da atividade jornalística. Trata-se da compilação de uma série de reportagens assinadas pela jornalista uruguaia María Esther Gilio e publicadas, em sua maioria, na revista *Marcha* entre 1965 e 1970. Convertidas em livro, elas vinculam-se umas às outras como peças de um relato maior – no caso, a emancipação do Uruguai e da América Latina, sendo a luta política, preferencialmente a luta armada, o caminho para tal. Ao entrelaçar passado, presente e futuro, a obra desenrola a descoberta de outra história, a dos *tupamaros*⁴³, construída em torno de marcas autorreferenciais a revelarem não apenas a presença da jornalista como sujeito dotado de ação, mas também sua reflexão sobre o processo de escrita.

Tomé mi cuaderno y anoté: «Gritos desgarradores, el guardián no parece asustado o conmovido». En ese momento me di cuenta de que yo misma no estaba nada asustada y apenas conmovida. Pensé que es seguramente a eso que se suele llamar «deformación profesional». El acuciante deseo de transmitirlo todo con la máxima veracidad me estaba transformando en una mezcla de máquina fotográfica con grabador. Los gritos se intensificaban⁴⁴.

⁴¹ GILMAN, Claudia. Casa de las Américas. Un esplendor en dos tiempos (1960-1971). In: ALTAMIRANO, Carlos (Org.). *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz Editores, 2010, p. 285-298.

⁴² Ibidem, p. 348.

⁴³ A denominação *tupamaro* remete ao modo como os espanhóis chamavam os seguidores do líder indígena Tupac Amaru, que liderou um confronto contra os espanhóis no século XVIII, no Uruguai. Entre os anos de 1963 e 1972, *tupamaro* designava o grupo de guerrilheiros uruguaios fundado pelo advogado Raul Sendic (o Movimento de Libertação Nacional – Tupamaro) e do qual o ex-presidente do Uruguai, José Mujica, foi integrante. Acerca de Tupac Amaru, ver: FAERMAN, Marcos. Tupac Amaru. Vida y muerte do filho do sol. *Versus*, n. 3, p. 3-6, mar. 1976.

⁴⁴ FORNÉ, Anna. *El género testimonial revisitado. El premio testimonio Casa de Las Américas (1970-2007)*. Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias – CEDINTEL, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fé, Argentina, n. 1, p. 216-232, 2014.

O que é fundamental demarcar – e a institucionalização da categoria testemunho entre os prêmios da Casa expõe isso claramente – é que, a partir desse momento, se dá a legitimação do relato testemunhal como estrutura narrativa adequada ao projeto político-cultural para a nova sociedade que se almeja edificar. A revista *Casa de las Américas* desempenha um papel fundamental nesse processo⁴⁵. Inversamente, portanto, desenha-se a possibilidade de refletir sobre como essa prática, ao orientar-se à experiência do vivido, projetou o próprio funcionamento da atividade jornalística para o território fronteiro entre a literatura e o jornalismo.

Nesse sentido, a noção de verificação do real e os atributos de objetividade, que muitas vezes sustentam a visão da atividade jornalística como espelho da realidade, caem por terra. Assim como o princípio de fiscalização do poder sobre o qual se erigiu a imprensa moderna (e mantém-se fiel à imprensa contemporânea), pois a estratégia delineada rege-se pela conflitividade, carregando consigo marcas de uma escrita de embate, de enfrentamento e de posicionamento social clara.

Pensar tais apontamentos em sua relação de vinculação à *práxis* jornalística desenhada no horizonte por *Casa de las Américas*, e incorporada sob novas formas e nuances por *Marcha*, *Crisis* e *Versus*, nos coloca diante de um movimento que não se limita ao recorte temporal no qual essas publicações estavam inseridas, uma vez que, no centro da discussão, o que está posto é pensar o próprio fazer jornalístico como uma atividade política, reconhecendo em seu processo de produção a capacidade intrínseca de elaboração da realidade. Isto é, pensá-lo nos termos de influência ou participação na construção de sentido e, portanto, em sua capacidade formadora e interventora da consciência humana, o que torna o fazer jornalístico um ativo produtor (ou não) de sujeitos políticos.

No caminho aberto por *Casa*, essa “autoconsciência⁴⁶” emerge enquanto valor, atrelando-se a uma proposta na qual a construção da América Latina é pensada e elaborada como identidade por meio das páginas da revista, o que fez do jornalista uma espécie de etnógrafo em busca das representações culturais para tal, tornando a publicação um modelo de revista político-cultural no continente.

⁴⁵ Pontuo, todavia, que a função testemunhal não é exclusiva dessa época – isto é, ela pode coexistir com diversos gêneros narrativos (ver: SELLIGMAN-SILVA, Márcio. *O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005). O importante, aqui, reforço: é perceber a legitimação do gênero testemunho em sua vinculação a um projeto político-cultural para a América Latina, tendo um veículo de comunicação como motor fundamental a este movimento, o que nos permite pensar na contramão, ou seja, sobre o efeito de tal empreitada no funcionamento da atividade jornalística.

⁴⁶ Em aspas, por tratar-se dos processos de articulação e negociação feitos no interior das redações das publicações mencionadas.

3.4 *Marcha*: o chamado ao despertar

Figura 8 – *Marcha*.



Fonte: *Marcha*, n. 1455, out. 1969.

No Uruguai, caberia à *Marcha* (1939-1974), sob a direção literária de Ángel Rama, gerar “o chamado ao despertar do continente e o tom desta apelação, tão emblemáticos de *Casa de las Américas*, primeiro do que nenhuma outra publicação”⁴⁷. Tarefa iniciada, não por acaso, a partir de 1960. Compreender as engrenagens desta operação remete-nos ao esboço da crise que levaria o país à ditadura em junho de 1973 e, em contrapartida, ao modo pelo qual a publicação empenhou-se em encontrar, para si própria, soluções e saídas diante deste quadro, conservando sua capacidade de dialogar com o momento.

⁴⁷ GILMAN, Claudia. *Política y cultura: Marcha a partir de los años sesenta*. Nuevo texto crítico, Stanford University, vol. VI, n. 11, 1993, p. 11.

Antes de tudo, é preciso ter em mente que essa publicação semanal, de formato tabloide, fora concebida pelo jornalista Carlos Quijano, como uma possibilidade de diálogo com os mais variados estratos da esquerda⁴⁸. Inspirada no prestígio intelectual da imprensa do século XIX, escrita por homens representativos do meio político e intelectual⁴⁹, *Marcha* foi pensada de modo a transitar para além das esferas do Partido Nacional – do qual Quijano era integrante e ao qual suas duas últimas investidas jornalísticas, *El Nacional* (1930-1931) e *Acción* (1932-1938), estavam organicamente vinculadas. Neste descolamento das estruturas partidárias reside, portanto, uma das principais marcas de *Marcha*, cuja aposta, longe de ter sido neutra, encontrava a possibilidade de intervenção desde a atividade jornalística, isto é, na formação de opinião – sem perder de vista seu grande objetivo: “fazer e refazer a pátria”⁵⁰. Pátria esta recortada desde sempre como nacional e latino-americana.

Nesta direção, as modificações acentuadas ao longo dos anos 1960 somam jovens integrantes à equipe. Estes seriam essenciais à renovação do estilo jornalístico da publicação, com a adesão de elementos da narrativa ficcional ao texto jornalístico, e a incorporação de novas visões às problemáticas do momento, com a ampliação da ênfase nos movimentos de libertação nacional e a presença da guerrilha no horizonte possível.

É preciso ter em mente, portanto, que o processo de aprofundamento das transformações da publicação uruguaia acontecia em sintonia fina com as transformações políticas daquele momento – como a fundação, em 1963, do Movimento de Libertação Nacional, popularmente conhecido como Tupamaros, que angariou fatias importantes dos setores estudantis de classe média e trabalhadores organizados⁵¹.

⁴⁸ Ver: ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latinoamericano*. 2006. 530 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

⁴⁹ PIÑEYRÚA, PILAR. *Las tapas y titulares del Semanario Marcha: una puerta grande a la argumentación*. In: IV JORNADAS DE HISTORIA DE LAS IZQUIERDAS: PRENSA POLÍTICA, REVISTAS CULTURALES Y EMPRENDIMIENTOS EDITORIALES DE LAS IZQUIERDAS LATINOAMERICANAS, 2007, Mendoza. Anais eletrônicos. Mendoza, 2007, p. 1.

⁵⁰ GILMAN, Claudia. *Política y cultura: Marcha a partir de los años sesenta*. Nuevo texto crítico, Stanford University, vol. VI, n. 11, 1993, p. 1. É válido destacar que um modelo contemporâneo a este tipo de publicação independente poderia ser o francês *Le Monde*, fundado cinco anos depois que *Marcha*, em 1944, por Hubert Beuve-Méry, diretor do *Le Monde* durante 25 anos. Ver: PIÑEYRÚA, PILAR. *Las tapas y titulares del Semanario Marcha: una puerta grande a la argumentación*. In: IV JORNADAS DE HISTORIA DE LAS IZQUIERDAS: PRENSA POLÍTICA, REVISTAS CULTURALES Y EMPRENDIMIENTOS EDITORIALES DE LAS IZQUIERDAS LATINOAMERICANAS, 2007, Mendoza. Anais eletrônicos. Mendoza, 2007, p. 1.

⁵¹ Um dos integrantes do grupo é o ex-presidente do Uruguai, entre os anos 2010-2015, José Alberto Mujica – mais conhecido como Pepe Mujica.

Assim, passam a conviver na redação desde autores já consagrados, como Mario Benedetti⁵² (em *Marcha* desde 1945) e jornalistas iniciantes, como María Ester Gilio e Eduardo Galeano (assumindo, este último, a função de editor). A síntese da mudança viria estampada na capa de *Marcha*, na definição de seu novo lema jornalístico “*Navegar é preciso, viver não é preciso*”, em substituição ao antigo “*Toda a semana em um dia*”. Lançava-se, então, “uma metáfora aos novos valores nos quais estavam imersos aqueles que se sentiam convocados a atuar, inclusive, heroicamente fora dos limites de uma moral individual”⁵³. A ideia de um jornalismo condensador do momento desfazia-se em detrimento à imprecisão de tempos em que o próprio jornalismo era impelido à ação e abertura de novos caminhos.

Como assinala Claudia Gilman, neste movimento, há de levar-se em conta a sobreposição de perspectivas em torno da relação entre cultura e política uma vez que, ao se constituir como um espaço de articulação cultural de esquerda, *Marcha* automaticamente transitava em uma zona cortada por indefinições, compostas por propostas ora mais radicalizadas ora liberalizantes no plano cultural⁵⁴. Navegar, portanto, traz (também) em seu bojo uma ideia questionadora sobre todas as coisas postas.

A construção do conceito de novo romance latino-americano, por exemplo, guarda estreita ligação com tais apontamentos. Como sublinha Beatriz Sarlo, ele se definiria nas páginas da publicação, quando a ideia de uma literatura latino-americana se difunde em espaços culturais pouco hospitaleiros a ela, como havia sido o Uruguai e a Argentina⁵⁵. Ángel Rama foi uma figura-chave de tal feito ao reelaborar o foco já adotado pela revista – a saber, o tripé “nacionalismo, anti-imperialismo e latino-americanismo” – em sintonia fina com o radicalismo que atravessava a época, encampando e promovendo importantes transformações voltadas ao campo cultural.

Segundo Pablo Rocca, esta opção levada a cabo por Rama obrigou-o a rearticular as alianças estabelecidas no ciclo anterior da publicação, quando as páginas literárias ficavam a cargo de Emir Rodríguez Monegal⁵⁶. Este, é válido registrar, deixara *Marcha*, em 1959, para

⁵² Em 1967, Mario Benedetti assumiria a direção do Centro de Investigaciones Literarias, criado em Cuba, onde ele residiu até 1971.

⁵³ GILMAN, Claudia. *Política y cultura: Marcha a partir de los años sesenta*. Nuevo texto critico, Stanford University, vol. VI, n. 11, 1993, p. 7.

⁵⁴ Ibidem, p. 34.

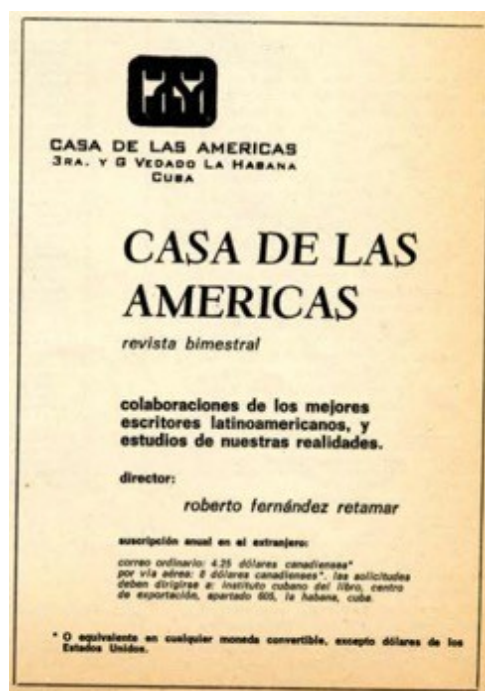
⁵⁵ SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una practica. In: Les discours dans las revues latino-américaines (1940-1970). *América*, Cahiers du CRICCAL, Paris, Sorbonne la Nouvelle, n. 9-10, p. 9-15, 1992, p. 11.

⁵⁶ ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latino-americano*. 2006. 530 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

assumir, em Paris, a direção da revista *Mundo Nuevo* (1966-1968). Embora também tenha contribuído para a internacionalização dos escritores do continente, esta revista representou a investida norte-americana no fomento às mais amplas esferas do campo intelectual latino-americano⁵⁷, expondo as tramas das disputas em torno do universo cultural.

Retornando a Rama, suas viagens constantes a Cuba o fariam criar laços fortes com *Casa de las Américas*, onde passou a atuar como um de seus principais colaboradores e, ainda, seu principal difusor para além do território cubano via as páginas de *Marcha*. Tal dedicação seria reconhecida anos mais tarde, em 1989, em um artigo assinado por Retamar⁵⁸, por ocasião dos 30 anos da instituição Casa de las Américas. Essa presença ativa na ilha o faria conhecer e estar em contato direto com escritores de todo o mundo, sobretudo os do continente.

Figura 9 – Anúncio de *Casa de las Américas* em *Marcha*.



Fonte: Acervo do portal Publicaciones periódicas del Uruguay.

⁵⁷ *Mundo Nuevo* fora financiada pela Fundação Ford. A advertência com relação aos interesses estadunidenses vinculados ao projeto da revista apareceu publicada na revista *Casa de las Américas*, com a assinatura de Roberto Fernández Retamar, provocando rechaço à publicação por parte de muitos escritores. A passagem coloca-nos diante dos limites do dizível nas páginas das revistas. Dessa observação, derivam as reflexões de GILMAN, Claudia. *Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época*. In: SOSNOWSKI, Saúl (Org.). *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*, Madrid-Buenos Aires: Alianza Editorial S.A., 1999, p. 461-469. Ver também: MC QUADE, Franck. *Mundo Nuevo: La nueva novela y la Guerra Fria cultural*. In: *Les discours dans las revues latino-américaines (1940-1970)*. América, Cahiers du CRICCAL, Paris, Sorbonne la Nouvelle, n. 9-10, p. 9-15, 1992, p. 17-25.

⁵⁸ Ver: RETAMAR, Roberto Fernandez. *Treinta anos de la Casa de las Américas*. São Paulo: Estudos Avançados, vol. 3, n. 5, jan.-abr., 1989.

Assim, “antes mesmo de 1965 [data do encontro de Gênova] Rama pôde descobrir os novos escritores que fariam uma mudança de curso nos destinos das letras latino-americanas, como Julio Cortázar, Gabriel García Marquez e Mario Vargas Llosa (...)”⁵⁹. Sem esquecer-se do Brasil, dedicou páginas de *Marcha* ao país na procura por aproximar as variações literárias existentes no continente, o que o fazia envolver-se, mesmo após sua passagem pela revista, na tradução de escritores brasileiros para o castelhano⁶⁰.

Apostando no caminho do testemunho, trilhado em paralelo com *Casa de las Américas*, *Marcha* publicou diversas reportagens sobre o universo circundante dos militantes guerrilheiros. Mantendo o comprometimento *sartriano* na escrita, aproximou-se de outras áreas do conhecimento além da literatura, como a economia, a história, a sociologia e a filosofia ao mesmo tempo que abria espaço privilegiado à poesia, à música e ao cinema. Este último, em especial, seria impulsionado sob um novo olhar a partir de 1967, quando a publicação altera a programação de seu tradicional festival (existente, vale lembrar, desde 1946) com o objetivo de estimular a difusão de películas latino-americanas de “combate” social e político – estratégia recebida com entusiasmo por setores de esquerda⁶¹.

Ao reposicionar o cinema também em suas páginas e ramificá-lo, desde um olhar particular, a espaços concretos, *Marcha* colocava-se em sintonia com o desenvolvimento das práticas culturais do espaço urbano, afirmando-se como centro motor de construção de uma esfera pública dedicada à formação de opinião nas suas múltiplas possibilidades⁶². Em sua órbita, transitaram os cineastas Fernando Solanas (Argentina), Geraldo Sarno (Brasil) e o veterano Joris Ivens (Holanda) – figuras presentes do circuito cinematográfico em que viria a se formar nesse mesmo período o *Nuevo Cine Latinoamericano*⁶³.

⁵⁹ ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latino-americano*. 2006. 530 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

⁶⁰ O vínculo estabelecido com Antonio Candido foi essencial para tal feito.

⁶¹ Deriva desta iniciativa a criação do *Cineclub de Marcha* (1969), que “congregou, rapidamente, mil e duzentos sócios e produziu dois curtas-metragens”⁶¹, contribuindo para a formulação do projeto da *Cinemateca del Tercer Mundo*, no mesmo ano. Acerca do tema, ver: VILLAÇA, Mariana. *El cine y el avance autoritário en el Uruguay: el “combativismo” de la Cinemateca del Tercer Mundo (1969-1973)*. Contemporanea, Montevideu, ano 3, vol. 3, p. 243-264, 2012.

⁶² Ver: ESPICHE, Ximena. *Uruguay latinoamericano. Carlos Quijano, Alberto Methol Ferré y Carlos Real de Azúa: entre la crisis estructural y la cuestión de la viabilidad nacional (1958-1968)*. 2010. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Desenvolvimento Econômico e Social, Universidade Nacional de General Sarmiento, 2010.

⁶³ Ao redesenhar a trajetória da Cinemateca, Mariana Villaça sublinha que “se quisermos traçar um perfil comum dos cineastas vinculados a essa entidade, poderíamos afirmar sua afinidade com os intelectuais e jornalistas que orbitavam em torno de *Marcha* (...)”. Ver: VILLAÇA, Mariana. *El cine y el avance autoritário en el Uruguay: el*

Essa dinâmica faz perceber que as edições ganhavam corpo em meio a uma ampla e complexa rede de intelectuais de esquerda articuladas em (e por) *Marcha*. Uma rede de claro posicionamento de intervenção cultural e com vistas à demarcação de uma atitude política a partir da temática latino-americana. Longe de traduzirem-se em uma homogeneidade, esses intelectuais definiam, antes, uma espécie de *ethos* latinoamericanista – feito de diferentes recortes e matizes. Nesta direção, Pablo Rocca avalia que

(...) *Marcha* cumpriu, então, o objetivo ou aspiração ou utopia que havia traçado desde seu nascimento, transformando-se em uma peça-chave para a junção de grupos de esquerda atomizados desde sempre e para a promoção do que, posteriormente, culminou na coalizão Frente Ampla⁶⁴.

Assim, em 1971, a publicação envolver-se-ia na realidade imediata do Uruguai, participando ativamente da construção de uma ampla frente de esquerda para disputar as eleições nacionais daquele ano. Ao assumir essa tarefa, *Marcha* termina por converter-se em órgão de publicidade da Frente Ampla, a qual definirá, inclusive, como o feito intelectual por excelência do ano⁶⁵. Neste episódio, um breve parêntesis impõe-se de modo a registrar a presença do governo brasileiro – nos bastidores e em conluio com o governo norte-americano – na elaboração de um plano de invasão e intervenção ao território uruguaio, caso a esquerda saísse vitoriosa das eleições. Batizada de “Operação 30 horas” essa investida foi ferozmente denunciada por *Marcha* e estampada em sua capa com letras garrafais – “*Otra vez la Cisplatina. Brazil amenaza con la invasión*” (figura 10).⁶⁶ As denúncias eram assinadas pelo jornalista Paulo Schilling – um dos brasileiros da primeira geração de exilados, pós-golpe de 1964, residente no Uruguai⁶⁷.

“*combativismo*” de la Cinemateca del Tercer Mundo (1969-1973). Contemporanea, Montevideu, ano 3, vol. 3, p. 243-264, 2012.

⁶⁴ ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latino-americano*. 2006. 530 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006, p. 95.

⁶⁵ GILMAN, Claudia. *Política y crítica literaria: Marcha en los años de la revolución mundial*. Río de la Plata Culturas 17-18, CAMBIO Y PERMANENCIA, Paris, Sorbona, 1996.

⁶⁶ A preocupação do governo brasileiro também se verificaria em relação aos governos de Allende (Chile), Torres (Bolívia) e Alvarado (Peru), segundo a perspectiva da Doutrina de Segurança Nacional, vistos como hostis e uma ameaça aos setores anticomunistas do Brasil, da Argentina, do Uruguai e dos EUA. Acerca desse episódio, ver: PADRÓS, Enrique S. *O Uruguai como alvo da ditadura brasileira de segurança nacional*. Revista Maracanan, Rio de Janeiro, ed. n.11, p. 91-110, dez. 2014.

⁶⁷ Schilling havia sido assessor de Lionel Brizola, então governador do Rio Grande do Sul, durante o governo de João Goulart.

Figura 10 – Marcha.



Fonte: *Marcha*, n. 1553, jul. 1971⁶⁸.

Em campo oposto, como demonstra Enrique Serra Padrós, particularmente ativa seria a postura da grande imprensa brasileira ao assumir um tom alarmista e agressivo, presente em editoriais e matérias, “exigindo, em síntese, que o governo do Brasil tomasse medidas fortes para impedir que a subversão se alastrasse pela América Latina”⁶⁹. O clamor à intervenção ganhava espaço, sobretudo nos jornais *O Globo*, *O Estado de S. Paulo* e *Jornal do Brasil*, evidenciando a gestação de diferentes propostas para o continente em vínculo estreito com a atividade jornalística⁷⁰.

⁶⁸ A coleção completa de *Marcha* está disponibilizada no seguinte endereço eletrônico: www.periodicas.edu.uy

⁶⁹ Padrós, op. cit, p. 103.

⁷⁰ No que diz respeito à atuação da grande imprensa brasileira nesse episódio, é significativo perceber que a data em questão, 1971, faz a ideia de uma imprensa combativa ao regime militar, sobretudo pós-promulgação do AI-5 e intensificação da censura, cair por terra.

Paradoxalmente – e por um caminho infeliz – parece ter sido a Operação Condor⁷¹ a forma mais acabada de uma integração latino-americana. Formulada ao longo dos anos de 1970, suas teias invisíveis promoveram a conexão entre os quadros repressivos das ditaduras latino-americanas – a saber do Brasil, Uruguai, Argentina, Bolívia, Chile e Paraguai. As origens do plano, argumenta Padrós, remontam à necessidade de colaboração entre os serviços secretos desses países, culminando em uma série de ações clandestinas com vistas a desarticular e eliminar os focos e projetos contrários aos interesses das ditaduras instaladas⁷².

Parêntesis feito, retorno as atenções para dentro da fronteira uruguaia, pois é ao voltar-se para ela que *Marcha* sofre as consequências da escalada de repressão aberta pela crise do governo de Jorge Pacheco Areco (1967-1971). Cenário que se intensificaria com a vitória de Juan Maria Bordaberry sobre a Frente Ampla de esquerda. Desse modo, ampliam-se os textos de caráter político, sobretudo com a substituição, por motivos de saúde, de Ángel Rama por Jorge Rufinelli no comando das páginas literárias. Entre o golpe de Estado, em 1973, e o segundo semestre de 1974, a publicação seria fechada por diversas vezes até o seu encerramento, no mês de novembro do mesmo ano, quando o cerco da ditadura civil-militar ampliasse e leva à detenção seu proprietário, Carlos Quijano.

A soma da trajetória de *Marcha* forma, nada menos, do que um conjunto de 1.676 edições publicadas⁷³.

Com o fechamento definitivo, o Estado uruguaio exercia seu poder de controle sobre a opinião pública e encerrava a temporada de diásporas aberta na redação da publicação. Enquanto Quijano seguiu para o exílio no México, onde viveu até o fim da vida, Ángel Rama, acomodado em Caracas desde 1972, se dedicou ao ensino universitário na Faculdade de Letras, da Universidade Central da Venezuela, e à construção da Biblioteca de Ayacucho, dedicada à

⁷¹ Informações atualizadas sobre a Operação Condor constam no capítulo 6, do volume I, do relatório produzido pela Comissão Nacional da Verdade. Ver: Comissão Nacional da Verdade. Relatório/Comissão Nacional da Verdade. Brasília: CNV, 2014. v. I, 976 p.

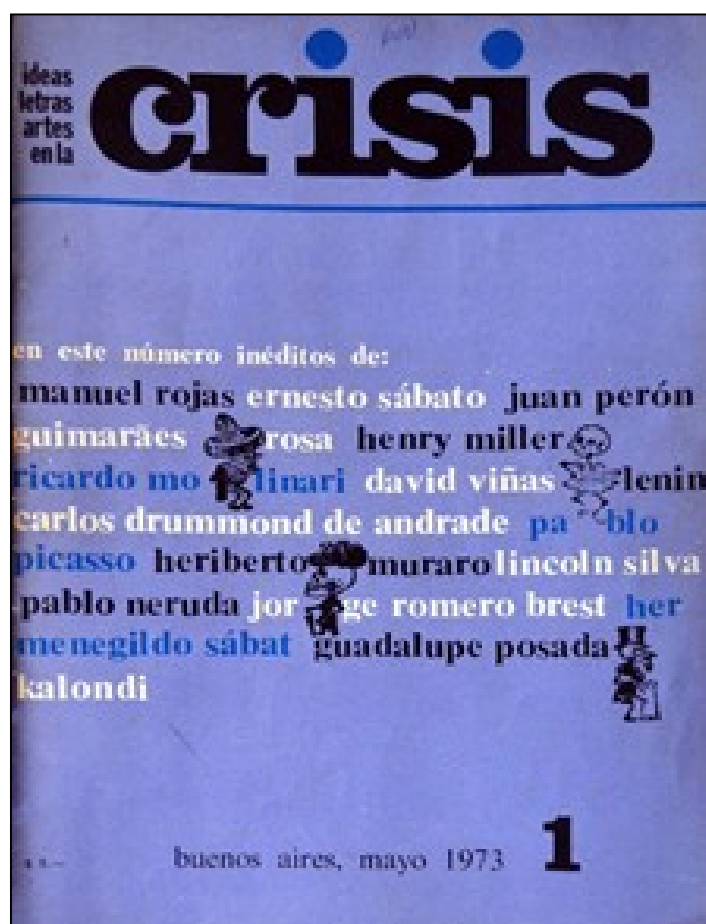
⁷² Essa articulação internacional permaneceu negada durante muitos anos assim como os sequestros, os desaparecimentos e as deportações clandestinas de presos políticos a seus países de origem – ações realizadas com o amplo e, igualmente, negado apoio logístico e financeiro dos Estados Unidos. Hoje, entretanto, novas peças permitem montar partes desse quebra-cabeça ainda passível de novos encaixes – aos documentos descobertos, em 1994, no Paraguai, somam-se outros cerca de 500 desclassificados, em 2016, pela administração de Barack Obama. Um conjunto de provas documentais que revelam sincronidades nada casuais. Acerca da Operação Condor, ver: PADRÓS, Enrique S. Conexão repressiva internacional: o Rio Grande do Sul e o Brasil na rota da Operação Condor. In:_____.; BARBOSA, Vânia M.; LOPEZ, Vanessa A. L.; FERNANDES, Ananda S. (Orgs.). *Ditadura e Segurança Nacional do Rio Grande do Sul (1964-1985): história e memória*. Porto Alegre: Corag, v. 3, 2009.

⁷³ PIÑEYRÚA, PILAR. *Las tapas y titulares del Semanario Marcha: una puerta grande a la argumentación*. In: IV JORNADAS DE HISTORIA DE LAS IZQUIERDAS: PRENSA POLÍTICA, REVISTAS CULTURALES Y EMPRENDIMIENTOS EDITORIALES DE LAS IZQUIERDAS LATINOAMERICANAS, 2007, Mendoza. Anais eletrônicos. Mendoza, 2007, p. 1.

preservação e difusão de obras latino-americanas (*e em funcionamento até os dias de hoje*)⁷⁴. Maria Esther Gilio e Eduardo Galeano, já estabelecidos em Buenos Aires por medidas de segurança, antes mesmo do término de *Marcha*, passariam a integrar mais uma empreitada jornalística *del continente*. Desta vez, na revista *Crisis* (1973-1976), lançada em maio de 1973.

3.5 *Crisis*: a reformulação dos horizontes

Figura 11 – *Crisis*.



Fonte: *Crisis*, n. 1, mai. 1973⁷⁵.

⁷⁴ Detalhes deste projeto e, ainda, a articulação de Rama para a participação do Brasil, estão contidos em: ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latino-americano*. 2006. 530 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

⁷⁵ Arquivo pessoal da pesquisadora. A coleção completa de *Crisis* encontra-se disponível no Arquivo Histórico de Revistas Argentinas (www.ahira.com.ar).

Circulando com os argentinos sob o comando do general Juan Perón (1973-1974), *Crisis* foi editada mensalmente em formato tabloide e num breve período democrático, sendo extinta ao final do governo de Isabelita Perón (1974-1976), quando um golpe militar depõe o governo peronista para instaurar uma ditadura que perduraria por sete anos, sendo encerrada em 1983⁷⁶.

Apoiada pelo capital do empresário Federico Vogelius, e sob a direção do jornalista uruguaio Eduardo Galeano, colaboraram, na redação, nomes como Julia Constenla, Maria Esther Gilio, Mario Benedetti, Paco Urondo, Rogelio Garcia Lupo, Aníbal Ford, Haroldo Conti (*desaparecido desde 1976*), Jorge Rivera, Juan Gelman, Santiago Kovadloff, Vicente Zito Lema, entre tantos outros⁷⁷.

De Cuba, sobretudo impulsionado pelo estreito laço de amizade com o jornalista Haroldo Conti, Roberto Fernández Rematar também enviava suas colaborações à publicação⁷⁸. Ao romancista Ernesto Sábato são atribuídos o nome e a ideia originária da *Crisis*: “uma revista que examinaria a crise desde a alienação e a massificação do homem”⁷⁹. Tal concepção conviveu, como se verá, entre encontros e desencontros, com outras abordagens – a começar pela divergência entre Sábato e Galeano, que ficou à frente da publicação a convite do próprio Vogelius, sem que isto afastasse as contribuições de Sábato.

Seguindo as pistas da tradição herdada por *Marcha* de reunir e divulgar parte significativa do pensamento nacionalista, anti-imperialista e latino-americano, *Crisis* aglutinou colaborações de diversas frentes do pensamento político – dos nacionalistas, aos montoneros⁸⁰, marxistas, comprometidos com o latino-americanismo, até os peronistas - representados, respectivamente, pelas figuras de Aníbal Ford, Juan Gelman, Haroldo Conti, Eduardo Galeano e Vicente Zito Lema.

⁷⁶ Assim como o Brasil, a história da Argentina também é marcada por outros períodos ditatoriais. Eleito em 1946, Juan Perón fora deposto por um golpe militar em 1955, durante seu segundo mandato, seguindo para o exílio na Espanha. No momento do lançamento de *Crisis*, em 1973, o general ocupava o poder eleito de forma direta pelos argentinos. Após sua morte, Isabelita Perón, com quem era casado, assume o cargo máximo do país, pois ela era também sua vice-presidente. Isabelita foi a primeira mulher à frente da Argentina.

⁷⁷ SONDERÉGUER, María. *Crisis: Las certezas de los '70*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, (Hipótesis e Discusiones), n. 11, p. 22, 1996.

⁷⁸ A proximidade entre Conti e Retamar faria o primeiro endereçar uma carta ao segundo, em janeiro de 1976 (portanto, já no último ano de circulação da revista), na qual intercede pela possibilidade de uma viagem de Vogelius à Cuba por intermédio da Casa de las Américas, reforçando a intenção deste em dar um giro pela América Latina e em estabelecer relações com a instituição para futuras edições. Ver: ROMANO, Eduardo (Org.). *Haroldo Conti, alias Mascáro, alias la vida*. Buenos Aires: Colihue, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2008. Cabe salientar que o título desta publicação faz alusão ao romance *Mascáro, un Cazador Americano* com o qual Conti venceu o prêmio Casa de las Américas, em 1975.

⁷⁹ Ibidem, p. 23.

⁸⁰ Os Montoneros foram uma organização de guerrilha urbana proveniente da esquerda peronista, fundada em 1968, que atuou, sobretudo, no início dos anos 1970, e se converteu, rapidamente, em um movimento nacionalista (de reivindicações nacionais e populares). Ver: GILLESPIE, Richard. *Soldados de Perón: historia crítica sobre los Montoneros*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1998, p. 13-14.

A novidade editorial foi anunciada em *Marcha* com destaque para a profusão de textos literários inéditos e indicação aos leitores sobre o local de aquisição das edições no Uruguai⁸¹. Esse tipo de anúncio, aliás, foi comum entre essas revistas, pois *Crisis* também trazia em suas páginas chamadas para a presença de *Marcha* em solo argentino.

Figura 12 – Anúncios de *Crisis* em *Marcha* e de *Marcha* em *Crisis*.



Fonte: Acervo do portal Publicaciones periódicas del Uruguay e Archivo Histórico de Revistas Argentinas.

Em *Crisis*, a presença de *Marcha* se faria visível, ainda, pelos textos de Ángel Rama que, da Venezuela, enviava contribuições sempre com foco no universo literário do continente, especialmente no que diz respeito à construção de novos modelos narrativos, às imbricações

⁸¹ *Marcha*, n. 1643, mai. 1973.

entre dependência latino-americana e processo criativo, e entre conflitividade cultural e identidade⁸².

A publicação argentina também prestaria uma homenagem aos 35 anos da *hermana* uruguaia, denunciando o seu fechamento, bem como o encarceramento de seu diretor, Carlos Quijano (figura 13). Nessas páginas, a publicação interroga-se: “Como medir a magnitude de sua influência sobre a formulação de uma consciência anti-imperialista em várias e sucessivas gerações de latino-americanos?”⁸³. No balanço realizado, o reconhecimento de que a revista uruguaia não fora apenas uma “fonte de conhecimento”, mas também um “instrumento de luta”. Durante muitos anos, ela ensinou “as chaves, complexas, mas elementares, para decifrar o Terceiro Mundo. Em página dupla, a republicação do editorial de Quijano reafirmaria essa visão, encarregando-se do reforço à alegoria terceiro-mundista, expressa no próprio título do texto: “*La Nostalgia de la Pátria Grande*”.

⁸² É neste enquadre que Rama parte da poesia do carioca Cruz e Souza, a quem apresenta como o primeiro poeta negro da América Latina, para discutir a relação entre a dependência do continente e o processo criativo. Ver:

⁸³ 35 Años de Marcha, el Camiño Radiante. *Crisis*, ed. 11, mar. 1974.

Figura 13 – Homenagem de *Crisis* ao fechamento de *Marcha*⁸⁴.



Fonte: *Crisis*, Buenos Aires, n. 11, mar. 1974.

Apesar de essa interface entre projetos, é necessário acrescentar, entretanto, que, na procura por ampliar, justamente, emblemas e alegorias, o projeto encabeçado por *Crisis* se dedicaria à revalorização de outras zonas culturais. Um movimento cujo eixo central residia na expansão daquilo que se considerava revolucionário. A publicação encetaria, assim, uma “reformulação antropológica do conceito de cultura”⁸⁵, assinalando a singularidade de sua proposta político-cultural ao operar sobre as bases da cultura popular. Esta, vale lembrar, ficou de fora de uma consideração rigorosa e paciente em *Marcha*, assim como “quase tudo o que não era alta cultura ou que não estivera conectada com alguma de suas expressões ou

⁸⁴ 35 ANOS de Marcha. El camino radiante. *Crisis*, Buenos Aires, n. 11, mar. 1974.

⁸⁵ SONDERÉGUER, María. *Crisis: Las certezas de los '70*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, (Hipótesis e Discusiones), n.11, p. 23, 1996.

reelaborações”, como destaca Pablo Rocca⁸⁶. Nesse sentido, é significativa (e sintomática) a percepção da *Crisis* sobre si própria:

Por isso, o objetivo de *Crisis* não é reproduzir os esquemas literários das revistas tradicionais. Tanto quanto seguir o processo literário, interessa analisar os problemas de infraestrutura cultural, coletar os testemunhos mais escondidos e marginalizados da cultura popular, atender às formas massivas de comunicação e informação⁸⁷.

Na aposta realizada, configuram-se, portanto, problemáticas e interrogantes abertos pela confluência entre “o compromisso intelectual da revista com um projeto político revolucionário e com o interesse pela cultura popular”⁸⁸. Renovação que não se pode compreender sem levar em conta o diálogo travado no campo intelectual a partir de novas matrizes teóricas, autores, disciplinas e perspectivas. Semiologia, linguística, sociologia, psicanálise, bem como as proposições dos frankfurtianos Adorno e Horkheimer, do teórico francês Louis Althusser, além das leituras gramscianas, são algumas das chaves das discussões que atravessaram a publicação no sentido de formulação de uma crítica acerca da dominação simbólica⁸⁹.

O velho modelo sartreano do intelectual comprometido estava em *Crisis*, mas, em geral, nada se reconhecia totalmente nele. Havíamos feito uma leitura bastante produtiva de Gramsci (...) que tratava de localizar as categorias gramscianas em um marco nacional mais estrito, mais ajustado (...) uma leitura crítica de muitos ideólogos do Terceiro Mundo, (...) do funcionalismo norte-americano em matéria comunicacional e da Escola de Frankfurt, de Marcuse, de Adorno⁹⁰.

Sob este prisma multifacetado, as condições da produção cultural seriam examinadas desde a edição inaugural de *Crisis*, que circula em primeira mão com a seguinte questão “Quem são os donos dos meios de comunicação da América Latina?”⁹¹. Formulação feita a partir das

⁸⁶ ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: Dos caras de un proyecto latino-americano*. 2006. 530 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006, p. 96.

⁸⁷ Ibidem, p. 11.

⁸⁸ ORSI, Ana García. *Recorridos de la cultura popular en Crisis (1973-1976) – revolución política y modos de leer*. In: CONGRESO DE PERIODISMO Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN, 2012, La Plata. Anais eletrônicos. La Plata: Universidade Nacional de La Plata, 2012, p. 3.

⁸⁹ Ibidem, p. 4.

⁹⁰ Depoimento de Jorge Rivera, assíduo colaborador de *Crisis* alinhado ao grupo intelectual conformado por Aníbal Ford, Heriberto Muraro, Eduardo Romano e Juan Gelman, cuja perspectiva nacionalista incidiria na valorização do popular. Ver: SONDERÉGUER, M. *Revista Crisis (1973-1976) Del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2011, p. 20.

⁹¹ MURARO, Heriberto. Quiénes son los dueños de los medios de comunicación en américa latina? *Crisis*, Buenos Aires, n. 1, mai. 1973. Em extensão a esta matéria, a segunda edição de *Crisis* faria a mesma indagação com o foco voltado à Argentina.

discussões do evento realizado com o apoio do Centro de Estudos Superiores de Periodismo para a América Latina (Ciespal) e do Instituto F. Ebert, da então Alemanha Ocidental e cuja participação envolveu um grupo de especialistas em comunicação de 11 países latino-americanos. Este tipo de análises acompanharia a publicação até sua última edição, em que ganha páginas o informe mundial da Unesco sobre os meios de comunicação da América Latina: “São intocáveis os donos da opinião pública?”. Vistos aos olhos de hoje, esses interrogantes de ontem invariavelmente conduzem-nos, ainda, aos meandros de estruturas familiares e de monopólio e oligopólios midiáticos ainda existentes no continente.

Na esteira dessas reflexões, e em consonância com os marcos teóricos do período, a cultura popular também seria posta em questão, sendo, por vezes, concebida como dispositivo de dominação. O contorno nítido dessa proposição encontra expressão na ideia de “invasão cultural”, que reserva aos setores populares a condição de alienados. Nesta direção, encontra-se a fala de Mario Benedetti, na edição de número 3 (figura 14), ao dizer que: “Não devemos nos esquecer de que muitos dos chamados 'gostos populares' não são outra coisa que o resultado de uma massiva campanha alienante levada a cabo, ou pelo menos inspirada, pelo imperialismo e por seus órgãos de penetração”⁹². Desse modo, aos desprovidos de sua verdadeira consciência assentar-se-ia a tarefa do intelectual como condutor ao fim da cegueira ante o real.

É neste enquadre que Cortázar, jurado de diversos prêmios literários durante a década de 1970, avalia as produções argentinas na entrevista cujo título sugestivo, *Julio Cortázar: “Minha metralhadora é a literatura”*, carrega consigo uma síntese da época (figura 14):

Em relação aos romances argentinos, alguns situados em Buenos Aires e outros em zonas de Províncias – Patagônia, me recordo de outro El Chaco, outro em Jujui – todas elas, os que têm me interessado neste plano [*da revolução*], são enfoques de um mesmo problema. Em geral, tratam-se de romances que eu chamaria de “tomada de consciência”⁹³.

Figura 14 – Reflexões de Mário Benedetti e Julio Cortázar, em *Crisis*.

⁹² BENEDETTI, Mario. *Mario Benedetti, el escritor latino-americano*. Crisis, Buenos Aires, n. 3, jul. 1973. O trecho é destacado por Orsi (2012) em sua reflexão sobre a apropriação da cultura popular feita por *Crisis*.

⁹³ CARBONE, Alberto. *Julio Cortázar: “Minha metralhadora é a literatura”*. Crisis, Buenos Aires, n. 2, jun. 1973.



Fonte: Crisis, Buenos Aires, n. 3, jul. 1973.

Outra abordagem corrente seria aquela na qual os meios de comunicação de massa são encarados a partir de uma perspectiva simpatizante à noção de aparelhos ideológicos, proveniente do marxismo althusseriano (*lembrando que este, assim como a linha das análises estruturalistas, desconsiderava a possibilidade de fissuras sobre os atores sociais*)⁹⁴. Contidas nesta vertente estão as bases da teoria de manipulação dos meios, nas quais os setores populares, constituídos enquanto massa, emergem de maneira condicionada, manipulável.

Florencia Saintout, em seu exame sobre *Crisis*, identifica que é, justamente, em torno da comunicação massiva que se dão as maiores contradições⁹⁵ no que diz respeito à problematização da cultura popular nas páginas da publicação. Segundo a autora, há momentos em que popular e massivo se mesclam, como fica explícito na fala de Konrad Boehmer, na edição de número 17:

A música massiva imperialista não poderia ser uma música para as grandes massas populares se não tivesse elementos populares, (...) por ser de massas essa música resulta mais progressista do que a música tradicional burguesa e que a extrema música de vanguarda, ainda que não seja mais progressista pelo conteúdo que responde aos interesses da indústria cultural imperialista⁹⁶.

⁹⁴ SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 1997.
⁹⁵ SAINTOUT, F. La construcción del público desde el pensamiento nacional en la Argentina: La revista Crisis (1973-1976), un estudio de caso. In: OROZCO, G. (Coord). *Recepción y mediaciones, casos de investigación en América Latina*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2002.
⁹⁶ BOHEMER, Konrad. Buenos Aires, Crisis, n. 17, set. 1974.

Noutros momentos, o movimento é o de vinculação do massivo à indústria cultural, assinalando o caráter esvaziado ou, ainda, empobrecido de tal dinâmica, como expressaria o cineasta Costa Gravas a Ernesto Gonzáles Bermejo, na edição de número 19:

Quanto mais se completa uma obra, quanto mais profunda se faz a análise, menos público tem. Este é o problema: ou se fazem películas para pretender ir o mais longe possível na análise das situações e as vê uma minoria, ou simplifica-se para que outro público se sinta atraído e vá ao cinema⁹⁷.

Esta visão proposta por Saintout, e compartilhada por esta pesquisa, permite perceber que nas páginas de *Crisis* se inscreve uma larga tradição de pensamento na qual a relação cultura/sociedade vinha sendo trabalhada na América Latina. Tradição esta, posteriormente, identificada, mediante novos arranjos (feitos, sobretudo, na década de 1980), na configuração dos estudos culturais desde um olhar latino-americano. Perspectiva, como destacado por Nilda Jacks e Ana Carolina Escosteguy⁹⁸, com penetração nas pesquisas brasileiras na área de comunicação durante a década de 1990. Desse modo, faz-se necessário sublinhar que, antes mesmo desta incorporação institucional, já se trabalhava um aspecto-chave de tal perspectiva – a saber, aquele que tentava dar conta de uma espécie de categorização do “popular”⁹⁹.

Nesse sentido, pensando especificamente na Argentina, a reflexão de Beatriz Sarlo ao considerar que a saída “culturalista” foi a única possível nos primeiros anos da ditadura para responder mais claramente às questões políticas. Esta opção, entretanto (*e como se verá*), também marca presença no programa inicial sob o qual a publicação brasileira, *Versus*, trabalhou ao assumir a “cultura como forma de ação”. Não seria, portanto, uma ponderação sem base afirmar que, no imbricamento entre os territórios político e cultural, podem-se perceber as experiências de *Casa de las Americas Marcha*, *Crisis* e *Versus* como germens dos debates que se estabeleceriam, sobretudo no período pós-ditaduras, em torno da comunicação enquanto esfera constitutiva da cultura. Isto é, enquanto elemento indissociável da construção social do sentido. É um movimento verificável nessas publicações, feito não sem contradições e

⁹⁷ BERMEJO, Ernesto Gonzáles. Costa Grava para millones de no convencidos. *Crisis*, Buenos Aires, n. 19, nov. 1974.

⁹⁸ ESCOSTEGUY, Ana Carolina e JACKS, Nilda. *Comunicação e recepção*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

⁹⁹ SAINTOUT, F. *Los estudios socioculturales y la comunicación: un mapa desplazado*. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, ano V, n. 8-9, dez./jan. 2008, p. 144-153.

ausências, rupturas e continuidades, e por meio do qual se delineiam considerações embrionárias acerca dos processos de recepção¹⁰⁰.

É com este quadro em mente que a oscilação da natureza da cultura popular pode (e deve) ser lida na experiência de *Crisis*. Se por um lado, há momentos em que as indagações acerca da produção cultural sustentam a visão dos objetos culturais enquanto dispositivos de dominação, subjugando os setores populares, por outro há posicionamentos na direção radicalmente oposta, nos quais o horizonte aberto é o das potencialidades e da resistência.

Em sintonia com estas formulações, como observa María Sonderéguer, “os produtos da cultura 'popular' (...) tais como o tango, as telenovelas, o circo, são legitimados do mesmo modo que a literatura, o cinema ou o teatro 'cultos’”¹⁰¹. É neste enquadre, por exemplo, que o Brasil passa a ser visto para além da produção literária, especialmente a de Guimarães Rosa e Drummond, sendo incorporado por novas vias, como o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal¹⁰², a música de Chico Buarque¹⁰³, as poesias “rebelde”¹⁰⁴ e “feminina”¹⁰⁵, o quadrinho de Jô Oliveira, *A guerra do reino divino* (publicado originalmente em *Versus* e destacado por recolher o melhor da tradição da “gravura popular” nordestina e convertê-la em metáfora política)¹⁰⁶, o circuito característico da literatura de cordel (num ensaio acompanhado de xilogravuras e reflexões sobre oralidade e escrita a partir de um olhar para a “cultura artesanal” do Norte e Nordeste do país)¹⁰⁷.

¹⁰⁰ Saintout (2002) levanta tais reflexões a partir de *Crisis* sem, contudo, estabelecer uma perspectiva que localize o projeto da publicação em seus vínculos com as experiências abertas no continente, sobretudo, por *Casa de las Américas* e *Marcha*. Ao pensar um caminho inverso, isto é, ao recuperar as confluências e diferenciações entre estas apostas, acredito que a presente pesquisa faz uma soma ao trabalho desta autora no sentido de apontar a conexão latino-americana no âmbito do jornalismo.

¹⁰¹ Ibidem, p. 10.

¹⁰² Depois de ser preso e torturado no país, Boal seguiu para a Argentina, onde viveu de 1971 a 1976, montando os espetáculos “O Grande Acordo Internacional do Tio Patinhas” e “Torquemada”. Ver: Augusto Boal. Teatro do Oprimido. *Crisis*, Buenos Aires, n. 14, jun. 1974.

¹⁰³ Ver: NEPOMUCENO, Eric. Chico Buarque contra el dragón de la censura. *Crisis*, Buenos Aires, n. 5, p. 30-35.

¹⁰⁴ Fernando Fortes, Affonso Sant’anna e Claudio Murilo são alguns nomes destacados entre os poetas rebeldes, já Cecília Meirelles, Henriqueta Lisboa, Maria José Giglio, Renata Palottini, Olga Savary e Katia Bento compõem o grupo de mulheres poetas. KOVADLOFF, Santiago. *Poesia rebelde do Brasil*. *Crisis*, Buenos Aires, n. 6, out. 1973.

¹⁰⁵ KOVADLOFF, Santiago. *Panoramas da poesia feminina do Brasil*. *Crisis*, Buenos Aires, n. 14, jun. 1974.

¹⁰⁶ OLIVEIRA, Jô. A guerra do divino. *Crisis*, Buenos Aires, n. 36, abr. 1976. Além de Jô Oliveira, o humor de Jaguar e Millôr Fernandes circularam por *Crisis*.

¹⁰⁷ MATAMORO, Blas. A ciência da Abelha e a Força do Oceano: Sobre o romancista tradicional brasileiro. *Crisis*, Buenos Aires, n. 23, mar. 1975.

Figura 15 – A guerra do divino do cartunista brasileiro Jô Oliveira nas páginas de *Crisis*¹⁰⁸



Fonte: *Crisis*, Buenos Aires, n. 36, abr. 1976.

Em brevíssimo parêntesis, destaco ainda a presença brasileira no âmbito econômico e político num tom, tal qual *Marcha*, marcadamente apreensivo¹⁰⁹ no que diz respeito ao regime

¹⁰⁸ OLIVEIRA, Jô. A guerra do divino. *Crisis*, Buenos Aires, n. 36, abr. 1976.

¹⁰⁹ Uma compilação detalhada dos textos referentes ao Brasil, publicados em *Crisis*, encontra-se na edição de número 36, na página 70. Já na edição de número 37 é possível consultar um minucioso índice por autores, nas páginas 79-80. Ambas iniciativas são comemorativas pelos três anos da publicação.

militar brasileiro e a guinada armamentista do país, bem como à política conciliatória diante dos interesses norte-americanos no continente ou do desenvolvimento econômico baseado na profusão de empresas multinacionais e nos monopólios empresariais.

Retomando as páginas de *Crisis*, tiveram espaço garantido – ao lado das novas gerações literárias da América Latina, de artigos assinados e reportagens de personalidades conhecidas – também as histórias de vida das vozes habitualmente anônimas, como as dos imigrantes, dos operários ou dos pedreiros¹¹⁰. A trajetória da jornalista uruguaia Maria Esther Gilio, vinda de *Marcha*, é uma forma de compreender essa convivência. Ao valer-se de recursos literários em seu processo de confecção textual, Gilio ganhou notoriedade na Argentina por suas entrevistas, pois as despojou da impessoalidade comum aos meios jornalísticos, sobretudo no que diz respeito à elaboração e execução das perguntas direcionadas aos entrevistados.

O texto final da jornalista não seguia a organização linear do diálogo original. Pelo contrário, abria espaço aos gestos e semblantes, bem como ao silêncio. Longe de inventar o inexistente, apresentavam-se como resultado da leitura particular feita pela jornalista. No *roll* de seus interesses estava a relação da arte com a vida – apreendida em entrevistas a Borges, Juan Carlos Onetti, Gabriel García Marquez, entre outros personagens do momento literário latino-americano, sempre com foco questionador acerca do processo de criação.

Estes mesmos recursos Gilio empregaria na série de reportagens “*Los desterrados*”. Lançados na edição de número 18, datada de outubro de 1974, já com o processo de crise política acentuado, os textos foram escritos a partir de entrevistas realizadas com grupos de imigrantes provenientes de diferentes países da América Latina, que habitavam as denominadas “*villas miserias*” (favelas) de Buenos Aires. Diferentemente do primeiro bloco de matérias, este segundo grupo aponta para a emergência do testemunho como estratégia de captar a linguagem dos setores sociais historicamente marginalizados.

Em consonância com este caminho é que se incorpora, por exemplo, a “linguagem do hospício”¹¹¹ em fotos, poemas e desenhos que compõem um painel, de 22 páginas, na edição de número 11, no qual se desenha a eleição de novas personagens da revolução. É interessante observar, portanto, a presença do testemunho em acordo com o proposto por Nelly Richard¹¹²,

¹¹⁰ Ver: SONDERÉGUER, María. *Crisis* (1973-1976): un proyecto cultural. Les discours dans les revues latino-américaines (1940-1970). *America*, Cahiers du CRICCAL, Paris, Sorbonne la Nouvelle, p. 9-15, 1992.

¹¹¹ LEMA, Vicente Zito. *El hospício: testimonios y lenguaje de los oprimidos*. *Crisis*, Buenos Aires, n. 11, mar. 1974.

¹¹² RICHARD, Nelly. *Intersectando latinoamerica con el latinoamericanismo: saberes academicos, practica teorica y critica cultural*. In: *Revista Iberoamericana*, Santiago do Chile, vol. LXIII, n. 180, jul.-set., 1997, p. 345-361.

isto é enquanto valor que ultrapassa a competência acadêmica do saber “culto”, declarado incapaz de alcançar a intensidade política da luta terceiro-mundista. Há, nesta opção, uma espécie de rastreamento do “real” feito a partir do interior do testemunho, que, de acordo com a autora, se configura como experiência-limite, sendo dotado de uma heterogeneidade e conflitividade subalterna.

Ao levar-se em conta que havia, por parte de *Crisis*, a consciência de sua participação em um “campo cultural periférico”, há de se ponderar que este “real” almejado, ao operar-se enquanto estratégia jornalística, parece querer dar conta da incorporação e reelaboração simbólica daquilo que não se pode incorporar. Ou seja, da produção e circulação narrativa desde a perspectiva latino-americana. Ou, ainda, ao ato de nomear e denominar a partir desta perspectiva.

Como observa Sonderéguer¹¹³, à medida que a instabilidade política no país se intensifica, as estratégias discursivas da entrevista e do ensaio cedem lugar ao caráter testemunhal¹¹⁴. No que diz respeito à estrutura interna de *Crisis*, tal mudança liga-se, ainda, aos ajustes efetuados na equipe, pois a guinada ao testemunho acontece quando Julia Constanla, secretária de redação, entre 1973 e 1974, passa a ocupar a direção do selo editorial da publicação, sendo substituída por Aníbal Ford e Juan Guelman.

Tanto Ford quanto Guelman alimentaram uma estratégia de releitura da história e da cultura nacional feita em consonância com as ameaças, as prisões, os sequestros e as perseguições já anunciadas em meio ao clima de desequilíbrio político. Ao visibilizarem as vozes silenciadas, vulneráveis e acudadas nas páginas de *Crisis*, intensificaram o recurso ao testemunho como possibilidade de denunciar, divulgar e disseminar a frágil realidade circundante¹¹⁵.

A dupla ficaria no cargo até meados de 1975, quando Guelman é obrigado a deixar o país, sob ameaça do esquadrão da morte argentino, e Vicente Zito Lama assume a secretaria de redação. Ford, por sua vez, passa a figurar, de modo formal, como chefe de redação de *Crisis* e

¹¹³ SONDERÉGUER, María. *Crisis: Las certezas de los '70*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, (Hipótesis e Discusiones), n. 11, p. 24, 1996.

¹¹⁴ Impulsionado, vale lembrar, pela criação desta categoria literária na premiação de Casa de las Américas, em 1970.

¹¹⁵ Como destaca María Fernanda Pampín e Romina Colussi, alguns testemunhos ilustrativos desse período são “Os últimos soldados de Zapata” (*Crisis*, n. 21), “Testemunhos sobre a vida cotidiana” (*Crisis*, n. 33). Ver: PAMPÍN, M. F.; COLUSSI, R. *La cultura en tiempo de "Crisis"*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Ricardo Rojas (El Matadero: Revista Crítica de Literatura Argentina), n. 4, 2005. Disponível em: <http://www.academia.edu/244722/La_cultura_en_tiempos_de_Crisis> . Acesso em: 10/01/2017.

Galeano, embora tenha o nome mantido no expediente, seria afastado por medidas de segurança.

Nos bastidores dessa aparente movimentação banal, reside uma marca importante: à semelhança de *Marcha*, a publicação era composta por um grupo de formação política heterogênea, o que também a tornava um veículo independente das estruturas partidárias e porta-voz de diversas vertentes da esquerda – ainda que, em suas páginas, como destaca Sondereguer, “o movimento peronista fosse considerado como o movimento social e político que expressava a síntese das lutas sociais da Argentina (...)”¹¹⁶, convertendo-se numa espécie de instância fundacional. Assim, há de se compreender a relação entre as modificações na equipe e o próprio projeto da publicação como sendo lados de uma mesma moeda.

Com o aprofundamento da crise que culminaria no golpe civil-militar, a partir da edição de número 28, datado de setembro de 1975, uma tarja é inserida sobre a frase-síntese “ideias, letras, artes”¹¹⁷. Não tardaria muito para a chegada do general Jorge Videla ao poder. Em março de 1976, a censura tornava-se rotineira: o conteúdo era obrigado a passar pela aprovação da Secretaria de Imprensa de Videla. Poucos meses depois, em agosto de 1976, *Crisis* sairia pela última vez. “Nós a fechamos – conta Galeano – quando descobrimos que mais valia calar-se, para não falar pela metade. Essa foi uma linda maneira de cair, de estar à altura da gente linda que a fez”¹¹⁸.

A circulação da última edição anteciparia um momento em que os principais membros da redação ou haviam sido assassinados (caso de Rodolfo Walsh) ou estavam desaparecidos (como Haroldo Conti e Francisco Urondo) ou partiram para o exílio sob ameaças. Neste grupo, estavam Juan Gelman e, novamente, Maria Esther Gilio e Eduardo Galeano. “Fico”, como era conhecido o mecenas de *Crisis*, Federico Vogelius, teria o seu fundo editorial confiscado pela ditadura de Videla e, mesmo após o fechamento da publicação, seria sequestrado e encaminhado para a prisão, onde permaneceria por três anos, de 1977 a 1980¹¹⁹. Sem vínculos partidários, diferentemente de Carlos Quijano, fundador de *Marcha*, Vogelius era um colecionador de obras de arte interessado no universo cultural.

¹¹⁶ Ibidem, p. 10.

¹¹⁷ Neste microespaço, passa a ser anunciada a reprodução, no interior da revista, de fac-similares com temas variados – desde trajes comuns da Buenos Aires de 1833 até o primeiro mapa independente da América.

¹¹⁸ SONDERÉGUER, María. *Crisis: Las certezas de los '70*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, (Hipótesis e Discusiones), n. 11, p. 31, 1996.

¹¹⁹ Ver: *Piden la libertad del editor Federico Vogelius*. El País, Espanha, 12 jul. 1979. Disponível em: <http://elpais.com/diario/1979/07/12/cultura/300578408_850215.html>. Acesso em: 15 jan. 2015.

Nas páginas de *Versus*, o ocorrido seria denunciado no mês seguinte, em setembro de 1976, no editorial da edição de número 5, cuja capa trouxe a ilustração de um homem deitado de costas com cinco perfurações à bala e o título em destaque “Buenos Aires hora zero” –uma referência, descobre-se nas páginas internas, ao assassinato de Rodolfo Walsh. Assim dizia a despedida-homenagem brasileira (figura 16):

A morte de uma revista que amamos é como a morte de um amigo ou de um amor. (...) Quanta beleza, força e angústia nas páginas de *Crisis* (...) A América Latina é um quebra-cabeça de povos e histórias. Um enigma. Nossos povos não desconhecem a verdade apenas do presente mas do passado. Há um drama comum. E uma comum tarefa de construção de um mundo digno. (...) A miséria dos crimes, dos assassinatos, das ameaças resolveu o dilema de seus editores. *Crisis* tinha que desaparecer. Mas as ideias de *Crisis* estão mortas? Não. Este é o engano dos que querem resolver (como Goebells) a questão da cultura e das ideias com pistolas. (...). *Crisis* está mais viva do que nunca¹²⁰.

Figura 16 – Homenagem de *Versus* ao fechamento de *Crisis*¹²¹



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 5, ago. 1976.

Crisis encerrava as atividades com um legado composto por um total de 40 edições.

¹²⁰ Editorial. *Crisis*. *Versus*, São Paulo, n. 5, set. 1976.

¹²¹ Editorial. *Crisis*. *Versus*, São Paulo, n. 5, ago. 1976.

3.6 *Versus*: a procura por caminhos

Antes de adentrar o terreno da experiência brasileira de *Versus*, sublinho a evolução dos regimes ditatoriais na América Latina entre os anos 1960-70 e os deslocamentos oriundos desse processo. Para tanto, tomo como base os países que remetem à trinca composta por *Marcha*, *Crisis* e *Versus*, sinalizando Cuba, território da publicação *Casa de las Américas*, como contraponto no horizonte assinalado. Ainda que seja impossível precisar esses fluxos, devido à ausência de uma contagem oficial, à falta de documentação sistematizada e à característica clandestina de boa parte dessas movimentações, a imagem formulada (figura 17) permite compreender com mais clareza os encontros possíveis entre essas publicações em conexão com as transformações históricas do período.

Figura 17 – Ditaduras na América Latina x Fluxos do exílio¹²².



Fonte: Produzida pela própria autora e por Daniel Lazoni.

¹²² Agradeço imensamente ao Daniel Lazoni por me ajudar a “traduzir” essas informações em imagem.

Assim, é com este painel em mente que o exílio emerge como um dado fundamental para compreender as aproximações possíveis entre essas publicações, uma vez que a participação dos exilados em suas páginas se dava tanto via colaboração direta como na forma de fonte para entrevistas. Afinal de contas, a descoberta da América Latina também perpassou a experiência do desterro, especialmente no caso dos brasileiros, como aponta Denise Rollemberg ao destacar que a atmosfera do continente e a proximidade geográfica com o Brasil o tornavam não apenas ponto de chegada, mas também um projeto político das gerações de 1964 e 1968 – àquelas que partiram, respectivamente, no início do golpe e, logo após o decreto do AI-5, em 13 de dezembro de 1968¹²³.

Se o Uruguai foi o principal polo de atração da primeira geração, a partir de setembro de 1970, com a vitória eleitoral da Unidade Popular, o Chile socialista de Salvador Allende torna-se a rota principal de quem partia do Brasil. Esse deslocamento mostrava aos brasileiros o desconhecimento da história e das sociedades latino-americanas e o isolamento em relação ao continente, pois a referência até então se limitava a Cuba¹²⁴.

Ciente dessa realidade, que estendeu o fluxo do exílio latino-americano, também, em direção à Europa, o leitor mais atento já deve ter notado que, na experiência de *Marcha* e *Crisis*, alguns nomes se repetem. Em *Versus* (1975-1979) não seria diferente – comprovando que os pontos de contato entre elas ultrapassam o cenário político-cultural compartilhado, uma vez que mantiveram colaboradores em comum de maneira simultânea, sequencial ou, simplesmente, pontual.

Nesta seara, estão a uruguaia Maria Esther Gilio, exilada no Brasil entre 1977 e 1979; o argentino Santiago Kovadloff, principal tradutor para o castelhano dos textos escritos em português publicados por *Crisis*¹²⁵; e o jornalista brasileiro Eric Nepomuceno, ativo colaborador de *Crisis* durante sua estada em Buenos Aires, entre 1973 e 1976. Longe de enveredar-me a inventariações, pois esta lista é passível de acréscimos, destaco o nome pelo qual se estabelece uma conexão essencial entre essas publicações e *Versus*: trata-se de Eduardo

¹²³ ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record, 1999. Como salienta a autora, que adota o conceito de geração proposto por J. F. Sirinelli, esta seria uma reunião de homens marcados por um grande evento ou uma série de grandes eventos.

¹²⁴ Ibidem, p. 102.

¹²⁵ A Kovadloff, Ángel Rama atribui um papel fundamental na introdução da literatura brasileira à língua espanhola. Entre os autores brasileiros traduzidos pelo argentino, estão Machado de Assis, Guimarães Rosa, Drummond, Cassiano Ricardo. É válido destacar que Rama e Kovadloff, já no contexto posterior à existência de *Marcha* e *Crisis*, atuaram em parceria nessa tarefa de aproximação com a literatura brasileira. As origens judias de Kovadloff, também, o aproximariam de Marcos Faerman, fundador de *Versus* – ambos atuaram como colaboradores da revista *Shalom*, com sede no Brasil e na Argentina até os dias atuais. Ver: ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: Dos caras de un proyecto latino-americano*. 2006. 530 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

Galeano, que de *Marcha* migra para *Crisis*. Após o fechamento desta, segue para o exílio na Europa, de onde passaria a enviar, da maneira que pode, sua colaboração à publicação brasileira – a “Carta de Barcelona”.

Figura 18 – Identificação da “Carta de Barcelona” nas páginas de *Versus*.

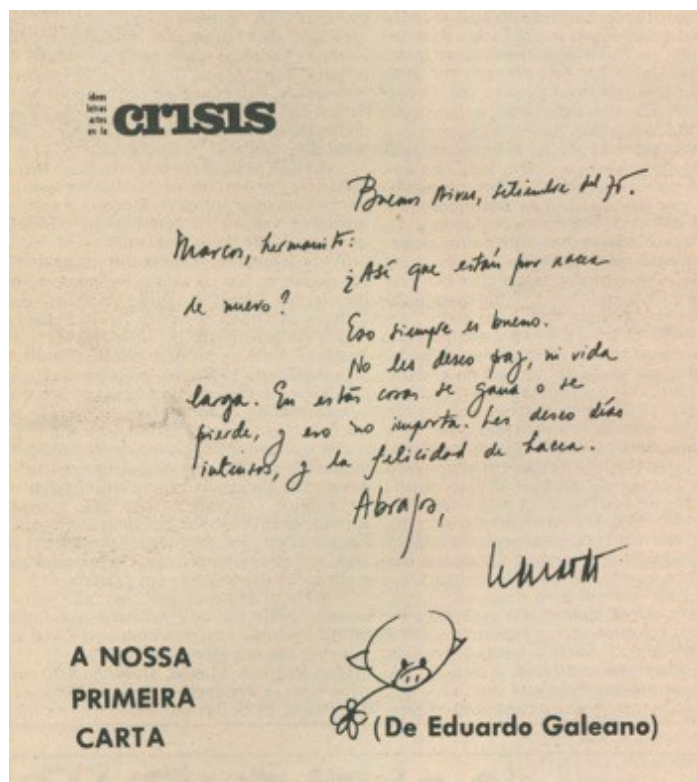


Fonte: Acervo *Versus* (da autora).

Antes da partida, destaca Sônia Virgínia Moreira, o escritor uruguaio enviaria ao fundador de *Versus*, o jornalista gaúcho Marcos Faerman, a coleção completa de *Crisis*, “com perto de 40 edições, que somavam 150 textos fundamentais de autores latino-americanos”¹²⁶. A aproximação entre Galeano e Faerman ficaria explícita já na edição de estreia da publicação brasileira, na qual se lê a primeira carta recebida pela redação:

¹²⁶ Ver: MOREIRA, Sônia Virgínia. Vinte anos de imprensa alternativa. In: UCHA, Danilo da Silva (Org.). *O Poder da Imprensa Alternativa pós-64: Histórico e desdobramentos* (2a. ed.), RioArte, 1985.

Figura 19 – Carta de Eduardo Galeano à equipe de *Versus*¹²⁷.



Fonte: *Versus*, São Paulo, p. 41, out. de 1975.

A esta altura, isto é, em 1975, Galeano já havia se tornado um intelectual destacado. Em 1970, fora convidado para compor o júri da categoria Conto do Prêmio Casa de las Américas. No ano seguinte, teria sua obra *Las venas abiertas de América Latina* publicada simultaneamente em Cuba, México e Uruguai¹²⁸ e traduzida para o inglês e o alemão. Ainda em 1975, ganharia novamente o prêmio Casa de las Américas pelo romance *La canción de nosotros*.

Desse modo, ter o nome do escritor uruguaio entre os colaboradores conferia peso extra à publicação que acabara de nascer, sobretudo no que diz respeito à credibilidade do conteúdo entregue ao leitor, uma vez que o próprio Galeano se convertia num quase sinônimo da América Latina. Por outro lado, em um momento em que novas diásporas se desenhavam no mapa, as

¹²⁷ GALEANO, E. A nossa primeira carta. *Versus*, São Paulo, p. 41, out. de 1975. Na carta, lê-se: “Buenos Aires, setembro de 75, Marcos, hermanito: Assim, o que estão por fazer de novo? Esse tempo é bom. Não lhes desejo paz, nem vida longa. Estas coisas se ganha ou se perde e isso não importa. Desejo-lhes dias inteiros e a felicidade de fazer. Abraço, Eduardo Galeano”.

¹²⁸ Respectivamente pelas editoras Casa de las Américas, Siglo XXI e Editora de la Universidad de la República. No Brasil, somente em 1977 a obra ganha versão editada em português, que sai pela Editora Paz e Terra, de Fernando Gasparian. Ver: RUFFINELLI, Jorge. Entrevista con Eduardo Galeano. El escritor en el proceso americano. *Marcha*, Montevideu, n. 1555, 6 ago. 1971.

páginas da publicação convertiam-se no passaporte possível para o contato com o continente. Esta era, ao menos, a posição simbiótica sobre a qual *Versus* alocara-se (*e pela qual se dirigia, muitas vezes, aos leitores*) ante a proposta de ser “uma publicação voltada para o presente, o passado e o futuro de nosso continente”¹²⁹.

Assim, o editorial da edição de número 10, de maio de 1977, ao anunciar aos leitores que a participação de Galeano seria ampliada, indicava o espaço que a publicação pretendia ocupar:

Neste número começamos a publicar, e sempre nas duas últimas páginas, crônicas de Eduardo Galeano, autor de *Veias abertas*, antigo diretor de *Crisis*, de Buenos Aires dos velhos tempos. *Versus* será a ponte entre ele, Galeano, um dos mais importantes jornalistas que o continente produziu, e a América Latina¹³⁰.

Ainda neste trecho, destaco o signo da ponte uma vez que nele reside a ideia de conexão. Isto é, a ligação entre dois pontos separados. Entre coisas e pessoas. A possibilidade do deslocamento e, ainda, do estabelecimento da comunicação. A existência, portanto, de um “situar-se entre”, que faz de *Versus* um mediador cultural ao lançar-se à proposta de fazer uma publicação brasileira assumindo a América Latina¹³¹, o que implicava não apenas ser, mas sobretudo construir pontes. Nesse sentido, é primordial atentar à circulação dos indivíduos nesse período marcado pelo desterro como uma das marcas essenciais ao projeto de *Versus*, principalmente ao levarmos em conta a circulação de ideias que acompanha a movimentação dos corpos. Esta hipótese contribui, inclusive, para a compreensão dos cruzamentos e distanciamentos entre as publicações abordadas por esta pesquisa no que diz respeito à produção, circulação e apropriação de ideias.

Assim, por exemplo, é entre as idas e vindas ocasionadas pelo cenário político da época que Marcos Faerman deixaria Porto Alegre em direção a São Paulo, no fatídico ano de 1969 para, 6 anos depois, fundar *Versus* – em outubro de 1975. Ex-integrante do Partido Comunista Brasileiro (PCB), para o qual entrou com apenas 15 anos, Faerman iniciara a carreira jornalística em 1960, antes mesmo de completar 20 anos, no jornal gaúcho *Última Hora* (sucedido pelo, ainda, existente *Zero Hora*). Após o golpe, rompe com o PCB e adere ao Partido

¹²⁹ Editorial. Aos leitores. *Versus*, São Paulo, n. 7, dez. 1976.

¹³⁰ Editorial. *Versus*, São Paulo, n. 10, mai. 1977.

¹³¹ Editorial. Aniversário. *Versus*, São Paulo, n. 6, out. 1976.

Operário Comunista (POC), pelo qual é eleito para a direção nacional, em 1968, e destacado para militar na capital paulista¹³².

Por intermédio do jornalista Renato Pompeu, também um quadro do partido, Faerman entra para a equipe do *Jornal da Tarde*, do grupo *O Estado de S. Paulo*, como redator de Política Internacional, onde permaneceu pelo maior tempo de sua atividade como jornalista. A dupla função o levaria a ser detido frequentemente para prestar depoimentos no Departamento de Ordem Política e Social (Dops) durante o governo Medici (1969-1974). Com receio do auge das ações repressivas, afasta-se do partido, mas, mesmo assim, acaba sendo preso e torturado, pela Operação Bandeirantes (Oban), em agosto de 1970. Após o episódio, Faerman desliga-se da militância direta, desestimulado politicamente pelo cenário que se criara. Em 1971 e 1972, voltaria a ser detido ainda por conta de sua participação no POC, que, aos poucos, se enveredara pela luta armada.

Levando em conta a trajetória de Faerman, localizar temporalmente o surgimento de *Versus* requer, portanto, ter em mente que, ao fundá-lo, o jornalista, além de possuir vínculo empregatício regular em um veículo prestigiado da grade mídia, já havia desligado-se da militância organizada. Desse modo, do ponto de vista financeiro-administrativo, Faerman distancia-se de Carlos Quijano e Federico Vogelius, pois eles se aproximam das figuras do patrão e do empresário, exercendo seus postos, respectivamente, em *Marcha* e *Crisis* com dedicação exclusiva. No entanto, à semelhança dessas publicações, *Versus* nascia independente – o que não significava que, em seu interior, não tenham existido diferentes opções político-partidárias. A seu modo, cada uma delas procurou, até onde lhes foi possível, dialogar em um espectro amplo com diferentes setores à esquerda.

Mas, se é fato que as páginas *hermanas* carregam a esperança no movimento guerrilheiro, em *Versus* o cenário encontrado é o de “um processo único de procura de caminhos”¹³³ – motivação que, longe de encerrar essas experiências em uma sucessão temporal de maneira etapista, se traduz como uma espécie de bússola compartilhada entre elas. Não à toa, a publicação brasileira inicia a jornada com os olhos também voltados à América Latina, estando as origens de Faerman, invariavelmente, atreladas a esta opção, já que sua terra natal, Rio Pardo, se consolidou como rota comercial para a Região de Fronteira do Rio Grande do Sul.

¹³² Agradeço a Laura Faerman, filha de Marcos Faerman, pelas informações adicionais concedidas sobre a biografia de seu pai.

¹³³ Editorial. Aniversário. *Versus*, São Paulo, n. 6, out. 1976.

Situada às margens do Rio Jacuí, a cidade entrou para a história da expansão portuguesa na disputa do território latino-americano travada entre as coroas de Portugal e Espanha, ao longo do século XVIII e princípios do século XIX¹³⁴.

Como assinala Bernardo Kuscinsky, a cultura de fronteira havia contagiado Faerman em um trabalho anterior realizado para o caderno de cultura da *Zero Hora*: “o contato com o Uruguai e a Argentina trouxe o sentimento de latinidade, da importância de uma cultura ignorada pelos grandes veículos”¹³⁵.

Refletindo sobre essa temática, Pablo Rocca, ao partir da literatura e debruçar-se sobre os projetos/visões para a América Latina de Ángel Rama e Emir Rodríguez Monegal (*ambos editores, sucedâneos, das páginas literárias de Marcha*), destaca a hipótese formulada por Rama sobre as “áreas culturales”. Nelas, estaria distribuída a diversidade latino-americana¹³⁶, estando a “área pampeana” delimitada pelo território uruguaio, pela totalidade da capital argentina, Buenos Aires, e pelo Rio Grande do Sul – fato que asseguraria, na visão de Rama, práticas culturais comuns apesar da diversidade linguística. Independentemente dos ângulos, essas abordagens carregam consigo uma mostra do imaginário latino-americano que se viu reforçado à época em questão, marcando as publicações, aqui, destacadas.

Era como se acreditando nesse universo comum fosse possível solidificar a ponte entre países. A semelhança, no bojo desses discursos, era algo escondido que deveria, portanto, vir à tona. Alguma coisa que estava vinculada às raízes da sociedade e precisava ser resgatada. Questões que ganham forma no primeiro editorial publicado por *Versus*, escrito em comemoração ao seu primeiro ano de atividades. Nele há uma espécie de síntese na qual se pode pinçar tais apontamentos em vínculo estreito com a *práxis* jornalística levada a cabo por *Versus* a partir do horizonte já anunciado por *Casa de las Américas*, *Marcha* e *Crisis*. Vejamos:

Há um ano *Versus* nasceu. No dia 22 de outubro. Num cenário sombrio. Trazíamos uma proposta: fazer um jornal brasileiro assumindo a América Latina. Em que a busca de nossas raízes fosse um programa. No qual a História seria um tema tão importante quanto “as novidades”. Um jornal sem vergonha

¹³⁴ Agradeço a Omar L. de Barros Filho por ter me chamado atenção a esta questão.

¹³⁵ KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003, p. 132.

¹³⁶ É na condição de professor universitário que Rama aprofunda seu pensamento intelectual sobre a América Latina, centrando-se, sobretudo, nas problemáticas do escritor latino-americano no que diz respeito à vinculação dentro de um sistema literário. Debruça-se, portanto, sobre a possibilidade (para ele sempre existente) de integração. Ver: ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: Dos caras de un proyecto latino-americano*. 2006. 530 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006; AGUIAR, Flávio, VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.). *Ángel Rama: Literatura e Cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.

de assumir a reflexão e a cultura, num momento em que, na grande imprensa, Letras, Artes e Pensamento eram relegados à condição de variedades¹³⁷.

Na apresentação, delineiam-se marcas autorreferenciais nas quais é possível evidenciar um código de conduta atrelado ao fazer jornalístico. Uma tomada de posição feita a partir de três eixos¹³⁸: **1) A conquista de uma identidade** (“a busca de nossas raízes”); **2) A revisão historiográfica** (“a História seria um tema tão importante quanto 'as novidades'”); **3) A cultura como forma de ação** (“assumir a reflexão e a cultura, num momento em que, na grande imprensa, Letras, Artes e Pensamento eram relegados à condição de variedades”).

A este projeto, sobre o qual o jornalismo operou desde o início entre a dimensão cultural e política – marca compartilhada entre as publicações abordadas por esta pesquisa –, a frase-síntese “aventuras, ideias, reportagem e cultura” deu o tom inicial do conteúdo entregue ao leitor. Ao lado de Marcos Faerman constam, no registro de fundação dessa empreitada, os nomes de Moacir Amâncio, Carlos Alberto Dória e Vilma Cristina Gryzinski Maciel¹³⁹ – trio cuja participação se finda antes mesmo do primeiro aniversário da publicação.

Integram este núcleo inicial Omar L. de Barros Filho, Caco Barcellos, Wagner Carelli, Mouzar Benedito, Licínio Azevedo, Hélio Goldsztejn, Rivaldo Chinem, Boris Schneiderman, Claudio Bojunga, entre outros colaboradores. À frente da arte, Toninho Mendes e Carlos Clémen eram abastecidos pelos trabalhos de Luis Gê, Alcy, Jô Oliveira, Jota, Angeli, Jaime Leão. Neste time, como costumava dizer a própria redação, o carteiro era o melhor repórter, pois pelo correio chegava boa parte das matérias necessárias ao fechamento das edições¹⁴⁰.

De formato *tabloide* e periodicidade bimestral nos 12 meses iniciais, *Versus* passou a mensal. Em 1979, encerraria sua jornada com a somatória de 34 edições. Neles encontra-se um “legado atualizado” das experiências anteriores levadas a cabo por suas *hermanas* contemporâneas. Isto porque, ao mesmo tempo em que a publicação brasileira se ocupou em apresentar a América Latina, valendo-se, inclusive, da republicação de textos de *Crisis*, articulou o interesse pelas raízes indígenas latino-americanas¹⁴¹ e a cultura popular, na procura por refletir o latino-americanismo sob outras configurações. Dedicaria, assim, páginas às

¹³⁷ Editorial. Aniversário. *Versus*, São Paulo, n. 6, out. 1976, p. 2.

¹³⁸ Ao debruçar-se sobre *Crisis*, Sonderéguer (1996, 2011) destaca eixos semelhantes na experiência da publicação argentina.

¹³⁹ Atualmente, Moacir Amâncio é docente do Dep. de Letras da USP, Carlos Alberto Dória é sociólogo e Vilma Gryzinski é editora executiva da Revista *Veja*.

¹⁴⁰ BARROS FILHO, Omar L. de. *Versus: Páginas da utopia*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

¹⁴¹ Como ressalta Rocca (2006), no Uruguai, as leituras militantes e acadêmicas sobre o extermínio dos índios que lá viviam intensificam-se somente após o retorno à democracia, em 1985. No entanto, o autor assinala que, antes dessa data, o tema havia aflorado devido à circulação do latino-americanismo.

histórias de Tupac Amaru e Frei Bartolomeu de las Casas (testemunhas oculares da opressão colonialista dos conquistadores espanhóis), atualizando a temática com a incorporação da voz dos próprios índios brasileiros (figura 20) e a divulgação de documentos sobre a violação dos povos indígenas no Brasil, o que levaria a publicação a estabelecer laços com o recém-criado Conselho Indigenista Missionário (Cimi), fundado em 1973.

Figura 20 – Sentimentos de um índio.

SENTIMENTOS DE UM ÍNDIO

Aldeia Rio Verde, 20 de janeiro de 1976
Estimados srs.

Cheguei aqui na aldeia de Rio Verde em 1970, quando vim para passar as férias de fim de ano. Tinha terminado o 3º ginasial e teria que voltar para terminar o curso; 4º ginasial em 1971. Mas senti-me obrigado a ficar, visto que minha presença entre os meus irmãos seria um dos instrumentos que iria ajudar numa conscientização que até hoje está se processando. Aproveito para esclarecer, que antes de aqui chegar, frequentei na minha infância o Patronato Rural de Santo Inácio, em Utiariti, onde era ministrado assistência educacional e sanitária para os índios da Missão Anchieta. Educação esta, que naquele tempo, devido a falta de preparo antropológico dos dirigentes do mesmo, sucedeu uma educação inadequada para os índios cujas consequências refletem atualmente em todos os setores do trabalho da Missão Anchieta.

Após terminar o curso primário em Utiariti, fui para Diamantino onde cursei até o 3º ginasial. Nestas alturas, nem sonhava que um trabalho árduo me esperava, pois estava com minhas idéias ilusórias voltada para o mundo dos brancos. E estava completamente alheio aos problemas agravantes que as mais diversas comunidades indígenas deste nosso imenso Brasil. Especialmente dos índios Pareci, meus compatriotas.

Dada a formação que tive e o meio ambiente que frequentava nos tempos de estudante, sofria de um complexo de inferioridade que era o seguinte: sentia vergonha de ser filho de índios. Sentia um desprezo de mim mesmo, porque desprezando e rechaçando os meus antecessores desprezava a mim mesmo. Dado que foi do seio desse povo que me gerei. Mas assim como as folhas velhas de uma árvore caem para dar lugar às novas, também assim mudei minhas idéias. Mudei minha maneira de pensar e optei por descobrir mais e mais de perto as agruras de meu povo e lutar pelos direitos que a nós cabe. É tanto assim que, hoje aqui me encontro de cabeça erguida orgulhoso por ser descendente e herdeiro de uma cultura que em tempos passados foi civilização comunitária sem distinção de classe e cor, que desafiava dentro de um sentimento de respeito humano, qualquer organização do mundo branco atual. Mundo este saturado de desconfianças, ódios e ganância. Onde quem impera é aquele que tem mais bens materiais, e a lei, é do mais poderoso.

É tanto assim que, dado a introdução de valores estranhos por esse nosso sistema e devido ao avanço descontrolado do progresso; atualmente, nossa cultura encontra num alto índice de extinção. E com o desaparecimento de nossos valores culturais, vai extinguindo também mais um grupo étnico dentro desse nosso Brasil. Cabe frisar aqui neste parágrafo o seguinte: os valores possuídos por nós, ainda hoje, grande maioria do mundo branco não compreende. E deve ser por esse motivo que as comunidades indígenas não conseguem ter apoio total em suas aspirações, e nem o respeito que a eles cabem. Muitas vezes até das entidades e organizações que junto à estas comunidades atuam.

Ante esta visão, sinto-me pequenino, fraco e incapacitado de realizar algo a favor do meu povo. O máximo que posso fazer é esclarecer cada vez a eles e fazer com que vejam quão grande e cruel é o futuro que nos espera. Porque sei que com a compreensão e união de todos, faremos o possível para sobreviver como grupo étnico.

Creio que nestes poucos anos que estou aqui adquiri conhecimentos riquíssimos sob o aspecto humano. Pude ver e sentir na pele o que é uma pessoa que luta pela sua dignidade de 'condição' humana, e nunca sentir o que é ser massacrado inocentemente por forças e interesse alheios aos dos sentimentos mais humanos que há sobre a face da terra: amor, caridade e compreensão. Sentimentos esses que encontramos no recondito dos corações dessa gente simples, que são os silvícolas. Quando os mesmos ainda não foram educados para ajudar na destruição e exploração de seus semelhantes. Quando também ficam alheios aos problemas de meus compatriotas, morando nos arrabaldes das cidades e fazendo número aos marginalizados que aí vivem.

Não sei se estou sendo pessimista em demasia, ao relatar todos esses meus sentimentos desta forma. Mas dizem que, o Ferro fica como forjado pelo ferreiro. Também assim, deve ser eu fruto de alguma experiência já vivida. Principalmente quando me lanco dentro da situação atual dos Pareci. Quando vivemos em condições precárias, com carência de tudo. Até a terra que pisamos não sabemos se é nossa. Pois não temos segurança de que a área que pedimos a FUNAI, (Fundação Nacional do Índio), nos será doada. Mesmo que, por natureza temos o pleno direito da terra onde vivemos. E tenho certeza que pedidos destes gênero, é difícil de ser concedido, visto que nós índios somos vistos como 'impedimentos para o avanço do progresso'.

Quando dentro da organização da Missão Anchieta, há mal entendidos entre as pessoas que atuam aqui no setor com, os dirigentes da mesma.

E quem sofre as consequências somos nós. Os índios nunca são bem atendidos. Quando são feitos encontros e reuniões, para serem discutidos assuntos de problemas que afetam as comunidades indígenas. Sendo o índio uma pessoa, vamos dizer assim, refugados nesses encontros. Na prática o índio se encontra cada vez mais longe de sua **AUTÊNTICA AUTO-SUFICIÊNCIA**. Pois nunca dão-nos oportunidade de expormos nossas idéias e as mesmas não são aceitas. E nossos palpites nunca foram julgados, por sermos «considerados de menor».

Não posso deixar de esclarecer neste número, a bela atuação do CIMI, (Conselho Indigenista Missionário), uma entidade que desde que foi fundada trabalha junto aos índios. Conscientizando-nos de nossos direitos, defendendo os direitos que nos cabem, e denunciando todas as formas de injustiças e explorações feita contra os silvícolas. E uma das conclusões de sua linha de ação é esta: «Devolver aos povos indígenas o direito a serem sujeitos, autores e destinatários de seu crescimento. Reconhecer que, como pessoas e como povo, são e devem ser aceitos como adultos, com voz e responsabilidade, sem tutela sem paternalismo, capazes de construir sua própria história.» E tudo isso resumimos numa só palavra, **AUTO-DETERMINAÇÃO**.

Estimados leitores de **VERSUS**, apesar de terem me pedido que relatasse minha experiência junto aos índios Pareci para esse número; fiz um relato que abrange a totalidade das comunidades indígenas, não só do Brasil, mas do exterior. Visto que, os problemas nas comunidades indígenas são idênticos.

A minha maior tristeza ao terminar esse trabalho é de saber que, o que acabo de dizer, servirá apenas para esclarecer uns quantos mais, sobre a situação em que vivemos. Enquanto nós temos que continuar o nosso caminho para o extermínio.

Daniel Matenho Cabixi

Eles emergem agora de um silêncio de quatro séculos de cativeiro. Durante esse tempo, outros falaram por eles e a história oficial sempre evitou registrar seus pensamentos suas idéias, seus conceitos de mundo.

Daniel Matenho Cabixi — da tribo Pareci — que vive em Mato Grosso, enviou uma carta para VERSUS expondo o pensamento da nação indígena.

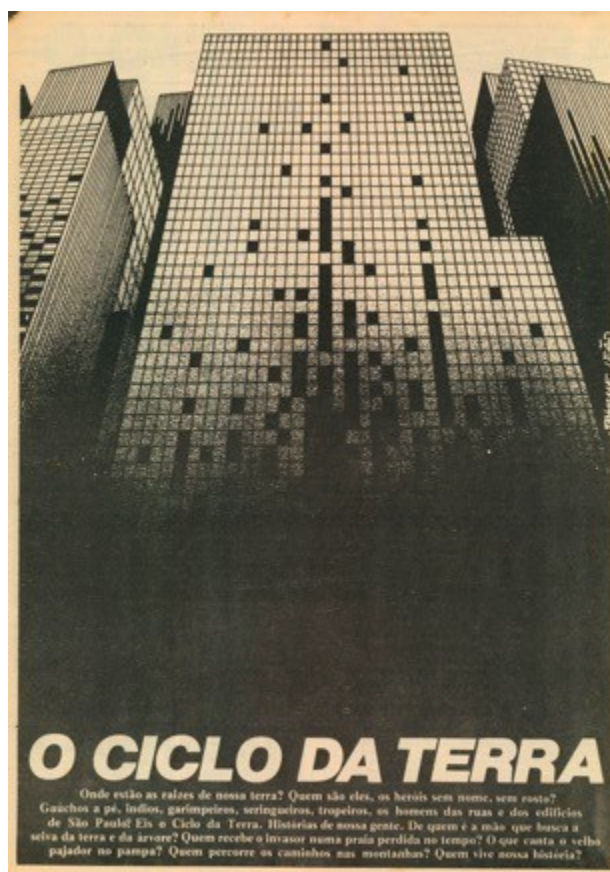
Fonte: *Versus*, n. 3, p. 10, mar. 1976.

Com a aproximação, eram incorporadas em *Versus* vozes importantes ligadas à fundação da instituição, como D. Pedro Casaldáliga e Pe. Antonio Iasi. Ambos, também, envolvidos na criação da Comissão Pastoral da Terra, em 1975, voltada à denúncia das condições precárias a que estavam submetidos os trabalhadores rurais, sobretudo na Amazônia (um dos polos de investimento capitaneados pela ditadura). Este Brasil profundo não passaria

despercebido. Suas histórias integram a série *O Ciclo da Terra* (figura 21), lançada na edição de número 8, em março de 1977.

Sob a forma de testemunho, estes relatos conferem suporte à unidade temática proposta por *Versus*, mostrando as relações sociais a partir da experiência do vivido. Recolhidos em meio às zonas marginalizadas daquilo que se entende como cultura popular, longe de construírem-se nos meandros da verificação, apontam para uma estratégia discursiva, cujo fio condutor reside numa investigação feita a partir de uma gama de interpelações – visíveis ao leitor já na apresentação da série: “Onde estão as raízes de nossa terra? Quem são eles, os heróis sem nome, sem rosto? Gaúchos a pé, índios, garimpeiros, seringueiros, tropeiros, os homens das ruas e dos edifícios de São Paulo? Eis o Ciclo da Terra”¹⁴².

Figura 21 – O Ciclo da Terra.



Fonte: *Versus*, n. 8, p. 3, mar. 1977.

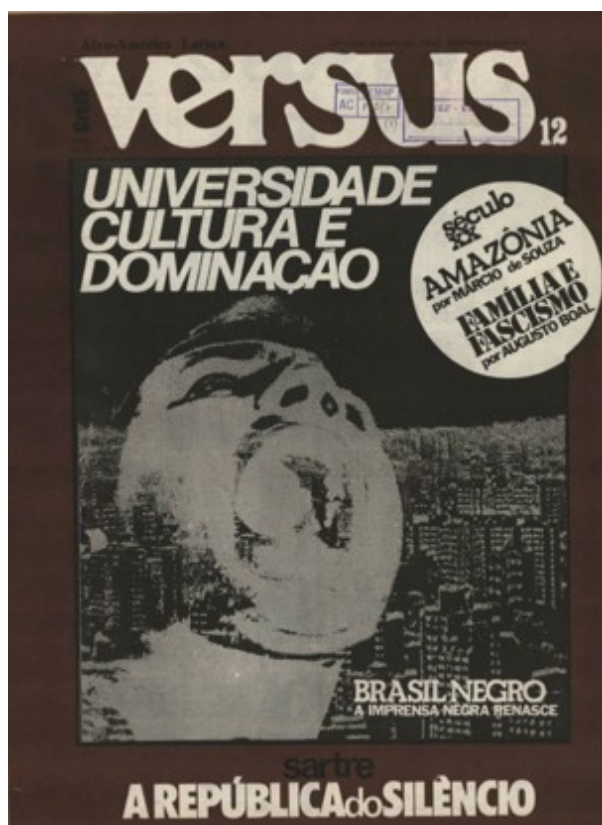
Recorrente em *Versus*, esse tipo de relato, também, seria empregado para dar visibilidade ao modo de vida e à subjetividade dos trabalhadores fabris em *Crônicas da vida*

¹⁴² O Ciclo da Terra. *Versus*, São Paulo, n. 8, mar. 1977, p. 3.

operária, escritas pelo jornalista Roniwalter Jatobá, ao longo do segundo semestre de 1977, e reunidas em livro. Vistos em conjunto, estes textos terminam por atestar que, pouco a pouco, a situação brasileira (*de assenso dos movimentos sociais de oposição à ditadura*¹⁴³) se impunha nas páginas da publicação, acarretando mudanças decisivas em seu projeto original.

Assim, ainda em 1977, a busca por desenhar outros caminhos seria intensificada com a passagem do subtítulo “América Latina *Versus*” a “Afro-América-Latina *Versus*”, na edição de número 12 (Figura 22). Feita em sintonia com a independência das colônias portuguesas na África e a chegada dos exilados brasileiros para exercerem atividades qualificadas nestes territórios¹⁴⁴, a mudança expressava o aprofundamento das questões acerca da formação identitária brasileira e latino-americana.

Figura 22 – Afro-América-Latina *Versus*.



Fonte: *Versus*, n. 12, jul. 1977.

¹⁴³ A primeira crônica saiu na edição de número 14, em setembro de 1977 – portanto, em pleno assenso do movimento estudantil que, aos poucos, retornava às ruas, do movimento pela Anistia e da iminência da greve operária do ABC (*que se daria em maio de 1978*). Para um panorama detalhado desses anos, ver: NAPOLITANO, Marcos. 1964: *História do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014, p. 250.

¹⁴⁴ A saber: Moçambique, Guiné-Bissau e Angola – cujos relatos das lutas de libertação chegavam à *Versus* sobretudo pelos textos assinados por Licínio Azevedo e Maria da Paz Rodrigues.

Marcaria, também, o lançamento da seção Afro-Latino-América, que se tornaria uma seção permanente cuja escolha do nome “define melhor a importância da presença africana nesta parte do mundo”¹⁴⁵. Inspirada na imprensa negra, a empreitada carrega consigo não apenas os indícios da conformação de um novo território simbólico sobre o qual o conteúdo da publicação seria (re)orientado, mas também a sua inserção em novas articulações – e com elas sua circulação em espaços atravessados por outras redes de relação.

Nossas raízes africanas – prova da vitalidade e resistência do negro às situações criadas pelo colonialismo – vêm sendo avaliadas com maior exatidão e resultam da ação de novas correntes que emergem nas comunidades de origem africana¹⁴⁶.

Nesse sentido, a composição da equipe da seção recobra importância. Ao comportar jornalistas e ativistas assinala algo mais do que um espaço temático, uma vez que enceta dinâmicas noticiosas próprias com um alto grau de autonomia organizativa perante os demais quadros da publicação¹⁴⁷. Assim, fazem parte da equipe Oswaldo Camargo (*poeta ligado à Associação Cultural do Negro e, à época, colega de redação de Faerman*), Jamu Minka (*poeta e fundador dos Cadernos Negros*), Tânia Regina Pinto, Hamilton Cardoso e Neusa Maria Pereira. Os dois últimos também são ligados à articulação do Movimento Unificado contra a Discriminação Racial (MUCDR), em 1978 – posteriormente denominado Movimento Negro Unificado (MNU), ativo até os dias de hoje.

Desse modo, configuram-se em *Versus* novas problemáticas na forma de pensar a formação cultural latino-americana – elementos de um debate multicultural que particulariza sua experiência em relação às suas antecessoras. Indicativos possíveis de serem tateados já no primeiro ano de atividades da publicação, que detectava, na edição de número 7, datada de dezembro de 1976, a necessidade de uma atenção especial à África (“uma das mães do nosso povo”) antes mesmo do ponto de virada consolidado com o lançamento da seção Afro-Latino-América:

África de hoje. África de ontem. Olhar colonialista transformou o negro numa besta. Mas quem era a besta? Quem era a fera do Apocalipse solta nos ventos?

¹⁴⁵ Afro-Latino-America. *Versus*, São Paulo, n. 12, jul. 1977.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ Evidentemente o conhecimento e a ligação com as questões da pauta racial também alçariam essa autonomia, entretanto há de se destacar que, justamente, pela posição social do grupo já havia, antes mesmo da entrada no jornal, um sentido de organização e tradição coletivas próprias.

Quem destruiu as culturas africanas? Esta é outra Memória que nos importa e que estamos ajudando a sair das entranhas em que foi soterrada¹⁴⁸.

Nesse exercício feito entre brechas, fissuras e remendos, a publicação ver-se-ia, entretanto, também a percorrer uma trilha feita de inúmeros fatores complicadores. No desejo de conhecer o “Outro” e reconhecer-se nele, algumas questões permaneciam em aberto. Afinal, como trabalhar jornalisticamente sobre um latino-americanismo, que se pretende popular, sem incorrer a concepções associadas a marcos de pureza ou a uma oposição intransigente que nega qualquer possibilidade de transformação?

Encruzilhadas como essa rondam a atividade jornalística até os dias de hoje, especialmente no tocante às questões de autenticidade que permeiam os debates acerca dos direitos indígenas e das populações negras. Em *Versus*, tais dilemas mantiveram-se relacionados, tal qual em *Crisis*, ao exame das condições de produção cultural no continente, trazendo à tona, no entanto, um contexto brasileiro marcado pelo amplo desenvolvimento de uma cultura de massas amparada pelo Estado e com forte estímulo ao capital privado¹⁴⁹.

É diante desse enquadre – e sob os auspícios de uma política de Integração Nacional regida pelo governo militar e, portanto, dentro dos princípios da doutrina de Segurança Nacional – que a televisão emerge enquanto ator principal dessa operação com vistas ao “modelamento das consciências”.

Assim, a edição de número 10, publicada em maio de 1977, traz em sua capa uma espécie de previsão sobre o “destino” da sociedade ocidental: “A tele-repressão do futuro. Plano: a invasão da sua mente” (figura 23). Escrito com base no ensaio *Imperialismo e contrarrevolução*, de Armand Mattelart, o texto distópico caracteriza uma sociedade ocidental totalitária na qual a educação seria construída a partir de uma TV onipotente. Precedido de um artigo assinado por Ignácio Ramonet sobre as séries policiais “enlatadas” norte-americanas¹⁵⁰, o texto acompanha, ainda, um artigo de autoria do próprio Mattelart¹⁵¹ cujo tema central trata da dependência cultural latino-americana diante da expansão das corporações televisas estadunidenses.

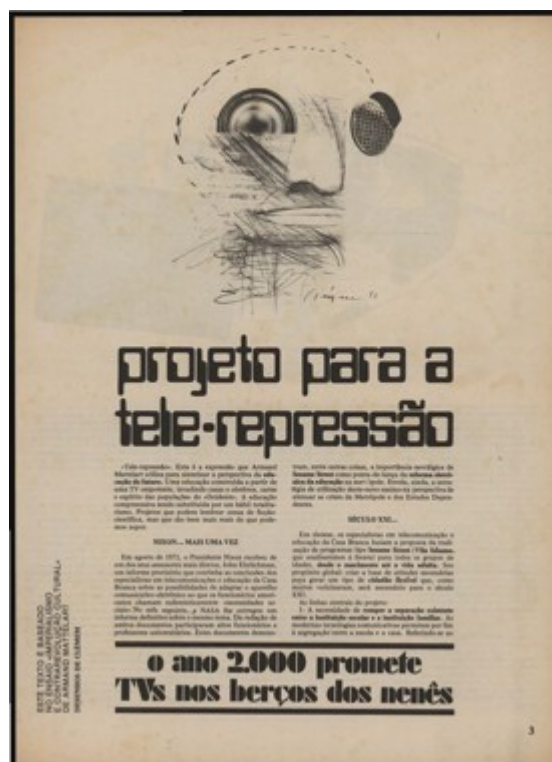
¹⁴⁸ Ibidem. No ano em questão, 1976, o Brasil expandia as relações bilaterais com o continente africano. Ressalto, ainda, que o país foi o primeiro a reconhecer a independência de Angola e Moçambique, no contexto das lutas pela libertação das colônias africanas sob domínio de Portugal. Em 1974, o país já havia reconhecido também a independência da Guiné-Bissau.

¹⁴⁹ Na visão de Ortiz, é justamente ao absorverem os elementos de uma cultura nacional, que se invoca revolucionária em sua origem, que os meios de comunicação de massa a despolitizam e a conservam dentro de domínios do plano da ordem. ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 5 ed., 1998.

¹⁵⁰ RAMONET, Ignácio. Anatomia de Kojac e seus amigos. *Versus*, São Paulo, n. 10, p. 6-7, mai. 1977.

¹⁵¹ MATTELART, Armand. Para os anais da dependência cultural. *Versus*, São Paulo, n. 10, p. 6-7, mai. 1977.

Figura 23 – Tele-repressão do futuro.



Fonte: *Versus*, n. 10, p. 3, mai. 1977.

Embora, aos olhos de hoje, essa imagem possa parecer um tanto caricata, é necessário ter em mente a atualidade do pano de fundo de tal debate, uma vez que ele resvala às questões acerca da dependência tecnológica da América Latina, ao domínio das grades de programação nacional e das informações importadas via a produção cultural e as agências de notícias internacionais. Temas presentes nos debates promovidos pela Unesco, ao longo dos anos de 1970, e acompanhados por *Versus* à semelhança de sua publicação *hermana* argentina¹⁵². Apontamentos que, àquela época, demonstravam um exame feito em sintonia com a consolidação do mercado de bens culturais brasileiro – o qual *Versus* tentava decifrar à luz da indústria cultural que, então, se formulava.

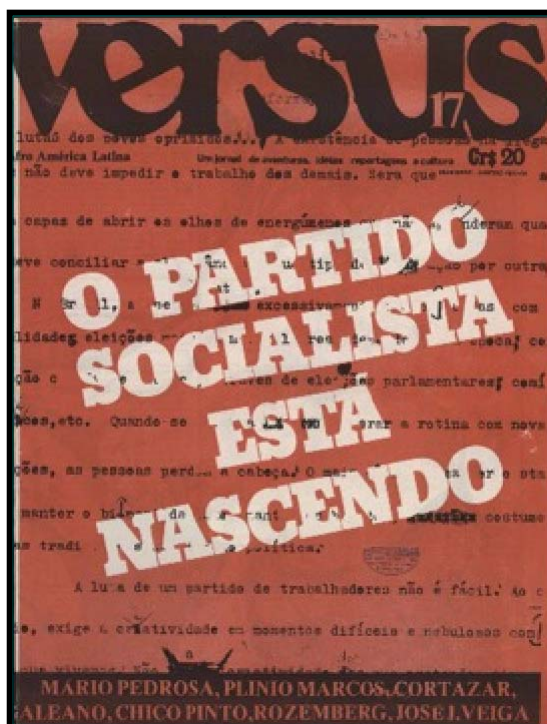
O aprofundamento de tais reflexões, somado à articulação com novas redes de relação, culminaria com o ápice da transformação do projeto originário de *Versus*. No compasso dos novos tempos, os verbos “lutar e avançar” tornavam-se os imperativos da vez¹⁵³. A publicação aderiu, assim, à discussão aberta pelo cenário crescente de mobilização contra a ditadura – isto é, pela possibilidade de criação de um partido de oposição voltado aos trabalhadores. Motivação

¹⁵² Ver: SILVA, César. A Unesco e o direito de informar. *Versus*, São Paulo, n. 5, p. 14-16, ago. 1976.

¹⁵³ FAERMAN, Marcos. Histórias. *Versus*, São Paulo, n. 23, jul. 1978.

que se formula com a pergunta: “E se os partidos fossem livres?”, posicionada discretamente entre as chamadas de capa da edição de número 15, de outubro de 1977, até ser estampada em fundo vermelho com letras garrafais nas quais se lê uma única chamada, “O Partido Socialista está nascendo” – publicada em *Versus* 17, de dezembro de 1977:

Figura 24 – O Partido Socialista está nascendo.



Fonte: *Versus*, n. 17, dez. 1977.

No interior da edição, a novidade da capa vem acompanhada pela pergunta da ordem do dia: “Qual a forma de construir uma oposição com um programa político, social e cultural novo?”¹⁵⁴. A resposta seria dada progressivamente, em um processo que implicou a perda da linguagem original da publicação em troca de uma visão mais imediata e sociológica da realidade brasileira e latino-americana. Paulo Freire, Francisco Weffort, Celso Furtado, Fernando Henrique Cardoso, Moniz Bandeira, Octavio Ianni e Abdias Nascimento são alguns dos intelectuais que, pouco a pouco, ocupam as páginas das discussões sobre o futuro do país.

Abria-se, assim, a temporada não apenas de denúncias, mas de discussão de perspectivas¹⁵⁵. Um horizonte a ser desenhado no compasso “lento, gradual e seguro” da distensão do regime militar, sendo, talvez, o marco fundamental desse período de transição a

¹⁵⁴ Editorial. *Versus*, São Paulo, n.17, dez. 1977.

¹⁵⁵ Ibidem.

emblemática edição de número 18, datado de fevereiro de 1978 (figura 25). Nele, o leitor encontra uma capa dividida entre o “PTB e os planos de Brizola” e “A luta por um PS”, evidenciando os ecos das diferentes posições políticas existentes naquele momento dentro e fora da redação. É também no expediente desse número que passa a figurar como editor-assistente o nome de Jorge Pinheiro, então militante da Liga Operária¹⁵⁶, organização trotskista que daria origem à Convergência Socialista e aglutinaria, em torno de si, importantes quadros jornalísticos no interior de *Versus*.

Figura 25 – Transições em *Versus*.



Fonte: *Versus*, n. 18, fev. 1978.

A consequência imediata deste giro político seria anunciada na edição de número 18, de fevereiro de 1978, na qual a publicação assume o discurso político¹⁵⁷ e a opção por participar ativamente na construção de um Partido Socialista¹⁵⁸. Como expressão máxima desta mudança,

¹⁵⁶ A Liga Operária (1972-1978) foi fundada na Argentina por um grupo de brasileiros exilados do qual Jorge Pinheiro fazia parte. A origem trotskista advém, no entanto, do chamado Ponto de Partida formulado por um pequeno grupo de brasileiros exilados no Chile, do qual Jorge Pinheiro também fez parte, e cuja influência de Mário Pedrosa os colocou em contato com o argentino Nahuel Moreno, fundador do Partido Socialista dos Trabalhadores (PST) e ligado à fração bolchevique da IV Internacional.

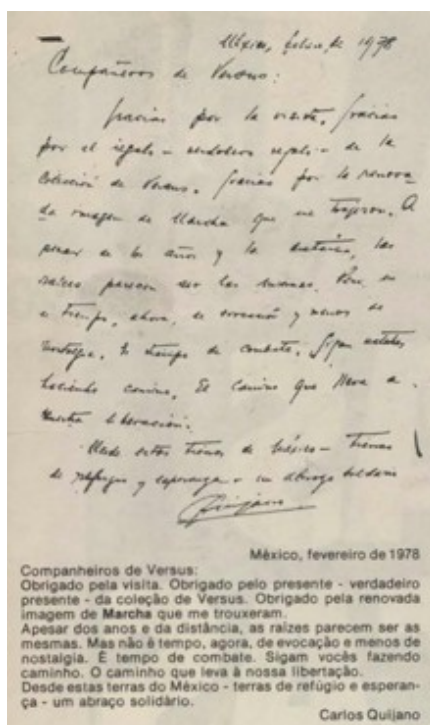
¹⁵⁷ Editorial. *Versus*, São Paulo, n.18, fev. 1978.

¹⁵⁸ Em 1979, a construção do Partido Socialista desembocaria na fundação do Partido dos Trabalhadores (PT), em 1980, sendo a Convergência Socialista uma de suas correntes fundadoras.

as aventuras e a reportagem de outrora deixariam seus postos na reestruturação da frase-síntese da publicação que, a partir da edição 19, de março de 1978, estaria alinhada aos novos tempos. O conteúdo, agora, orientava-se pelo tripé “política, cultura e ideias” – e a cultura como forma de ação deixava de ser, portanto, o fundamento de valor definidor de *Versus*. Devido ao caráter internacionalista tanto da Liga quanto da Convergência, entretanto, as lutas políticas e culturais da América Latina conservariam um tema presente, ajustado, contudo, às efervescências políticas do momento.

Nesse processo, é curioso resgatar as palavras de Carlos Quijano, endereçadas à redação por intermédio de um encontro com o editor Hélio Goldzstejn, no México, e publicadas na edição em questão. Nelas, o ex-diretor de *Marcha* escreve:

Figura 26 – Carta de Carlos Quijano à equipe de *Versus*¹⁵⁹.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 19, mar. 1978.

Essas linhas, ao ressaltarem o tempo de combate, tal qual ocorrido nos desfechos tanto de *Marcha* quanto de *Crisis*, parecem nos dizer dos limites e das possibilidades impostos pelo

¹⁵⁹ Editorial. *Versus*, São Paulo, n. 19, mar. 1978. Na carta, lê-se: “México, fevereiro de 1978. Companheiros de *Versus*: Obrigado pela visita. Obrigado pelo presente – verdadeiro presente – da coleção de *Versus*. Obrigado pela renovada imagem de **Marcha** que me trouxeram. Apesar dos anos e da distância, as raízes parecem ser as mesmas. Mas não é tempo, agora, de evocação e menos de nostalgia. É tempo de combate. Sigam vocês fazendo caminho. O caminho que leva à nossa libertação. Desde essas terras do México – terras de refúgio e esperança – um abraço solidário. Carlos Quijano”.

presente vivido, da tênue fronteira entre o jornalismo e a militância, entre o comprometimento e a saída revolucionária – da esperança em nome da qual se buscou a tão sonhada liberdade. Esperança esta que, ao mesmo tempo impele o reconhecimento à publicação uruguaia como símbolo da imprensa independente latino-americana, se presta à reafirmação de um posicionamento com vistas à “construção de uma oposição à esquerda ao regime com um programa e uma perspectiva própria”¹⁶⁰.

Seja como for, não tardaria até que o primeiro racha atingisse a equipe de *Versus*, evidenciado, em setembro de 1978, na edição de número 24. A capa marca os 38 anos da morte de Trotsky e a saída de Marcos Faerman e outros sete colaboradores¹⁶¹. A mesma edição traria, ainda, um editorial comemorativo de um ano de atividades da seção Afro-América-Latina, anunciando, para breve, o lançamento de um jornal independente do grupo, que nunca tomou forma. A partir daí, a direção da publicação ficaria a cargo dos colaboradores integrantes da Convergência Socialista e *Versus* aprofundaria os debates em torno da construção de um novo partido e sua composição social, incorporando as vozes dos novos movimentos sociais – sobretudo das mulheres e dos homossexuais.

Figura 27 – Novos movimentos sociais nas capas de *Versus*¹⁶²



Fonte: Edições de número 28, 30 e 34 de *Versus*.

Versus se transformara. E passava a estampar, em suas páginas, a luta por uma alternativa política independente – orbitada, à época, pelas certezas e incertezas entre um

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ Mário Augusto Jacobskind, Vitor Vieira, Cecília Thompson, Claudio Willer, Isabel Rodriguez, Reinaldo Cabral e Evaldo Diniz.

¹⁶² As capas selecionadas correspondem, respectivamente, às edições de número 28, 30 e 34.

3.7 Iniciativas editoriais e formação de público

Há algo fundamental a ser ressaltado no que diz respeito à relevância de *Casa de las Américas*, *Marcha*, *Crisis* e *Versus* em uma esfera para além das edições publicadas. Isto fica claro à medida que se organizam atividades que excedem suas páginas e contribuem não apenas para a formação de um público leitor, mas também para a circulação de autores, textos e temáticas. Essas iniciativas, construídas, muitas vezes, em franca inspiração entre as publicações reforçaram, sobremaneira, as redes de relações erguidas em suas órbitas – e garantiram até mesmo, no caso específico de *Versus*, o financiamento de algumas de suas próprias edições. Por fim, as dinâmicas estabelecidas esboçam os mecanismos de produção, disseminação e recepção nos quais *Casa de las Américas*, *Marcha*, *Crisis* e *Versus* estiveram envoltas, além de colocarem em relevo o cruzamento de caminhos entre essas publicações e o território cultural latino-americano da qual foram, ao mesmo tempo, sujeitos e atores¹⁶⁵.

3.7.1 *Casa de las Américas* e os concursos de literatura

À semelhança dos concursos de literatura amplamente divulgados nas páginas da revista *Casa de las Américas* e encabeçados pela instituição cubana de mesmo nome, *Marcha* e *Crisis* também tiveram sua própria premiação. Enquanto a publicação uruguaia voltava-se a prêmios com categorias marcadamente literárias – o Ensaio, a Narrativa e a Poesia –, a edição argentina contemplava um horizonte mais amplo, englobando outros tipos de linguagem – desenho, contos, testemunho, ensaios e trabalhos de investigação histórica. Apostas que expressam as noções de cultura sob as quais ambas se dispuseram a trabalhar, bem como as modificações em suas expressões possíveis em consonância com o período atravessado por essas publicações.

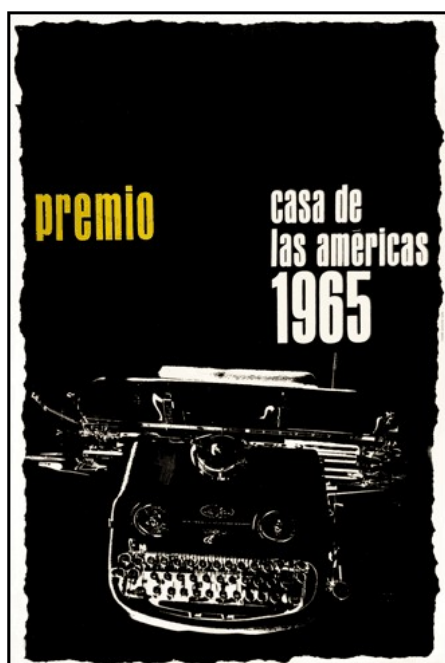
Em *Marcha*, os concursos serviam a dois propósitos: além de serem um meio de se reportar e, portanto, de estar mais próximo à juventude, convertiam-se em uma espécie de filtro profissional já que os vencedores poderiam ser incorporados ao quadro da equipe – como foi o caso, por exemplo, do jornalista e escritor Mario Benedetti¹⁶⁶, não por acaso um dos nomes integrantes do *boom* literário latino-americano e figura cativa entre as publicações, aqui,

¹⁶⁶ GILMAN, Claudia. *Política y cultura: Marcha a partir de los años sesenta*. Nuevo texto critico, Stanford University, vol. VI, n. 11, 1993, p. 7.

retratadas. Em *Crisis*, a premiação gerava conteúdo para suas páginas e podia enveredar, a depender do caso, em projetos editoriais inéditos feitos em parceria com os autores vencedores.

Os concursos, em síntese, possibilitaram a circulação de nomes importantes da literatura latino-americana entre as publicações. E mais: alçaram os próprios autores à composição do júri fora de seus países de origem. Haroldo Conti, por exemplo, era colaborador de *Crisis* quando ganhou o prêmio Casa de las Américas, em 1975, na categoria Novela. Quatro anos antes, em 1971, havia viajado para Cuba convidado para assumir o posto de jurado da premiação.

Figura 29 – Cartaz do Prêmio Casa de las Américas 1965¹⁶⁷



Fonte: Disponível em:
<www.casadelasamericas.org>.
Acesso em: 2 set. 2014.

Figura 30 – Divulgação do Prêmio Crisis, abril de 1976¹⁶⁸



Fonte: *Crisis*, Buenos Aires, n. 36, abr. 1976.

¹⁶⁷ Disponível em: <www.casadelasamericas.org>. Acesso em: 2 set. 2014.

¹⁶⁸ Prêmio Crisis. *Crisis*, Buenos Aires, n. 36, abr. 1976.

3.7.2 Cuadernos de Marcha, Cuadernos de Crisis

Lançados em maio de 1967, os *Cuadernos de Marcha* circularam até o encerramento da publicação uruguaia, em 1974¹⁶⁹. Suas edições constituem-se, basicamente, de títulos com conteúdos de formação. Karl Marx, Che Guevara, D. Helder Câmara, Cuba, Vietnam são alguns exemplos do conjunto de pensadores e temáticas sob os quais a equipe de *Marcha* se debruçou. Entre o público, de acordo com Luisa Peirano Basso, estiveram setores da classe média do país: professores do ensino médio, estudantes e professores universitários – estes últimos seus principais leitores¹⁷⁰.

Com uma existência justificada pela necessidade de ampliação dos limites usuais à escrita jornalística, especialmente no que diz respeito ao espaço de tempo entre as edições, os *Cuadernos de Marcha* conferia mais densidade às análises dos temas considerados cruciais, contribuindo não apenas para a reflexão sobre a história uruguaia, mas especialmente sobre a América Latina¹⁷¹.

Na trilha aberta pela antecessora *Marcha*, o legado que compõe a existência de *Crisis* conta com 29 edições dos *Cuadernos de Crisis*, iniciativa lançada em 1973, e cujos temas percorreram figuras políticas e intelectuais, manifestações culturais (por exemplo, o tango), marcos históricos e questões sociais, políticas e econômicas – sempre vinculados ao continente¹⁷². A expansão desses conteúdos de caráter formativo seria impulsionada pela publicação de uma série de livros pelo selo *Ediciones de Crisis*, dirigido por Julia Constenla. Nele, foram acolhidas coleções de grandes reportagens, uma coleção política dirigida por Rogelio García Lupo, que havia sido correspondente de *Marcha*, a coleção “Esta América”, organizada por Mário Benedetti, com textos de literatura latino-americana, além dos escritos de alguns dos integrantes de *Crisis* e obras vencedoras da premiação promovida pela instituição Casa de las Américas.

¹⁶⁹ Destaco, todavia, que os *Cuadernos de Marcha* voltaram a circular entre os anos de 1974 e 1984, sendo editados por Carlos Quijano durante o exílio no México.

¹⁷⁰ BASSO, Luisa Peirano. *Marcha de Montevideo y la formación de la conciencia latinoamericana a través de sus cuadernos*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 2001, p. 111.

¹⁷¹ Para uma visão aprofundada sobre os *Cuadernos de Marcha*, ver: COUTO, Cristiano Pinheiro de Paula. *Cuadernos de Marcha (Primeira Época, Montevideo, 1967-1974): uma “trincheira de idéias” desde o Uruguai para o mundo*. 2008. X f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina.

¹⁷² SONDEREGUÉR, M. *Revista Crisis (1973-1976) Del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2011, p. 9.

Figura 31 – Exemplos dos *Cuadernos de Marcha* e *Cuadernos de Crisis*.



Fonte: Montagem produzida pela autora.

Juntas, essas iniciativas editoriais, somadas às próprias publicações, não apenas fomentaram um público leitor como inauguraram um espaço de circulação em meio a uma indústria editorial ainda em processo de desenvolvimento. Por isso mesmo, foram projetos pensados para serem acessíveis, o que nos *Cuadernos de Crisis*, particularmente, era alcançado por meio de um tratamento editorial de menor custo. Entre os títulos editados é perceptível a busca por contemplar gostos formados nos terrenos “movediços-revolucionários” tão característicos da época.

Assim, também nos *Cuadernos de Crisis*, há matizes diversos: Che Guevara, Eva Peron, Artigas, Simón Bolívar. Na seleção realizada por ambas publicações, entretanto, o que se vê são obras criadas e ajustadas às demandas do momento, editores, jornalistas e tradutores atuando de modo propositivo e leitores em potencial, que impulsionavam interações sociais motorizadas por trocas, conflitos, disputas, polêmicas¹⁷³.

¹⁷³ Acerca das práticas de leitura e edição, bem como das redes que envolvem sua produção e disseminação, ver: DARTON, Robert. *Edição e sedição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

3.7.3 Livros, Cadernos e Coleções de *Versus*

À trajetória da publicação brasileira, somam-se 12 livros publicados pela Editora *Versus*¹⁷⁴. Títulos que estiveram longe de compor coleções estruturadas e contínuas como as publicadas por *Marcha* e *Crisis*. Se é certo que a *hermana* brasileira arriscou a edição dos *Cadernos pelo Socialismo*, apesar da tentativa, a empreitada não passou do primeiro número, que, no entanto, devido ao sucesso de vendas ganhou uma segunda edição¹⁷⁵. A *Coleção Testemunhos* e a *Coleção Lutas de Classe* percorreram caminho inverso – tiveram um número maior de títulos lançados¹⁷⁶.

Algumas obras foram feitas, ainda, em parceria com outras editoras – como as paulistanas Global, Espaço e Proposta. *Crônicas da vida Operária*, escrita por Roniwalter Jatobá foi uma delas. Fruto de uma aliança com a Editora Global, o título seria finalista do Prêmio Casa de las Américas, em 1978 – indicativo de que a introdução de novos personagens na galeria dos heróis criada por *Versus*, em contraposição à história tradicional, contemplava os perfis adequados à época.

Assim, da Nicarágua guerrilheira, ao movimento campestre no Peru, passando pelo Vietnã, Guiné Bissau, Cuba e Bolívia, essas iniciativas editoriais concentraram-se entre os anos de 1977 e 1979, e podem ser vistas como uma espécie de painel próprio de *Versus*, uma vez que nelas reside o caráter multifacetado de sua experiência. Assim, também a linguagem dos quadrinhos, tão característica da publicação, teve seu espaço garantido – seja em meio aos temas mais sisudos, como o Manifesto Comunista (com desenho do artista gráfico mexicano Ro Marcenaro) ou em edições próprias dedicadas a essa linguagem (como é o caso das edições dos *Livrões dos Quadrinhos*). Apostas que parecem expressar nas entrelinhas a tal procura de caminhos aberta por *Versus* em sua busca constante pelos sentidos possíveis da revolução.

¹⁷⁴ A lista completa dos títulos publicados pela Editora *Versus* encontra-se no apêndice deste trabalho.

¹⁷⁵ O título em questão trata-se do livro “Nicarágua guerrilheira: os anjos morrem na estrada”, escrito pelo colaborador de *Versus* Helio Goldsztejn.

¹⁷⁶ Nas parcerias feitas com a Editora Global, esta ficava responsável pela distribuição e controle financeiro. Seu fundador, Luiz Alves, era amigo de Faerman. As atividades da Global iniciaram-se em outubro de 1973 e, entre os muitos títulos publicados, se destacavam os de cunho político que, ao longo dos anos de 1970, se somavam ao movimento de outras editoras – como Brasiliense, Civilização Brasileira, Vozes, Paz e Terra, Alfa-Ômega – contra o regime. De modo discreto, a Global vinculava-se ao brizolismo, embora a sociedade com o livreiro, editor e militante moçambicano José Carlos Venâncio, em 1976, tenha contribuído para a diversificação da linha de publicações. A Proposta, por sua vez, pertencia aos editores Valfrido Lima e Beth Lima, ambos dirigentes da Liga Operária à época, e mantinha-se autônoma em relação aos títulos publicados. Ver: MAUÉS, Flamarion. *Livros contra a ditadura: Editoras de oposição no Brasil (1974-1984)*. São Paulo: Publisher Brasil, 2013.

Figura 32 – Algumas das edições de livros de *Versus*.



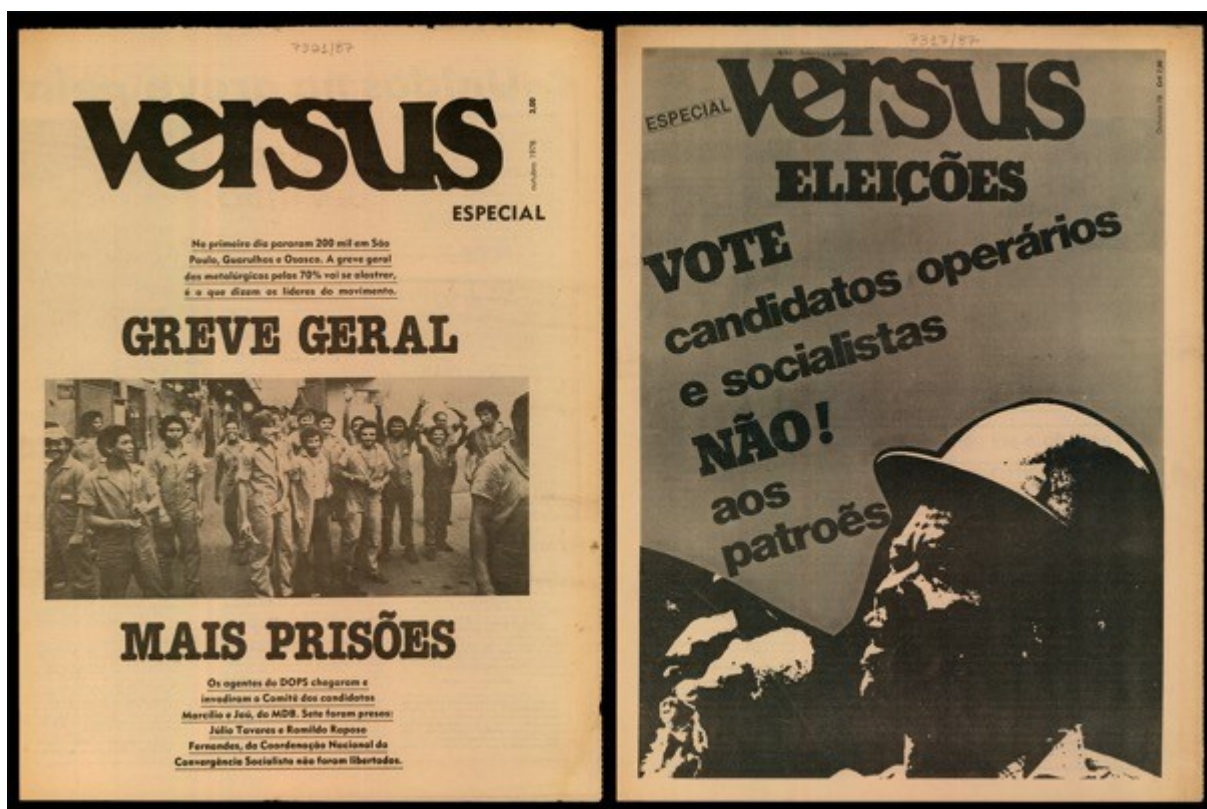
Fonte: Montagem produzida pela autora.

Considerando a periodicidade bimestral, nem sempre garantida, de *Versus* – dada as condições específicas de sua produção em meio à ditadura brasileira e seu caráter mais irregular, se comparado às estruturas e organização profissional de *Casa de las Américas*, *Marcha* e *Crisis* –, o trabalho da Editora caiu como luva: levantava os recursos necessários até sua próxima edição. Permitia, assim, a manutenção da própria publicação.

Boa parte dessas iniciativas editoriais, é válido pontuar, foi levada a cabo no período em que o grupo trotskista da Liga Operária esteve à frente de *Versus*. É, sobretudo, mediante esta presença que outras 13 edições especiais seriam formuladas – cujos temas nutriam e eram

nutridos pelo desenrolar político da transição democrática, abastecendo as panfletagens realizadas no contexto da explosão do movimento operário e sindical no ABC, especialmente entre 1978 e 1979. Greve, direito dos trabalhadores e eleições foram as temáticas predominantes, sinalizando as alterações de rota que aprofundaram as transformações do projeto originário da publicação.

Figura 33 – Especiais de *Versus* com foco no trabalhador.



Fonte: Montagem do acervo particular da autora.

3.8 Entre marcas e marcos, o jornalismo proposto

Longe de delimitar um espaço homogêneo entre *Casa de las Américas*, *Marcha*, *Crisis* e *Versus*, o intuito da caminhada realizada foi delinear uma espécie de painel no qual fosse possível visualizar o movimento das ideias no tempo¹⁷⁷. Não apenas o estado cultural do período, mas sobretudo em que medida as páginas destas publicações contribuíram para conformá-lo. Afinal, como observa Claudia Gilman, o mapa da época que as publicações

¹⁷⁷ No apêndice deste trabalho apresento uma linha do tempo detalhada com os acontecimentos significativos do período em relação à trajetória de *Versus*.

político-culturais latino-americanas nos permitem construir também se caracteriza por sua vocação cartográfica¹⁷⁸.

Assim, uma breve síntese do que foi exposto até aqui, possibilita condensar um quadro geral com as seguintes marcas dessas publicações:

Figura 34 – Quadro geral das publicações.

	Fundação e Encerramento	Fundador	Formato	Periodicidade	Frase-síntese
<i>Casa de las Américas</i>	1960 – até hoje	Haydeé Santamaría	Tabloide	Bimestral (até 1990)	–
<i>Marcha</i>	1939 – 1974	Carlos Quijano (jornalista, político, advogado)	Tabloide	Semanal	“Toda a semana em um dia” “Navegar é preciso, viver não é preciso” (a partir de jan. 1967)
<i>Crisis</i>	1973-1976	Federico Vogelius (coleccionador de arte, empresário)	Tabloide	Mensal	“Ideias, letras, artes”
<i>Versus</i>	1975-1979	Marcos Faerman (jornalista)	Tabloide	Bimestral/Mensal	“Aventuras, ideias, reportagem e cultura” “Política, cultura e ideias” (a partir de mar. de 1978)

Fonte: Produzido pela autora.

Tendo isto em mente, é significativo atentar para o teor conflitivo verificado já em suas próprias denominações. Enquanto *Casa de las Américas* sintetiza o cenário aglutinador (*real e imaginário*) no qual Cuba havia se convertido¹⁷⁹, reunindo em torno de si a intelectualidade

¹⁷⁸ GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor comprometido en America Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003.

¹⁷⁹ Acerca da articulação da rede intelectual latino-americana em torno de Cuba, ver: COSTA, Adriane Vidal. Intelectuais, política e literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005). 413 f. *Tese (Doutorado em História)* – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

latino-americana de esquerda, *Marcha* indica a presença ativa da possibilidade de tomada de poder aberta pela ilha. Possibilidade esta que, pelo designativo de *Crisis*, atravessa um certo estado de desajuste – diante, talvez, não apenas das incertezas quanto ao cenário político da Argentina, mas também do próprio êxito do movimento guerrilheiro no horizonte possível. Em solo brasileiro, já sob os mandos e desmandos de uma ditadura, parecia restar a *Versus* condensar em seu nome a expressão de uma oposição, digamos, um pouco mais resguardada.

Independentemente das apostas realizadas, nelas estão contidas as marcas daquilo que Beatriz Sarlo denominou como *geografías culturales*¹⁸⁰ – isto é, por um lado, o espaço intelectual concreto por onde circularam; por outro, o espaço-bricolagem, ou imaginário, onde se alocaram idealmente. Na intersecção entre um e outro, destaca a autora, a possibilidade de inauguração de um novo espaço. E, em todos os casos, o desejo de intervenção no campo cultural.

Posto isso, as reflexões sobre o entendimento da cultura, que atravessaram a época nas páginas dessas publicações, permitem situá-las enquanto agentes e meios de conformação de um imaginário no qual o “real” almejado, o inassimilável às categorias do saber pré-estabelecidas e referendadas, emerge como uma operação narrativa pressuposta e proposta pelo latino-americanismo¹⁸¹.

Na trajetória dessas revistas, não há lugar para o essencialismo. O jornalismo assume uma função interrogante – em torno do compromisso intelectual e revolucionário, da tarefa do escritor convertido em intelectual, na busca por uma história “real” oposta à historiografia oficial, na tentativa de assinalar um “nós”, os latino-americanos. Juntos, esses “ingredientes” apontam para uma *práxis* jornalística construída a partir da ordem do vivido e não do verificável, distanciando-se dos preceitos da objetividade (que, vale lembrar, se cristalizava pelas redações brasileiras).

Desse modo, com os olhos voltados para *Versus* – e sem perder de vista a aproximação, a presença e a (re)leitura travada com suas antecessoras –, vejamos, agora, nos marcos da interface entre essas publicações, de que modo a proposta de um projeto político-cultural para a América Latina se articulava a um modelo de jornalismo no qual o processo de escrita se constitui numa forma de engajamento.

¹⁸⁰ SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una practica. *America*, Cahiers du CRICAL, Paris, Sorbonne la Nouvelle, n. 9-10, 1992, p. 9-15.

¹⁸¹ RICHARD, Nelly. *Intersectando latinoamerica con el latinoamericanismo: saberes academicos, practica teorica y critica cultural*. In: Revista Iberoamericana, Santiago do Chile, vol. LXIII, n. 180, jul.-set., 1997, p. 345-361.

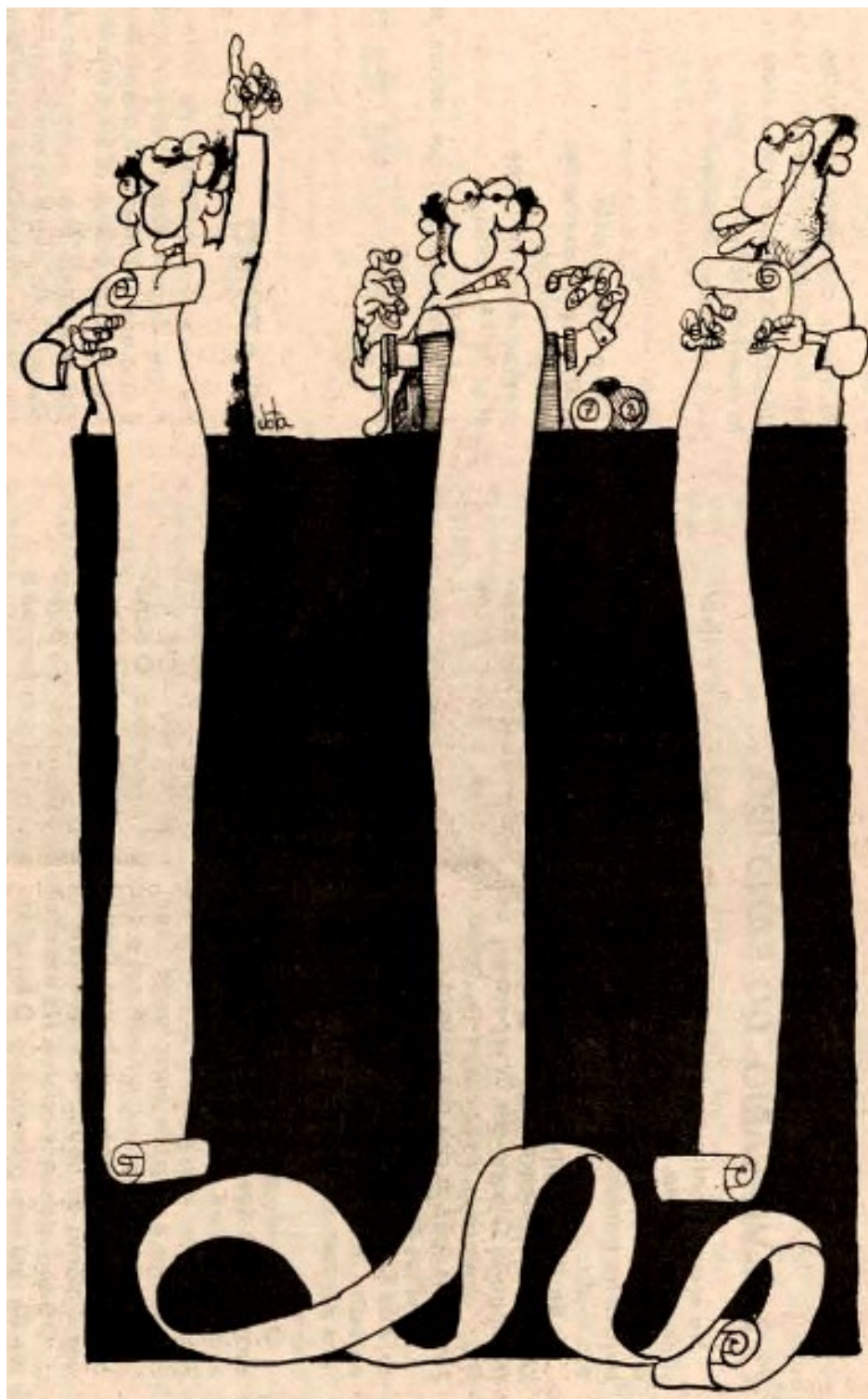
Figura 35 – Edições de encerramento de *Versus*, *Marcha* e *Crisis*¹⁸²



Fonte: Montagem produzida pela autora.

¹⁸² Respectivamente de outubro de 1979, novembro de 1974 e agosto de 1976.

Figura 36 – Ilustração publicada na edição 1.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 1, p. 36, out. 1975.

4 JORNALISMO E COMPROMETIMENTO

(...) Queremos ter o direito de sonhar. Os burocratas da palavra permitem o sonho? O sonho é tão consequente quanto o pesadelo? O sonho é político? (...) Há burocratas da palavra e do pensamento por todos os lados. A história passa por dentro deles ou passa por caminhos subterrâneos? (...) O jornalista é um Deus? O leitor é quem? (...) Até quando os jornalistas deverão ser confundidos com gravadores ou robôs? (...) ¹

4.1 Questão de escrita

21 de julho de 1978. Diante da foto de um Ernest Hemingway bonachão, espingarda em punho, em uma de suas caçadas pela África, algumas questões pairam nas entrelinhas do texto publicado na *Folha de S. Paulo*: O que pensam os jornalistas sobre o tipo de jornalismo que praticam? Seria prudente falar em jornalismo no singular? Ou melhor seria acrescentar-lhe um “s”, num exercício simples de pluralidade? Qual a natureza da profissão e como (per)seguir-la? É possível aprender a ser jornalista? A partir de qual substrato?

Intitulado “Um tipo inesquecível” o texto carrega consigo a aura do repórter-aventureiro². Uma escolha feita sob medida à discussão aberta sobre o escritor à luz da raiz mítica envolta no exercício da profissão de jornalista tão bem encarnada por ele.

Reportagem e aventura, no texto da *Folha*, são dois lados de uma mesma moeda contraposta a dados menos glamourosos sobre a vida diária dos jornalistas – problemas de coração, prisão de ventre, hemorroida. Sintomas atribuídos a uma vida sedentária que insiste em pôr abaixo o senso comum sob o qual as linhas publicadas se dispõem a refletir em um convite estendido a jornalistas novatos e, especialmente, a veteranos de redações convencionais.

“Eu sempre li o Hemingway como um jornalista romântico, um tipo ideal”³, diria, na ocasião, Fernando Portela, editor-chefe do *Jornal da Tarde*. Para José Roberto Guzzo, editor da *Veja* daqueles tempos, os textos do escritor como repórter pareciam “coisas vagas, perdidas em algum ponto do passado que pouco ou nada tem a ver com a realidade mais concreta do dia

¹ FAERMAN, Marcos. O sangue e outras palavras. *Versus*, São Paulo, p. 40, n. 11, jun. 1977.

² JUNIOR, Osmar Freitas. Um tipo quase inesquecível. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 jul. 1978. Ilustrada, p. 35.

³ Ibidem.

a dia de um profissional que trabalha no Brasil de 1978”⁴. Claudio Abramo, aquela altura já com uma longa estrada profissional percorrida, sublinharia o desconhecimento acerca do trabalho jornalístico do escritor⁵, enfatizando sua produção literária sem considerar, contudo, a possibilidade de entrecruzamento entre ambas.

Aos jornalistas recém-formados, caberia o posicionamento entre aqueles cuja presença do mito era, ainda, bastante forte – um sinal, adverte o texto, adequado ao lugar por eles, ainda, ocupado fora das redações. Afinal: “Trancados nas escolas aprendem técnicas um tanto distintas das que se exigem em um jornal, o que lhes sobra é a visão romântica de uma profissão que não conhecem”⁶. Até porque, segundo a ótica proposta, “escola de jornalismo é jornal”⁷.

Na associação entre Hemingway e o jornalismo, conclui-se que “o aventureirismo de um homem fica condicionado, atrelado a uma profissão”⁸. Assim, substituído pelo designativo genérico de “aventura”, o *ethos* da profissão volta-se, portanto, ao indivíduo autônomo, dotado de vontades e características pessoais orientadoras do exercício de sua profissão. Viver o que o Hemingway viveu para contar traduz-se a uma procura particular, a uma questão de gosto e não a outra possibilidade de “fazer jornalístico”.

“A aventura está no indivíduo, não em sua profissão”⁹, diria José Afonso, um dos jornalistas veteranos entrevistados. Seguindo essa linha de raciocínio, Mino Carta, então editor da revista *IstoÉ*, questionaria o sentido da palavra: “O que é a aventura? Se for atravessar um deserto, eu acho muito chato. Mas se a aventura for denunciar as mazelas do poder, então me parece interessante”¹⁰.

Em meio à discussão – cuja marca essencial desnuda tanto o contexto jornalístico brasileiro da época quanto os modos mais ou menos aceitáveis e usuais de se fazer jornalismo – não seria de estranhar, portanto, que fosse justamente um representante da imprensa alternativa a voz dissonante entre os jornalistas veteranos. Para Wagner Carelli, colaborador de *Versus*, Hemingway havia sido uma influência em seus caminhos e escolhas, sobretudo, porque

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem. Claudio Abramo, em meados de 1978, ano da matéria em questão, já havia passado pela secretaria geral de *O Estado de S. Paulo*, onde participou ativamente das reformas que modernizaram o jornal na década de 50. A mesma função assumiria na Folha de S. Paulo, na década de 1960, onde se tornaria diretor de redação em princípios dos anos de 1970 e, entre afastamentos e retornos, se manteria até meados de 1980.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

“ele mostrou que o jornalismo vai além do espaço ridículo que oferece a frigidez anacrônica dos jornais (...)”¹¹.

Opiniões e controvérsias à parte, o texto em questão traz em seu bojo elementos fundamentais à compreensão do projeto jornalístico originário de *Versus* perseguido na esteira das referências anunciadas por *Crisis*, *Marcha* e *Casa de las Américas*. Hemingway foi um dos personagens em sua trajetória. Existiram outros. Jack London, John Reed, Truman Capote, Norman Mailer – “das bandas de lá”¹². Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh – “das bandas de cá”¹³. E entre eles, uma ideia comum. A de que a função da escrita, mesmo a desenvolvida em íntima vinculação com o jornalismo, se constitui como algo mais do que transmitir uma informação sob a pretensão da objetividade. Um ponto de vista no qual a literatura conteria não as marcas da subjetividade proibida ao exercício jornalístico, mas sim os recursos necessários ao desvelamento da realidade.

Tanto em *Marcha* quanto em *Crisis* e *Versus* – tendo em conta o horizonte previamente assinalado por *Casa de las Américas* – essa busca, no entanto, não diz respeito à denúncia (*velha conhecida do jornalismo*) enquanto processo de verificação da realidade ou fiscalização do poder. As apostas realizadas apontam para outra direção. E, aqui, é preciso ter em mente a relação peculiar entre cultura e política na América Latina, já que os intelectuais emergem a partir de um processo de profissionalização do escritor nas esferas do jornalismo, como salienta Regina Crespo¹⁴. Assim, o que se vê nessas revistas são, também, a visibilização, os conflitos e as tensões desse processo e o modo como ele contribuiu para fundamentar uma *práxis* jornalística comprometida com o universo apreendido¹⁵.

¹¹ Ibidem.

¹² Jornalistas e escritores norte-americanos, Jack London (1876-1916) e John Reed (1887-1920) foram contemporâneos assim como Truman Capote (1924-1984) e Norman Mailer (1923-2007). London e Reed viveram a efervescência dos anos da Revolução Russa e são conhecidos, entre a crítica literária, por terem escrito sobre o que viveram. Afinal, dispuseram-se, tal qual Hemingway a viajar e explorar paisagens. Com Reed, percorre-se o cenário da Revolução Russa, em *Dez dias que abalaram o mundo*; com London, entre outros, a corrida do ouro no Alasca, em *O chamado selvagem*. Tanto Reed quanto London foram militantes comunistas. Capote e Mailer, são reconhecidos, sobretudo e respectivamente, pelas obras *A sangue frio*, acerca de um crime brutal no Kansas ocorrido em 1959, e *Os exércitos da noite*, que narra as marchas contra a Guerra do Vietnã, em 1967.

¹³ O mexicano Carlos Fuentes (1928-2012), o paraguaio Augusto Roa Bastos (1917-2005), o colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), os argentinos Rodolfo Walsh (1927-1977) estão entre os nomes reconhecidos pelo *boom* literário latino-americano. Todos tiveram passagem pelo jornalismo.

¹⁴ No Brasil, destaca a autora, este processo foi tardio em relação, por exemplo, à Argentina. Por aqui, prevalecia o elo com o funcionalismo público e as esferas de poder. Muitos foram os escritores a ocupar cargos burocráticos. Ver: LAVANDERO, Marianela Gonzáles. Regina Crespo: Intelectuales y política, la danza de las hormigas. *La Ventana*, Cuba, 23 jan. 2013. Disponível em: < <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2012/01/23/regina-crespo-intelectuales-y-politica-la-danza-de-las-hormigas/>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

¹⁵ Comprometida no sentido de transformação da realidade, pois há de ter-se em conta, como visto no capítulo anterior, o ideário corrente da revolução que atravessou as décadas de 1960 e 1970, marcando uma época, e a amplificação do papel transformador da cultura por sua ligação mais íntima com a política. É também diante de

Nessas publicações, a aproximação entre o jornalismo e a literatura adquire um contorno especial uma vez que seu enlace procura dar conta da nossa marginalidade, da pobreza cotidiana e extrema experimentada sob o signo da violência característica do continente. Ao mesmo tempo que são sociais, esses enfrentamentos são, também, textuais e, por isso mesmo, demarcam uma noção de cultura vinculada à transformação, preconizando um engajamento que, independentemente de filiações partidárias, traduz-se por si só como um componente político.

Não por acaso, há, nessas publicações, um desejo constante de ter clareza e consciência sobre aquilo que se faz. Para que se escreve, sobre o quê, como e para quem são algumas perguntas correntes em seus projetos. Por meio delas, a realidade é posta em suspensão a fim de ser inspecionada, investigada. Um movimento no qual os procedimentos usuais à disposição do jornalista são postos, também, em dúvida, em estado de investigação e revisão contínuas.

Eduardo Galeano e Marcos Faerman escreveram textos bastante representativos nesse sentido e que sintetizam alguns elementos de ação textual presentes na *práxis* jornalística anunciada por esse quarteto de publicações latino-americanas.

Em “As palavras aprisionadas”, publicado na edição de número 7 de *Versus*, de dezembro de 1976, Faerman formula uma série de questionamentos a partir do corpo a corpo do repórter com o texto¹⁶. Diante de si, relata o jornalista, está a realidade: Como entender tudo que nos rodeia? Como entender as mentiras aparentes, as verdades ocultas? Que instrumentos usar no momento da descoberta? Que instrumentos usar na hora da revelação?¹⁷

Antes de tudo, a pauta: “a vida de uma aldeia à beira do rio corroído pelo mercúrio que mata os peixes que alimentam os homens”¹⁸. E, ainda: “Os problemas de um Estado diante da poluição”¹⁹. O que dizem o povo, as autoridades, os industriais, questiona Faerman para, então, apontar as técnicas do repórter: “o papel, a caneta Bic e o gravador”²⁰. E prossegue:

tais engrenagens que a noção de transformação se conecta ao papel do próprio intelectual, aproximando suas funções e labor à noção militante.

¹⁶ Para entendê-lo é necessário atentar para o fato de que, no momento de sua escrita, a imprensa convencional atravessava um período no qual os manuais de redação e o *lead*, aos poucos, cristalizavam-se pelas redações. Embora a introdução do primeiro manual de redação date da década de 1950 e remeta ao *Diário Carioca*. É somente na década de 1970 que outros grandes jornais, como *O Globo*, no Rio de Janeiro, e *O Estado de S. Paulo* e a *Folha de S. Paulo*, adotam esse recurso, criando normas mais precisas quanto à confecção do texto jornalístico. Acerca da modernização da imprensa carioca, ver: RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *Imprensa e História no Rio de Janeiro dos anos 50*. RJ: E-papers, 2007.

¹⁷ FAERMAN, Marcos. As palavras aprisionadas. *Versus*, São Paulo, n. 7, p. 38, dez. 1976.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.

O repórter em busca da verdade. Com a sua sensibilidade. Com a sua insensibilidade. Em nome de uma Empresa Jornalística. Ouvindo histórias sobre a vida dos outros. Sugando dos outros a única coisa que eles têm, além do corpo nu: uma história, a sua vida, a sua perplexidade, as suas dúvidas, as suas mínimas certezas. O repórter e sua própria pobreza. E as suas dúvidas e pequenas verdades. E o que ele ouviu que era “jornalismo”. E uma linguagem que lhe disseram ser “jornalística”²¹.

Mais uma vez, a questão central: “Como esta linguagem que lhe disseram “jornalística” se adequa aos olhos e às mãos daquele homem no rio à beira do rio?”²². Faerman cita, então, James Agee cuja reportagem sobre a história de algumas famílias rurais durante o período da Grande Depressão, nos Estados Unidos, fora rejeitada pela revista *Life* sob a alegação de ser “antijornalística”. Retoma, na sequência, “a questão do texto objetivo” e pergunta: “Que texto é esse? Onde nasce e com quem a técnica jornalística ensinada pelo que é publicado nos jornais e revistas e pelas Escolas de Comunicação? Onde nasceram e como as ideias de objetividade e neutralidade?”²³.

Algumas respostas são sustentadas: a estruturação da imprensa em forma de empresa-imprensa, a linguagem da imprensa norte-americana se disseminando pelo mundo, assim como “a expansão de um Império e as ideias que o justificam”²⁴.

Faerman debruça-se, então, sobre a questão da formação profissional – e com ela, sobre o papel, a responsabilidade e o corporativismo dos jornalistas. Identifica na atividade jornalística dinâmicas de seleção e filtro como estando próximas à atividade censória – emblema significativo daquele período:

A linguagem oficial da imprensa é defendida por muitos jornalistas. Ou não discutida. Ela é implantada nos jornais por jornalistas. Os “Vigilantes do Texto”. Às vezes, os “Policiais do Texto”. Uma arma na mão, a caneta. O direito que ganham de modificar o texto. O texto nasce do olhar do repórter sobre a realidade. Mas um olhar que não baixou para realidade pode modificar as palavras. A defesa de uma linguagem. O esquecimento de que “a linguagem vem sempre de um lugar”. De que a linguagem está sempre referida a uma classe social, a um grupo humano. E de que há uma linguagem do poder, assim como há uma linguagem de crítica ao poder. O quanto pode a linguagem do poder se disseminar pela realidade toda, preenchendo até a linguagem dos sonhos, até se tornar uma linguagem neutra e aparentemente objetiva?²⁵

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

Antes de pontuar sua última palavra, o jornalista lança a pergunta derradeira – “O jargão jornalístico, economicista, sociologuês pode captar esta realidade? [a do homem à beira do rio]”²⁶ – para, então, respondê-la por meio do acionamento de algumas referências (*ora comuns, ora não*) do universo jornalístico de *Casa de las Américas*, *Marcha*, *Crisis* e *Versus*. “Carlos Fuentes, Rodolfo Walsh, García Marquez, Eduardo Galeano, Heródoto, René Chateaubriand, Norman Mailer, Euclides da Cunha”²⁷. E a defesa final de que o jornalismo se exerce enquanto método: “trabalha como instrumento de descoberta da realidade, com formas próprias, anotações, pesquisa”²⁸.

Neste mesmo viés propositivo acerca da escrita, Eduardo Galeano, no texto “Em defesa da palavra”, publicado na edição de número 13 de *Versus*, de agosto de 1977, assinalaria a importância de uma confecção textual sob o ponto de vista de uma realidade a ser enfrentada de “dentro para fora”²⁹. Em sua linha de raciocínio, escrever constitui-se como uma necessidade de comunhão com os outros, os demais. Estes, no entanto, são vistos como termos vagos em tempos de crise – “tempos de definição”³⁰, como ele destaca dando mostras de que o momento e, também, o ato de escrever demandam posicionamento.

Na visão de Galeano, escreve-se, em verdade, “para as pessoas com cuja sorte ou má sorte se sente identificado: os que comem mal, os que dormem pouco, os rebeldes e humilhados desta terra”³¹. Aqueles que em geral, como conclui, nem sabem ler. Diagnosticando as mazelas e contradições do território latino-americano, que se traduzem, também, no desafio de um estreitamento de vínculo com o leitor e, até mesmo, em sua existência ampla e irrestrita, Galeano afasta-se do tom de lamúria para fazer um alerta sintonizado aos holofotes do *boom* literário dos autores latino-americanos: “Desconfiemos dos aplausos”³². Afinal: “Para quem escrevemos? Até quem chegamos? Qual é o nosso público real?”³³

O autor propõe, então, algo que ultrapassa a tarefa literária para abarcar o compromisso com a América Latina em suas múltiplas vozes:

(...) aquilo que a gente escreve só pode ser útil quando coincide de alguma maneira com a necessidade coletiva de conquista de identidade. Ao dizer “sou

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ A íntegra do texto foi publicada em 1976 como *Versus* aponta. Entretanto, diante da imprecisão acerca da localização da publicação original, para conferi-la ver: GALEANO, E. Defesa de la palabra. *Nueva Sociedad*, n. 33, dez. 1977, p. 17-24.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

assim” e assim oferecer-me acho que eu gostaria, como escritor, de poder ajudar muitas pessoas a tomarem consciência do que são.

Há, pois, tanto para Galeano quanto para Faerman a colocação de um confronto entre a realidade que se quer alcançar e a realidade que se convencionou alcançar. Escrever, nesses termos, não é um ato ingênuo, nem gratuito. Traduz-se, antes, como um exercício que se desdobra em uma direção metalinguística, no plano de uma investigação acerca da própria linguagem³⁴. E, portanto, nos liames do confronto, do embate.

4.2 Escrita-confronto, escrita-embate: indícios e sinais

No horizonte assinalado em (e por) *Versus*, esse exercício reflexivo-propositivo sobre a escrita, manifesta-se, sobremaneira, na companhia de referências e personagens compartilhados com suas publicações *hermanas* – nos marcos do exame das condições de uma escrita continental. O quadro a seguir sintetiza tal intenção por meio de indícios e sinais expressivos propagados pela publicação brasileira:

Figura 37 – Indícios e sinais da escrita comprometida.

Título/Texto	Edição	Trecho
A paixão pelo testemunho. Retrato de um homem que gostava de contar histórias. (*Texto publicado quando do assassinato e desaparecimento do jornalista Rodolfo Walsh).	<i>Versus</i> n. 11, p. 14.	Rodolfo Walsh não era só um grande jornalista, mas um escritor que soube expressar em seu estilo sintético, de singular densidade (onde substantivo valia por dezenas de adjetivos), a profundidade humana de um sensível observador da natureza e da sociedade. Suas matérias sobre os habitantes do Tigre, o delta do rio Paraná, próximo a Buenos Aires, e sobre uma ilha-leprosário que

³⁴ Como pontua Claudio Coração, “a metalinguagem fundamenta-se em uma concepção de *consciência e construção*”, desempenhando, em seu próprio funcionamento de investigação da linguagem, “o apontamento do significado da natureza e da função do próprio ato de escrever”. Ver: CORAÇÃO, Claudio. *Repórter-cronista em confronto*. João Antônio na trilha de Lima Barreto. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2012, p. 42.

		o governo mantinha no litoral argentino, revelavam outra face de sua personalidade profissional, a do escritor-jornalista que consegue dar expressão sutil e fluida a esse ponto em que se inter cruzam e se interfluenciam o drama individual e o drama social, sobre o fundo de uma natureza sempre condicionante. E, nesse sentido, seu jornalismo teve alguma coisa de Hemingway.
Um escritor esquecido. (*Nota que acompanha trecho do livro <i>Operação Massacre</i> , de Rodolfo Walsh).	<i>Versus</i> n. 5, p. 13.	Por fim, importa destacar a contribuição de Walsh a um fenômeno já generalizado nos trabalhos artísticos dos últimos anos: a incorporação dos outros, os anônimos, os que não são personagens nem do jornalismo oficial. Esse fenômeno implica uma opção estético-ideológica, a da cultura como forma de ação.
Fuentes e as “Belas Letras”. (*Nota que acompanha o texto de Carlos Fuentes, “A morte de Rubén Jaramillo”).	<i>Versus</i> n. 6, p. 12.	“A morte de Rubén Jaramillo” é reportagem ou literatura? Ou é mergulho numa realidade, acompanhado por palavras precisas? O que é “A morte de Rubén Jaramillo”? Ou outras histórias reais escritas circunstancialmente por Fuentes? (...) O colonialismo não está ausente a esta questão. Para as mentes colonizadas, todo jornalismo em que o texto não é relatório burocrático, plasmado na escola do jornalismo americano, é “novo jornalismo”. E, assim, condena-se ao esquecimento textos como este.

Na trilha de Macondo (um jogo de perguntas e respostas) com Gabriel Garcia Marquez. (*Entrevista traduzida de Maria Esther Gilio a Gabriel Garcia Marquez).	Versus n. 10, p. 29.	Maria Esther Gilio é uruguaia, jornalista e escritora. Foi uma das principais repórteres da revista <i>Crisis</i>. Galeano disse dela: “Não conheço ninguém que saiba montar tão bem o depoimento e um personagem ou recolher as vozes de pessoas do povo”.
Julio Cortázar: Turismo aconselhável. (*Texto traduzido de Julio Cortázar).	Versus n. 17, p. 22-23.	Aos turistas deste verão: o escritor argentino Julio Cortázar (há muitos anos na Europa) recomenda uma viagem à realidade. Neste texto, o “Último round”, a realidade é Calcutá, Índia, a estação de trens, a menina sentada no chão brincando com outros meninos, as esmolos...(…) neste Turismo Recomendável que poderia ser feito também pelas estações de trens ou de ônibus, pelas ruas, do Brasil e da América Latina.
Do repórter policial: Estes olhos viram 7 sicilianos mortos. (*Texto traduzido de Gabriel Garcia Marquez).	Versus n. 2, p. 10.	Este texto foi escrito por Gabriel Garcia Marquez, em 1958, quando vivia em Caracas, na Venezuela, e era – como disse – “feliz e não tinha documentos”. Nele se descobre o repórter-de-texto-literário – e com veia de ficcionista.
Dois poemas de Juan Guelman.	Versus n. 7, p. 28.	Juan Guelman, desconhecido no Brasil, é considerado na América espanhola um dos mais importantes poetas do continente. (...) Encontrou em

		seus poemas um modo sólido de conjugar a aventura com o compromisso social e político de nossos tempos.
O sangue e outras palavras. (* <i>Texto de Marcos Faerman</i>).	<i>Versus</i> n. 11, p. 40.	Economês. Sociologuês. Francesismos. O último livro europeu. Pedantismo universitário. Pensar a realidade como a realidade quer. Não sair do circuito acadêmico. Cultura de “professores”. Universidade (no fundo) a-crítica. Não tocar na linguagem instaurada. Respeitar todas as regras do pensamento. (Basta).
Peron. (* <i>Texto de Eduardo Galeano. Acompanha nota, sem título, da qual o trecho foi extraído</i>).	<i>Versus</i> n. 9, p. 8.	Galeano é um dos mais importantes jornalistas e ficcionistas do continente. Seu livro é o repertório de uma vida jogada na América Latina, de ponta a ponta: nas cidades, selvas e montanhas.
Cesar Vallejo, poeta e homem da América.	<i>Versus</i> n. 8, p. 39.	Cesar Vallejo escreveu novelas, contos, ensaios, peças para teatro, artigos para jornais e, principalmente, poemas. Ao longo da obra dele descobrimos um inovador (a palavra correta seria revolucionário). Foi precursor da poesia real. Não se submeteu a manter uma métrica forçada, nem se escondeu atrás de flores seus verdadeiros sentimentos. Submeteu-se, sim, às mais duras críticas de seus contemporâneos, mas nunca mudou seu estilo nem a

		direção do seu pensamento: o homem na sua própria condição humana.

Fonte: Produzido pela autora.

Concepção da escrita, jornalismo e literatura, antiacademicismo – a trinca corrente e presente no recorte realizado das páginas de *Versus*. A preocupação apontada em torno de uma radiografia latino-americana, da inclusão de novas vozes, da confecção de um outro tipo de texto. O comprometimento. A atuação engajada. E o modo como tudo isto desenrola-se no entrelaçamento da cultura e da política.

Se as personagens marginalizadas emergem como alicerces de uma (re)escrita e (re)leitura da América Latina, o ato de escrever apresenta-se como uma ação capaz de salvaguardar não apenas suas histórias, mas sobretudo as representações de outros modos de vida e de existência para além das referências europeias e estadunidenses – tão bem conformadas às faixas sociais usualmente presentes nos discursos jornalísticos e literários hegemônicos.

Assim, no roll de personagens marcantes desse quarteto de experiências jornalísticas há um pouco de tudo no amplo espectro que procura dar conta da formação identitária latino-americana – seja no âmbito coletivo ou individual: guerrilheiros, presos políticos, imigrantes, pedreiros, peões, operários, garimpeiros, seringueiros, migrantes, exilados, trabalhadores rurais, moradores de favelas, índios, negros³⁵.

É sob este aspecto que o jornalismo de *Versus* – no caminho aberto por suas publicações *hermanas* – desenvolve certas marcas fundacionais, pois ao percorrer os meandros daquilo que nos instaura, nos incomoda e nos atormenta vai ao encontro e ao exame das nossas matrizes identitárias, em um trabalho de intensa revisão historiográfica com o fim de assinalar outros lados da realidade. Mais do que inovação em termos de linguagem, tanto *Versus* quanto *Marcha e Crisis* – sendo *Casa de las Américas* o primeiro grande norte dessa bússola – inovam na abordagem dos temas, assinalando o desejo consciente de construir um caminho próprio de jornalismo.

³⁵ Por isso mesmo, como já visto ao longo do capítulo 2, também marcam presença alguns dos líderes que travaram lutas continentais emblemáticas contra a dominação estrangeira – Tupac Amaru, José Martí, Simón Bolívar, Zapata, Che Guevara.

Desse modo, como visto até aqui, as apostas jornalísticas realizadas por essas publicações sustentam um caráter propositivo pela busca inquietante acerca do continente latino-americano, alicerçado em um intenso debate em torno do próprio sentido da escrita.

Nota-se, pois, que *Versus* ganha vida em meio à coordenadas continentais ora difusas, ora claras, ora distantes, ora aproximadas, erguendo ao seu modo uma *práxis* jornalística na qual a confecção textual comporta uma ação de comprometimento entre o autor e o texto. Comprometimento este, como pontua Claudio Coração, a moldar não apenas o universo singular descrito e retratado, mas também a própria elaboração textual que, neste direcionamento, constrói-se por meio da entrega às esferas sociais marginalizadas³⁶.

Um jornalismo no qual o exercício da escrita dirige-se, por meio dos afetos, a uma razão maior, sendo a reportagem o lugar privilegiado deste exercício. Mas não o único, já que há de se considerar também os espaços da crônica, do perfil e da entrevista como aptos para tal – afinal, o caráter propositivo, aqui, funde-se ao próprio confeccionar jornalístico.

No plano teórico, tomando como base mais especificamente o panorama brasileiro e o surgimento de *Versus*, o que está posto – e, sobretudo, enfatizado nas linhas anteriores de Marcos Faerman – é a negação do ensino norte-americano de comunicação, do enfoque funcionalista e do ensino técnico instrumental do jornalismo, prevalecente ao longo da década de 60. Ao mesmo tempo, também a extensão da apreensão da realidade para além do *new journalism* dos novos-jornalistas estudanidenses, em favor de um quadro referencial latino-americano, do qual Rodolfo Walsh, talvez, seja a síntese mais bem acabada.

Com um perfil impossível de ser precisamente definido, Walsh foi cronista, jornalista, tradutor, editor, escritor, militante, criptógrafo e dramaturgo³⁷. Embora cada uma dessas ocupações sejam peças-chave para a compreensão de sua pessoa, é no conjunto de sua obra que se encontram os elementos reveladores sobre o personagem híbrido do jornalista. A fascinação pelo gênero policial, inspirado nos contos ingleses à la Sherlock Holmes, o levaria a escrever suas primeiras publicações, em 1953³⁸.

Além de marcarem a literatura policial argentina, as obras iniciais de Walsh contêm os ingredientes do que viria a ser a sua grande obsessão anos depois: a investigação de crimes.

³⁶ Ao seguir as pistas da aproximação entre a produção periodística de Lima Barreto e João Antônio, Claudio Coração debruça-se sobre estas questões. Não por acaso, João Antônio assinaria algumas crônicas em *Versus*. Acerca do tema: CORAÇÃO, Claudio. *Repórter-cronista em confronto: João Antônio na trilha de Lima Barreto*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2012.

³⁷ Em 1959, Walsh viaja para Cuba e começa a colaborar na Prensa Latina, dirigida por Jorge Masseti. Ali, aprenderia o ofício de criptógrafo.

³⁸ “Diez cuentos policiales argentinos” e “Variaciones en rojo”, ambos publicados em 1953.

Como observa a pesquisadora Graciela Foglia, se o triunfo da justiça acompanha o desfecho da narrativa dessas produções primeiras, tal característica mudaria, sobretudo, após seu envolvimento com os acontecimentos que o fazem escrever “Operação massacre”, publicado em 1957 – cujo acontecimento fundamental da narrativa se dá em torno de um fuzilamento ocorrido pouco depois da queda de Perón, em 1955.

Sentado em um café de La Plata, província de Buenos Aires, em meio a uma partida de xadrez, Walsh se verá envolvido nesse crime ao descobrir a existência de alguns sobreviventes, iniciando um processo de investigação feito na clandestinidade. A partir daí, as personagens anônimas entram em cena e, pouco a pouco, determinam não só o engajamento do autor com a narrativa, mas, especialmente, com o mundo a sua volta³⁹.

Assim, tomado pela urgência dos acontecimentos sombrios e violentos da vida argentina, ele narra o factual, ao mesmo tempo, em que tece *Operação massacre* por meio de uma estrutura feita de elementos ficcionais sem constituir-se, contudo, em ficção. Afinal, os fatos são e mantêm-se verídicos. Em outras palavras: lapidava uma obra que anteciparia em quase dez anos o que Truman Capote viria a fazer em *A sangue frio*, o chamado *new journalism* – cujo texto fundacional é historicamente atribuído ao jornalista norte-americano.

Jornalista-escritor, escritor-jornalista, como avalia Marcelo Magalhães Bulhões⁴⁰, Walsh, já no prólogo da primeira edição de *Operação massacre*, ao explicar as razões para sua escrita, traduz o significado de ação contido em tal ato: “Escrevi este livro para que fosse publicado, para que *agisse*”⁴¹. Condensa, portanto, o território da confecção textual discutida, por meio dos tempos, por essas publicações continentais – isto é, a escrita comprometida.

Ainda sobre o *new journalism*, independentemente de marcos fundacionais ou de qualquer tentativa de fixidez em gêneros e/ou categorias, é importante ter em mente a observação de Nilson Lage: a de que ele emerge em vínculo estreito com “a constatação de que o repórter não pode, ou não deve ser inocente e passivo quanto propõe a tradição do ofício e de que a objetividade que se persegue não pode ser atingida por inteiro”⁴². O que faz dessa empreitada um exercício consciente de “aprofundamento da realidade”⁴³.

Retomando o viés teórico a partir do cenário brasileiro envolto no surgimento de *Versus*, como observa Claudia Peixoto de Moura, a década de 1970 emerge como contraponto aos

³⁹ BUCCHIONI, Xenya de Aguiar. Rodolfo Walsh: compromisso com a palavra. In: XVI Colóquio Internacional da Escola Latino-Americana de Comunicação, 2012, Bauru. Celacom (UMESP), 2012.

⁴⁰ Ibidem. Entrevista concedida à autora desta pesquisa em outubro de 2011.

⁴¹ WALSH, R. *Operação massacre*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010. p. 206-207.

⁴² LAGE, N. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

⁴³ Ibidem.

modelos teóricos importados, sendo marcada por estudos com vistas à fundamentação para “uma Teoria da Comunicação adequada à sociedade latino-americana”⁴⁴. Mais uma mostra do território cultural que se converteu a América Latina, marcando uma época.

Posto isto, uma pergunta faz-se necessária: o que significava esse outro tipo de jornalismo do ponto de vista dos processos e práticas?

É no desejo de ater-me mais atentamente à atividade jornalística, tendo em mente o que foi visto nas linhas e nos capítulos anteriores, que me debruço mais profundamente em *Versus* de modo a assinalar suas rotinas produtivas e noticiosas, bem como seus mecanismos de circulação e apropriação social. Entender como se fundamenta seu projeto político-cultural a partir da perspectiva jornalística – e em sintonia com as coordenadas continentais observadas – é o mote do percurso a seguir.

Antes de avançar, no entanto, faço uma breve pausa para um registro visual da caminhada realizada até aqui.

4.3 Linha do tempo: breve balanço do cruzamento de caminhos entre *Versus* e a América Latina

A linha do tempo, a seguir, apresenta os acontecimentos significativos da época em relação à existência de *Versus* (1975 a 1979). Delineia, portanto, a trajetória da publicação brasileira, indicando marcos da ditadura civil-militar brasileira e o contexto histórico e jornalístico relativo às outras publicações abordadas nesta pesquisa – a saber, *Casa de las Américas*, *Marcha* e *Crisis*. A intenção, com isso, é proporcionar ao leitor uma leitura mais visual e pontual do cruzamento de caminhos entre *Versus* e a América Latina.

⁴⁴ Do início dos cursos de comunicação até a década de 60, a inspiração dominante, vale ressaltar, era predominantemente europeia, “com ênfase nos estudos filosóficos, históricos e literários do jornalismo”. Acerca das mudanças curriculares do curso de jornalismo em relação ao contexto histórico do país, ver: MOURA, Claudia Peixoto de. O curso de comunicação social no Brasil: do currículo mínimo às novas diretrizes curriculares. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 2002.

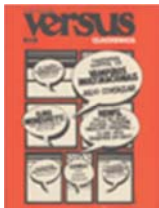
Figura 38 – Linha do tempo: caminhos entre *Versus* e a América Latina.

ANOS	Acontecimentos significativos da época (1959-1979)	<i>Versus</i> – Marcos e marcas da trajetória da publicação (1975-1979)
1959	» Revolução Cubana. » Ángel Rama passa a dirigir a seção literária de <i>Marcha</i>.	»
1960	» Fundação da Casa de las Américas, lançamento da primeira edição da publicação e do prêmio da instituição, denominado inicialmente de “Concurso Literário Hispano-americano”. » Reformulação do projeto originário de <i>Marcha</i>, com integração de jovens à equipe, entre eles Eduardo Galeano e Maria Esther Gilio, e adoção da linha editorial “nacionalista, latinoamericanista e anti-imperialista”.	»
1964	» Golpe civil-militar dá início à ditadura no Brasil. » Primeira onda do exílio brasileiro em direção aos países vizinhos, especialmente ao Uruguai. » Reformulação do prêmio literário Casa de las Américas, que passa a englobar autores brasileiros e a denominar-se “Concurso Literário Latino-Americano”. » É publicada <i>Pif Paf</i>, precursora da imprensa alternativa brasileira do período ditatorial. » Marcos Faerman (<i>Versus</i>) rompe com o PCB e entra para o Partido Operário Comunista (POC).	»
1965	» Firmada a Declaração de Gênova, documento que institui a Comunidade Latino-Americana de Escritores (CLE) e proclama existência da América Latina como unidade e a Revolução Cubana como acontecimento central do período. » Ángel Rama (<i>Marcha</i>) é um dos presentes no encontro. » É instituído o “Prêmio Literário Casa de las Américas”, redimensionando o conceito de “hispano-america” para o de “latino-america”.	»
1967	» São lançados os <i>Cuadernos de Marcha</i>. » Em Cuba, é realizado o I Encuentro de la Canción Protesta. » No Chile, acontece o Encontro de Cinema Latino-americano, em Viña del Mar.	»

1968	» Promulgação do AI-5, no Brasil. Endurecimento da ditadura, recrudescimento da censura aos meios de comunicação, cerceamento dos direitos políticos dos indivíduos e das liberdades individuais. » Segunda onda do exílio brasileiro em direção aos países vizinhos, especialmente ao Chile. » Fundação dos Montoneros, organização argentina de guerrilha urbana proveniente da esquerda peronista.	»
1969	» O jornalista Marcos Faerman (<i>Versus</i>) deixa Porto Alegre rumo a São Paulo, destacado pelo POC para militar na capital paulista. Em SP, integra a equipe do <i>Jornal da Tarde</i>. » O general Emilio Garrastazu Medici assume o comando do Brasil, intensificando a repressão. » É criado o <i>Cineclub de Marcha</i> e o projeto da <i>Cinemateca del Tercer Mundo</i>.	»
1970	» Salvador Allende é eleito presidente do Chile. Pela primeira vez na América Latina um político socialista chega ao poder de forma democrática. » Ampliados os debates e as reflexões acerca do papel do escritor e da aproximação entre cultura e política. » Criação da categoria Testemunho no Prêmio Casa de las Américas, com premiação de <i>La guerrilha tupamara</i>, série de reportagens de Maria Esther Gilio publicada em <i>Marcha</i>. » Eduardo Galeano (<i>Marcha</i>) compõe o júri na categoria Conto do Prêmio Casa de las Américas. » Prisão e tortura de Marcos Faerman (<i>Versus</i>) pela Operação Bandeirantes (Oban). » É normalizada a censura prévia no Brasil.	»
1971	» <i>Marcha</i> orienta-se ao debate pela construção de uma frente ampla de esquerda no Uruguai para disputar as eleições nacionais. » Intensifica-se a escalada de repressão no Uruguai sob o governo de Jorge Pacheco Areco. » A obra, <i>As veias abertas da América Latina</i>, de Galeano, é publicada em Cuba, México e no Uruguai e traduzida para o inglês e o alemão. » Marcos Faerman (<i>Versus</i>) é detido, novamente, pela Oban, mesmo estando desligado do Partido Operário Comunista (POC).	»
1972	» Fundação da Liga Operária por exilados brasileiros na Argentina. » Uma vez mais, Marcos Faerman é detido pela Oban, mesmo estando desligado do POC.	»

1972	» Em eleições apertadas, a Frente Ampla de Esquerda é derrotada por Juan Maria Bordaberry, no Uruguai. Aumenta a escalada de repressão. » Ángel Rama (<i>Marcha</i>) deixa o Uruguai e passa a viver em Caracas, na Venezuela, Eduardo Galeano e Maria Esther Gilio (<i>Marcha</i>) seguem para a Argentina.	»
1973	» Início da ditadura no Uruguai e no Chile. Intensificação do fluxo do exílio latino-americano, especialmente em direção à Europa. » Eleito de forma direta, Perón assume o governo da Argentina. » Lançamento da primeira edição de <i>Crisis</i> sob direção de Eduardo Galeano, já exilado na Argentina. E também dos <i>Cuadernos de Crisis</i>. » Marcos Faerman (<i>Versus</i>) dirige o alternativo -Ex. » É criado o Conselho Indigenista Missionário, organismo vinculado à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), para facilitar a articulação entre aldeias e povos indígenas no Brasil.	»
1974	» Ernesto Geisel é escolhido de forma indireta para o comando do Brasil. Em seu governo anuncia uma abertura política “lenta, gradual e segura”. » No Brasil, o PC do B veria seu foco guerrilheiro derrotado nos confrontos ao longo do Rio Araguaia. » Carlos Quijano, fundador de <i>Marcha</i>, é preso no Uruguai. » Em novembro, sai a última edição de <i>Marcha</i>. Boa parte de sua redação já estava presa ou no exílio. » Com a morte de Perón na Argentina, sua mulher e vice-presidente, Isabelita Perón, assume o comando do país.	»
1975	» Assassinato do jornalista Vladimir Herzog nas dependências do Doi-Codi, em São Paulo. Ato ecumênico em sua homenagem marca protestos contra a ditadura. » É criada a Comissão Pastoral da Terra, como resposta à grave situação dos trabalhadores rurais, posseiros e peões, sobretudo na Amazônia. » Carlos Quijano (<i>Marcha</i>) consegue fugir do Uruguai e estabelece-se no México.	Out. 1975 » Lançamento da primeira edição de <i>Versus</i>, uma quase metáfora da morte. Primeira carta publicada é enviada por Eduardo Galeano (<i>Versus</i> n. 1).

1975	» Juan Gelman, secretário de redação de <i>Crisis</i>, é obrigado a deixar a Argentina sob ameaça do esquadrão da morte. » Haroldo Conti (<i>Crisis</i>) ganha o “Prêmio Casa de las Américas” com o romance <i>Mascaró, o caçador americano</i>. » Eduardo Galeano (<i>Marcha, Crisis</i>) vence o prêmio Casa de las Américas com o romance <i>La canción de nosotros</i>. » A obra <i>História da América-Latina</i>, do argentino Tulio Halperin Donghi, é publicada pela Editora Paz e Terra e torna-se referência quase exclusiva neste tema. » Brasil reconhece a independência de Angola e Moçambique.	Dez. 1975 » Publicação do texto “Nuestra América”, escrito em 1891 pelo líder da luta de libertação de Cuba contra a Espanha, o escritor cubano Jose Martí (1853-1895). Um dos textos considerados fundacionais do pensamento latino-americano (<i>Versus</i>, n. 2).
1976	» É lançada “Canción”, música do cantor e compositor cubano Pablo Milanés, em álbum homônimo, considerada um hino do continente unido. » Milton Nascimento lança o disco <i>Gerae'</i>, que traz “Volver a los 17”, clássico de Violeta Parra, gravado em dueto com a cantora argentina Mercedes Sosa. » Deposição de Isabelita Perón por um golpe civil-militar na Argentina. Início da ditadura argentina. » Primeira edição do “Prêmio Crisis”. » Início da censura às páginas de <i>Crisis</i>. » Eduardo Galeano (<i>Crisis</i>) segue para o segundo exílio, na Espanha. » Haroldo Conti, jornalista membro da equipe, desaparece em Buenos Aires. » Em agosto, a última edição de <i>Crisis</i> é publicada. » Expansão das relações bilaterais entre o Brasil e a África.	 Mar. 1976 » Publicação do texto sobre Tupac Amaru, líder indígena que liderou um confronto contra os espanhóis no século XVIII, no Uruguai. Entre 1963 e 1972, <i>Tupamaro</i> – modo pelo qual o líder era chamado pelos colonizadores – designava o nome de um grupo de guerrilheiros uruguaios (<i>Versus</i>, n. 3).  Jun. 1976 » Capa dedicada aos índios brasileiros. Primeira denúncia do desaparecimento do jornalista Haroldo Conti (<i>Crisis</i>) (<i>Versus</i> n. 4).  Ago. 1976 » Editorial em homenagem ao fechamento de <i>Crisis</i>. Denúncia do desaparecimento do jornalista argentino Haroldo Conti (<i>Versus</i> n. 5). Out. 1976 » Edição de aniversário. Editorial reafirma a opção por fazer um jornal brasileiro assumindo a América Latina. Texto de José Martí, “Pela pátria grande”, em defesa da unidade latino-americana (<i>Versus</i>, n. 6).

		 Dez. 1976 » Primeira edição de <i>Versus</i> Quadrinhos com seleção de sete artistas latino-americanos participantes. Dez. 1976 » Primeiro texto assinado por Eric Nepomuceno, escrito no exílio, em Madri. As <i>palavras aprisionadas</i>, reflexão de Marcos Faerman sobre literatura e jornalismo é publicada. Notícias sobre a Guiné-Bissau (<i>Versus</i> n. 7).
1977	» Assassinato e desaparecimento do jornalista argentino Rodolfo Walsh (<i>Crisis</i>). » Federico Vogelius, fundador de <i>Crisis</i>, tem seu fundo editorial confiscado pela ditadura argentina e é encaminhado para a prisão, onde permanecerá até 1980. » Maria Esther Gilio (<i>Crisis</i>) exila-se no Brasil. » A obra <i>As veias abertas da América Latina</i>, de Galeano, ganha sua primeira versão em português, pela Paz e Terra. » Primeiras edições organizadas pela Editora Versus. » Rearticulação da UNE, assenso do movimento estudantil no Brasil, greve geral dos estudantes da UNB, invasão da PUC-SP sob comando do Coronel Erasmo Dias. » Primeiras discussões do que viria a ser denominado movimento Convergência Socialista, com aproximação dos membros da redação de <i>Versus</i> e expansão das sucursais da publicação neste novo contexto. » Início do cerco às publicações alternativas no Brasil.	Mar. 1977 » Edição com a série de textos denominada "O Ciclo da Terra", com histórias do Brasil profundo – garimpeiros, tropeiros, seringueiros etc. (<i>Versus</i> n. 8). Mar. 1977 » Livrão de Quadrinhos Abr. 1977 » Primeira carta de Eduardo Galeano enviada de Barcelona, dossiê sobre a situação do Chile depois do golpe (<i>Versus</i> n. 9, p. 20). Mai. 1977 » Editorial anunciando a presença das crônicas de Eduardo Galeano. Denúncia do desaparecimento e assassinato do jornalista e escritor argentino Rodolfo Walsh (<i>Crisis</i>) (<i>Versus</i> n. 10).

Jun. 1977 » Capa dedicada às manifestações estudantis, com cobertura da mediação feita pela publicação em um debate sobre a universidade. Carta de Rodolfo Walsh na qual denuncia as perseguições sofridas por ele pela ditadura argentina (*Versus* n. 11).

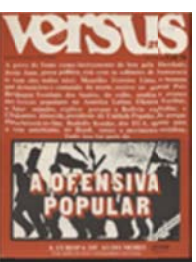
Jul. 1977 » Lançamento da seção Afro-latino-américa e incorporação do subtítulo "Afro-América-Latina" na capa da edição (*Versus* n. 12).

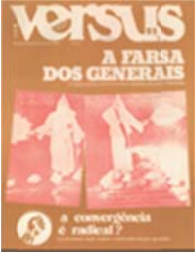
Ago. 1977 » Incorporação da voz dos intelectuais à capa de forma contundente e com abertura à discussão das questões urgentes do país (*Versus* n. 13).

Set 1977 » É lançada a seção "Crônica da Vida Operária", escrita pelo jornalista Roniwalter Jatobá (*Versus* n. 14).

Out. 1977 » Primeira capa em defesa à legalização dos partidos políticos (*Versus* n. 15).

Nov. 1977 » Capa anunciando a discussão sobre a situação do negro no mundo e na América Latina, especial do terceiro número da seção afro-américa-latina (*Versus*, n. 16).

1977		Dez. 1977 » Abertura e adesão ao debate público sobre a necessidade de construção de um Partido Socialista de esquerda voltado aos trabalhadores (<i>Versus</i>, n. 17).
1978	» Início das greves do ABC com expansão do movimento para outros pontos do Brasil e popularização da figura de Luís Inácio Lula da Silva. » O livro “Crônicas da vida operária”, do jornalista Roniwalter Jatobá (<i>Versus</i>) é finalista do Prêmio Casa de las Américas. » Fundação do movimento Convergência Socialista e início das articulações para formação de um novo partido de esquerda no Brasil. » Articulação do Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Social, com ampla participação dos integrantes da seção Afro-latino-americana. » Fundado o Comitê Brasileiro pela Anistia, intensificando os pedidos pela volta dos brasileiros exilados e pelo fim dos processos políticos. » É deflagrada a Operação Lótus, dando início à perseguição e prisão dos militantes da Convergência Socialista. » Primeira pericia contábil sofrida por <i>Versus</i>. Representantes do Ministério do Trabalho e fiscais do INAMPS também pressionam a publicação em relação a sua estrutura administrativa. » AI-5 é revogado. Eleições indiretas brasileiras são marcadas pela vitória em votos do MDB (oposição) contra a Arena (situação). » Pressão às gráficas e fornecedoras de papel intensifica o cerco aos alternativos brasileiros.	 Fev. 1978 » Capa com a expressão das polarizações internas entre os membros da equipe e, também, externas diante do futuro político do país (<i>Versus</i>, n. 18).  Mar. 1978 » Incorporação na nova frase-síntese “política, cultura e ideias” no lugar da anterior “aventuras, ideias, reportagens e cultura”. Carta de Carlos Quijano à redação, saudando <i>Versus</i> e ressaltando que o tempo, agora, é de combate (<i>Versus</i>, n. 19).  Abr. 1978 » Aprofundamento das questões sobre a necessidade de construção de um novo partido de esquerda (PS, novo PT, sindicalismo). Anistia e exílio mantêm-se como temas presentes. (<i>Versus</i>, n. 20).  Mai. 1978 » Lançamento da seção na Boca da Chaminé, destinada a receber notícias enviadas pelos trabalhadores sobre suas fábricas e sindicatos (<i>Versus</i> n. 21). Jun. 1978 » Cobertura das greves no ABC, reflexões sobre o operariado, denúncia de prisões e torturas na Argentina (<i>Versus</i> n. 22).

1978		 Jul. 1978 » Divulgação da cobertura feita do primeiro ato do movimento negro, no contexto da ditadura, na escadaria do Teatro Municipal de São Paulo (Versus n. 23).  Set. 1978 » Primeira edição após a saída de Marcos Faerman, posicionamento da Convergência Socialista sobre a construção de um novo partido de esquerda, eleições peruanas, prisões na Argentina (Versus n. 24).  Out. 1978 » Denúncia da repressão à Convergência Socialista, repúdio à invasão da PUC-SP, cobertura da greve dos trabalhadores em Minas Gerais, Convenção Nacional da Convergência Socialista (Versus n. 25).  Nov. 1978 » Editorial denuncia as pressões no fornecimento de papel e o cerco à gráfica AFA, responsável pela impressão da publicação. Entrevista com Lula. (Versus n. 26). Dez. 1978 » Editorial revela que a CIA é a mais nova assinante da publicação. Os dilemas do PTB e o avanço para a construção de um partido dos trabalhadores (Versus n. 27).
1979	» O general João Baptista Figueiredo assume o comando do Brasil de forma indireta e intensifica o processo de distensão do regime. » Nova onda grevista com a adesão de amplas categorias de trabalhadores em diversos pontos do território brasileiro – metalúrgicos, professores, bancários, jornalistas, lixeiros, médicos, etc. » Reconstrução da UNE e da UEE. » Cai a ditadura de Somoza na Nicarágua. Vitória da Revolução Sandinista.	Jan. 1979 » Avaliação da crise política brasileira, da situação da América Latina, anistia, feminismo e marxismo (Versus n. 28).

1979	» Ángel Rama (Marcha) fixa residência nos EUA, onde trabalha como professor universitário. » Expansão das edições feitas pela Editora <i>Versus</i>. » Nova perícia contábil é aplicada em <i>Versus</i>. Polícia ocupa a redação da publicação. » Sede de <i>Versus</i> é depredada e documentos de contabilidade são roubados. » Secretaria da Receita Federal de SP aplica multa de 240 mil cruzeiros à <i>Versus</i>. » Sai a última edição de <i>Versus</i> com chamada para as ruas. » Aprovado o retorno ao pluripartidarismo no Brasil e a Lei de Anistia, possibilitando o retorno dos exilados.	Fev. 1979 » Saída do Geisel, entrevista com o líder do PTB, Leonel Brizola, novo sindicalismo, formação do PT, Anistia, terror e censura no Uruguai (<i>Versus</i> n. 29). Mar. 1979 » Campanha pela anistia, democratização e conciliação nacional, liderança operária, a crise das ditaduras latino-americanas (<i>Versus</i> n. 30). Abr. 1979 » Greves, situação política no Chile, na Argentina e no Uruguai, Nicarágua, Martin Luther King (<i>Versus</i> n. 31). Jun. 1979 » Denúncia das pressões e da depredação sofridas pela publicação, UNE, situação política da América Latina, Malcom-X (<i>Versus</i> n. 32). Jul. 1979 » Especial <i>Versus</i> quadrinhos. Ago. 1979 » Nicarágua, anistia e exílio latino-americano, África do Sul (<i>Versus</i> n. 33).

		Out. 1979»Nicarágua, UNE, PT, Angola, entrevista com Somos, grupo de afirmação homossexual (<i>Versus</i> n. 34).

Fonte: Produzida pela autora.

Figura 39 – Ilustração publicada na edição 15.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 15, p. 43, out. 1977.

5 ENTRE PROCESSOS E PRÁTICAS: A CONFECÇÃO DE *VERSUS*

Produzir a revista ou o jornal não era o nosso maior problema. Os maiores eram enfrentar o que viria após a publicação do que pautávamos e conseguir imprimi-lo ou distribuí-lo até chegar ao leitor. Era aí que a “porca torcia o rabo”. Ou, a cada edição, uma nova emoção¹.

5.1 Linguagem, abordagem e experimentação: questão de conteúdo

Como os jornalistas identificavam e escolhiam suas histórias para serem contadas? Como selecionam e representam suas fontes? Os jornalistas alternativos são verdadeiramente independentes ou seus métodos de trabalho são influenciados pelas práticas dos jornalistas tradicionais?

Essas são as perguntas com as quais procurei trabalhar de modo a compreender os meandros da confecção de *Versus* no que diz respeito ao conteúdo. De início, elas já sublinham um cenário no qual a minha opção pelo uso da palavra “colaboradores”, desde as linhas iniciais deste trabalho, alinha-se ao fato de que nem todos os profissionais que passaram por *Versus* eram graduados em jornalismo. Tal demarcação, neste caso, mais do que evidenciar a existência de posicionamentos diversos em relação à formação profissional, tem por objetivo manter em aberto a provocação não só sobre quem está apto ao exercício da profissão, mas também sobre os mecanismos que asseguram esta aptidão.

Mais apropriado do que demarcar arranjos e combinações de nomes e funções para, então, os vincular à composição de um núcleo duro, responsável pela publicação, correndo o risco de analisá-la de modo esquemático, o esforço empreendido, a seguir, é o de assinalar seus processos e práticas. Preferencialmente, por meio das atividades que assinalam os caminhos percorridos pelo texto, o modo como se incorporaram temáticas, em meio às influências das referências anteriores, diante das perspectivas que se abriam, sobretudo no terreno da abordagem e da linguagem.

Um prisma sob o qual é possível acompanhar como esse movimento se deu em íntima ligação com uma experiência de caráter propositivo.

¹ Maura Gerbi, que na época desta pesquisa morava em Ipatinga, no interior de Minas Gerais, forneceu as informações por e-mail entre 9/9/2015 e 5/8/2016.

5.1.1 Por dentro da redação

Situada na rua Capote Valente, 376, no bairro de Pinheiros, em São Paulo, a redação de *Versus* em nada se assemelha ao fluxo de uma redação tradicional. E este nem era o caso. Longe de ser um local habitado exclusivamente por jornalistas, servia a múltiplos usos – de centro de discussão, de contato entre jornalistas, cineastas, diagramadores, roteiristas, gente da cultura, a ponto de encontro para reuniões de caráter militante.

As percepções sobre a casa onde *Versus* funcionava nem sempre coincidem entre os colaboradores. Há depoimentos, por exemplo, que a definem como meio vazia, identificando-a a encontros transitórios nos momentos de mão na massa para produzir as edições. Há outros nas quais ela é vista pela ótica da infraestrutura – poucas mesas, estrutura antiga, goteiras. Mas há outros que a consideram uma espécie de Cruz Vermelha, a receber pessoas que saíam de seus países por questões políticas, ou, ainda, uma espécie de entreposto para o intercâmbio de livros, textos, cartas – conteúdos que acabavam, muitas vezes, publicados ou, até mesmo, traduzidos a depender de sua origem.

Figura 40 - Sede de *Versus*².



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 32, p. 3, jun. 1979.

² A imagem mostra as marcas da depredação da sede, ocorrida em 12 de maio de 1979, ocasião em que os documentos da contabilidade foram roubados. Sobre o incidente, ver a introdução e o capítulo 5 deste trabalho. *Versus*, São Paulo, n. 32, p. 3, jun. 1979.

Ali, para quem encarasse a empreitada de se envolver ativamente com *Versus*, a premissa básica era fazer um pouco de tudo. Ou, ainda, um muito de tudo. Nem sempre com a possibilidade de receber, pois os recursos eram escassos – fundamentalmente, vinham da venda em banca, venda de livros e de, uma ou outra, publicidade emplacada. Quem topava o desafio, vendia e carregava edições nas costas, no carro, no ônibus, ficava na gráfica até tarde, colava cartazes de divulgação, corria atrás do que fazer.

Próximo à casa, na rua de baixo, na esquina da Capote com a Arthur de Azevedo, um item essencial às diversas frentes de trabalho podia ser encontrado: um orelhão. O telefone oficial da redação, usado para ligações locais, pois as interurbanas costumavam ser feitas da linha instalada na casa de Marcos Faerman³.

Fazer *Versus* exigia, acima de tudo, tempo. E isto significava uma ausência exata de horas dedicadas. Embora a tentativa de delimitar funções ou, simplesmente, cuidar para que elas obedecessem a uma organização mínima tenha existido e conste no expediente da publicação, precisá-las também não é algo evidente⁴.

De modo geral, o que se pode dizer acerca dos colaboradores é que eles se dividiam entre duas categorias de pessoas: aquelas totalmente envolvidas com a publicação e aquelas que colaboravam de longe – ou seja, que não tinham oportunidade de morar na capital paulista, ou não dispunham de tempo para estarem mais presentes, ou que passavam por lá ocasionalmente, ou, ainda, que entregavam textos na redação ou os enviavam por correio.

Entre o primeiro grupo, dificilmente se pode falar em **um** núcleo duro. Isso porque, sua formação varia ao longo da trajetória da publicação. Contudo, uma figura permanente é constantemente lembrada, ao lado de Marcos Faerman, pelos mais diferentes tipos de colaborador. Trata-se de Omar L. de Barros Filho, o Matico – como é conhecido e chamado, até hoje.

Editor de *Versus* e colaborador com maior tempo de permanência na publicação, Matico trabalhava como repórter no jornal *Folha da Manhã*, em Porto Alegre, quando aceitou o convite para juntar-se à redação do *Jornal da Tarde*, em São Paulo. Chegaria à “terra da garoa”, em

³ Lembrando que esse esquema foi possível enquanto Faerman se manteve em *Versus* – isto é, até a edição de número 23.

⁴ Isso porque, acima de tudo, quem participava da confecção de *Versus* terminava por fazer um pouco de tudo. Não raro, as atividades eram exercidas em parceria e não obedeciam ao rigor da divisão existente no fluxo de uma redação convencional. Assim, o expediente nem sempre se verifica como fonte fiel na relação das atividades exercidas – questão explorada, sobretudo, no capítulo 5 deste trabalho. Aqui – e de modo geral – sua utilização é feita como forma de auxiliar a localização temporal do leitor em relação às edições publicadas.

princípios dos anos de 1970, para uma estada breve – tempo suficiente para conhecer Faerman e ouvir dele próprio os primeiros relatos sobre a ideia de criação de *Versus*.

A essa altura, já como jornalista provisionado⁵, havia deixado de lado a faculdade de jornalismo, cursada na PUC-RS. Até porque, como relembra, ao comparar o aprendizado formal com o prático, aquele se apresentava infinitamente mais atrasado em termos jornalísticos⁶. E pior: acompanhado do clima pesado e atuante da ditadura nos círculos universitários.

De volta a Porto Alegre, depois do episódio passageiro no *JT*, Matico retornara à *Folha da Manhã* para trabalhar na editoria apelidada de “catástrofes e hecatombes”⁷ –destinada à cobertura de enchentes, tragédias, furacão, etc. Somado a esse trabalho, ali, era responsável, ainda, pela parte de polícia, o que lhe ocasionou problemas graves com o Departamento de Ordem Política e Social (Dops):

(...) eu fazia um plantão no verão, uma época que não acontecia nada em Porto Alegre. Um policial veio e disse: “Olha o Dops prendeu uma empregada doméstica que tentou sequestrar o filho do patrão e ela tá sendo torturada”. Domingo, verão e nada na cidade (...) Eu disse: “Bom, tá aí uma história”. Liguei pro Dops, falei com uma voz diferente, me identifiquei com o meu nome Omar, que era o codinome de um delegado. O agente com sono, desorientado, sei lá, começou a me passar a história, pensando que tava falando com outro polícia. Ele me pediu um minutinho e disse que o delegado queria falar comigo. Aí eu disse, mas eu não sou o delegado, sou funcionário da *Folha da Manhã*. Resultado: fui preso⁸.

Liberado, foi processado e ameaçado. E com a demanda do novo momento, que o pressionava a dar um tempo, encontraria em *Versus* o lugar ideal para pouso, integrando-se à redação na edição de número 2, datada de dezembro de 1975. Período em que conheceria o projeto de *Crisis* e se estenderia até a penúltima edição – a de número 33, de agosto de 1979.

A presença de Matico em *Versus* pode ser vista, desse modo, como um reforço à existência gaúcho-paulistana da publicação, pois, assim como Faerman, ele trazia consigo a bagagem de ter nascido em um Estado mais próximo aos países vizinhos. Realidades aproximadas, inclusive, por um vocabulário local permeado por palavras em espanhol: “Eu cresci ouvindo rádios do Uruguai e da Argentina, então esse mundo da América Latina não é

⁵ Jornalista que obtém um registro especial para atuar mesmo sem ter um diploma do curso de jornalismo.

⁶ Omar L. de Barros Filho concedeu entrevista à autora em seu apartamento em Porto Alegre, em 6/8/2015 e 10/8/2015; e por Skype, em 20/4/2015 e 10/5/2015.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

uma coisa tão distante. Faz parte do nosso universo cultural a relação com os *hermanos*”⁹, explica Matico.

Assim, se o trabalho de Faerman no *Jornal da Tarde* ajudava a tecer e a conformar as redes de relações iniciais apontadas para *Versus*, ainda que lhe impossibilitasse uma presença mais permanente em sua redação, o de Matico orientava-se a amalgamar a trama. Composta por outros nomes associados à participação ativa no processo de confecção da publicação – da escrita à edição, passando pela revisão, tradução, fotografia, direção e edição de arte. Isto é, nas mais variadas atividades que compreendem a confecção de *Versus*. E que serão exploradas ao longo deste capítulo.

Passemos, agora, aos caminhos do texto.

5.1.2 Entre reuniões de pauta, edições e revisões, os caminhos do texto

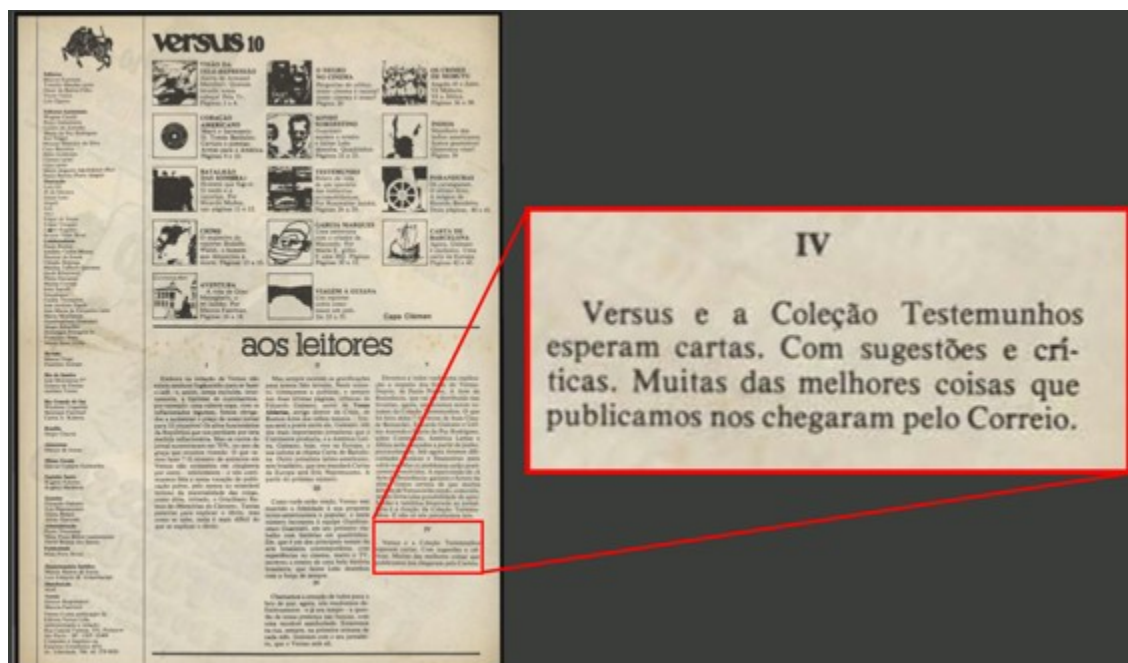
Decidir o que fica, o que sai e, ainda, o que pode vir a ser. Eis o coração da reunião de pauta. E o modo como a publicação vai nascendo a partir desse encontro de ideias, pessoas, pontos de vista, histórias, acontecimentos. Marcadas, às vezes, por dois ou, até mesmo, três momentos distintos de conversa, esse processo decisório refletia uma característica fundamental de *Versus*: sua periodicidade.

A larga distância entre as edições, bimestrais no primeiro ano de circulação e, depois mensais, salvo raras exceções, propiciava tempo extra para pensar a versão final entregue ao leitor. Um hiato que servia consideravelmente ao caráter mutante de *Versus*, especialmente no que diz respeito aos elementos constitutivos do projeto gráfico.

Nessa grande conversa, repassava-se o material que se tinha, aquele que seria produzido e, ainda, os que chegavam. Até porque, muitos conteúdos não eram só recebidos pelo correio como também incentivados, pela própria publicação, ao envio por esse canal – como se vê, por exemplo, no editorial da edição 10, de maio de 1977 (figura 41).

⁹ Ibidem.

Figura 41 - Aos leitores, convite editorial para colaboração dos leitores por meio de cartas¹⁰.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 10, p. 2, mai. 1977.

Luiz Egypto, colaborador de *Versus* entre as edições de número 6 a 34, recorda-se vivamente desse trânsito, pois, como diz, “gostava de ser o primeiro a abrir e ler as cartas”¹¹. Por isso mesmo, acabou encarregando-se de conferir o que chegava para compor o espaço das laudas.

Boa parte das reuniões de pauta demandava, portanto, uma avaliação permanente acerca desse tipo de contribuição de modo a ter-se um controle do que se publicava. As discussões, aliás, eram uma realidade constante na busca pela unidade dos materiais. E para Carlos Clémen, envolvido com a direção de arte entre as edições 4 e 23, a expressão de uma certa euforia de liberdade criativa:

Era uma bagunça. Mas é assim que saem as coisas interessantes. Eu trabalhei muito tempo na *Folha*, uns cinco, seis anos. A reunião de pauta da *Folha* era uma coisa meio policial, naquela época dos anos 80. Policial no sentido que tinha um clima. Sei lá. Um quartel, uma igreja. Não sei. Era diferente. Em

¹⁰ Editorial. *Versus*, São Paulo, n. 10, p. 2, mai. 1977.

¹¹ Luiz Egypto concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 31/7/2015, e por e-mail entre 4/7/2016 e 7/8/2016.

Versus, todo mundo opinava, gritava, se adorava. Era um desastre, mas assim saíam as coisas interessantes. E eu participava de algumas¹².

A sensação reafirma-se nas palavras de Matico, que, embora demonstrem as implicações contidas na opção por uma atuação na via jornalística alternativa, revelam a surpresa ante a aceitação desse caminho como rota possível:

Eu me adaptei de tal forma naquele esquema de fazer jornal de forma indisciplinada, sem coerência, desorganizadamente, sem recurso, com improvisação a todo o momento, com sacrifício físico e mental, porque exigia. Se você tá numa vida organizada, você faz o teu trabalho, vai embora e tchau, vai dormir. Lá não tinha isso. Além do que, havia todo o problema da ameaça política, da perseguição. Eu mesmo me pergunto como pude me adaptar de uma forma tão rápida?

Mesmo com um cenário distante daquele que imperava nos veículos de comunicação convencionais, e talvez por isso mesmo, a ideia de fazer jornalismo dentro de uma lógica aberta, plural e desprovida de normatizações predominou. E, assim, se por um lado as laudas utilizadas vinham, diretamente, do *Jornal da Tarde*, pilhadas por Faerman, elas serviam apenas de parâmetro para a construção dos textos de *Versus* – isto é, resumiam-se apenas a uma questão de medida.

Encerrada a etapa da reunião de pauta, os caminhos do texto começavam a fluir. As matérias eram encomendadas, as correspondências expedidas, os telefonemas dados, as pessoas contatadas, até que se chegava o momento de outro tipo de reunião – aquela na qual é criado o espelho da edição. Ponto crucial da amarração entre as diferentes peças de texto. Em *Versus*, essa reunião adquiria um caráter especial, já que significava aproximar, muitas vezes, materiais deslocados temporalmente uma vez que não só o factual não se impunha enquanto critério de noticiabilidade como a divisão por editorias era algo inexistente.

A edição de número 6, de outubro de 1976, carrega consigo um exemplo desse direcionamento. Nela, encontra-se uma peça Inca escrita em 1548¹³. Achada ao acaso em um sebo e publicada na íntegra, é apresentada como testemunho da densidade cultural do Império do Sol, destruído pelas armas colonialistas da Espanha. Algumas páginas antes, contudo, outro texto aponta o gancho e o sentido de tal presença. Trata-se das linhas assinadas por Faerman

¹² Carlos Clémen concedeu entrevista à autora em seu ateliê, em São Paulo, em 30/7/2015. É curioso perceber que este depoimento de Clémen dialoga com as reflexões de Kushnir (2004) acerca da *Folha da Tarde*, jornal do grupo Folha que reuniu em sua redação jornalistas que eram também “tiras” e exerciam cargos na Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo.

¹³ A tragédia do fim de Atau Wallpa. *Versus*, São Paulo, n. 6, p. 34-40, out. 1976.

sobre os Xetás, índios seminômades vistos no Brasil, pela primeira vez, em 1956, na região do Paraná, e dizimados pelo contato com o homem branco e o avanço das plantações de café¹⁴.

Unidos pelo folhear de duas páginas, juntos, esses textos representam quatro séculos de exploração da América Latina. E nos falam sobre origem, violência, identidade; signos fundacionais da história latino-americana – contidos, investigados, desnudados e delineados nas experiências de *Versus* e suas publicações *hermanas*.

Figura 42 – Matérias com a temática indígena na América Latina.



Fonte: Montagem produzida pela autora da edição n. 6.

Essa porta aberta à coexistência de diferentes temporalidades e de vozes vindas de fora da cultura tradicionalmente aceita, oficializada e tolerada, em *Versus* fortalecia para além da seleção realizada nas reuniões de pauta. Na própria edição dos textos. Isso porque, essa prática esteve longe de se orientar por normas técnicas e de estilo voltadas à suposta garantia de padrão de qualidade prometida pelos manuais de redação da imprensa convencional.

Nesse sentido, atitudes, hoje, amplamente normatizadas, como a validação do texto por aspas oficiais ou de personalidades importantes do quadro político e econômico – isto é, a

¹⁴ FAERMAN, Marcos. Aqueles antigos Xetás, agora sombras. *Versus*, São Paulo, n. 6. p. 32-33, out. 1976.

legitimação feita de “cima para baixo” sob o manto da objetividade jornalística – caem por terra¹⁵.

Egypto é um dos colaboradores que aprendeu a editar em *Versus*. Um início que o levou, primeiro, a posição de editor assistente e, depois, a de editor, especialmente dos temas de cultura. Um posto alcançado após a publicação da sua primeira reportagem, “A borracha, a selva, os heróis sem nome”¹⁶, sobre os trabalhadores nordestinos deslocados para o trabalho nos seringais amazonenses durante o segundo ciclo de extração da borracha, na década de 1940. Acerca desse episódio, ele conta que:

(...) pautou-se uma série de reportagens, se não me engano eram chamadas de O Ciclo da Terra, e aí juntou-se histórias de mineiros, índios e os soldados da borracha. Mas a minha matéria era enorme. Típico de foca. Tinha 45 laudas. E aí rolou uma coisa que marcou muito a vida que eu tive depois disso como editor. Porque o Marcão resolveu dar um trato na minha matéria. Eu fiquei na minha, não achei que era bom, nem ruim, entendeu? Eu achei que ia acelerar a publicação da minha matéria, mas eu sabia que não daria 45 laudas naquele espaço. Aí, o Marcão editou e, quando eu vi o resultado, esse foi o ponto que me marcou, disse: “Cara como é que ele conseguiu editar a minha matéria sem mexer no que escrevi”¹⁷.

Cortar, Faerman havia cortado. E muito. Mas sem reescrever: “Eu sempre achei que a edição era pegar a matéria e reescrever. Essa era um pouco a tradição do *Jornal do Brasil*, que durante muito tempo teve uma editoria de copidesque”¹⁸, diz Egypto. Por ser essa a sua experiência prévia de jornalismo, esperava algo semelhante, a padronização. Ou, como diz, “a receita editorial”¹⁹. Mas a cada linha, nas quais se leem os testemunhos da sobrevivência dos trabalhadores diante de condições de trabalho precárias, os travessões e pontos de interrogação pensados foram mantidos.

¹⁵ Este é o contraste preciso destacado por Atton (2008) em relação às *alternative medias*, já que elas produzem seu conteúdo com as vozes vindas “de baixo” subvertendo a hierarquia habitual das mídias convencionais, nas quais os grupos de elite são os porta-vozes habituais apresentados em primeiro plano.

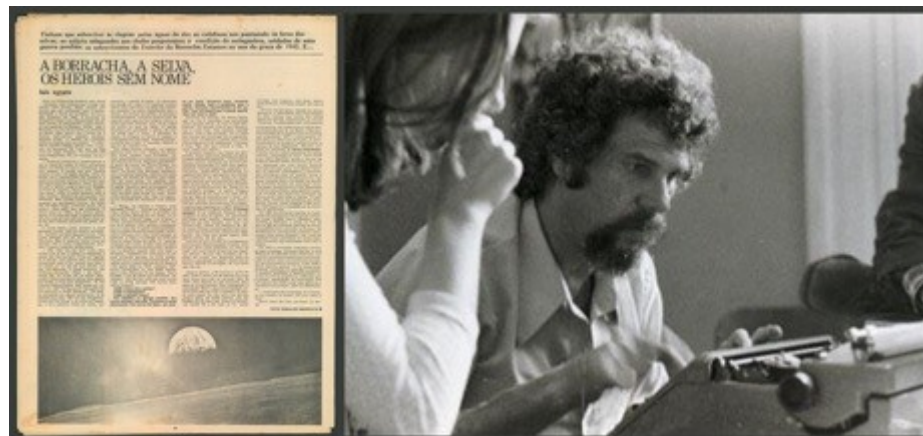
¹⁶ EGYPTO, Luiz. A borracha, a selva, os heróis sem nome. *Versus*, São Paulo, n. 8, p. 10, mar. 1977.

¹⁷ Luiz Egypto concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 31/7/2015, e por e-mail entre 4/7/2016 e 7/8/2016.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

Figura 43 – Matéria “A borracha, a selva, os heróis sem nome”, de Marcos Faerman (ao lado)²⁰



Fonte: Montagem da edição n. 8, p. 10, mar. 1977 com a foto cedida por Rosa Gauditano.

O resultado final é uma edição que preserva a singularidade de quem escreve em detrimento ao padrão textual baseado na estrutura do *lead*, símbolo do jornalismo moderno – e sob o qual o primeiro parágrafo do texto jornalístico se mantém, até hoje, escrito de modo a responder seis perguntas condensadoras do fato principal: quem?, o quê?, onde?, por quê?²¹.

Adiante, conclui Egypto:

(...) quando eu edito hoje, eu mexo sem o menor poder, mas eu sei exatamente o limite, o limite do respeito. Se eu tiver que mexer cirurgicamente de forma a transformar a matéria do cara, eu ligo pro cara. Isso me ajuda muito nas edições que faço sobre história de vida porque os textos transcritos não são legíveis, mas o pensamento do cara tá ali, então você garante a oralidade do sujeito. Você não coloca palavras na boca dele, mas você corta aqui e acolá, cria nexos, monta novos sentidos e ele se reconhece ali. Foi o que Marcão fez comigo. Ele editou de um jeito que me ensinou a editar texto²².

Para além do efeito jornalístico produzido e do aprendizado proporcionado, a busca por uma *práxis* jornalística em íntima ligação com o texto e a realidade apreendida acarretaria em

²⁰ Crédito da imagem: Rosa Gauditano. Agradeço a Rosa imensamente pelas imagens cedidas à este trabalho.

²¹ Como aponta Ana Paula Goulart Ribeiro, a adesão ao *lead*, oriundo das técnicas do jornalismo norte-americano, implantado inicialmente na década de 1950 e cristalizado, sobretudo, ao longo dos anos de 1960 e 1970, para além de facilitar a produção de notícia, respondendo à demanda de rapidez produtiva e de consumo, garantiu a impessoalidade, “o ocultamos do sujeito da enunciação”. As marcas de subjetividade, nesses termos, desaparecem do texto – caminho oposto ao cultivado tanto na experiência de *Versus* quanto de *Crisis*, *Marcha* e *Casa de las Américas*. Ver: RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Jornalismo. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca na década de 50. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 31, 2003, p. 147-160.

²² Luiz Egypto concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 31/7/2015, e por e-mail entre 4/7/2016 e 7/8/2016.

episódios curiosos relacionados às publicidades contidas em *Versus*²³. “Às vezes, o preciosismo era tão grande que os anúncios desapareciam pra não estragar o jornal”²⁴, conta Matico ao revelar que, ele mesmo, sumira com uma página inteira de um anúncio no dia do fechamento. O recebimento pela venda foi cancelado, mas a matéria que ele queria que permanecesse, ficou a salvo.

Lembranças da etapa do fechamento, em que decisões pragmáticas, como a feita por Matico, são tomadas sob pressão da gráfica e seus horários noturnos de impressão, permeiam também os relatos de Maura Gerbi, colaboradora entre as edições 8 e 32. Responsável pela revisão de alguns exemplares, suas percepções contrastam entre as duras condições de execução desta atividade e a possibilidade de conhecer o conjunto das etapas de confecção da publicação – “(...) as matérias, sua diagramação, a capa, antes de publicada”²⁵. Isto é, um quadro de atividades no qual as funções exercidas, muitas vezes em limites borrados entre si, vão compondo métodos de produção e estruturas organizativas passíveis à radicalização, da *forma* e do *conteúdo*.

²³ Mantidas, muitas vezes, no esquema de permuta com outros veículos alternativos, elas anunciavam, em sua maioria, assinaturas, livros lançados pelas editoras de oposição à ditadura (Brasiliense, Alfa-Ômega, Paz e Terra, Global), pontos de venda de *Versus*. Volta e meia, porém raro, existiam também aquelas vendidas à grandes empresas – como a Vasp. Vale registrar que, embora os anúncios fossem vendidos a um preço baixo e não fossem a fonte de renda principal para a manutenção de *Versus*, eles possibilitavam um alívio financeiro para se fazer as edições.

²⁴ Omar L. de Barros Filho concedeu entrevista à autora em seu apartamento em Porto Alegre, em 6/8/2015 e 10/8/2015; e por Skype, em 20/4/2015 e 10/5/2015.

²⁵ Maura Gerbi, que na época desta pesquisa morava em Ipatinga, no interior de Minas Gerais, forneceu as informações por e-mail entre 9/9/2015 e 5/8/2016.

Figura 44 - Da esquerda para a direita: Luiz Egypto, Clémen e Maura na redação de *Versus*²⁶



Fonte: Foto cedida por Rosa Gauditano.

5.1.3 Incorporações, transgressões e negociações de linguagem: as personagens e as figuras anônimas

Se existe uma síntese a rondar o conjunto das edições de *Versus*, esta parece apontar para a permeabilidade de vozes existentes ao longo de sua trajetória. Ou, como diz Matico, para “as figuras que apareciam e que abriam a alma por lá”²⁷.

Hiroito Joanides foi um deles. Sua ligação com *Versus*, no entanto, remete a seu irmão – um vendedor de livros usados, nas lembranças de Matico “soturno, magro, com uma cara pesada”²⁸, que um dia aparece na redação. “Ele vendia livros pra comer e nós comíamos a biblioteca dele e deixávamos de comer no restaurante”²⁹.

A presença da figura desconhecida com seus livros de grandes poetas e escritores mundiais abriria as brechas para a revelação de sua identidade: a de ser irmão de um dos maiores bandidos de São Paulo, o “Rei da Boca” – cujo currículo no mundo do crime envolve 170 passagens pela cadeia e uma ficha policial com cerca de 20 metros. Hiroito Joanides, o nome

²⁶ Crédito da imagem: Rosa Gauditano.

²⁷ Omar L. de Barros Filho concedeu entrevista à autora em seu apartamento em Porto Alegre, em 6/8/2015 e 10/8/2015; e por Skype, em 20/4/2015 e 10/5/2015.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

em questão. O inimigo número um, acusado de ter matado o próprio pai, embora sem que nunca tenha se comprovado o ocorrido³⁰. A quem, aliás, este mesmo pai prestou homenagem ao imperador japonês Michinomiya Hiroito, legando-lhe, ainda, o sobrenome de origem grega. Indicativos de uma posição social que o faria um personagem do universo marginal, no mínimo, não convencional, já que, entre outras particularidades, ele era um leitor voraz. Victor Hugo, Hemingway, Jack London, Whitman e Baudelaire integravam a lista dos seus autores favoritos.

As leituras realizadas por Hiroito logo chegariam à redação de *Versus*, como relata Matico:

Um belo dia, o irmão aparece com um texto chamado “Rupa”. Rupa era a linguagem do presídio, vingança ou morte, uma coisa assim. Eu li aquilo, um negócio brutal, uma verdade impressionante, diferente de tudo o que eu já tinha lido na minha vida. O autor era o Hiroito e tinha mandado para nós publicarmos³¹.

Na edição de número 9, de abril de 1977, na companhia dos quadrinhos de Luiz Gê, o texto de Hiroito sai publicado na íntegra. Suas linhas, escritas com o autor, ainda, dentro do presídio, em fins do cumprimento de uma condenação, carregam consigo o testemunho de uma vida na qual a luta pela sobrevivência, como adverte *Versus*, “desde o fim de uma improvável carreira comercial, como gerente de supermercado, o leva pelos caminhos “bas-fond” de São Paulo”³². Uma história que seria eternizada por Hiroito em um livro homônimo, lançado ainda na década de 1970 – e do qual as páginas de *Versus* dão uma pequena mostra³³.

³⁰ ORICCHIO, Luiz Zanin. Quem foi Hiroito? *Estadão*, São Paulo, 6 jul. 2009. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/quem-foi-hiroito/>>. Acesso em: 25 ago. 2017.

³¹ Omar L. de Barros Filho concedeu entrevista à autora em seu apartamento em Porto Alegre, em 6/8/2015 e 10/8/2015; e por Skype, em 20/4/2015 e 10/5/2015

³² JOANIDES, Hiroito. Rupa. *Versus*, São Paulo, n. 9, p. 41-43, abr. 1977.

³³ Em 2010, a história contada por Hiroito passaria às telas do cinema no filme *Boca*, dirigido por Flavio Frederico e lançado no Brasil em 2012.

Figura 45 – “Rupa”, matéria de Hiroito com quadrinhos de Luiz Gê.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 9, p. 41-43, abr. 1977.

Empolgado com o feito, também, o irmão de Hiroito tentou emplacar um texto de sua autoria. Sem sucesso, depois da avaliação negativa de Matico e de um murro direcionado à parede, nunca mais retornou à redação.

A história sobre a passagem de Hiroito pelas páginas de *Versus*, além de evidenciar o encontro de duas linguagens para contar uma história, isto é, o quadrinho e o texto, contribui, assim, para a reflexão sobre os limites e as possibilidades da abertura à expressão das camadas sociais, normalmente, excluídas. Se por um lado ela se pauta pela aceitação e incorporação da linguagem do outro, em ângulo oposto revela que filtros calcados em parâmetros textuais não estiveram ausentes.

Na impossibilidade do exame dos materiais não publicados, recorro a mais um exemplo de incorporação de modo a esmiuçar os sentidos envolvidos nesse ato. Trata-se da história do pernambucano Valderedo que, vindo do Recife, chegou a São Paulo, em 1974, com o objetivo de melhorar de vida. Ali, viveria um ano e meio trabalhando em ofícios diversos – como vendedor, operário, *office-boy*. Pouco antes de retornar à terra natal, escrevia uma carta para a

mãe já na caída da noite, quando foi “flagrado” pelo jornalista Moacir Amâncio. Possivelmente, ambos estavam nas dependências da redação do jornal *O Estado de S. Paulo*³⁴.

Desse encontro, resulta a tal carta, publicada em *Versus*, na edição número 2, de dezembro de 1975, ao lado de outras tantas linhas nas quais Valderedo compartilha os sonhos, as descobertas, as adversidades e as frustrações da experiência vivida na capital paulista³⁵.

Figura 46 – Carta de Valderedo.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 2, p. 18-19, dez. 1975.

O resultado final é uma escrita com a linguagem de Valderedo, com seus erros ortográficos, interrogações e reflexões, construída, entretanto, a partir das sugestões temáticas propostas por Amâncio, que realiza também a montagem e a datilografia do material recebido. No rodapé do texto, uma nota explicativa situa aos leitores o diálogo travado entre ambos e as condições de confecção do texto.

Na sequência, uma citação atribuída a Jean-Paul Sartre encerra a empreitada textual, traduzindo o significado embutido em tal operação:

³⁴ Isto porque, na década de 1970, Moacir Amâncio atuou como repórter, redator e editor do *Estado de S. Paulo*. De origem judia, assim como Faerman, seu nome integra o registro comercial de fundação de *Versus* ao lado dos nomes de Carlos Alberto Dória e Vilma Cristina Gryzinski Maciel.

³⁵ Valderedo, pau de arara. *Versus*, São Paulo, n. 2, p. 18-19, dez. 1975.

Talvez um dia a escrita venha a nascer não importa onde, não importa em quem, e depois desapareça para renascer no vizinho. Já não haverá escritores: somente homens que – entre outras coisas – escreverão. Isto é mais verdadeiro. Mais próximo da necessidade de escrever, que é atualmente, em todo o mundo, um absoluto.

O pensamento *sartriano* desnuda, dessa forma, as pistas de um filtro editorial alicerçado, na prática, nos liames de um projeto político-cultural tecido em redes que são, antes de tudo, continentais. Daí a importância de resgatar o sopro das experiências de *Casa de las América*, *Marcha* e *Crisis* e o modo como ele chega até *Versus*. Afinal, na ânsia por inspecionar a realidade “de dentro para fora”, indo ao encontro daquilo que compõe a ideia de um “nós”, latino-americanos, o que está em jogo é, também, a radicalização em torno da própria ideia de quem escreve.

Dito de outra maneira, a extinção do posto de escritor, da qual a passagem de Sartre nos fala, se ancorando no princípio de supressão da divisão de trabalho (“*Já não haverá mais escritores: somente homens que – entre outras coisas – escreverão*”)³⁶, molda-se, aqui, à busca por uma *práxis* jornalística capaz de absorver as vozes suprimidas por essa estratificação. Não à toa, personagens e figuras anônimas, como Hiroito e Valderedo, convivem, em *Versus*, ao lado dos grandes escritores latino-americanos e de nomes ligados à intelectualidade brasileira.

A presença deles, em meio ao elenco geral da publicação, converte-se, portanto, em uma estratégia de abordagem cujo efeito direto se verá traduzido na aproximação entre diferentes linguagens – unidas pelo objetivo comum de servirem a um reexame da realidade. Isto é, a uma investigação acerca da dominação, da opressão, da violência, da exploração que marca a história e a vida dos povos do continente.

Um movimento no qual a formulação da seção Afro-Latino-América emerge como expressão máxima, já que, ao aglutinarem em torno da confecção de suas páginas, jornalistas, intelectuais e ativistas antirracistas, traria para dentro da redação pessoas, temáticas e linguagens distantes do pensamento classe média branco predominante na publicação. Uma incorporação, como avalia Matico, na qual se é verdade que se influencia, também se é influenciado: “Você também recebe. Era uma interação, uma troca permanente”³⁷.

³⁶ Afinal, escrever, nesses termos, apresenta-se como algo inerente à condição humana e não algo passível de servir a uma distinção entre os homens.

³⁷ Omar L. de Barros Filho concedeu entrevista à autora em seu apartamento em Porto Alegre, em 6/8/2015 e 10/8/2015; e por Skype, em 20/4/2015 e 10/5/2015.

Assim, fosse por meio da “aproximação com os mundos hispano-americanos”³⁸ ou pela trilha que conduz “à vida, à criação e aos dramas do nosso próprio povo”³⁹, o que se destaca, em *Versus*, é, sobretudo, o caráter inédito daquilo que se lê. Afinal, “conhecemos muito pouco da nossa imagem real. Desde os tempos coloniais, recusamos nosso ser continental. Isto era conveniente ao dominador de plantão”⁴⁰. Por isto mesmo, ou, na busca por esta recusa, os escritos de *Versus* percorrem a Argentina, o Chile, o Peru, a Bolívia, a Guatemala, o México. Assim como, para a publicação, escrevem muitas culturas.

Diante desse quadro, ao leitor caberia o papel de embarcar na aventura proposta, perseguir os vestígios e os sinais descobertos e apresentados por *Versus*. As pistas que compõem a travessia rumo à nossa “imagem real”. Na conexão Brasil-América Latina, que levaria à ampliação do olhar em direção à África, um pouco de tudo havia de ser descoberto – inclusive, o próprio jornalismo.

Nesta direção, evoco as páginas primeiras de *Versus* para frisar que elas carregam uma homenagem ao poeta paraibano, negro e analfabeto, Zé Limeira, uma tradução do ensaio *Política e crime*, do poeta e ensaísta alemão Hans Magnus Enzensberger (*teórico entusiasta da Revolução Cubana*), uma crônica sobre a vida em uma mina de diamante venezuelana, o relato de um jornalista brasileiro sobre a vida no país basco. Nelas, há também notas breves sobre música, literatura, arte e cinema; páginas dedicadas à música com inspiração latino-americana do grupo Tarancón; uma interrogação sobre “Música popular ou música contra o povo?”; e reflexões sobre o colonialismo e o genocídio dos povos africanos a partir de Angola.

Esboçam, assim, desde o lançamento de *Versus*, algumas das linhas constitutivas do que será, com ajustes e novas abordagens, a proposta do projeto trilhado – a saber, a articulação de um pensamento nacional e latino-americano, a cultura popular, a cultura afro, a literatura, a história. Um caminho aberto no continente por suas antecessoras históricas: *Casa de las Américas*, *Marcha*, *Crisis* – revistas político-culturais latino-americanas “constituídas como um modo de intervenção especialmente adequado aos perfis dessa época e da relação programática buscada entre cultura e política”⁴¹. Um projeto que existiu até onde foi possível em intenso corpo a corpo com o fazer jornalístico.

³⁸ Editorial. Aniversário. *Versus*, São Paulo, n. 6, out. 1976.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Editorial. Aos leitores. *Versus*, São Paulo, n. 7, dez. 1976.

⁴¹ GILMAN, Claudia. Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época, en Saúl Sosnowski (ed.), *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*, Madrid-Buenos Aires: Alianza Editorial S.A., 1999, p. 461- 469.

5.2 Projeto gráfico, ilustração, quadrinhos e fotografia: questão de forma

Na relação entre texto e imagem, quais as estratégias para desautomatizar o olhar? É possível alcançar o coração de um texto pela imagem? Qual o encontro entre essas linguagens? Identidade sem padrão existe? O que é, exatamente, uma ilustração? E o ilustrador, o que é?

Perguntas como essas rondam os meandros constitutivos do projeto gráfico encabeçado por *Versus*, assinalando um território aberto a possibilidades. E, por isso mesmo, anunciado, aqui, com interrogantes.

Se ler imagens é, antes de tudo, decifrar códigos, elementos como cores, traços e composições tornam-se convites repletos de significados – muitas vezes, fundamentais à imersão em uma história. Vinculadas às palavras ou não, imagens constroem narrativas, materializam ideias e participam ativamente de inovações e experimentações no terreno da leitura.

Assim, ao voltar-me à essa seara, acompanham-me não apenas as páginas da publicação, seus recursos, seus processos, suas ferramentas e opções, mas especialmente o testemunho dos responsáveis pela arte. Aqueles que, entre uma lembrança e outra, contam mais sobre uma época em que a construção de outro mundo possível também passava pela criação de uma linguagem visual capaz de representá-lo, como se vê a seguir.

5.2.1 Revista ou jornal?

As percepções sobre o formato de *Versus* variam. Revista ou jornal? A cada entrevista realizada, as definições colidiram entre si. Para alguns, a certeza de ser a publicação uma “revista” era mantida até o fim da conversa. Para outros, “jornal” era uma convicção inquestionável, justificada, inclusive, pelo acompanhamento de sua frase-síntese – “*Um jornal de aventuras, ideias, reportagens e cultura*”, mais tarde “*Um jornal de política, cultura e ideias*”⁴². Houve, no entanto, quem alternasse entre um e outro termo, a depender do ângulo de visão alcançado.

Se para Clémen e Toninho Mendes, *Versus* sempre foi jornal, para Ethel Kawa tratava-se de uma revista. O desacordo entre os colaboradores responsáveis pela arte segue-se entre os do texto. Para Maura, que esteve à frente da revisão, o contato prévio com *Crisis*, nos tempos

⁴² Como visto no capítulo 2, a transição da frase-síntese acontece na edição n. 19, de março de 1978.

em que esteve na Argentina, em 1974, a sugestionou nessa questão: “Quando conheci *Versus*, lembrei-me de *Crisis* e, talvez por isso, nunca me acostumei a chamá-lo de jornal. Quase sempre me refiro à *Versus* como revista”⁴³.

Assim, é em algum ponto entre ser uma revista ou um jornal que o projeto de *Versus* permanece ancorado. Até porque, apesar da concepção de revista, sua impressão, à exceção da capa, era feita em papel de jornal e em formato tabloide. Este, diferentemente do padrão *standard*, comum na grande imprensa, cujas dimensões (em torno de 56 X 32 cm) o tornam mais longilíneo, possui formato reduzido – em geral, aproximadamente, 32 X 29 cm⁴⁴.

Nas lembranças de Matico, àquela altura, uma das coisas que identificavam as revistas para a distribuidora era o fato de as páginas serem grampeadas, o que deixou *Versus*, ainda mais, com cara de revista, já que seu projeto seguia esse tipo de acabamento. Outro ponto por ele destacado diz respeito à experiência do leitor e à confecção textual: “nossos conteúdos eram de longo período de leitura”⁴⁵. E, como visto, não se pautavam, predominantemente, pela lógica da factualidade reinante dos jornais, o que distancia a experiência de *Versus* daquela existente nas redações do jornalismo diário convencional.

A questão do formato, sempre presente na redação, levou, até mesmo, a uma mudança significativa no projeto gráfico das edições. Um exemplo disso está na passagem do número 15 para o 16, quando a ideia de assumir o lado “revista” estreita as páginas da publicação. A empreitada teve vida breve, durou apenas duas edições. Além de dificultar o grampeamento das páginas, causou um problema inesperado: um custo – identificado na reunião de pauta por Paulo de Tarso Venceslau que, em sua breve passagem pela publicação, conseguiu pôr ordem nas finanças⁴⁶.

Versus retornava, então, ao caminho do meio.

⁴³ Maura Gerbi, que na época desta pesquisa morava em Ipatinga, no interior de Minas Gerais, forneceu as informações por e-mail entre 9/9/2015 e 5/8/2016.

⁴⁴ Durante muito tempo o formato tabloide esteve associado aos jornais sensacionalistas e popularescos da chamada “imprensa marrom” – uma distinção feita, especialmente, com base em uma diferenciação entre classes, já que o padrão *standard* corresponderia aos meios aristocráticos. O reconhecimento da praticidade, simplicidade e economia do formato tabloide é, contudo, cada vez mais presente. As dimensões apontadas no texto dizem respeito ao padrão brasileiro fornecido pela Associação Nacional dos Jornalistas (ANJ). Elas variam, entretanto, de acordo com cada país.

⁴⁵ Omar L. de Barros Filho concedeu entrevista à autora em seu apartamento em Porto Alegre, em 6/8/2015 e 10/8/2015; e por Skype, em 20/4/2015 e 10/5/2015.

⁴⁶ Apesar das solicitações para uma entrevista, não obtive retorno de Paulo de Tarso Venceslau. Sua aparição no expediente de *Versus* consta na edição de n. 9, de abril de 1977. Contudo, como me disseram outros colaboradores, é provável que antes disso ele já estivesse presente na equipe, estando seu nome oculto por medidas de segurança. Paulo de Tarso Venceslau foi militante da ALN e um dos responsáveis pelo sequestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick, em 1969 – operação cujo objetivo era garantir o resgate do embaixador em troca da libertação de presos políticos. Em decorrência do sequestro, foi preso, torturado e libertado em 1974.

5.2.2 O padrão em não ter padrão

Fazer *Versus* acontecer na relação entre texto e imagem, a aventura em questão. E o modo como isto é contado pelos entrevistados, inúmeras vezes, sob a ótica da invenção, da criatividade, da inovação – elementos, aqui, comumente associados à liberdade de pautar-se a si próprio, à experimentação ou, ainda, à falta de recursos que, apesar dos obstáculos, servia de gatilho à imaginação e ao improviso.

Boa parte dos voos alçados nesse terreno fértil da criação manifesta-se já nas capas de *Versus*, sua identidade primeira. Por meio dela, o leitor identifica o que lhe espera, um perfil e uma personalidade diante de outros tantos títulos disponíveis. Formato, cores, grafismos, colunas, tipografia e elementos iconográficos integram esse pacote oferecido à leitura, revelando a existência de um conjunto de ações definidoras do conceito da publicação – isto é, o projeto gráfico.

“Nessa época, não sei se você se dá conta porque não é da geração do papel, né?”, pondera Ethel Kawa enquanto fala sobre o arsenal usado àquela altura pelos diretores de arte. À frente do projeto gráfico de *Versus* entre as edições 25 e 34, seus materiais de trabalho destacam que, para construí-lo, o suporte era outro: papel e prancheta – recursos essenciais à direção de arte em tempos anteriores às tecnologias digitais. Acompanhados, vale lembrar, por régua, lápis, pincel, borracha, cola e toda a sorte de ferramentas auxiliares à diagramação. Aquele momento mágico que, como pontua Juarez Bahia, “é a consciência dos elementos gráficos com a estética”⁴⁷.

Antes de tudo, o diagrama (ou *grid*). O recurso sob o qual o conteúdo não é apenas disposto sobre as páginas, mas pensado a partir de uma forma e em relação, também, à forma da própria publicação⁴⁸. Literalmente um papel precioso para conferir clareza ao layout e à hierarquia entre as informações⁴⁹, obtido pelos colaboradores que trabalhavam na imprensa convencional, tal qual as laudas utilizadas para a confecção dos textos.

Sobre essa base de elementos e recursos comuns, diferentes apropriações do diagrama são feitas, levando a uma variabilidade de layouts que, em *Versus*, ultrapassava o reino das possibilidades para fundir-se a sua própria identidade visual, já que a característica pulsante do projeto gráfico da publicação é a negação do padrão.

⁴⁷ BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica*. São Paulo: Ática, 1990, p. 173-177.

⁴⁸ HASLAM, Andrew. *O livro e o designer II: Como criar e produzir livros*. São Paulo: Rosari, 2007.

⁴⁹ Ibidem.

Na prática, essa opção significava a prevalência da criação em oposto a um projeto gráfico mais amarrado ou a estilos rígidos e pode ser vista, de maneira mais incisiva nas páginas internas da publicação, embora também marque presença já nos elementos primeiros apresentados ao leitor – como a capa e o índice.

Do exemplar inicial de *Versus* até o derradeiro, cada matéria teve “vida própria”, recebendo um tratamento visual sob medida. Nas palavras de Matico:

Mesmo tendo uma estrutura como se tentou em determinado momento, com assuntos nacionais, internacionais, da cultura. Até mesmo dentro dessas editorias, o jornal funcionava como uma colagem. Uma matéria nunca era editada como a outra. (...) E essa era a grande diferença em relação a todo resto, porque havia uma padronização gráfica em todos os outros jornais, tanto da esquerda quanto da direita⁵⁰.

Assim, se até a edição de número 15, de outubro de 1977, a ausência de editorias reforçava um projeto gráfico básico cujo pilar era a criação livre a partir do tema e do assunto tratados nas matérias, com a segmentação tal orientação manteve-se preservada. “O que tínhamos de fixo nas páginas eram o numerador e as seções. E como você pode ver nas edições, elas tinham uma harmonia”⁵¹, pontua Ethel.

Construída por meio da arte, dos grafismos, dos espaços em branco e das imagens, essa quebra de padrão é expressa, muitas vezes, de maneira isolada entre uma página e outra – como acontece no interior da edição 19, na qual o texto rompe com a organização blocada das colunas, para ser apresentado, propositalmente, desalinhado (figura 47).

⁵⁰ Omar L. de Barros Filho concedeu entrevista à autora em seu apartamento em Porto Alegre, em 6/8/2015 e 10/8/2015; e por Skype, em 20/4/2015 e 10/5/2015.

⁵¹ Ethel Kawa concedeu entrevista à autora em Porto Alegre, em 11/8/2015 e por e-mail em 29/11/2017.

Figura 47 – Exemplo de quebra de padrão no alinhamento do projeto gráfico⁵².



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 19, p. 10, mar. 1978.

Nessa direção, outro recurso comum é a utilização de textos no contorno de imagens, o que, à época, demandava a composição linha por linha na arte final para a impressão da página (dupla de páginas e matéria “A morte de Renó Partideiro” na figura 48). Somado a isso, está a diagramação frequente fora da largura das colunas propostas pelo diagrama – o que costumavam chamar, conta Ethel, de “falsa coluna”⁵³. Feita a partir de um espaçamento mais largo e, conseqüentemente, em menor número, ela assume tamanhos variados e, quanto mais larga, maior o destaque visual dado a determinado conteúdo. Na edição 25, sua utilização quebra o ritmo gráfico das páginas anteriores e sublinha o bloco de texto “A greve de fome” (figura 48).

⁵² *Entre Ato*. *Versus*, São Paulo, n. 19, p. 10, mar. 1978.

⁵³ *Ibidem*.

Figura 48 – Fotomontagem com exemplos de texto em volta da imagem e falsa coluna⁵⁴.



Fonte: Montagem produzida pela autora das edições de *Versus* n. 27, 3 e 25.

Cartas, carimbos, guardanapo, recortes de papel e jornal também entravam na dança. E, no caso da edição 23, de julho de 1978, serviram de matéria-prima para esboçar não só o clima em que se encontrava Paris quando da passagem de Caetano Veloso para um show, mas o próprio deslocamento do músico pela cidade. Uma linguagem visual cujo signo temporal construído é acompanhado por um texto, igualmente, fragmentado, com trechos retirados de outras revistas e jornais, e no qual as pegadas de Caetano são marcadas em meio a denúncias das torturas, das mortes, dos assassinatos e dos desaparecimentos na Argentina.

⁵⁴ *Versus*, São Paulo, n. 27, p. 22-23, dez. 1978. *A morte de Renó Partideiro*. *Versus*, São Paulo, n. 3, p. 46, mar. 1976. *Solidariedade*. *Versus*, n. 25, p. 11, out. 1978.

Figura 49 – Matéria sobre a passagem de Caetano Veloso em Paris⁵⁵.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 23, p. 22-23-24, jul. 1978.

Entre vastas possibilidades de composição, não raro são as páginas que apresentam tais recursos utilizados em conjunto (figura 50). Prova de um labor voltado a pensá-las individualmente, a partir de um encontro com o texto no qual ambas linguagens se misturam: “Tinha uma linguagem gráfica e uma escrita, e essas duas se colidiam, se afastavam e se aproximavam muitas vezes. Você vê poucas publicações no mundo que adotaram esse caminho”⁵⁶, pontua Matico.

⁵⁵ VILLAS, Alberto; TEJO, Maria Helena Limeira. *Vatapá no rio Sena (a semana que Caetano Veloso esteve em Paris)*. *Versus*, São Paulo, n. 23, p. 22-23-24, jul. 1978.

⁵⁶ Omar L. de Barros Filho concedeu entrevista à autora em seu apartamento em Porto Alegre, em 6/8/2015 e 10/8/2015; e por Skype, em 20/4/2015 e 10/5/2015.

Figura 50 – Exemplo de página diagramada com diferentes recursos gráficos⁵⁷.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 28, p. 24, jan. 1979.

Os encontros e desencontros entre essas linguagens ficam explícitos, sobretudo, nos momentos em que ilustrações, quadrinhos e fotografia entram em cena, já que nem sempre eles tinham a ver com o texto. E, por isso mesmo, aos olhos de hoje, o mais complicado de processar, do ponto de vista da identidade de *Versus*, talvez seja, justamente, essa combinação de materiais tão diferentes e, aparentemente, antagônicos. Até porque, como sublinha Matico:

Hoje, o jornalismo todo se esconde atrás do conforto, do comodismo, do padrão. Essa é a palavra, “o nosso padrão é esse”. Estabelecido o padrão, tudo rola, você reúne forças, capacidade de produzir e trabalha dentro daquele padrão. A universidade te ensina a trabalhar no padrão, te adapta para ao padrão, te prepara para o padrão. Você vai dizer “eu quero trabalhar na TV”: padrão Globo. Quero trabalhar no jornal, se é aqui no Sul, é Zero Hora. Quero trabalhar no rádio, é tal padrão. E o nosso padrão era não ter padrão. (...) Isso tudo se refletia inclusive na nossa militância política porque, obviamente, era um caos. Politicamente a gente também era um caos porque todas as tendências se expressavam por ali⁵⁸.

⁵⁷ Aqui rádio Pequim... no ar. *Versus*, São Paulo, n. 28, p. 24, jan. 1979.

⁵⁸ Ibidem.

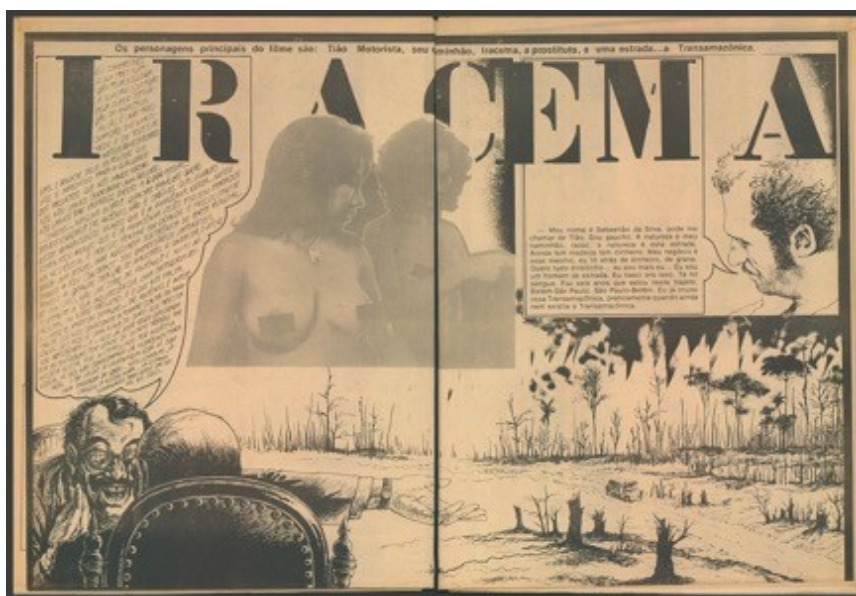
5.2.3 Entre linguagens e colagens, a experimentação

Compreender as opções propostas pelo projeto gráfico de *Versus* é ter em conta, acima de tudo, que suas formulações dialogam intensamente com os ventos revolucionários propagados pela época em questão. Das combinações possíveis entre os territórios político e cultural, derivam também novas possibilidades no campo visual em termos de ideias e técnicas. Um solo fértil para a experimentação, semeado pela aproximação entre linguagens.

Assim, se existe um componente comum nos meandros dessa pesquisa a perpassar a conversão da América Latina em polo de destaque de tais territorialidades, bem como a emergência de um processo de escrita alicerçado nos liames do engajamento, ele é, sem dúvida, a interdisciplinaridade. A contaminação entre diferentes áreas – a poesia, a arte, música, o jornalismo, a literatura, o cinema, o teatro.

“Iracema”, reportagem manuscrita ilustrada por Jayme Leão, talvez, seja a melhor síntese desse panorama. Publicada na edição número 7, de dezembro de 76, e montada como uma colagem, ela mistura a narrativa dos quadrinhos, com fotonovela e os desenhos imaginados pelo ilustrador a partir de sua leitura dos diálogos do filme do diretor brasileiro Jorge Bodanski – impedido pela censura de ser exibido no Brasil⁵⁹.

Figura 51 - Matéria sobre o filme Iracema⁶⁰



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 7, p. 21-22-23, dez. 1976.

⁵⁹ O filme estrearia no Brasil somente em 1981.

⁶⁰ LEÃO, Jayme. *Iracema*. *Versus*, São Paulo, n. 7, p. 21-22-23, dez. 1976.

Segundo o pesquisador André Villas-Boas, a interdisciplinaridade seria, inclusive, a natureza própria do design gráfico, que devido à ausência de regulamentação mantém-se como um exercício livre, independentemente de uma formação acadêmica específica⁶¹.

Nesse sentido, é curioso observar o modo como esses ingredientes apresentam-se nas páginas da publicação em relação constitutiva, também, com as trajetórias dos seus diretores / editores de arte⁶². Suas formações vieram da prática e desenvolveram-se, especialmente, no ato de confecção de *Versus*.

Toninho Mendes, responsável pelo projeto gráfico entre as edições 1 e 12, “coleccionador obsessivo de gibis” e “delinquente por natureza”, como diz, aprendeu a “pestapar”⁶³ para pagar um curso técnico de desenho publicitário. Ao rever a experiência em *Versus*, a enxerga como proporcionadora do seu crescimento profissional⁶⁴. Por meio dela, teve acesso a livros e referências, até então, inacessíveis:

No *Versus*, o Marcão trouxe *Crisis*, *Le Nouvel Observateur*, coisas de fora. Ninguém escrevia melhor que o Marcão. E entendia a força e a expressão do desenho. Jornal tinha que ser grande, ter história, ser aberto, visualmente diferente. Eu era o editor de arte do jornal e, como o Marcão me incentivava, a gente fazia as maiores porra-louquices. Fizemos 12 edições, sendo dois especiais em quadrinhos, que foi até onde eu fiquei⁶⁵.

Não por acaso, a saída de *Versus* o faria idealizar, anos depois, a Circo Editorial, famosa, até hoje, pela publicação de quadrinhos de humor⁶⁶. Antes disso, contudo, legaria as marcas de sua origem e formação, que percorrem não apenas a linguagem dos quadrinhos, incorporada do início ao fim das edições, como o autodidatismo, a improvisação, a malandragem e a experimentação (de quem vivenciou um percurso de aprendizagem não formal, feito em intenso contato com a realidade das ruas)⁶⁷.

⁶¹ VILLAS-BOAS, André. *O que é e o que nunca foi design gráfico*. 2. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 1998. Agradeço ao Daniel por essa dica valiosa de leitura sobre o universo referente à sua área de formação.

⁶² Não há um consenso sobre os termos diretores ou editores de arte para quem estava responsável pela arte da publicação. As denominações variam de acordo com os depoimentos dos entrevistados.

⁶³ *Past-up* se refere ao trabalho manual de montagem do layout das páginas para impressão.

⁶⁴ FERRON, Fabio Maleronka; COHN, Sergio. Toninho Mendes: Editor e criador da Circo Editorial. In: *Produção Cultural no Brasil – Volume 4*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. Disponível em: < https://issuu.com/pensamentobrasileiro_revista/docs/producao_cultural_vol4 >. Acesso em: 22 mai. 2015.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 143.

⁶⁶ Fundada em 1984 a Circo Editorial encerrou suas atividades em 1995.

⁶⁷ Morador do bairro de Casa Verde, nas margens do rio Tietê, Toninho Mendes trabalhou, ainda, garoto em uma banca de jornais para ler gibis. De um farmacêutico do bairro, herdaria uma coleção de livros da editora Saraiva – herança importante em sua formação. Já adulto, foi *office-boy* do antigo Banco de Investimentos do Brasil antes de iniciar o trabalho como “pestape” na Editora Perspetiva.

Ao chegar ao Brasil, sem nunca ter feito ilustração, nem projeto gráfico, Clémen trazia uma bagagem diferente. Vinha de uma formação, na Argentina, voltada às artes plásticas. Lá, como conta, cresceu vendo o pai fazer *comics*, sem jamais conseguir fazer um. “Desenhar o personagem no quadrinho seguinte simplesmente não me saía. Mas eu vivi isso, entende? Vivi perto de gráficas e grandes desenhistas”⁶⁸, recorda-se. Essa interface de linguagens levaria para o interior de *Versus*, onde aprenderia sobre projeto gráfico, na prática, com Toninho de Mendes – e permaneceria entre as edições de número 2 e 23.

Ethel, por sua vez, à altura em que esteve à frente da edição de arte da publicação, entre as edições 25 e 34, optara por abandonar o último ano da Faculdade de Desenho Industrial. Com passagem pelo curso de Artes Gráficas pelo Senac, integrava o quadro de militantes da Liga Operária quando decidiu, sem pensar duas vezes, trocar o Rio de Janeiro por São Paulo:

Quando eles me convidaram, eu estava no final da faculdade. Larguei tudo e fui trabalhar na *Versus*. E vou te dizer, não me arrependo nenhum minuto, embora meu pai diga que a pior coisa que eu fiz na minha vida foi ir à São Paulo. Mas pra mim, foi a melhor. Imagina você: eu tinha 19, 20 anos. E botam na tua frente uma edição de arte de uma revista de 44 páginas. Era uma coisa muito legal, mas, ao mesmo tempo, era um puta de um desafio, né? Foi superlegal. E aí eu comecei a trabalhar com o Matico⁶⁹.

Em *Versus*, os primeiros passos de Ethel seriam dados com André Boccato e, na sequência, em parceria com Matico. Sua chegada, no entanto, remete aos caminhos do teatro amador, a porta de entrada para que ela migrasse de um entendimento da cultura como forma de resistência para a cultura como forma de ação – no caso, pela militância organizada.

Vistas em conjunto, essas caminhadas profissionais dentro de *Versus*, feitas em instantes ora recuados, ora simultâneos, ora alternados, com ou sem a presença de assistentes, na maioria das vezes, igualmente novatos, podem ser lidas na mesma chave da própria publicação – isto é, em sua posição transfronteiriça, marcada, neste caso, pelo encontro entre diferentes linguagens⁷⁰.

Tanto a interdisciplinaridade quanto esse caráter transfronteira se tornam claros à medida que se observa, desde o ponto de vista gráfico, o modo como são expressos os dramas

⁶⁸ Carlos Clémen concedeu entrevista à autora em seu ateliê, em São Paulo, em 30/7/2015.

⁶⁹ Ethel Kawa concedeu entrevista à autora em Porto Alegre, em 11/8/2015 e por e-mail em 29/11/2017.

⁷⁰ Nesse sentido, é interessante perceber *Versus* como sendo uma espécie de laboratório no qual a precisão acerca de papeis e funções torna-se secundária diante da possibilidade de exercê-los, muitas vezes, a quatro ou mais mãos ou, simplesmente, testá-los, subvertê-los ou (re)criá-los nos limites e possibilidades da própria prática. Assim, se Clémen, por exemplo, partilhou as funções de edição de arte boa parte do tempo com Toninho Mendes e Glen Martins, Renata Villas Boas, André Boccato, Fernando Uchôa e Ethel Kawa foram outros nomes a ocupar e partilhar este posto.

do continente latino-americano, suas personagens anônimas. Isto, de pronto, já remete à decisão assumida por *Versus* de dar voz a quem não tem voz, o que, por consequência, aponta para os sentidos envoltos em determinadas ideias acerca do “popular”, da ideia de “povo” – discussão que não passava ilesa pela redação.

Como conta Clémen, em uma reunião de pauta a discussão sobre fazer um *Versus* mais popular foi posta em questão: “mas isso significava baixar o nível e eu fui contra. Você tem que dar o máximo, não importa quem vai ler”⁷¹. O assunto, apesar das boas intenções, morreu por ali. No entanto, sua essência carrega algo mais sobre a questão gráfica daquele momento, o signo da revolução – expresso, muitas vezes, em sintonia fina com uma composição mítica do trabalhador. Correspondente, portanto, ao Realismo Socialista de diretriz stalinista⁷², vertente da qual a publicação procurou manter-se afastada.

Ethel relata o impacto de tais discussões no projeto gráfico de *Versus*, bem como o significado deste debate nos aprendizados e nas transformações da sua postura pessoal e profissional:

A gente tentou o tempo todo fugir dessa proposta do operário com o braço levantando a enxada. Você pode folhear e folhear e não vai ver em nenhum momento esse tipo de coisa. Outra coisa é que, alguns jornais alternativos, na época, trabalhavam com a ideia de que você tem que se aproximar do trabalhador e, para isso, fazer uma imprensa voltada para essa estética do operário, meio como *O Dia*, hoje; esses jornais mais populares. E a gente nunca entrou nessa proposta de uma coisa mais poluída ou mais engajada. (...) Outra coisa que a gente pensava também era que, se existe uma estética da classe trabalhadora, vamos puxar isso, vamos mostrar outra coisa, né? Você não precisa ficar repetindo aquilo como se fosse uma coisa imutável. (...) Porque é isso, na tua vida tem que ser isso. (...) Você vai fazendo uma transição e você nunca para. Você nunca para de inventar na sua vida pessoal⁷³.

Eventualmente, um grafismo, uma ilustração ou uma obra de arte do século anterior podiam acompanhar uma matéria sobre um camponês. No caso da edição número 18, por

⁷¹ Carlos Clémen concedeu entrevista à autora em seu ateliê, em São Paulo, em 30/7/2015.

⁷² O realismo socialista remete à vinculação da área cultural, entre 1930 e 1950, à linha ideológica do Partido Comunista durante o período em que Stálin esteve no comando da ex-URSS. O teatro, a literatura e as artes visuais deveriam, assim, orientar-se à formação e à educação das massas com vistas à construção do socialismo no país. Como aponta Heller, esse padrão estético tem como característica o cunho mais militarista e nacionalista, reforçando o culto ao líder. Trabalhadores apresentados como heróis da revolução, braços fortes, ferramentas de trabalho em punho, com ares “santificados”, fazem parte do imaginário criado na tentativa de legitimar não apenas a vitória da revolução, mas também as glórias da nova nação. Nos ventos revolucionários da América Latina, a figura mítica, heroica e militarizada de Che torna-se terreno fértil para as reflexões em torno dos traçados imagéticos da revolução. Acerca do tema, ver: HELLER, Steven. *Linguagens do Design. Compreendendo o Design Gráfico*. Tradução Juliana Saad (Tradução). São Paulo: Edições Rosari, 2007.

⁷³ Ethel Kawa concedeu entrevista à autora em Porto Alegre, em 11/8/2015; e por e-mail, em 29/11/2017.

exemplo, ao lado do texto sobre o assassinato de Júlio Santana, líder de movimentos dos trabalhadores dos canaviais pernambucanos, uma história em quadrinhos é quem conta ao leitor o contexto social, político e econômico no qual essa morte está inserida.

Figura 52 – Exemplo de uso de quadrinhos acompanhando a matéria principal⁷⁴.



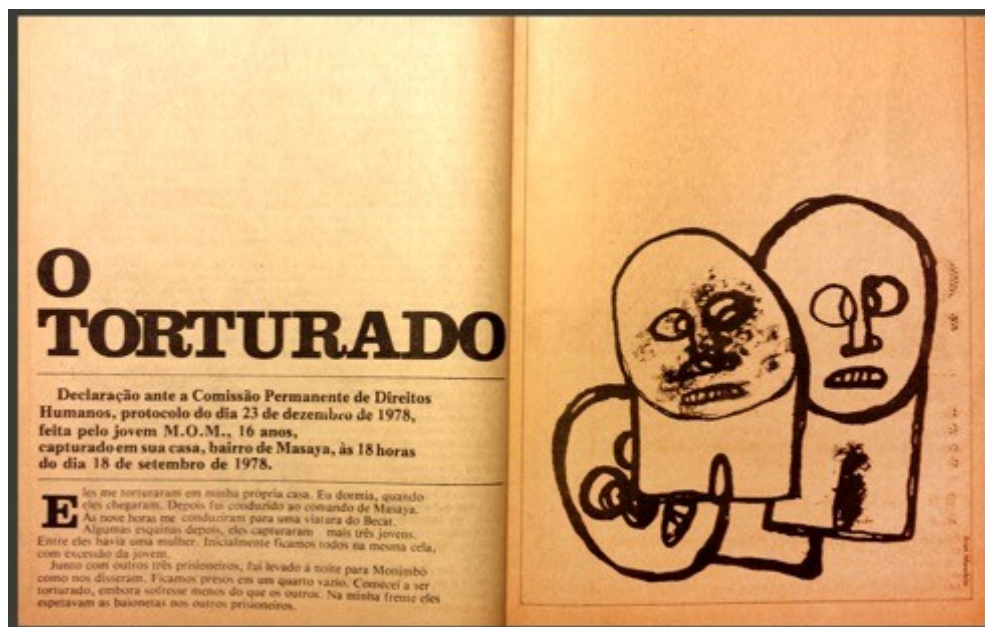
Fonte: Montagem. *Versus*, São Paulo, n. 18, p. 38-39, fev. 1978.

De autoria do jornalista pernambucano Ivan Maurício, os quadrinhos somam-se a um envelope com mais de 50 ilustrações entregues à *Versus* para serem usadas conforme os textos “coubessem” nos desenhos. Uma contribuição bem recebida e que reforçaria a inversão comum da lógica no processo de ilustração. Assim, a cada edição finalizada, diz Ivan, a expectativa era correr para a banca e conferir em quais reportagens escolheram usar os desenhos: “Uma vez eles produziram um caderno sobre a Nicarágua com um desenho meu que eu jamais imaginei que caberia dentro daquela realidade”⁷⁵.

⁷⁴ MAURÍCIO, Ivan. *No canavial*. *Versus*, São Paulo, n. 18, p. 38, fev. 1978. AFRO Latino América. *O líder negro dos canaviais*. *Versus*, São Paulo, n. 18, p. 39, fev. 1978.

⁷⁵ Ivan Maurício estava no interior de Pernambuco quando concedeu a entrevista à pesquisadora, por telefone, em 17/1/2017. Também trocamos informações em 24/3/2017.

Figura 53 - Exemplo de uso de ilustração.



Fonte: GOLDSZTEJN, Hélio. *Nicarágua guerrilheira: os anjos morrem na estrada*. São Paulo: Ed. Versus, 1979. Autor: Ivan Mauricio⁷⁶

A cada uso inusitado, não se trata simplesmente de constatar a realização de um trabalho criativo, que é, em certa medida, livre e também autoral. O interessante nessa lógica invertida é, sobretudo, a noção acerca do *ethos* profissional que ela carrega. A decisão consciente de pensar o labor gráfico em suas aberturas possíveis à construção de significados, em uma relação de liberdade, de não submissão ao texto.

As inquietações em torno da autonomia profissional são percebidas por Ivan Maurício já na posição secundária ocupada pelo ilustrador, a quem os trabalhos são pedidos por encomenda. “O fotógrafo, o repórter e o ilustrador estão todos no mesmo patamar. Eu acho, inclusive, que todos deveriam participar das reuniões de pauta”⁷⁷.

Nessa mesma direção, Clémen sublinha uma pergunta central a ser considerada: o que é uma ilustração? Não deve partir da ideia do ilustrador com um decorador de texto, nem mesmo como um fiel seguidor do texto. Neste caso, ele deve pensar, ser o editor do seu trabalho. E, para chegar a isto,

...um ilustrador tem que ter uma certa cultura. Se uma matéria fala de dólar, você tem que ter já, não uma opinião, mas reflexões sobre o tema. Então, o ilustrador trabalha em cima do tema, não do texto que está dirigindo o tema.

⁷⁶ GOLDSZTEJN, Hélio. *Nicarágua guerrilheira: os anjos morrem na estrada*. São Paulo: Ed. Versus, 1979.

⁷⁷ Ibidem.

(...) Raro. Porque nenhuma editora, até hoje, entende isso. (...) Então eu trabalhava em cima disso. Quem decidia era eu. Não era o redator que me dizia que tem que fazer isso⁷⁸.

Foi, justamente, esse espírito de autodireção profissional o aprendizado colhido por Luiz Gê em sua passagem por *Versus*⁷⁹. Atraído pela abertura da publicação a outras linguagens, nela encontrou espaço para publicar seus quadrinhos e o estímulo para editar seu próprio trabalho, vindos de Marcos Faerman e de Toninho Mendes, com quem, “ainda moleque”, como diz, aprendeu sobre diagramação e direção de arte⁸⁰. No balanço das experiências vividas, conclui:

Tem uma coisa de linguagem da arte que tem que estar no jornalismo. Não pode ser só jornalismo porque ele tende a repetir muito as fórmulas. É sempre assim: vamos fazer uma revista? Então, vai ter uma entrevista, uma grande matéria, umas seções. Não, cara. Você tem que bagunçar o negócio porque, se não, vira outra vez a mesma coisa⁸¹.

A fotografia, outra dimensão presente nesse horizonte alternado, proposto e sobreposto de linguagens, mobilizada pelo ímpeto do pautar-se a si, encontraria seu motor na figura atuante da fotógrafa Rosa Gauditano⁸². Suas imagens, publicadas em *Versus* entre 1977 e 1979, acompanham, de um lado, os movimentos sociais contrários à ditadura no processo de redemocratização do país e, de outro, o impulso articulador dos fotojornalistas independentes, do qual Rosa também foi parte⁸³.

As primeiras imagens da fotógrafa em *Versus* remetem, no entanto, a um ensaio sobre as prostitutas da Avenida São João, publicado na edição de número 15, de outubro de 1977 –

⁷⁸ Carlos Clémen concedeu entrevista à autora em seu ateliê, em São Paulo, em 30/7/2015.

⁷⁹ É interessante pontuar que Luiz Gê, à altura da passagem em *Versus*, nos anos iniciais da publicação, estava para se formar em Arquitetura, quando migra, então para o curso de Jornalismo – ambos realizados na USP. Era, portanto, contemporânea de Laerte, que segue o mesmo movimento. Ambos participaram, na época de estudantes, em princípios da década de 1970, da *Balão*, revista de histórias em quadrinhos nacional, que buscou romper com o padrão norte-americano prevalente nos quadrinhos comerciais. Mais uma prova da procura por novas linguagens, que atravessou a época em questão dialogando com os ventos revolucionários latino-americanos.

⁸⁰ E com quem compartilhou, tempos depois, as aventuras da Circo Editorial, especializada em quadrinhos.

⁸¹ Luiz Gê concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 1/7/2015.

⁸² Rosa Gauditano concedeu entrevista à autora em sua casa, em São Paulo, em 21/7/2015. Nos anos de 1980, ao lado de outros fotojornalistas independentes, Rosa faria parte da articulação para formação das primeiras agências de fotógrafos do país, integrando o time fundador da Agência Fotograma junto aos fotógrafos Emídio Luisi e Ed Viggiani, em 1986.

⁸³ A fotografia sempre funcionou no esquema de *freelance*, pois nunca se conseguiu organizar, de fato, essa área em *Versus*. Até porque a existência da publicação coincide com o momento em que os fotógrafos independentes estavam na batalha pela profissionalização, definindo, entre outras coisas, tabela de preço e o reconhecimento de direitos autorais.

trabalho pioneiro e fincado na visão crítica acerca do país tão característica da fotografia independente na época em questão⁸⁴.

Figura 54 – Matéria de *Versus* com o uso da fotografia⁸⁵.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 15, p. 20, out. 1977.

Ali, participaria, também, de uma invenção baseada no trabalho das fotógrafas argentinas Sara Facio e Alicia D'Amico, reconhecidas por seus registros de boa parte dos escritores ícones da cultura latino-americana. Nascia, assim, o retrato e o autorretrato: a ideia de fotografar grandes personagens da cultura brasileira que, em contrapartida, assinariam um texto contendo suas visões sobre si mesmos. Nélida Pinõn, Ignácio de Loyola Brandão, Lívio Xavier, Plínio Marcos, Ferreira Gullar foram alguns dos fotografados. Um universo aberto com

⁸⁴ É importante ressaltar que, também, a fotografia se direcionava a uma visão mais crua, imediata e urgente sobre o país, abrindo espaço para acessar a cidade, como aponta Coelho, a partir das favelas, das crianças de rua, do crime organizado, da ditadura, da violência. Na mesma linha, observa a autora, “o campo deixa de ser bucólico e é retratado pelos boias-frias, pelos trabalhadores sem-terra, do garimpo e desmatamento”. Uma direção sob a qual os fotógrafos independentes fizeram caminho devido, especialmente, à liberdade de pauta e a si próprios e à articulação nacional em agências de fotografia. Ver: COELHO, Maria Beatriz R. de V. O campo da fotografia profissional no Brasil. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 22. N. 35, jan.-jul., 2006. P. 77-79.

⁸⁵ GRIFFIN, Susan. *A violação*. *Versus*, São Paulo, n. 15, p. 20, out. 1977.

intensa participação do fotógrafo, um mundo que se adentra, como relata Rosa, “quando você se pauta, (...) quando você procura o conteúdo”⁸⁶.

Figura 55 - Retrato e autorretrato⁸⁷.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 17, p. 36, dez. 1977.

É interessante notar, portanto, que as opções levadas a cabo pelo projeto gráfico de *Versus* demonstram uma linha de coerência menos pela obediência a um padrão do que pela incorporação de uma linguagem multifacetada. Uma coerência construída, assim, pela diversidade e não pela repetição.

5.2.4 Entre capas, títulos e índices: a imaginação imprevisível

Em geral, como visto até aqui, poucos são os itens fixos nas páginas de *Versus*. Se em seu miolo a identidade é não ter padrão, assegurando a liberdade de criação, as capas, talvez, sejam o elemento que maior unidade confere à sua trajetória. Embora não possuam um padrão rígido, mantêm uma identidade, alicerçada, sobretudo, no posicionamento e na permanência do

⁸⁶ Rosa Gauditano concedeu entrevista à autora em sua casa, em São Paulo, em 21/7/2015

⁸⁷ MARCOS, Plínio. Plínio Marcos por ele mesmo. *Versus*, São Paulo, n. 17, p. 36, dez. 1977.

logotipo da publicação (*ocupando no topo, praticamente, a totalidade da largura da capa*), de sua frase-síntese e valor de venda (*normalmente à esquerda do logotipo*), da numeração das edições (*à direita e sobreposta ao logotipo*).

Figura 56 – Logotipo de *Versus*.



Fonte: Recorte do acervo da autora.

O uso frequente do alto-contraste como opção de texturização dos recursos visuais, as variações de cor no logotipo (*alternando entre o preto, o branco e o vermelho*), as inclinações nos títulos das chamadas são, ainda, alguns recursos também ativos na construção desse senso de unidade. Em contraponto, a fuga ao padrão pode ser vista de maneira mais evidente nas raras alterações em torno do logotipo, como aquelas feitas nas edições de número 8 e 10, nas quais ele apresenta-se, respectivamente, na cor azul e na posição diagonal.

Figura 57 - Capas de *Versus*.



Fonte: Edições 8 e 10 de *Versus*.

Outra característica predominante entre as edições, diz respeito à tipografia. Fonte, cor, tamanho e formatos são variados e utilizados entre letras escritas em caixa alta e baixa. Uma mesma capa, não raro, podia conter três fontes diferentes, maiores e menores, com ou sem serifa, além de alternar chamadas em minúsculas e maiúsculas – como se vê na edição 24. À edição de número 18, talvez, caiba a maior ousadia em termos tipográficos. No destaque de matérias diferentes na capa, uma delas – “A luta por um PS” – tem o título escrito a partir de uma simulação em três dimensões (3D).

Figura 58 - Capas de *Versus*.



Fonte: Edições 18 e 24 de *Versus*.

Em meio à variedade tipográfica usual, também definem a identidade das capas de *Versus* os curtos espaçamentos entrelinhas e entrecaracteres, verificáveis de modo contingente nas capas das edições 5 e 11 (figura 59). Por elas, é possível evidenciar, ainda, os deslocamentos da informação textual, que acompanham uma diagramação na qual as combinações realizadas resultam na liberdade de formatação – identificada na alternância dos alinhamentos, ora feitos pela esquerda, hora pela direita. Ou, como nas edições 8 e 10, respectivamente, ao centro e na diagonal (figura 57).

Figura 59 - Capas de *Versus*.



Fonte: Edições 5 e 11 de *Versus*.

Os títulos da capa, primeiro contato do leitor com o conteúdo da publicação, seguem a tradição histórica da imprensa escrita de revelar a síntese da notícia, anunciando a leitura a ser realizada de modo simplificado, atraente e de fácil compreensão⁸⁸. Outra construção utilizada é a apresentação da essência temática da edição, em títulos curtos e condensadores. Fundamentais à compreensão da proposta jornalística da publicação, em *Versus*, ambas construções são empregados de forma conjunta, sendo mais comum à referência resumida das informações contidas no interior das edições (figura 60).

⁸⁸ Como observa Jorge Pedro Sousa, essa seria a diretriz da tradição jornalística dominante. Os títulos funcionam, assim, como primeiro nível de leitura, sendo decisivos para a compra ou não de um jornal ou revista. Do ponto de vista estético, salienta o autor, eles servem à organização e à hierarquização gráfica do espaço. Ver: SOUSA, Jorge Pedro. Elementos de jornalismo impresso. Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação, 2001. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-de-jornalismo-impresso.pdf>>. Acesso em: 10 de nov. 2016.

Figura 60 - Capas de *Versus*.



Fonte: Edições 2, 23 e 33 de *Versus*.

À medida que o panorama político se acirra, impulsionado pelos primeiros ventos da abertura proposta pelos militares e pelo movimento de reorganização de uma oposição partidária à esquerda, entre fins de 1978 e início de 1979, os títulos seriam escritos, ainda mais, curtos e, sobretudo, de modo incisivo (figura 61).

Figura 61 – Capas de *Versus*.



Fonte: Edições 27, 28 e 31 de *Versus*.

Assim, ao olhar para esse conjunto de informações iniciais fornecidas ao leitor, é importante ressaltar que nem mesmo o índice tem lugar garantido. Nas duas primeiras edições,

ocupa a 16ª página do exemplar de estreia e a sexta do subsequente, como se vê na figura a seguir:

Figura 62 – Índices das edições 1 e 2⁸⁹.



Fonte: *Versus*, n. 1, p. 16, out. 1975 e *Versus*, n. 2, p. 6, dez. 1975.

Da edição 3 à edição 11, um raro padrão se apresenta e o índice passa a ocupar posição fixa à segunda página, em formato definido – imagem-síntese e chamada breve dos textos, com localização das páginas. Situados abaixo dele, ilustrações, fotografias, anúncios dos livros publicados pela Editora *Versus* e editoriais, a depender da ocasião, compõem o resultado final dessa apresentação primeira:

⁸⁹ Índice. *Versus*, n. 1, p. 16, out. 1975. Índice. *Versus*, n. 2, p. 6, dez. 1975.

Figura 63 – Índices das edições 3, 6 e 11⁹⁰.



Fonte: *Versus*, n. 3, p. 2, mar. 1976 e *Versus*, n. 6, p. 2, out. 1976.

Entre as edições 12 e 14, essa estrutura de apresentação é alterada e verticalizada. Nela, já é possível evidenciar uma nova tentativa de organização do conteúdo oferecido, com divisões em blocos – processo que seria cristalizado na edição de número 15, quando o índice incorpora as editorias definidas pelo novo projeto gráfico de *Versus* e as apresenta com uma espécie de selo em substituição às imagens⁹¹.

⁹⁰ Índice. *Versus*, n. 3, p. 2, mar. 1976. Índice. *Versus*, n. 6, p. 2, out. 1976. Índice. *Versus*, n. 11, p. 2, jun. 1977.

⁹¹ Convém pontuar que a introdução das editorias no jornalismo impresso remonta uma série de transformações ocorridas ao longo da década de 1950, estando a consolidação deste modelo de segmentação temática alocada na década de 1980. Se por um lado a divisão por seções atua no reforço aos critérios de noticiabilidade, por outro favorece a departamentalização da redação – movimento em curso, naquele momento, sobretudo nos veículos convencionais.



Figura 64 – Índices das edições 12, 13 e 15⁹²

Embora a divisão em editoriais esteja presente nas páginas internas até a última edição, o índice variou quantas vezes lhe foram possíveis, inclusive, de página: foi publicado sozinho ou ao lado de editoriais, com ou sem imagens, apenas com números e chamadas breves, mais à esquerda e, então, à direita no layout. E chegou, até mesmo, a ser excluído como no caso das edições 24, 25, 33 e 34.

5.3 Composição, montagem, impressão: do papel à gráfica

Aos olhos de hoje, se existe uma etapa da produção de *Versus* que carrega o espírito da aventura traduzido por sua frase-síntese original – a de ser um jornal de “aventuras, ideias, reportagens e cultura” –, esta talvez seja a de prepará-lo e encaminhá-lo para impressão. Isso porque boa parte do processo referente à montagem, propriamente dita, da publicação acontecia

⁹² Índice. *Versus*, n. 12, p. 2, jul. 1977. Índice. *Versus*, n. 13, p. 2, ago. 1977. Índice. *Versus*, n. 15, p. 2, out. 1977.

de modo artesanal, sobretudo se comparado às facilidades adquiridas com a evolução das tecnologias digitais.

Naquela época, chegar ao resultado esperado envolvia um processo feito à mão. A publicação, como me contam, era montada no estilete, em um trabalho que se estendia às dependências da gráfica, sempre acompanhado pelo olhar editor de Omar L. de Barros Filho (o Matico), eventualmente de outros colaboradores, além do diagramador responsável – função ocupada, como visto anteriormente, por diferentes colaboradores.

Nesse processo, hoje extinto, cada página passa pela composição, feita em lâmina à base de tesoura e cola. Desenhadas no lápis, elas são revisadas ao longo dessa etapa, que incluía, explica Matico, “botar cada acentinho”⁹³. Momento, nas lembranças de Maura, que esteve responsável pela revisão, no qual a festa começava: “Sumiam tirinhas com períodos, parágrafos, sílabas. Às vezes, não ficavam bem aderidas, caíam sobre a linha seguinte”⁹⁴. Em alguns casos, como recorda, essa também era a oportunidade de consertar falhas, aproveitando restos de palavras e letras, com o estilete, a fim de agilizar o trabalho. Não era raro, portanto, que, na falta de uma letra para emendar o texto, o chão da gráfica se tornasse uma espécie de oásis: “pô, acha aí uma Times News Toman, 12”⁹⁵, conta Luiz Egypto, que diante dessa situação não pensou duas vezes ao olhar para baixo em busca da solução.

⁹³ É sempre bom ter em mente que foi também a partir desse ponto que o jornalismo evoluiu. De uma diagramação feita na base do papel, da tesoura e da cola chegamos aos modernos programas utilizados para esse fim.

⁹⁴ Maura Gerbi, que na época desta pesquisa morava em Ipatinga, no interior de Minas Gerais, forneceu as informações por e-mail entre 9/9/2015 e 5/8/2016.

⁹⁵ Luiz Egypto concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 31/7/2015; e por e-mail, entre 4/7/2016 e 7/8/2016.

Figura 65 - Processo de montagem de *Versus*. Na gráfica, o editor Matico (em pé) e o editor de arte André Boccato⁹⁶.



Fonte: Foto cedida por Rosa Gauditano.

Esse processo de edição e diagramação manual, mais conhecido pelo nome de *past-up*, feito em conjunto com a gráfica, representa, assim, a possibilidade de arriscar novas propostas. Como conta Ethel Kawa, uma das responsáveis pelo projeto gráfico de *Versus*⁹⁷, a chegada à gráfica era acompanhada pelo temor dos funcionários dedicados ao *past-up*. Apreensão proporcional à ousadia requerida a cada impressão, especialmente nos casos em que a invenção demandava dar alto contraste em uma foto, recortar o texto e colá-lo em volta do perfil contrastado (figura 66). “Na época, para fazer isso era linha por linha. Tinha que cortar todas as linhas e ir colocando em volta. Não tinha nenhum outro recurso”⁹⁸, explica Ethel.

⁹⁶ Crédito de imagem: Rosa Gauditano.

⁹⁷ Ethel esteve à frente do projeto gráfico de *Versus* entre as edições de número 26 e 34, compartilhando esse posto, em alguns momentos, com André Boccato e Fernando Uchôa.

⁹⁸ Ethel Kawa concedeu entrevista à autora em Porto Alegre, em 11/8/2015; e por e-mail, em 29/11/2017.

Figura 66 - Exemplos de uso do contraste de fotos em *Versus*⁹⁹.



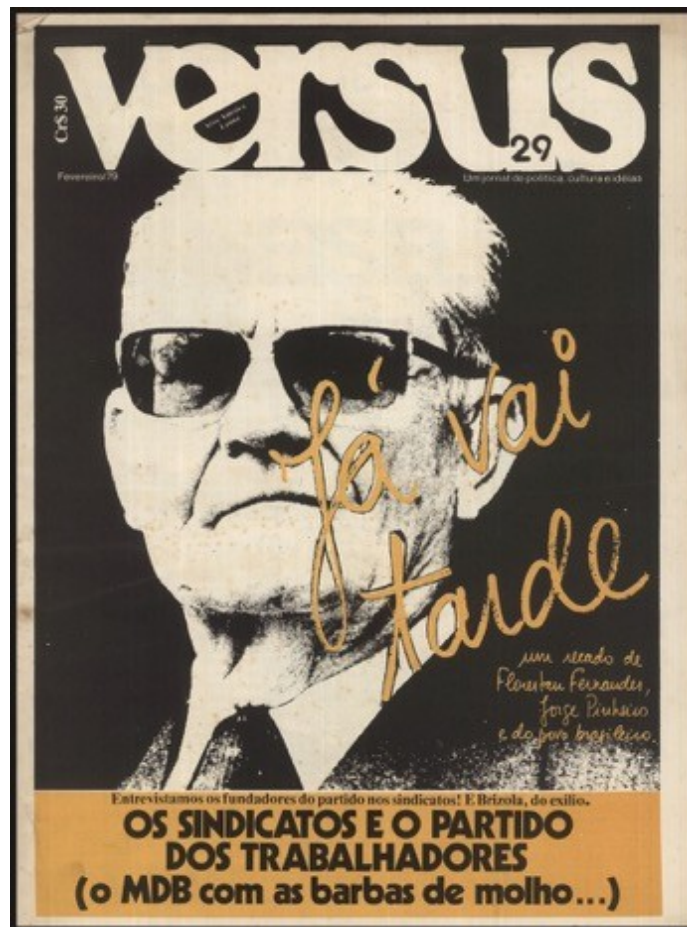
Fonte: Montagem das edições de *Versus* n. 27, 32 e 30.

As ideias empregadas nesse tipo de diagramação surgem, portanto, em sintonia fina com a própria gráfica, em um trabalho no qual a criatividade envolve não apenas um esforço braçal, mas, antes de tudo, coletivo. Na capa da edição de número 29 (figura 67), encontra-se outro exemplo resultante dessa teia colaborativa. Feita a partir da foto do general Ernesto Geisel, ela traz consigo a ideia bolada de escrever sobre a imagem uma mensagem curta e direta. A solução, conta Ethel, veio com a participação de um dos colaboradores: “Pegamos uma pessoa que tinha uma letra legal, ela escreveu ‘já vai tarde’, a gente ampliou e colou aquilo”¹⁰⁰.

⁹⁹ Os herdeiros. *Versus*, n. 27, p. 4, nov. 1978; Capa. *Versus*, n. 32, jun. 1979; ANDRADE, Renato. *A opção bolivariana*. *Versus*, n. 30, p. 20, mar. 1978.

¹⁰⁰ Ibidem.

Figura 67 – Já vai tarde.



Fonte: Capa de *Versus* n. 29, fev. 1979.

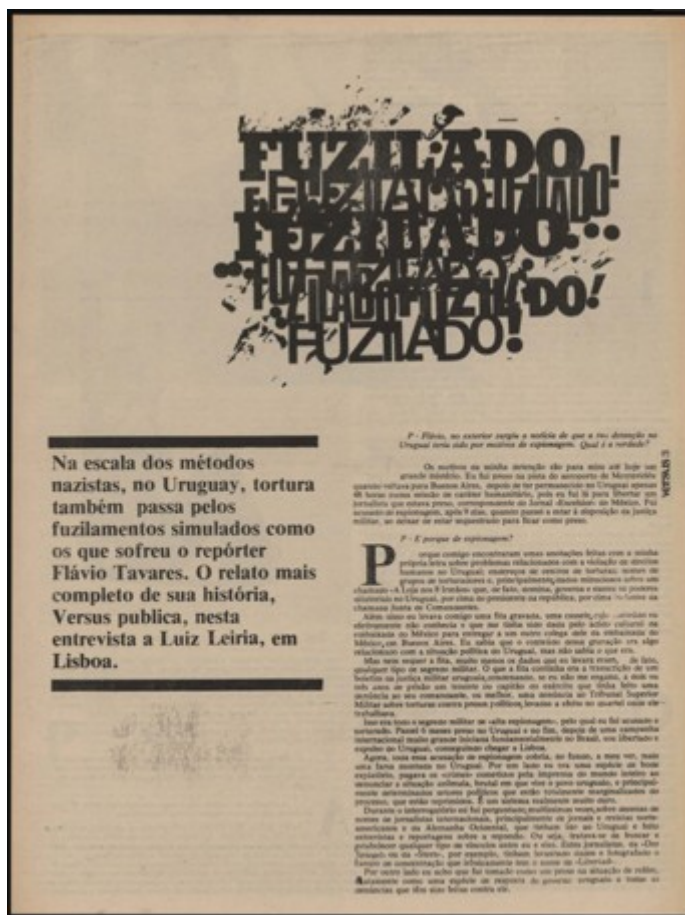
Os títulos, vale ressaltar, acompanham esse processo de confecção manual. Feitos letra por letra, eles ganhavam vida por meio da *Letraset*, que nada mais era do que letras plásticas decalcáveis com diferentes famílias tipográficas, vendidas em tamanho variados – e cujo uso estendeu-se até meados da década de 1990¹⁰¹. A diversidade de fontes, entretanto, era limitada, o que, em *Versus*, acabava servindo de artifício para outros tipos de composição, nas quais a independência da arte em relação ao texto possibilitava contar algo mais sobre uma história também no espaço do título.

Isto se vê com clareza na edição 19, de março de 1978, mais especificamente na entrevista acerca da simulação de fuzilamento sofrida pelo jornalista brasileiro Flávio Tavares,

¹⁰¹ Segundo Simon Garfield, as cartelas de *Letraset* modificaram também o universo da impressão pessoal, pois podiam ser aplicadas em convites de festas. Nos Estados Unidos, conforme aponta o autor, elas foram aplicadas na maioria dos fanzines punk e na imprensa estudantil dos anos de 1970 e do início dos anos de 1980. Por ser um sistema acessível ao cidadão comum, seu potencial foi transformador para a tipografia, pois permitiu ampliar o número de fontes disponíveis. Ver: GARFIELD, Simon. *Esse é meu tipo: um livro sobre fontes*. Tradução Cid Kipnel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2012.

no Uruguai. A partir da palavra “fuzilamento”, os restos de *Letraset* foram sobrepostos de modo a criar uma colagem de letras, o que na prática compunha o efeito imaginado pela direção de arte de Clémen, na parceria de edição com Luiz Egypto: “a de que o cara, ao ser fuzilado, era aquele monte de coisa misturada na cabeça”¹⁰² (figura 68).

Figura 68 - Exemplo de uso de *Letraset*¹⁰³.



Fonte: *Versus*, n. 19, p. 3, mar. 1978.

Outro título montado nessa direção encontra-se já na edição de estreia de *Versus*, na matéria assinada pelo jornalista argentino Tomás Eloy Martínez. Nela, ele traz um relato sobre sua própria experiência com a repressão no país, expondo os casos de perseguições e as ameaçadas recebidas do Triple A – grupo paramilitar de extrema direita, responsável por uma série de assassinatos. Construído como uma onomatopeia, a partir da sigla do grupo, o título

¹⁰² Luiz Egypto concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 31/7/2015; e por e-mail, entre 4/7/2016 e 7/8/2016.

¹⁰³ LEIRIA, Luiz. *Fuzilado*. *Versus*, n. 19, p. 3, mar. 1978.

em questão expressa esse cenário de morte, tortura e violência por meio da imitação do som de um grito, de dor, de raiva, de desespero.

Figura 69 – Uso de onomatopeia no título em *Versus*¹⁰⁴.



Fonte: *Versus*, n. 1, p. 3, out. 1975.

Uma vez encerrada essa etapa de montagem e composição da publicação, feita salvo raras exceções, na gráfica AFA, localizada no bairro da Liberdade¹⁰⁵, seguia-se para o fotolito, depois para a chapa e, então, para a impressão offset – realizada nas dependências da oficina gráfica do jornal japonês *São Paulo Shimbun*. Momento que provocava, muitas vezes, um encontro de culturas inusitado, já que a espera pelo início da rodagem das publicações avançava pela madrugada. E demandava, sobretudo, o acompanhamento da versão final da capa, pois era

¹⁰⁴ MARTINEZ, Tomas Eloy. *ArgentinAAA*. *Versus*, n. 1, p. 3, out. 1975.

¹⁰⁵ É a partir da década de 1940 que o bairro da Liberdade concentra o ramo de atividades de gráfica e materiais de impressão, passando por um forte desenvolvimento na década de 1960, quando o envolvimento dos japoneses no setor passa a ser ainda mais presente – resultado da conquista de espaço da colônia japonesa na sociedade paulistana, como aponta Fantin. Ver: FANTIN, Jader Tadeu. *Os japoneses do bairro da Liberdade-SP na primeira metade do século XX*. 2013. 138 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos.

comum a necessidade de se fazer correção de cor. Por isso mesmo, uma das lembranças correntes do espaço das oficinas de impressão, situadas na Baixada do Glicério, também no bairro da Liberdade, é a de um sofá velho utilizado para descanso em esquema de revezamento.

Como define Matico, cada edição pronta de *Versus* “era uma verdadeira epopeia”¹⁰⁶, que chegava ao final, ao lado do montante de exemplares gerados, com umas quantas capas soltas para serem utilizadas como cartaz.

Figura 70 - Impressão de *Versus*. Na foto, o editor Omar L. de Barros Filho¹⁰⁷.



Fonte: Foto cedida por Ethel Kawa.

À exceção dos momentos de crise, *Versus* era rodado, em geral, em papel-jornal, com 44 páginas em preto e branco, e com a capa impressa em papel branco. Nela, ao menos, duas cores eram aplicadas. As demais, como explica Clémen, eram conseguidas via sobreposição de retícula, um recurso comum nas impressões (figura 71): “Para fazer um laranja somava retícula amarela com retícula vermelha, nas proporções que se determinava para um tipo de laranja. Isto

¹⁰⁶ Omar L. de Barros Filho concedeu entrevista à autora em seu apartamento em Porto Alegre, em 6/8/2015 e 10/8/2015; e por Skype, em 20/4/2015 e 10/5/2015

¹⁰⁷ Foto cedida por Ethel Kawa.

nas capas, porque no miolo não ia cor”¹⁰⁸. O método também era usado para obtenção de determinadas qualidades de tons de cinza – como na imagem a seguir:

Figura 71 - Exemplo de sobreposição de retícula.



Fonte: Capas das edições 4 e 5 de *Versus*.

Além do recurso gráfico em si, o papel é um item fundamental na garantia de qualidade desse processo. A compra, como conta Matico, era tratada diretamente com a gráfica¹⁰⁹. E a opção pelo papel importado era uma realidade presente, já que, na comparação de custos com o produto nacional, de qualidade inferior, o preço final do produto estrangeiro acabava sendo mais vantajoso.

Em um rápido parêntesis continental, atendo-me às questões que rondam esse insumo, pois ele foi um dos canais utilizados pelas ditaduras militares latino-americanas para o cerceamento da liberdade de expressão e para o favorecimento de determinados grupos de mídia – seja por meio da cobrança abusiva ou do controle excessivo sobre a importação ou, ainda, da intimidação e perseguição aos donos das fábricas nacionais¹¹⁰.

¹⁰⁸ Carlos Clémen concedeu entrevista à autora em seu ateliê, em São Paulo, em 30/7/2015.

¹⁰⁹ Omar L. de Barros Filho concedeu entrevista à autora em seu apartamento em Porto Alegre, em 6/8/2015 e 10/8/2015; e por Skype, em 20/4/2015 e 10/5/2015

¹¹⁰ Como apontado por Ana Paula Goulart Ribeiro, durante a ditadura estadonovista, sob o comando de Getúlio Vargas, entre 1937 e 1945, a questão do papel serviu como mecanismo de controle. O Brasil, até então, não possuía uma fábrica produtora de papel-jornal, o que o tornava dependente não só das importações como da estrutura do

Assim, se no compasso da abertura lenta, gradual e segura rumo à redemocratização, a ditadura brasileira dificultou a obtenção do papel à imprensa alternativa por meio da pressão sobre os fornecedores e ao corte de crédito para compra, na Argentina a fabricação nacional de papel-jornal aponta para um enredo de ameaças de sequestro, assassinato, tortura e prisão. Trata-se da história da *Papel Prensa*, fundada em 1973 por Cesare Civita, tio de Roberto Civita e dono da Editora Abril em terras vizinhas¹¹¹. A investida, como aponta Eugenia Scarzanella, é “(...) testemunho da aposta ambiciosa de somar a oficina gráfica da Abril a uma grande fábrica produtora de papel, controlando, dessa forma, a totalidade do ciclo produtivo”¹¹². Uma empreitada que visava, sobretudo, a independência acerca do papel estrangeiro¹¹³.

Com o golpe de 1976, Civita vê-se, entretanto, obrigado a vender o negócio e partir para o exílio, sob ameaças constantes de bomba na redação da Abril, aliadas à tentativa de sequestro de sua filha¹¹⁴. O comando da empresa passa, então, ao banqueiro David Graiver, morto em um acidente de avião pouco tempo depois – e cuja esposa, além de receber pesadas ameaças, veria as propriedades da família serem confiscadas pelo governo militar e as ações da *Papel Prensa* transferidas para dois dos maiores jornais do país, o *Clarín* e o *La Nación*¹¹⁵.

A operação, concluída em 1977, é alvo de questionamentos recentes – reabertos no bojo da crise atravessada pelo *Clarín*, em 2011¹¹⁶ – e põe em relevo, como observado por Marcelo

governo para liberação desse insumo. O corte na subvenção das vendas foi uma prática frequente, uma forma de pressão utilizada sistematicamente pelo governo. Em: RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 1950*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2007, p. 101.

¹¹¹ A fundação da Editora Abril na Argentina data de 1941, sendo anterior, portanto, à empreitada brasileira. As discussões que culminaram na criação da *Papel Prensa* remontam um período anterior ao golpe militar de 1976 – concentram-se entre 1969 e 1972, momento em que diversos projetos industriais, com foco em setores básicos, foram impulsionados com objetivo de “integrar” as estruturas de produção nacional. Ver: SCARZANELLA, Eugenia. Entre dos exilios: Cesare Civita, un editor italiano en buenos aires, desde la guerra mundial hasta la dictadura militar (1941-1976). *Revista de Indias*, Madrid, v. LXIX, n. 245, p. 65-94, 2009.

¹¹² Ibidem, p. 65-94.

¹¹³ Ibidem, p. 85. *Papel Prensa* é, até hoje, a única fábrica de papel-jornal da Argentina.

¹¹⁴ Ibidem, p. 85-86. As ameaças contra Civita constam, inclusive, na matéria assinada pelo jornalista Tomas Eloy Martinez, traduzida e publicada na edição de estreia de *Versus*. Nela, ele traz um relato de sua própria experiência com a repressão argentina e amplia o foco para panorama da repressão no país, expondo os casos de perseguições e ameaças feitos pela Triple A – grupo paramilitar de extrema direita, responsável por uma série de assassinatos. (Ver: MARTINEZ, Tomas Eloy. *ArgentinaAAA. Versus*, n. 1, São Paulo, out. 1975, p. 4-5). Segundo Eugenia Scarzanella, Cesare Civita, vem ao Brasil e, depois, instala-se no Uruguai, de onde tenta gerenciar a Abril até 1977, quando, então, decide vendê-la (à época, com cerca de 1400 funcionários e um faturamento em torno de 50 milhões de dólares).

¹¹⁵ BORELLI, Marcelo. “Una batalla ganada”: el diario Clarín frente a la compra de Papel Prensa por parte de los diarios La Nación, Clarín y La Razón (1976-1978). *Papeles de trabajo*. Revista eletrônica do Instituto de Altos Estudos Sociais da Universidade Nacional de General San Martín. Buenos Aires, ano 2, n.4, dez. 2008.

¹¹⁶ A crise em questão diz respeito ao movimento pró-investigação de irregularidades na venda da *Papel Prensa* iniciado durante o governo de Cristina Kirchner, mais especificamente entre 2010 e 2011. Agradeço ao Mático por esse toque acerca dos outros pontos de contato da intrincada conexão latino-americana no contexto abordado por esta pesquisa. Ver: NEPOMUCENO, Eric. O caso Papel Prensa. *Observatório da Imprensa*, 27 dez. 2011. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/ed674-o-caso-papel-prensa/>> . Acesso em: 21 abr. 2015.

Borelli, não apenas a associação entre as Forças Armadas e empresas de jornais mas, também, “o início de uma nova etapa para as mesmas: a de formação de grandes grupos empresariais com interesses diversificados”¹¹⁷. Mérito obtido por uma oferta de negócios que, se de um lado pode ser lida pelo viés do benefício, do outro inscreve-se pela “dívida”¹¹⁸ assumida com um governo praticante de crimes de lesa-humanidade¹¹⁹. Uma das faces do colaboracionismo empresarial com as ditaduras do continente, que permanece, muitas vezes, encoberta – aspecto digno, aliás, de pesquisas acadêmicas a serem realizadas.

Fechado o parêntesis e retornando o foco à aquisição de papel para impressão de *Versus*, o que se tem é a prevalência do produto canadense sobre o brasileiro. Como aponta Juarez Bahia, “até 1979, dois terços do papel consumido no Brasil são comprados no exterior”¹²⁰, estando o maior fornecedor nacional, a Kablin, responsável por menos de 40% da demanda interna. Um quadro resultante de uma política econômica na qual a isenção de impostos para importação favorecia o papel estrangeiro, criando um cenário de dependência mantido até os dias atuais¹²¹.

5.4 Rotas de venda e distribuição: o produto jornalístico

Nos quatro anos em que *Versus* existiu, mesmo quando contou com o trabalho de distribuidoras, ele foi vendido de mão em mão. As etapas de venda e distribuição são, no entanto, distintas e contam algo mais sobre o crescimento da publicação e o panorama das cidades por onde ela circulou. Assim, se em seu primeiro ano de vida a venda era tratada diretamente com o jornaleiro – a quem era preciso efetuar a cobrança em intermináveis e exaustivas idas às bancas –, com o aumento paulatino da tiragem e dos pedidos Brasil afora, a operação tornou-se inviável. A opção foi, então, acionar distribuidores locais – como a Editora Textual, em Belo Horizonte, e a Superbancas, no Rio de Janeiro.

A partir do segundo ano de vida da publicação, na altura da edição número 7, de

¹¹⁷ BORELLI, Marcelo. “Una batalla ganada”: el diario Clarín frente a la compra de Papel Prensa por parte de los diarios La Nación, Clarín y La Razón (1976-1978). *Papeles de trabajo*. Revista eletrônica do Instituto de Altos Estudos Sociais da Universidade Nacional de General San Martín. Buenos Aires, ano 2, n.4, dez. 2008, p. 7.

¹¹⁸ Ibidem, p. 6.

¹¹⁹ Os benefícios concedidos a essas empresas de jornal são arrolados por Marcelo Borelli (2008). Entre outras regalias, a isenção de imposto foi um dos itens garantidos pela negociação.

¹²⁰ BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica*. São Paulo: Ática, 1990.

¹²¹ O Canadá permanece na liderança das importações de papel imprensa para o Brasil, seguido por França, Noruega, Holanda e Chile. Desde 2003, a Klablin deixou de atuar no segmento de papel-imprensa. Sobre a questão do papel no percurso do desenvolvimento da imprensa no país, ver: MOLINA, Matías M. *História dos jornais no Brasil. Da era colonial à regência (1500-1840)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

dezembro de 1976, entra em cena a Editora Abril, que passa a comandar a distribuição com caráter nacional, mediante um contrato feito de duas exigências: o aumento da tiragem e a devolução do encalhe à redação de *Versus*. Esse último item tinha um significado essencial, pois as edições restantes eram reutilizadas em novas estratégias de vendas, as Coleções Encadernadas. Isto é, a possibilidade de compra da coleção completa de *Versus* como fonte permanente de consulta. Um apelo feito ao leitor com senso de humor em referência às enormes enciclopédias (“entope-estante”) comuns naquele momento.

Figura 72 - Anúncio ao leitor da Coleção Encadernada de *Versus*¹²².

versus
TODOS OS NÚMEROS

Só isso de encalhe? Perguntavam os visitantes do porão do *Versus* onde guardamos os jornais que tinham sido devolvidos pelos jornalistas. Só.

E os que restaram foram sendo vendidos aos pouquinhos, até que o número um, o dois, o três, e o quatro desapareceram (culpa das cartas que chegavam todos os dias pedindo esses exemplares).

Resultado: nossos colaboradores tiveram que devolver os jornais que tinham em casa para que pudéssemos atender os pedidos dos novos leitores (a essa altura nossa tiragem era superior a vinte mil exemplares, chegávamos a mais de uma centena de cidades do País).

Foi difícil reunir uma quantidade pequena dos primeiros números (quem quer perdê-los?), mas afinal deu certo.

Agora mandamos encadernar essas raridades. Uma coleção completa do *Versus*, encadernada: capa preta ou vermelha, letras douradas, custa Cr\$ 300,00. Você envia à Editora *Versus* Ltda., Rua Capote Valente, 376, Pinheiros, SP, um cheque nominal. Rapidamente estaremos mandando pelo Correio, via aérea, a coleção do jornal (ela sai mais barato e vale muito mais do que qualquer enciclopédia entope-estante!).

PS- Você ganha de presente o livro de Quadrinhos e Paulo Pontes a Arte da Resistência.

versus
Limpe sua estante das lombadas douradas

Nas coleções encadernadas de *Versus* você encontra Cortázar, Arguedas, García Márquez, Artaud e Vallejo. A vida dos seringueiros, dos índios, tropeiros, gaudérios e boladinhos. Os esquecidos dos hospícios e dos presídios das grandes cidades. O teatro inca e a arte de Gianfrancesco Guarnieri. Os cartuns de Angeli, Jota, Alcy. Os quadrinhos de Jó Oliveira, Luis Gê e Edgar Vasques. As reportagens de Eduardo Galeano, Marcos Faerman, Eric Nepomuceno, Licínio de Azevedo, Wagner Carelli. A faia de Ferreira Gullar, Paulo Freire e Augusto Boal. A poesia da Nova África, os versos combativos de Samora Machel e Agostinho Neto. Uma coleção completa de *Versus*, capa preta ou vermelha custa Cr\$ 400- Envie cheque nominal à Editora *Versus* Ltda, Rua Capote Valente, 376, Pinheiros, SP, e logo receberá sua coleção pelo correio, via aérea. Na compra de uma coleção você recebe um Livro de Quadrinhos.

Fonte: Anúncios extraídos das edições 8 e 14 de *Versus*.

Foi, justamente, um desses encalhes que estremeceria a relação com a distribuidora. Isto porque as edições restantes foram picotadas pela empresa que, embora tenha arcado financeiramente com o prejuízo de *Versus*, encerrou o contrato. O dinheiro recebido, entretanto, garantiu confecções futuras. A distribuição passava, assim, para o comando da Fernando Chinaglia, responsável por essa função entre o terceiro e quarto ano de vida de *Versus* – isto é, entre as edições de número 15, de outubro de 1977, e 34, de outubro de 1979.

Paralelamente ao fluxo de trabalho das distribuidoras, nos meandros da rede alternativa

¹²² Anúncios extraídos das edições 8 e 14 de *Versus*.

de distribuição formulada em (e por) *Versus*, pontos de venda fora do “circuito oficial” criavam-se e recriavam-se em diálogo estreito com as transformações absorvidas e geradas pela publicação ante o panorama político e cultural da época. Nessa rede, formada por colaboradores, leitores e apoiadores, cada um contribuía como podia. A regra era fazer a publicação circular, divulgá-la. O dinheiro levantado retornava à redação, acompanhado por olhares variados, já que as funções administrativas alternam-se por diversas vezes na trajetória da publicação¹²³.

Delimitar o espaço preciso de locais, números e/ou representatividade entre as vendas e distribuições do “circuito oficial” e do “circuito alternativo” verifica-se um trabalho impossível – e, até mesmo, sem sentido. Isso porque a importância desse resgate recai menos sobre a profissionalização desta etapa (isto é, do escoamento do produto jornalístico) e mais sobre a forma como produtores e público, nesse contexto, podem assumir o papel de participantes ativos da mesma.

5.4.1 Entre bares, faculdades e livrarias, os corredores de venda

Lançamentos de livros, peças teatrais, bares, faculdades, diretórios e centros acadêmicos, sindicatos, assembleias, portas de fábrica. Muitos foram os locais onde *Versus* foi distribuído. A quantidade de edições vendidas variava em função da chamada de capa, sendo comuns parcerias sob consignação com livrarias de bairro e centros acadêmicos – estratégia que não apenas expandia o raio de cobertura da distribuição como também driblava o alto custo da comissão cobrada pelas distribuidoras¹²⁴.

Em São Paulo, boa parte desse circuito recobria o centro antigo da cidade e as proximidades da Universidade de São Paulo. São as publicidades contidas no interior de *Versus*

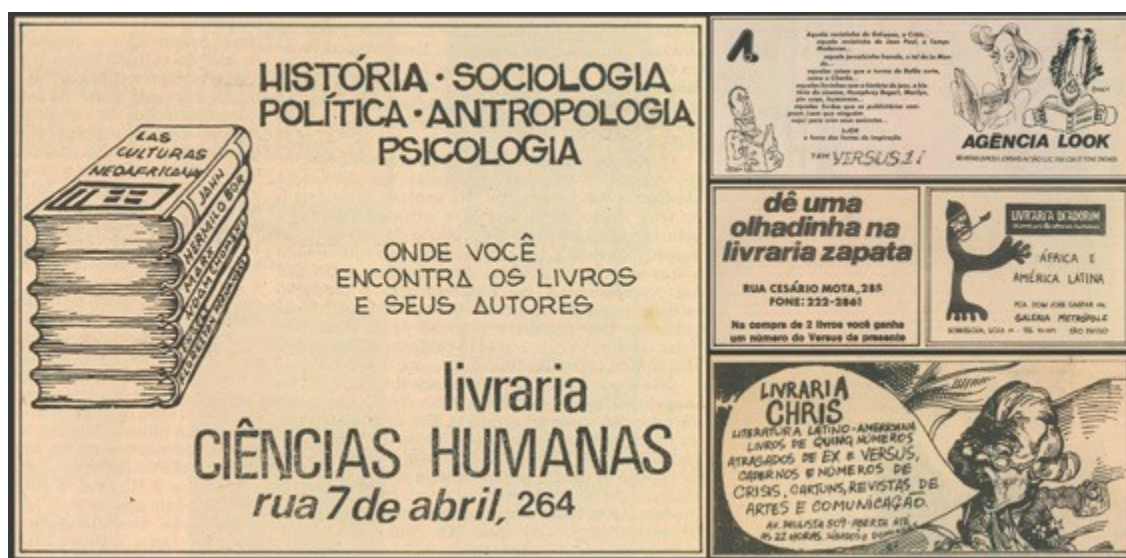
¹²³ Paulo de Tarso Venceslau é comumente apontado como o colaborador que, no curto período em que esteve à frente das finanças de *Versus*, conseguiu organizá-las. Tentei, por duas vezes, contatá-lo, no entanto, sem sucesso. Permanece em aberta a minha curiosidade por mais informações sobre as rotinas da atividade administrativa.

¹²⁴ Atualmente, a configuração do setor de distribuição aos pontos de venda é, ainda mais, crítica em relação à década de 1970, pois a Fernando Chinaglia, segunda maior distribuidora brasileira, foi adquirida pela Dinap, do Grupo Abril, em um processo de fusão iniciado em 2007 e concluído em 2013. Como alternativa ao cenário monopolizado, muitas revistas aderiram à distribuição feita pelo Grupo Estado, do jornal *O Estado de S. Paulo*. Porém, desde 2012, o Grupo deixou de distribuir títulos não editados pela empresa, concentrando ainda mais o mercado de distribuição. Ver: ALARCON, Daniela. Grupo Abril detém monopólio na distribuição de revistas. *Observatório da imprensa*, ed. 458, 5 nov. 2007. Disponível em: <http://observatoriодаimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/grupo_abril_detem_monopolio_na_distribuiçao_de_revistas/>. Acesso em 20 de abril de 2015; KUCINSKY, Bernardo. Comunicação, o desafio da esquerda. *Revista do Brasil*, n. 19, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/19/comunicacao-o-desafio-da-esquerda/view>>. Acesso em: 15 de abril de 2015.

a darem as pistas¹²⁵.

Nos arredores da Praça da República, o leitor interessado na América Latina podia comprar uma edição fresquinha de *Versus* e, ainda, arrematar uma de *Crisis*, na Agência Look, situada na Av. São Luís – e existente até hoje, na altura do número 258¹²⁶. Se o tema de interesse fosse a África, mais certo, talvez, fosse uma ida à Livraria Diadorim, na Galeria Metrôpole. Livros importados, especialmente da Argentina, do México e da Espanha, da área de política e, sobretudo, do pensamento de esquerda, ficavam por conta da livraria de Ciências Humanas, na rua 7 de abril¹²⁷. Para livros de artes e comunicação ou números atrasados de títulos alternativos, já na altura da Av. Paulista, estava a Livraria Chris. E, mais próxima à região do bairro de Santa Cecília, a Livraria Zapata, dedicada à cultura latino-americana.

Figura 73 - Anúncios das livrarias parceiras de *Versus*¹²⁸.



Fonte: Da esquerda para a direita, no sentido horário: *Versus*, n. 3, p. 37, mar. 1976. *Versus*, n. 2, p. 48, dez. 1975. *Versus*, n. 14, p. 33-37, set. 1977.

¹²⁵ Vendidas a um valor baixo, esse tipo de publicidade, também, participava da conta que garantia a sobrevivência da publicação.

¹²⁶ Curiosamente, nos dias de hoje, a Agência Look, embora seja do mesmo proprietário, Miguel José Adaime, e mantenha na fachada um letrero no qual se lê “Livros e revistas do mundo inteiro”, é especializada na venda de publicações com foco nos temas militares e de aviação.

¹²⁷ MAUÉS, Flamarion. *Livros contra a ditadura: Editoras de oposição no Brasil, 1974-1984*. São Paulo: Publisher Brasil, 2013, p. 61. Como salienta Maués, além de vender os títulos importados, a Livraria de Ciências Humanas os distribuía para outras livrarias, atuando, portanto, como na distribuição. Além disso, as apreensões de livros, na rota das importações, e a censura impulsionaram, como conta o autor, a edição própria de livros. Uma iniciativa que dialoga com a edição de livros, também, feita por *Versus*.

¹²⁸ Da esquerda para a direita, no sentido horário: *Versus*, n. 3, p. 37, mar. 1976. *Versus*, n. 2, p. 48, dez. 1975. *Versus*, n. 14, p. 33-37, set. 1977.

Esse corredor de vendas, povoado por outras pequenas e médias livrarias da capital paulista, era frequentado, sobremaneira, pelos estudantes da PUC, da FGV e da Escola de Sociologia e Política. Um circuito do qual faziam parte, também, os jornalistas dos grupos O Estado de S. Paulo – cuja sede, até 1976, era mantida na região central da cidade – e da Folha de S. Paulo, que se situa, até hoje, na rua Barão de Limeira. Animava esse entorno os bares Ponto 4 e o Riviera, redutos da esquerda situados na esquina da Av. Paulista com a Consolação – sendo o último bastante frequentado pelo pessoal da imprensa alternativa.

No bairro do Butantã, intelectuais, artistas e estudantes ligados à USP podiam adquirir suas edições de *Versus* no Café Paris, misto de bar e boate, que abrigava, em seu interior, a Livraria Avanço e apresentações semanais de chorinho¹²⁹.

Figura 74 - Anúncio do Café Paris (onde se podia adquirir as edições de *Versus*, no bairro Butantã)¹³⁰.



Fonte: *Versus*, n. 3, p. 37, mar. 1976.

Em outras capitais do país, esse traçado acontecia de forma similar. No Recife, *Versus* era encontrado, ao lado de outros títulos alternativos, na tradicional Banca de José do

¹²⁹ SOUSA, Miranda B. T. R. Nunes de. *O Clube do Choro de São Paulo: Arquivo e memória da música popular na década de 1970*. 2009. 225 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo.

¹³⁰ *Versus*, n. 3, p. 37, mar. 1976.

Patrocínio, situada até hoje na av. Guararapes – naquela época, espaço e ponto de encontro da militância das organizações de esquerda. A poucos metros dali, na rua Sete de Setembro, a intelectualidade pernambucana garantia seus livros na Livro 7, cujas portas, abertas em 1970, abrigaram noites de autógrafa, projeções de filme, exposições, debates, e a tornaram uma das maiores livrarias do país em número de títulos¹³¹. Ali perto, estava, também, o Cinema São Luís – ainda ativo – e em seu entorno bares pequenos como Verde Que te Quero Verde e Ora Bolas, habitados pelo fluxo de um centro frequentado por estudantes, escritores, artistas¹³². E jornalistas – afinal, não apenas as redações do *Jornal do Comércio* e *Diário de Pernambuco* funcionavam no centro como as sucursais do *Jornal do Brasil*, *O Globo* e de *O Estado de S. Paulo*¹³³.

Outra parte das vendas, sobretudo às voltadas diretamente aos estudantes, era feita dentro da Universidade Federal de Pernambuco – muitas vezes, articuladas junto aos diretórios acadêmicos¹³⁴. Em Brasília, além da presença de alternativos no campus da Universidade de Brasília, os leitores de *Versus* podiam recorrer à Banca da Rodoviária, farta em títulos alternativos¹³⁵. Mas era, sobretudo, nos bares da Asa Norte, em especial no Zebrinha, que a juventude universitária colocava as ideias e novidades absorvidas pelas leituras realizadas para circular¹³⁶. Pela proximidade com o centro do poder, além das sucursais dos jornais convencionais, funcionavam na cidade os alternativos – como *Opinião* e *Movimento* –, o que potencializava o intercâmbio de informações.

Nesse cenário, a importância dos estudantes seja na distribuição, na venda e, até mesmo, na aquisição de *Versus* recobra atenção e revela um quadro observado por Flamarion Maués, o do aumento expressivo em termos percentuais e absolutos dos alunos no ensino superior. E,

¹³¹ A Livro 7 também era responsável pelas importações dos títulos publicados por boa parte dos escritores do *boom* latino-americano. García Márquez, Juan Rulfo, Cortázar, entre outros autores, eram encontrados naquele espaço. Ver: ESPAÇO Pernambuco resgata história de livreria tradicional em Recife. *Globo Nordeste*, 28 set. 2013. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globonordeste/noticia/2013/09/espaco-pernambuco-resgata-historia-de-livraria-tradicional-do-recife.html>>. Acesso em: 12 mai. 2016. GASPARD, Lúcia. *Livro 7, uma livreria do Recife*. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/>>. Acesso em: 12 mai. 2016.

¹³² LIMA, Samarone. Sem homens assim, não há vida noturna. *Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco*, Pernambuco, n. 59, jan. 2011. Perfil, p. 14-15. Disponível em: <https://issuu.com/suplementopernambuco/docs/suplemento_59>. Acesso em: 12 mai. 2016.

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ As informações referentes ao Recife foram-me dadas por Ivan Maurício e Hindenburgo Pires, respectivamente, em 17/1/2017 e 21/1/2017. A história da colaboração de ambos em *Versus* é contada no capítulo 5.

¹³⁵ Informações acerca de Brasília foram-me dadas por Tereza Cruvinel entre 25/10/2016 e 12/7/2017. A história da colaboração com *Versus* é contada no capítulo 5.

¹³⁶ Ibidem.

ainda, o modo como ele sustenta um mercado em expansão¹³⁷, o de títulos editoriais alinhados à demanda dos novos universitários. Uma ampliação intimamente ligada às investidas jornalísticas alternativas daquele momento.

Para se ter ideia, entre 1960 e 1975, segundo Maués, o número de estudantes matriculados no ensino superior e na pós-graduação aumentou mais de seis vezes, sendo acompanhando por taxas de crescimentos em todos os níveis escolares, do primário ao colegial¹³⁸, como mostra a tabela a seguir:

Figura 75 - Quadro de matrícula escolar em números absolutos.

Quadro 2 – Estatísticas de matrícula escolar em números absolutos – 1960-1975

Ano	Primário/ Ginásio (1ª/8ª séries do 1º grau)	Colegial (1ª/3ª séries do 2º grau)	Ensino Superior (Graduação)	Mestrado/ Doutorado	População Total (milhões)
1960	8.368.285	173.544	93.202	2.489	69,79
1965	11.568.505	288.838	155.781	2.355	81,30
1970	15.894.627	655.602	425.478	4.995	93,2
1975	19.549.249	1.935.903	1.072.548	16.002	107,15

Adaptado de HALLEWELL, 2012, p. 859-60, com base em dados do Anuário Estatístico do Brasil.

Fonte: MAUÉS, Flamarion. *Livros contra a ditadura: Editoras de oposição no Brasil, 1974-1984*. São Paulo: Publisher Brasil, 2013, p. 241.

Ao deter-se nos meandros desse corredor de vendas é preciso ter em mente, portanto, que, em direção a essa juventude escolarizada, o sopro latino-americano de *Versus* não corria só. Para além da escrita, o interesse acerca dos países vizinhos ia sendo construído e alimentado em um circuito compartilhado feito de referências ora comuns ora cruzadas. Os anúncios contidos em *Versus*, novamente, dão as pistas.

Com foco nos estudantes, uma das estrofes da música interpretada por Mercedes Sosa, “Me gustan los estudiantes”, é destacada para anunciar o programa América do Sol, mantido pela Rádio Bandeirantes – e que “mostra que o Brasil não está só”. A popularidade da empreitada sonora pode ser medida em sua extensão às dependências do Auditório Augusta, onde uma vez por semana a música latino-americana podia ser ouvida ao vivo.

¹³⁷ MAUÉS, Flamarion. *Livros contra a ditadura: Editoras de oposição no Brasil, 1974-1984*. São Paulo: Publisher Brasil, 2013, p. 241.

¹³⁸ Ibidem.

Figura 76 - Anúncio do programa da Rádio Bandeirantes com foco na América Latina¹³⁹.



Fonte: *Versus*, n. 14, p. 37, set. 1977 e *Versus*, n. 9, p. 32, abr. 1977.

No tocante a outros setores da sociedade, é no contexto das greves do ABC, entre 1978 e 1979, que o eixo de distribuição de *Versus*, alimentado marcadamente pelas edições especiais dedicadas aos trabalhadores (e produzidas já na presença do grupo trotskista da Liga Operária à frente da publicação), se transfere para as portas de fábrica, as assembleias, os sindicatos e as regiões de moradia dos trabalhadores. A partir daí as vendas de mão em mão estariam não apenas ligadas à militância organizada como passariam a ser responsabilidade de seus militantes.

Acerca da configuração do setor de distribuição aos pontos de venda o cenário atual é, ainda mais, crítico em relação à época em que *Versus* circulou. Isso porque a Fernando Chinaglia, segunda maior distribuidora brasileira, que detinha 30% do mercado foi adquirida pela Dinap, do Grupo Abril, dona dos outros 70%, em um processo de fusão iniciado em 2007¹⁴⁰ - e cuja concretização pôs em marcha um monopólio nesse setor.

5.4.2 A venda por assinatura

Havia todo tipo de gente envolvida na produção e na circulação de *Versus* assim como existiam muitas tarefas associadas a esses campos. Boa parte das atividades não gira só em

¹³⁹ *Versus*, n. 14, p. 37, set. 1977. *Versus*, n. 9, p. 32, abr. 1977.

¹⁴⁰ KUCINSKY, Bernardo. Comunicação, o desafio da esquerda. *Revista do Brasil*, n. 19, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/19/comunicacao-o-desafio-da-esquerda/view>>. Acesso em: 15 de abril de 2015; ALARCON, Daniela. Grupo Abril detém monopólio na distribuição de revistas. *Observatório da imprensa*, ed. 458, 5 nov. 2007. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/grupo_abril_detem_monopolio_na_distribuiacao_de_revistas/>. Acesso em 20 de abril de 2015;

torno do texto. As pessoas não apenas selecionam e escrevem, entrevistam e transcrevem, editam e revisam. No circuito de comunicação articulado em (e por) *Versus*, como visto, elas também abrem cartas, acompanham a impressão, organizam o dinheiro em caixa, distribuem, vendem e estocam edições, cuidam das assinaturas, se comunicam com os leitores. Afazeres aparentemente banais, mas que traduzem a dimensão dos bastidores.

Antes de tudo, um referencial: o sistema de vendas de assinaturas, em meados da década de 1970, era algo, no mínimo, precário e enfrentava resistência por parte dos jornalheiros, que o viam como ameaça às vendas em banca¹⁴¹. Os trâmites funcionavam na base do destinatário e remetente. Isto é, na frequência dos Correios que, aquela altura, estavam expostos à rede de vigilância da ditadura. Não eram raros, portanto, extravios da publicação.

Na relação entre *Versus* e seus assinantes, problemas com a entrega foram frequentes e ocasionaram, muitas vezes, a ida do próprio leitor à redação para buscar sua edição. Em nota publicada junto às cartas enviadas pelos leitores, na edição de número 15 de *Versus*, de outubro de 1977, a resposta do diretor regional dos Correios dá mostras desse cenário:

¹⁴¹ Thomaz Souto Côrrea, que foi vice-presidente e diretor editorial do grupo Abril, ao discorrer sobre a chegada da revista *Veja* ao mercado, em pesquisa realizada acerca das revistas de consumo, conta que, ao estruturar um departamento especial de assinaturas, a Editora Abril se enveredou numa longa negociação com os jornalheiros, comprometendo-se a não vender assinaturas para nenhum outro título por um prazo de dez anos, além de não promover esse tipo de venda nas edições enviadas às bancas. Ver: CORREA, T. S. A era das revistas de consumo. In: LUCA, Tania Regina de; MARTINS, Ana Luiz. (Org). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 21.

Figura 77 - Nota dos Correios sobre o extravio de publicações¹⁴².



Fonte: *Versus*, n. 15, p. 43, out. 1977.

Aos leitores interessados em passar à condição de assinantes, as opções oferecidas incluíam o envio de um cheque nominal ou vale postal à redação. Para as estratégias de assinatura em grupo, feitas em conjunto com amigos, os presentes oferecidos em troca iam desde discos, edições de livros e especiais, a litogravuras de artistas brasileiros (figura 78). Oportunidades usadas, também, para ressaltar ao leitor o sentido de revelação de uma realidade oculta, de um saber escamoteado, a serem revelados pela publicação: “A coleção Música Popular do Sul, de Marcus Pereira, é um trabalho primoroso, a mais perfeita antologia musical desta região. São dezenas de canções e muitos ritmos de nossa gente que uma cultura

¹⁴² *Versus*, n. 15, p. 43, out. 1977.

“multinacionalizada” escondeu de todos nós”¹⁴³. Também acompanhava essas investidas, também, a possibilidade de dar uma assinatura de presente a um amigo – tanto em território nacional ou no exterior.

Figura 78 – Anúncios de venda de assinaturas em *Versus*.



Fonte: Montagem das edições de n. 11, 17 e 30 de *Versus*.

A responsabilidade pelas assinaturas seguia a estrutura colaborativa característica da publicação. E, nessa que se constitui uma frente de trabalho destinada a personificar o leitor de *Versus* – um ser, até então, abstrato no processo de confecção de qualquer publicação –, o espaço para tal era abastecido e preenchido, sobretudo, pelas linhas endereçadas à redação. Nelas saltam aos olhos idade, gênero, escolarização, ocupação, anseios e inquietações, que se confluem às marcas e aos marcos de *Versus* em um elo bastante representativo do território político-cultural do qual ele não apenas foi parte como ajudou a conformar.

Em ordem cronológica, a seguir, estão algumas dessas cartas, publicadas sem frequência fixa apesar de ocuparem, sobretudo entre as edições 15 e 34, um lugar mais cativo nas páginas finais das edições, na seção “A última palavra é a do leitor”:

A esse vazio que há muito existe entre nós, Versus vem responder com muita garra. Versus depõe verticalmente de nossas misérias, lutas e esperanças,

¹⁴³ *Versus*, São Paulo, n. 17, p. 44. Essa mesma mensagem voltada aos leitores, também, está presente em outras tantas edições.

como um canto vivo e cristalino de Nuestra América. (Luiz Miranda, Porto Alegre)¹⁴⁴.

Vi e li a dica de vocês no Pasquim e estou disposto a fazer uma assinatura. Para tal, estou enviando junto com esta carta um cheque no valor de Cr\$ 100 (é isso, né?). Desejo que a gente possa renovar essa assinatura muitas vezes. (...). (Vanderlei Martins, Todos os Santos, Rio de Janeiro)¹⁴⁵.

Tenho acompanhado com interesse e carinho o notável trabalho que a equipe tem feito no Versus, desde o trabalho inicial de traduzir José Martí, nos seus textos importantes, até a rapidez com que publicaram a carta de Rodolfo Walsh à Junta Militar argentina. O número 15 de Versus me deu a convicção de que o caminho iniciado pelo semanário Marcha, de Montevideu, e a mais recente revista Crisis tem a sua continuidade natural nesta publicação, aberta aos problemas do continente sem regionalismo e sem frescura. (Roberto Leal, Rio de Janeiro)¹⁴⁶.

(...) Lendo Versus recentemente fiquei sabendo que um grupo desta revista está pensando, discutindo, a criação de um Partido Socialista. Nas condições políticas atuais, a criação de partidos apenas fortalecerá o sistema vigente, pois as leis de exceção serão aplicadas com mais facilidade. (...) (Henrique de Souza Miranda, Alfenas, Minas Gerais)¹⁴⁷.

Venho acompanhando Versus desde seu n. 3 (...). Através de suas reportagens, artigos, senti e percebi toda a extensão do nosso drama latino-americano. (...) Tenho vinte e três anos, começarei este ano uma faculdade. (...) Sou filho de operários, brasileiros natos, e espero ver um dia a grande pátria latino-americana unida, formado. Para as gerações futuras. Grato. (Antônio Carlos de Souza)¹⁴⁸.

Considerando que o povo tem medo de se politizar, de aceitar e abraçar a política, muito mais terá do socialismo. (...) Portanto, acho que não se deve denominar o partido de socialista, nem trabalhista. Acho que devemos saber usar as técnicas de relações públicas, idealizando algo mais atraente para os partidários em potencial. (...). (José Vasco dos Santos, Brasília)¹⁴⁹.

Causa-me estranheza também essa defesa desenfreada do negritismo. Acho que a libertação dos negros não se deve dar assim nos termos que sugere Afro-Latino-América. (...). (Nilo Sérgio Fernandes, Bonsucesso, Rio de Janeiro)¹⁵⁰.

Felicitamos vocês pelo excelente jornal que publicam. Estamos aprendendo o português (o que não é difícil para nós), para que possamos discutir os seus artigos. Continuem o trabalho. Todo nosso apoio! (Ramón, São José Costa Rica)¹⁵¹.

¹⁴⁴ Correios. *Versus*, São Paulo, n. 2, p. 50, dez. 1975.

¹⁴⁵ Ibidem.

¹⁴⁶ A última palavra é a do leitor. *Versus*, São Paulo, n. 16, p. 43, nov. 1977.

¹⁴⁷ A última palavra é a do leitor. *Versus*, São Paulo, n. 20, p. 43, abr. 1978.

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ A última palavra é a do leitor. *Versus*, São Paulo, n. 21, p. 43, mai. 1978.

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ A última palavra é a do leitor. *Versus*, São Paulo, n. 32, p. 43, jun. 1979.

(...) Lanço a minha dúvida para participar-lhes desta possibilidade: unidos estamos por um ideal em comum, mas em termos de segregação racial, até que ponto existe a segurança da humanidade estar garantida contra a represália de uma raça oprimida milenarmente, a se tornar neonazista no futuro? (Ernesto Morales Picado, médico nicaraguense, Brasília)¹⁵².

Recebemos aqui seu jornal, que nos agrada muitíssimo. Eu e mais alguns colegas de faculdade o lemos e discutimos entre nós. Nos solidarizamos com vocês, com sua luta. Um grande abraço. (Victor R, Cidade do México)¹⁵³.

(...) Não creio que as novas “brechas” que o sistema anuncia deixe espaço para vocês navegarem! Contudo, inda resta uma esperança (...). Nesse tempo de renovação de todas as estruturas desumanas, eu renovo a assinatura anual de Versus! (Oliveira, Teresina, Piauí)¹⁵⁴.

Prezados amigos, sou assinante de Versus e gostaria também de expressar a minha solidariedade a toda a equipe do jornal. Esperei muito a edição de maio e só agora pude entender porque não recebia. (...). (Alípio Souza Filho, Mossoró, Rio Grande do Norte)¹⁵⁵.

O motivo dessa carta é para dizer que terão mais um leitor para acompanhar vocês e os exemplares de Versus, pois este jornal é uma ferramenta capaz de abrir os olhos daqueles que foram usufruídos pela alienação (...) (S. Carvalho, 18 anos, São Paulo - SP)¹⁵⁶.

Escritas, em sua maioria, por homens, as cartas enviadas compõe um quadro de pouco mais de 50 correspondências, que assinalam, também, a presença de mulheres e entidades, como sindicatos e associações de trabalhadores, entre os missivistas. Se por um lado o conjunto revela o entusiasmo dos leitores com a publicação, adesões ao posto de assinante ou, simplesmente, leituras ocasionais, por outro demonstra um espaço aberto ao público em tempos de ausência de liberdades democráticas.

Fosse no sentido de participar, de expor inquietações, opiniões e ideias, de corrigir, indagar, se opor ou, ainda, de levar a cabo denúncias sobre desaparecimentos e prisões em terras vizinhas ou em solo brasileiro, essas cartas carregam consigo as pistas do perfil do público real e imaginado por *Versus*. Constituem-se, assim, numa espécie de termômetro cuja temperatura variável, nos termos de aceitação ou reprovação do conteúdo selecionado a cada edição, fornecia informações valiosas acerca das demandas daquele momento.

Nessa direção, é interessante perceber que, se em alguns momentos, a publicação ocupa uma lacuna, sobretudo por abordar a América Latina (ponto evidente em alguns trechos das

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ Ibidem.

¹⁵⁴ Ibidem.

¹⁵⁵ A última palavra é a do leitor. *Versus*, São Paulo, n. 33, p. 37-38, ago. 1979.

¹⁵⁶ A última palavra é a do leitor. *Versus*, São Paulo, n. 34, p. 39, out. 1979.

cartas transcritas), em outros antecipa temáticas passíveis de enfrentamento e resistência (como, por exemplo, as tratadas em Afro-Latina-América). Um jogo constante de formação de público do qual, a venda de assinaturas, foi parte fundamental, mesmo com todas as dificuldades enfrentadas em termos estruturais.

5.4.3 Entre celebração, vendas e divulgação, os shows de aniversário

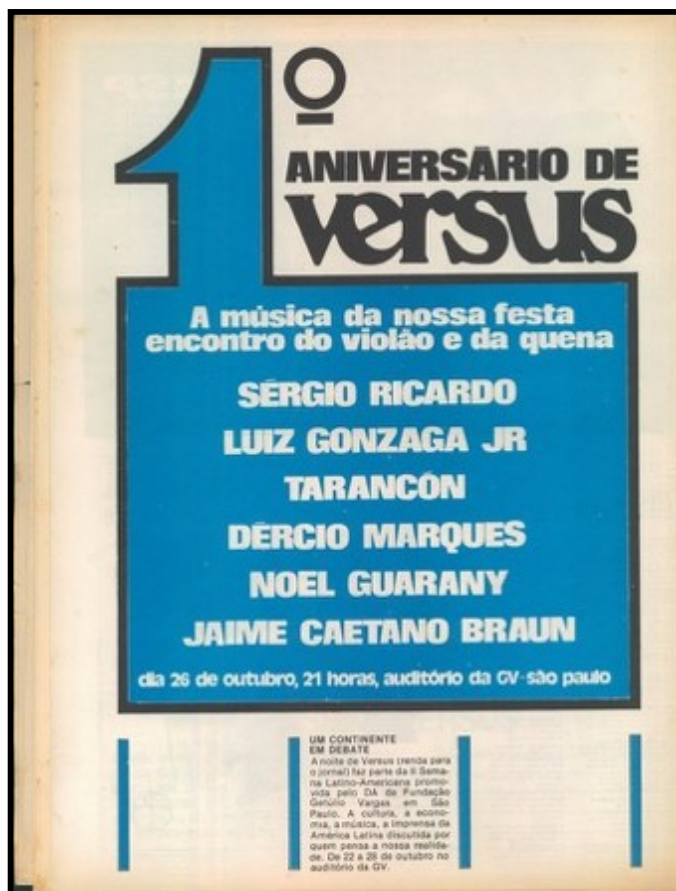
Uma vez ao ano era chegada a hora de celebrar o aniversário de *Versus* – sua “sobrevivência”, como os editoriais desta ocasião costumam sublinhar. E com ela, a possibilidade de marcar a data em um evento que reforçasse a identidade da publicação junto ao público – um momento propício, portanto, para ampliar a divulgação em torno do projeto da publicação, bem como sua rede de apoiadores.

A primeira comemoração, na altura da edição de número 6, de outubro de 1976, era anunciada, assim, em meio à euforia da conquista de uma tiragem de 25 mil exemplares. Dado acompanhado por outra marca significativa, sublinhada em editorial: “Imaginem: são 25 mil exemplares distribuídos à margem das distribuidoras oficiais, por caminhos por nós inventados”¹⁵⁷. Na contracapa da edição, o convite ao leitor antecipava as atrações musicais da festa preparada (figura 79) – Dércio Marques, Noel Guarany, Tarancón, Luiz Gonzaga Jr., Sérgio Ricardo. O encontro das cordas (tão brasileiras) com a quena (instrumento musical típico da música andina). Afinal, se existe uma unidade entre o grupo selecionado, ela se dá no canto à terra, no plano da memória e da identidade – no universo característico de *Versus*, por assim dizer.

Organizado com intuito de levantar fundos à publicação, o evento musical fundia-se, ainda, a outras atividades. Compunha a programação da II Semana Latino-Americana promovida pelo diretório acadêmico da Fundação Getúlio Vargas, a FGV, dando mostras de que a América Latina era assunto “quente” naquele momento.

¹⁵⁷ Editorial. *Versus*, São Paulo, n. 6, p. 2, out. 1976.

Figura 79 - Anúncio divulgando o primeiro show de *Versus*.



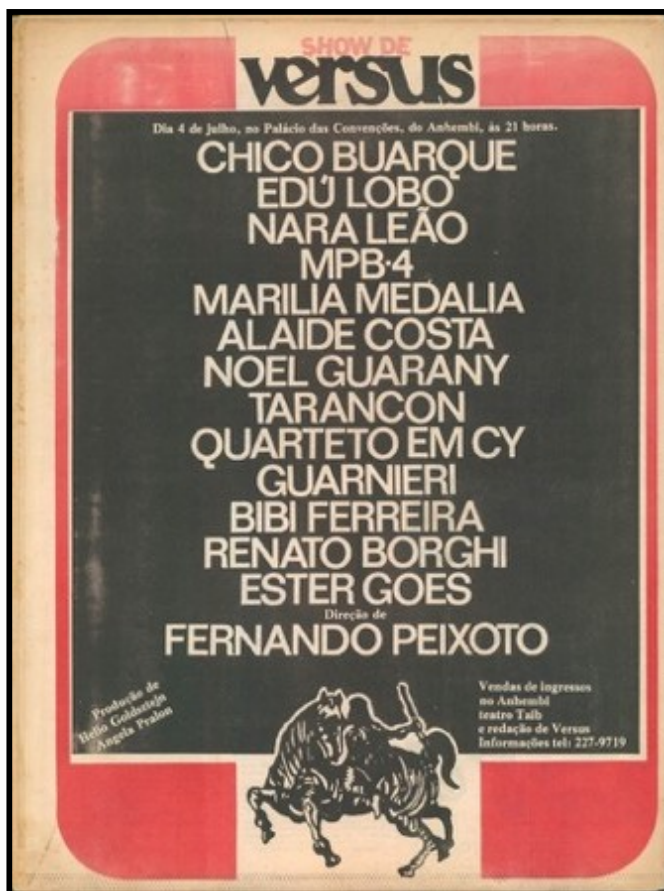
Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 6, p. 42, out. 1976.

No aniversário seguinte, o festejo seria ainda maior.

O anúncio veio estampado na contracapa da edição de número 11, de junho de 1977. Dessa vez, o show antecedia em alguns meses a data da celebração oficial. Marcado para o dia 4 de julho do mesmo mês, contava com a produção do colaborador Hélio Goldsztejn e Angela Pralon, a direção de Fernando Peixoto e a participação de músicos e artistas de peso daquele momento, populares entre a juventude universitária e a classe média brasileira: Chico Buarque, Edu Lobo, Nara Leão, MPB-4, Marília Medalha, Alaide Costa, Noel Guarany, Tarancón, Quarteto em Cy, Guarnieri, Bibi Ferreira, Renato Borghi e Ester Goes¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Entre os músicos participantes da festividade destacam-se nomes, a essa altura, já bastante conhecidos pelo circuito dos Festivais de Música Popular Brasileira promovidos pela TV Record – como Chico, Nara e Edu Lobo. É interessante perceber, também, a presença de artistas oriundos do teatro, evidenciando a presença deste espaço na vida cultural daquele momento e, sobretudo, na seara de oposição à ditadura. Renato Borghi é um dos fundadores do Teatro Oficina, Maria Esther Goés também era do grupo. Guarnieri, por sua vez, destacava-se pela produção de textos com teor político para o teatro e Bibi Ferreira já havia estreado a peça *Gota d'água*, dirigida por Chico Buarque e Paulo Pontes, com forte componente de crítica à realidade social brasileira.

Figura 80 - Anúncio divulgando o segundo show de *Versus*.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 11, p. 42, jun. 1977.

Reunidos no Palácio das Convenções, no Anhembi, durante a tarde, horas antes do início do show, os artistas ensaiavam na presença de censores, sentados em frente ao palco para avaliar o que seria apresentado naquele dia. A observação corria tranquila até que, por volta do fim do dia, com os ensaios prestes a se encerrarem e já na ausência dos censores que, a essa altura, haviam se retirado do local, uma determinação da Polícia Federal proíbe o show. O tumulto estava armado. A organização se apressaria na tentativa de liberação do evento, mas o esforço seria em vão. A proibição foi mantida.

À noite, conforme o público chegava ao local, o cenário encontrado era de portas trancadas. Alguns dos artistas, entre eles Chico Buarque, permaneceram ali para contar às pessoas (3.500 pessoas com ingresso na mão¹⁵⁹) o que havia ocorrido e informar que, caso o show não fosse liberado nos dias seguintes, o dinheiro seria devolvido.

Na edição seguinte, de número 12, de julho de 1977, o episódio era denunciado nas

¹⁵⁹ EGYPTO, L. A grande noite (que não houve). *Versus*, São Paulo, n. 12, p. 6, jul. 1977.

páginas da publicação, acrescido da alternativa em vista – a aliança com a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), que encampou o show como uma de suas atividades institucionais, a ser realizado em um local ainda maior, o Ginásio da Portuguesa, com capacidade para 20 mil pessoas.

Figura 81 - A grande noite (que não houve)¹⁶⁰.



Fonte: *Versus*, n. 12, p. 6, jul. 1977.

Entre a proibição e a liberação do show, a estratégia foi, ainda, vender a edição fresquinha de *Versus* na entrada das universidades, de modo a ampliar a divulgação em torno do show. Com o evento garantido, um público maior compareceu, embora seja difícil calcular, com precisão, a quantidade de ingressos vendidos. Na foto que segue, a parceria entre Chico Buarque e Milton Nascimento, ao centro do palco, registra não apenas uma passagem desse que foi um show emblemático de *Versus* como também um laço fundamental na ponte estabelecida

¹⁶⁰ EGYPTO, Luiz. A grande noite (que não houve). *Versus*, n. 12, p. 6, jul. 1977.

entre o Brasil e a América Latina uma vez que ambos, a essa altura, já haviam iniciado uma aproximação musical com o continente¹⁶¹.

Figura 82 - Show de *Versus* de 1977¹⁶².



Fonte: Foto cedida por Luiz Egypto.

Alguns meses depois, na data oficial da celebração – isto é, o mês de outubro –, caberia ao editorial da edição de número 15 sintetizar ao leitor os passos da caminhada evolutiva da publicação:

Não foi fácil chegar até aqui. Numa época de monopolização da informação, em que é cada vez mais difícil criar e manter uma posição independente, tendo que remar, muitas vezes, contra marés fortíssimas, *Versus*, nascido em outubro de 1975, sobreviveu e cresceu¹⁶³.

¹⁶¹ É no contexto de sua participação no *Clube da Esquina* que Milton Nascimento grava “Volver a los 17”, clássico de Violeta Parra, em dueto com Mercedes Sosa, lançada no álbum *Geraes*, em 1976. Chico Buarque, por sua vez, figurava nas páginas de *Crisis* ao lado de suas músicas censuradas, já em 1973, em matéria assinada por Eric Nepomuceno, colaborador, sempre que possível, também de *Versus*. Assim como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Edu Lobo e Geraldo Vandré, o músico havia passado uma temporada fora do país devido aos problemas com a censura e ao clima pesado do pós-AI-5, o que contribuiu para a divulgação internacional de seu trabalho. Ver: NEPOMUCENO, Eric. Chico Buarque contra el dragón de la censura. *Crisis*, Buenos Aires, n. 5, p. 30, set. 1973.

¹⁶² O crédito da foto, gentilmente cedida por Luiz Egypto, é de Paulo Baroni.

¹⁶³ Editorial. *Versus*, São Paulo, n. 15. p. 2, out. 1977.

Na edição seguinte, a de número 16, de novembro de 1977, já com os pés fincados no terceiro ano, seria a vez de reforçar, em mais um editorial, a direção mantida até ali – o contínuo “compromisso com um pensamento crítico empenhado na luta por uma pátria melhor. Por uma América Latina melhor. Ou seja, com povos cada vez mais livres, com os destinos nas mãos”¹⁶⁴. Até o próximo aniversário, a urgência em torno do destino político do país e as turbulências dentro da própria redação não deixariam espaço para celebração. *Versus* número 25 circulava um mês depois da saída de Marcos Faerman, em outubro de 1978, com os olhos voltados à construção de uma alternativa partidária que representasse os trabalhadores do país. As denúncias contra a ditadura passavam a ocupar um lugar privilegiado, amplificadas pelos rumos da abertura política assinalada pela ditadura. Nem mesmo as contracapas, antes destinadas, em geral, à divulgação de assinaturas, edições de livros e eventos comemorativos, eram poupadas. Serviram, em muitas edições, como espaço válido para demarcar a violação contra os direitos humanos, a tortura, o exílio, as prisões¹⁶⁵.

Assim, é na edição anterior ao quarto e último aniversário de *Versus*, a de número 33, de agosto de 1979, que a ideia de sobrevivência adquire um sentido bastante próximo do real, dando mostras de um intervalo de tempo em que a medida da procura por novos horizontes políticos se reflete, como será visto no próximo capítulo, na intensificação do cerco à publicação. Período em que sua existência foi garantida com a contribuição política e financeira de antigos e novos “nós” em suas redes de apoio e mobilização¹⁶⁶. Desse modo, nas páginas internas daquela edição, lê-se:

Versus novamente está na banca das cidades junto aos seus leitores. Esta frase, em princípio nada original, expressa mais uma das escaramuças vitoriosas que travamos em conjunto com personalidades e entidades representativas na tenaz luta pelas liberdades democráticas em nosso país¹⁶⁷.

A chegada do número 34, em outubro de 1979, marcaria, enfim, sua última possibilidade de celebração – que não houve.

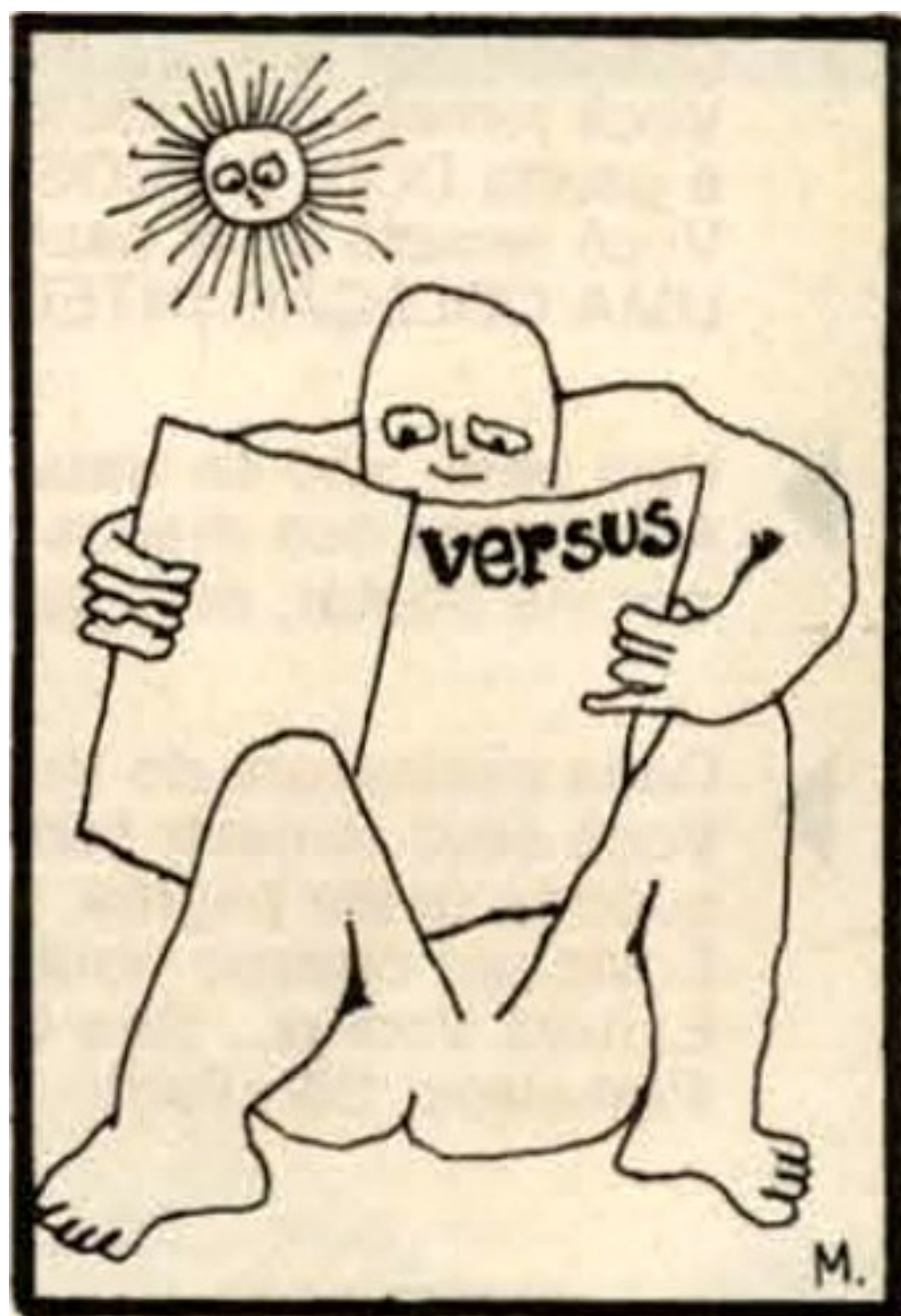
¹⁶⁴ Editorial. *Versus*, São Paulo, n. 16, p. 2, nov. 1977.

¹⁶⁵ O uso mais sistemático da contracapa como um espaço de extensão das páginas internas da publicação é feito a partir da edição de número 20, de abril de 1978, e segue até a edição de número 28, de janeiro de 1979.

¹⁶⁶ Como as entidades estudantis, os artistas e músicos presentes nos shows realizados, os jornalistas e colegas da imprensa alternativa, a Associação Brasileira de Imprensa, sindicatos, parlamentares do MDB e intelectuais vinculados aos debates de então sobre uma saída ao fim do regime – como Almino Afonso, Francisco Weffort, Paul Singer, Mario Pedrosa. Ver: Obrigado. *Versus*, São Paulo, n. 33, p. 34-35, ago. 1979.

¹⁶⁷ Ibidem.

Figura 83 – Ilustração de Marcotin.



Fonte: *Versus*, São Paulo, n. 15, p. 43, out. 1977.

6 AS LEITURAS POSSÍVEIS DE *VERSUS*

“Foi ótimo, embora nada fácil. A memória de fato não é individual e, se não instigada, não se revela de forma inteira. Foi um tanto penoso buscar as imagens, as informações e os diversos sentidos de cada momento vivido na revista. Penoso, não sofrido. É como abrir um baú, no qual estão diversos objetos de recordações e que, por isto, são estórias. Mas, como estão bagunçados, jogados a esmo, há que se ir atando cada objeto/estória para aí se ter uma narrativa. Sabendo, no entanto, que essa narrativa não está completa. Falta a dos outros e outras que também participaram dela. E, quando cada uma e cada um apresentar a sua narrativa, aquela que se produziu individualmente já não será a mesma. E você e todos os demais terão que reconstruí-la e reconstruí-la, como se um fim não tivesse”¹.

6.1 Onde colaboradores, leitores e órgãos de repressão se encontram

De onde partimos ao olhar uma publicação? Qual a soma contida no encontro de múltiplos olhares? O que fica cravado na memória? Desde o princípio, o que me intriga nesta pesquisa não são os grandes feitos e seus personagens. Alguma coisa, naquilo que de pequeno e de sutil nos atravessa, prende a minha atenção. Penso, por exemplo, em um homem, em plena ditadura, parado em frente a uma banca de jornal. A mim, interessaria saber sobre quais revistas costumava ler. Se costumava encontrar o que queria naquela banca. Ou, se pelo contrário, era preciso obtê-lo de outras formas. Se sentia medo ou confiança em depender de outras pessoas para consegui-lo. Se as pessoas reprendiam ou incentivavam sua escolha.

Será que a busca desta pesquisa cabe dentro de uma pergunta norteadora? Sobre o que, exatamente, é esta pesquisa? Essas sempre foram questões recorrentes neste estudo. Quando se está diante de um circuito de comunicação, o raio de visão ultrapassa a materialidade. Sob seus domínios, entram em cena os sujeitos envolvidos na produção, na circulação e na recepção de um sistema midiático. Assim, esta pesquisa é, também, sobre pessoas. Muitas ainda estão para serem descobertas. Alcançá-las sempre esteve no radar.

Anônimas e, por vezes, imperceptíveis fora as vozes que procurei incorporar ao material bruto deste trabalho. As pessoas comuns. Aliás, as pessoas comuns ocupadas com as suas juventudes. Com o desejo de entender, viver e transformar a realidade, de aprender mais sobre o jornalismo e a produção de uma publicação, de tomar pelas mãos o compromisso e a tarefa de construir novos modos de ser e de fazer. E que, nesta experiência, não lidam apenas com

¹ Maura Gerbi, que na época desta pesquisa morava no interior de Minas Gerais, forneceu as informações por e-mail entre 9/9/2015 e 5/8/2016.

tudo o que, supostamente, deveria ser próprio da juventude, mas também com os indícios da vida adulta – profissão, carreira, filhos, emprego, casamento.

Mas quem são essas pessoas? É, justamente, a respeito disso que me contam.

“Leitor”, “colaborador”, “faz-tudo”, “cortador de cana”, “vendedor”, “distribuidor”, “militante”, “jornalista”, “aprendiz”, “divulgador”, “correspondente”, “entregador”. Muitos foram os termos utilizados para explicar os vínculos feitos e refeitos ao longo da experiência de *Versus*. As dimensões, por vezes, se confundem. Fundem-se. Sobrepõem-se. E, então, dão lugar a relatos sobre as múltiplas atividades desempenhadas, o aprendizado, a experiência, o compartilhamento, a iniciativa, a descoberta. Há espanto, surpresa, entusiasmo, sofrimento, alegria, tristeza, silêncio. Há relatos que vão e vêm, sendo acrescidos, aqui e ali, alguns dias depois da conversa inicial. Outros encerram-se com rapidez. E há aqueles que, simplesmente, não acontecem.

Nas leituras possíveis de *Versus*, o cânone apresenta-se inúmeras vezes: o combate à ditadura, a ousadia do jornalismo alternativo, a aventura da profissão naqueles tempos. Partes de um quebra-cabeça que, entre uma conversa e outra, se arma com novas histórias, às vezes, completamente, desconhecidas.

Embora tenha feito muitas viagens de pesquisa, nem sempre pude estar frente a frente com as pessoas entrevistadas. Mais de uma vez, recorri ao e-mail, ao Skype, ao telefone, ao WhatsApp. Nessa aproximação com as vozes de diversos pontos do Brasil, surgiram outras percepções, outras interpretações.

Conforme vou além da ideia de um núcleo duro fundador/mantenedor de *Versus*, dos seus porta-vozes habituais e avanço os limites da sua existência “gaúcha-paulistana”, as falas preenchem-se de outros espaços sentimentais, outras datas, outras paisagens. Nem sempre esses mundos têm total conhecimento um do outro. Por isso, à medida que os relatos se estabelecem, inevitavelmente, as conversas se cruzam, produzindo novos sentidos.

Acompanham o processo de entrevista, ao menos, três olhares: aquele que eu lanço sobre *Versus*, aquele formulado pela própria publicação e aquele com a qual ela é lida em seu circuito de produção, circulação e recepção. Mas, como já dizia o poeta Wally Salomão², a memória é uma ilha de edição. Ao ser ativada, traduz-se em relatos cuja substância é, essencialmente, viva. Não se trata, portanto, de resgatar o passado puro e congelado. Se fosse assim, alerta Koselleck, “toda fonte que jorra cristalina seria já a própria história que se busca

² SALOMÃO, Wally. *Algaravias: Câmara de ecos*. Rio de Janeiro Editora: 34, 1996.

conhecer”³. E, no entanto, toda fonte ou vestígio transformado em fonte, por meio da nossa interrogação, remete a uma história que é sempre algo mais ou algo menos do que o próprio vestígio, e sempre algo diferente dele⁴.

Muitas vezes, na companhia de um entrevistado, há duas pessoas a me receberem⁵. “Era eu mesma, aquela lá. Mas preciso lhe contextualizar.”⁶. E, então, a lembrança daquela época começa a ser percorrida, a juventude. E isso, esse duplo percurso, não é muito diferente presencialmente, ao telefone ou por e-mail. A dobra da existência permanece, ali, intacta⁷.

“Eu nem era formada ainda”⁸. “Eu era menina”⁹. “Eu era hippie”¹⁰. “Eu era um foca”¹¹. “Eu era muito jovem e de esquerda”¹². “Eu era recém-formado”¹³. “Eu tinha 18 anos e tinha fugido de casa”¹⁴. “Eu era um jovem estudante-militante de Geografia que adorava trabalhar para o Versus”¹⁵. “Eu era estudante de Jornalismo e funcionário da Petrobras”¹⁶. “Eu morava em Lisboa”¹⁷. “Eu era da direção do partido”¹⁸. “Profissionalmente, eu dava aulas particulares”¹⁹.

³ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro do passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto – Ed. PUC-Rio, 2006, p. 186.

⁴ Ibidem. Ao abordar a questão do trabalho com as fontes, o autor pauta uma discussão significativa sobre os limites e as possibilidades abertos pelo testemunho dos indivíduos, pois ao procedermos à interrogação nos colocamos diante de uma constelação de eventos situados para além dele. Desse modo, o alerta feito aponta para a necessidade de voltarmos a atenção aos transcurso, às estruturas e aos processos de longo prazo. Ou seja, de transcender os testemunhos singulares.

⁵ Foi após a leitura de *A guerra não tem rosto e mulher*, da jornalista e escritora ucraniana Svetlana Aleksievitch que tal percepção tornou-se clara para mim. O livro caiu em minhas mãos ao acaso, no Natal de 2016. Presente inesperado, se tornou essencial para que eu pudesse repensar a maneira de incorporar as entrevistas realizadas à pesquisa. A obra de Aleksievitch apresenta uma história ainda pouco contada: a das mulheres soviéticas ex-combatentes da Segunda Guerra Mundial. A inspiração deu-se por conta dos destaques, feitos pela autora, sobre suas percepções acerca dos deslocamentos temporais presentes no duplo lembrar/esquecer e no modo como ela problematiza o cruzamento entre passado e presente.

⁶ Teresa Cruvinel morava em Brasília quando foram feitas as trocas de e-mail com a autora entre 25/10/2016 e 12/7/2017.

⁷ Afinal, é no presente que o passado se organiza. Por isso mesmo, há o deslocamento temporal. Como destaca Paulo Knass, o passado não é fixo, mas sim uma construção atualizada no presente – portanto, em constante reelaboração. KNASS, P. Usos do passado e história do tempo presente: arquivos da repressão e conhecimento histórico. In: DA MATA, Sérgio; PEREIRA, Matheus Henrique de Faria; MOLLO, Helena Miranda; VARELLA, Flávia (Orgs.). *Tempo presente e usos do passado*. São Paulo: Editora FGV, 2012.

⁸ Teresa Cruvinel morava em Brasília quando foram feitas as trocas de e-mail com a autora entre 25/10/2016 e 12/7/2017.

⁹ Neusa Maria Pereira concedeu entrevista à autora no Centro Cultural São Paulo em 13/7/2015.

¹⁰ Carlos Clémen concedeu entrevista à autora em seu ateliê, em São Paulo, em 30/7/2015.

¹¹ Luiz Egypto concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 31/7/2015; e por e-mail, entre 4/7/2016 e 7/8/2016.

¹² Osmar Freitas Jr. em entrevista à autora por e-mail entre 22/3/2017 e 29/6/2017.

¹³ Luiz Gê concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 1/7/2015.

¹⁴ Rosa Galditano concedeu entrevista à autora em sua casa, em São Paulo, em 21/7/2015.

¹⁵ Hindenburgo Francisco Pires concedeu entrevista à autora, por Skype, em 21/1/2017.

¹⁶ George Abner concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 6/12/2016 e 21/3/2017.

¹⁷ Leiria morava em Lisboa quando concedeu entrevista à autora, por e-mail, em 16/2/2017.

¹⁸ Eduardo Scaletsky concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 16/2/2017 e 16/6/2017.

¹⁹ Maura Gerbi, que na época desta pesquisa morava em Ipatinga, no interior de Minas Gerais, forneceu as informações por e-mail entre 9/9/2015 e 5/8/2016.

“Eu era muito jovem, tinha 25 anos recém-feitos”²⁰. “Eu era publicitário, mas procurava estudar temas da política internacional”²¹. “Eu morava em Paris”²².

Entre tantos relatos, o trecho de uma mensagem recebida por e-mail diz o seguinte: “Sim, o tema da sua tese não é a minha biografia, mas a trajetória de Versus”²³. Por vezes, essa fronteira parece impossível de ser erguida. Esta pesquisa é feita de histórias nas quais há fragmentos de uma vida inteira articulados pelo ato de lembrar. Sujeito e objeto. E o modo como essa relação ganha contornos indissociáveis – mesmo quando o que se pretende pareça ser o contrário. Ao final das conversas, o que se tem é, também, um balanço da experiência, feito de mãos dadas com o da própria existência.

Nos registros, uma frase transcrita emite o alerta: “A minha trajetória profissional foi tão marcada de alguma forma pelo Versus que eu nunca mais pude me livrar dele.”²⁴.

Esta pesquisa lida com perspectivas, isto não se pode esquecer – cada um tem a sua, cada qual contém sua verdade. “Somos todos produtores e criadores das histórias que contamos”²⁵, adverte Koselleck. O que se faz, neste trabalho, é entrelaçar os relatos, unir as peças de um imenso quebra-cabeça e, ainda que falte alguma, montá-lo e desmontá-lo para, então, montá-lo novamente. Sempre na certeza de sua incompletude e de que esse movimento é sempre individual e coletivo.

Mas, quem são mesmo elas, essas pessoas que procuro?

Para os órgãos da ditadura, por exemplo, as direções dos veículos alternativos, assim como seus redatores, repórteres e colaboradores eram, em sua maioria, “elementos radicais”. Esse ângulo de visão está presente, inclusive, nas descrições e designações sobre *Versus* encontradas nos documentos depositados no Arquivo Público de São Paulo.

“Esquerdistas”. “Contestadores”. “Pessoas ligadas à subversão”. “Grupos ligados à subversão”. “Elementos”. “Elementos de cor preta”. “Elemento que se dizia jornalista”²⁶. E, apesar de tudo, ou, ainda, antes de tudo, por detrás do invólucro, do rótulo, do julgamento, existiu o ser humano. É por ele que me interessa.

²⁰ Eric Nepomuceno concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 21/6/2017.

²¹ José Monserrat Filho concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 16/7/2016.

²² Alberto Vilas concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 7/7/2016 e 13/6/2017.

²³ Durval Campos Guimarães concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 26/10/2016 e 6/6/2017.

²⁴ Omar L. de Barros Filho concedeu entrevista à autora em seu apartamento em Porto Alegre, em 6/8/2015 e 10/8/2015; e por Skype, em 20/4/2015 e 10/5/2015.

²⁵ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro do passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto – Ed. PUC-Rio, 2006, p. 169.

²⁶ As denominações listadas foram extraídas dos documentos levantados pela pesquisadora no acervo Deops, do Arquivo Público de São Paulo.

A esse respeito, Robert Darnton, traz uma contribuição importante ao debruçar-se sobre os arquivos prisionais da Bastilha, no contexto prévio da Revolução Francesa. Ele nos alerta para o fato de que seu conteúdo é, por si só, tendencioso²⁷. Não por conter, necessariamente, a perspectiva de um lado, o que, de pronto, já nos remeteria ao “nós contra eles”. Mas antes, por sua produção ligar-se a uma rede de espiões responsável por levantar as informações a jornalistas que as utilizavam para redigir boletins entregues diariamente ao tenente-general, que, por sua vez, as adaptava antes de apresentá-las ao ministro do departamento de Paris e, por fim, ao rei²⁸.

Em suma, dirá Darnton: “a polícia tinha a sua própria gazeta”²⁹.

Eis o dilema: pensar a ambiguidade. E o fato de que o material produzido pelas redes denominadas genericamente de “repressão” remete à hierarquia entre subordinados e superiores. E a uma longa cadeia de relações intra, inter e extrainstitucionais.

Novamente, apresentam-se as versões.

O que se lê ao ler esses documentos oficiais? Na camada primeira, um filtro, uma seleção, uma edição, uma transcrição. O documento endereçado a alguém com quem se mantém ou se estabelece um vínculo de trabalho. Nem sempre são identificados os nomes dos remetentes e destinatários. Há, contudo, um universo de siglas a preencher esses itens – CIE (Centro de Informações do Exército), CISA (Centro de Informações e Segurança da Aeronáutica), CIM (Centro de Inteligência da Marinha), DSI (Divisões de Segurança e Informações), SNI (Serviço Nacional de Informações).

Acontece, às vezes, de os documentos conterem uma espécie de *checklist* feito com canetas de cores diferentes. Pode-se supor, por exemplo, que ao menos duas mãos folhearam suas páginas ou que elas se submeteram a uma dupla inspeção. Assinalados estão os títulos da imprensa alternativa, para os quais meu olhar se direciona quase automaticamente ao percorrer o papel. No lugar da assinatura, um carimbo marca com recorrência o mesmo recado: “O destinatário é responsável pela manutenção do Sigilo deste documento”.

Penso, então, em regras, normas, obediência, diretrizes, códigos de conduta. Penso, principalmente, em vocabulário. Entre os maços de papel oficial, frases feitas e clichês acumulam-se, apontando um padrão naquilo que leio. Uma linguagem. O *oficialês*³⁰. E a forma

²⁷ DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 27.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Impossível não recorrer à Hanna Arendt ao refletir sobre este tema/questão. Ver: ARENDT, H. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

como ele molda e padroniza não só documento em si, mas também a percepção de seus produtores sobre a própria realidade.

Recorro, novamente, à figura daquele homem, em plena ditadura, parado em frente a uma banca de jornal. A eles, os produtores de documentos, talvez, interessariam saber sobre quais **publicações de cunho subversivo** costumava ler. Se costumava encontrar o que queria **naquele local onde os elementos subversivos se encontram para tratar de assuntos relativos à organização**. Ou, se pelo contrário, era preciso conseguir em **outros encontros entre duas ou mais pessoas de grupos subversivos ou diversos**. Se sentia medo ou confiança em depender de **um conjunto de elementos que prestam serviço de apoio às organizações subversivas** para consegui-lo. Se **os elementos de seu grupo subversivo** repreendiam ou incentivavam sua escolha.

Embora pareça caricata, a edição do trecho anterior baseia-se em uma listagem oficial de termos oriundos do vocabulário comum aos círculos de esquerda³¹. Para cada termo arrolado, há um novo significado construído sob medida ao (e pelo) *oficialês*. Atestado de um cuidadoso trabalho de observação e compilação da linguagem utilizada pelo “inimigo”. Mas não só.

Entre os termos listados, destaco aqueles empregados na substituição do trecho assinalado anteriormente e outros que me pareceram interessantes pelo desafio semântico, ainda, presente na atualidade³²:

Apontamento – Encontro entre duas ou mais pessoas de um grupo subversivo ou de grupos diversos, sempre em via pública e em local de intenso movimento de pedestres a fim de não levantar suspeitas, e mesmo dificultar a ação de agentes de segurança.

Companheiro – Elemento de um mesmo grupo subversivo.

Direitos Humanos – Campanha realizada por elementos da esquerda subversiva em favor de companheiros presos, exclusivamente, a fim de atrair,

³¹ Documento localizado junto ao acervo do Deops, no Arquivo Público de São Paulo, pasta: “Siglas e Nomes de jornais subversivos” – OS 0214. Em suas páginas, constam, ainda, siglas de organizações de esquerda e títulos de jornais, informativos e boletins mantidos por grupos e movimentos de esquerda.

³² Este é o caso, por exemplo, dos termos “Direitos Humanos” e “Torturadores” que, ainda, hoje, geram controvérsias em torno de seus conteúdos. Enquanto o primeiro encontra defesas de aplicação apenas para “humanos direitos”, o segundo é esvaziado de seu conteúdo, justamente, quando se trata de aplicações destinadas aos “humanos não direitos”. Sendo a tortura uma prática ainda corrente no país, assim como as chacinas e os linchamentos públicos, é de grande valia perceber como a linguagem enraíza a questão da violência ao tipificar os indivíduos e proceder o julgamento no próprio ato da fala.

pela compaixão, a simpatia popular. Não fazem campanha em favor das vítimas do terrorismo³³.

Imprensa – Publicações informativas, panfletos, apostilas, de cunho subversivo, publicadas pelas várias organizações.

Ponto – Local de apontamento, geralmente em via pública, onde os elementos subversivos se encontram para tratar de assuntos relativos à organização.

Rede de apoio – Significa o conjunto de elementos de todas as classes sociais que prestam serviços de apoio a organizações subversivas, dando assistência médica, jurídica, hospedagem, transporte, informações, aliciamento, trabalho de massas, etc.

Torturadores – Expressão utilizada pela subversão e pelos comunistas em geral para designar todos aqueles que direta ou indiretamente se empenham ou colaboram na prisão de terroristas.

Esta não é, portanto, apenas uma lista. É um estoque de significados prontos. E, ainda, o alimento do que leio ao ler os documentos oficiais. A substância daquilo que não se resume a letras e linhas. Afinal, as palavras também matam – seja ao tentarem revelar ou esconder. E convertem-se em prisões, ameaças, sequestros, torturas, assassinatos, desaparecimentos. Dentro de um sistema de linguagem próprio, forjado de modo a equacionar a realidade nas cercanias dos seus limites e possibilidades, porém, é, precisamente, tal noção que se perde. Daí a construção do *oficialês* recobrar sua importância³⁴.

Hanna Arendt, ao acompanhar o julgamento de Eichman, realiza uma profunda reflexão sobre a linguagem burocrática utilizada por ele em sua defesa pelos crimes cometidos contra judeus na Alemanha nazista. Na visão da autora, a adesão a “códigos convencionais e padronizados de expressão têm a função social reconhecida de nos proteger da realidade, ou seja, da exigência do pensamento feita por todos os fatos e acontecimentos em virtude de sua

³³ No documento, não constam os termos “terrorismo” ou “terrorista”. Até porque, ambos são empregados e utilizados pelo vocabulário oficial como modo de descrever o suposto inimigo. Nos significados atribuídos na listagem, eles aparecem vinculados à identificação de indivíduos (subversivos terroristas) e/ou grupo de indivíduos (grupos terroristas).

³⁴ Especialmente se pensarmos que, até hoje, nos clubes militares e entre os apoiadores da ditadura se comemora a “Revolução de 1964” ou, ainda, a “Revolução Democrática de 1964”, em uma tentativa de legitimar uma memória positiva desse feito histórico aos olhos do presente e apagar as noções de golpe.

mera existência”³⁵. Responder a essa exigência o tempo todo, como ela observa, nos levaria à exaustão³⁶.

Para Arendt, o efeito direto do sistema de linguagem construído pelo nazismo atuava não no sentido de deixar as pessoas ignorantes sobre seus atos, mas sim de impedi-las a pensar sobre eles a partir do seu antigo conhecimento do que eram, por exemplo, assassinato e mentira³⁷. Residia, assim, no bloqueio da capacidade de pensar do ponto de vista de outra pessoa.

Isto ficaria claro para a autora à medida que a face monstruosa e sádica de Eichman caía por terra em meio às falas ancoradas no vocabulário seguro do Terceiro Reich. Em seu lugar, Arendt viu erguer-se a figura do funcionário competente e cidadão cumpridor das leis. Um mero intermediário de uma ampla cadeia de comando. Uma pessoa comum. Substituível por outra qualquer na manutenção das engrenagens da estrutura de funcionamento do Estado.

Penso, agora, na dimensão humana. E em como visualizamos a maldade e a bondade como provenientes de uma esfera não humana da existência. Como se ambas não surgissem no seio de relações – mais ou menos – propícias ao desenvolvimento e florescimento da crueldade ou da amorosidade. Parece-me difícil reconhecer essa humanidade plural e complexa. E, no entanto, foi sobre ela que Arendt se dispôs a trabalhar. Não para nos lembrar da condescendência. Mas sim da condição humana. Da responsabilidade pessoal sobre os nossos atos e suas consequências. E da impossibilidade de transferi-los para um sistema – até mesmo quando este se caracteriza como uma ditadura³⁸.

³⁵ ARENDT, Hanna. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Tradução de Antonio Abranches. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p. 6. Eichman era chefe da Seção de Assuntos Judeus no Departamento de Segurança de Hitler. Seu julgamento foi o segundo maior dos nazistas depois do processo de Nuremberg, que aconteceu logo após a Segunda Guerra Mundial. A naturalidade com que ele afirmava não ter nenhum poder decisório levou a filósofa Hannah Arendt (judia refugiada nos EUA) a criar o conceito de "banalidade do mal", que gira em torno do fato de uma pessoa, absolutamente comum, sensível e pensante, que ao final do dia de "trabalho" chegava em casa para jantar com seus filhos e esposa, decidir abrir mão da própria capacidade de sentir, pensar (e refletir sobre o que pensa) e tomar decisões para seguir uma ordem absolutamente cruel e absurda. O mal torna-se banal não por ser comum, mas por ser vivido/encarado *como se fosse* algo comum.

³⁶ Ibidem.

³⁷ ARENDT, H. 1999. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo, Companhia das Letras, p. 101. Foi, precisamente, ao romper com as dicotomias em torno da figura de Eichman, aquelas que os limitava aos campos do “bom funcionário” e do “monstro sádico”, que Arendt alcançou uma terceira via de pensamento. Para uma introdução aprofundada da autora, ver: CHAVES, Rosângela. *A capacidade de julgar: um diálogo com Hanna Arendt*. Goiânia: Cânone Editorial, 2009.

³⁸ Sobre esta discussão, é interessante observar os depoimentos dos militares apoiadores da ditadura à Comissão Nacional da Verdade. Gravados em vídeo e disponibilizados no canal oficial da CNV no Youtube, eles são tecidos dentro dessa lógica de obediência às leis e normas de conduta – mesmo que isso signifique uma lealdade acrílica às ordens superiores da estrutura hierárquica e a rejeição ao pensamento autônomo. A título de exemplo, cito as palavras iniciais do depoimento de Paulo Malhões, ex-agente do Centro de Informações do Exército e peça-chave para compreender os detalhes do funcionamento da chamada Casa da Morte, um centro clandestino de tortura localizado em Petrópolis (RJ), assim como do desaparecimento do deputado Rubens Paiva. “*A época que eu vivi, que eu fui jovem, eu era um membro do Exército. Eu cumpria as missões que o Exército me dava. Não escolhia.*”

No rodapé do papel timbrado da Secretaria de Estado dos Negócios da Segurança Pública³⁹, usado pela Divisão de Informações do Dops/SP, consta a seguinte frase: “Apurar e apresentar a verdade, essência do trabalho policial”. Mas e quando as verdades se tornam triviais e vazias devido à repetição complacente?⁴⁰ Sobre isto, é preciso manter-se alerta. Esta é, precisamente, a contribuição de Hanna Arendt a esta pesquisa.

Assim, deve-se ter em mente que há uma segunda camada naquilo que leio ao ler os documentos oficiais. Nela, não há espaço para literalidades, como advertido por Darnton⁴¹. Há, contudo, “informações sobre as informações”⁴² – relatos sobre pessoas, lugares, acontecimentos, eventos, encontros, conversas. Peças do quebra-cabeça a serem encaixadas nesta análise das leituras possíveis de *Versus*.

6.2 Passaporte para a utopia: a chegada em *Versus*

Foram muitas as pessoas com quem me correspondi sobre *Versus*. Às vezes, tudo o que tinha era um endereço de e-mail. Com sorte, ele chegava ao seu destino. E com sorte em dobro, retornava-me já repleto de histórias e indicações para outros contatos. Às novas vozes, somavam-se umas tantas emoções e desejos de boa sorte. Gestos aprofundados a cada mensagem, encontro, conversa – à medida que o sentimento de colaboração ia sendo despertado e construído no processo da pesquisa.

“Tudo de bom e parabéns pelo trabalho acadêmico”⁴³. Ligue para mim amanhã, pelo Skype, a qualquer hora a partir das 10:00 horas. Será um prazer relembrar sobre minha atuação no *Versus*”⁴⁴. “Parabéns pelo objeto da pesquisa! Espero que minha contribuição possa ajudá-la”⁴⁵. “Pode contar comigo pra te ajudar na sua tese”⁴⁶. “A história do *Versus* é longa e

Não tinha opção, nem nunca me preocupei com isso”. Poucos meses depois de ter vindo à público para depor, Malhães foi assassinado.

³⁹ Órgão responsável por administrar as polícias em todo o Estado de São Paulo.

⁴⁰ A contribuição do trabalho de Arendt se dá, sobretudo, no sentido de atentar para a necessidade de mantermos uma abertura a rever nossas certezas, de modo a estar aberto para novas e diferentes possibilidades acerca do pensamento. Isto é, de mantermos a atitude deliberada de reexaminar os significados existentes e disponíveis.

⁴¹ DARNTON, Robert. *Mademoiselle Bonafon e a vida privada de Luís XV: circuitos de comunicação na França do século XVIII*. Tradução de Simone do Vale. In: SACRAMENTO, Igor; MATHEUS, Leticia Cantarella (Orgs.). *História da Comunicação: experiência e perspectivas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

⁴² *Ibidem*, p. 27.

⁴³ Guilherme Girardi Calderazzo concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 11/5/2017 e 20/6/2017.

⁴⁴ Hindenburgo Francisco Pires concedeu entrevista à autora, por Skype, em 21/1/2017.

⁴⁵ Astrogildo concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 18/7/2016 e 17/8/2017.

⁴⁶ Alberto Vilas concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 7/7/2016 e 13/6/2017.

complicada. Foi muito importante na minha vida. (...) fico a sua disposição para mais perguntas. Obrigada pelo privilégio de sua escolha. Boa sorte em sua tese”⁴⁷.

De início, dúvidas recorrentes: o que era primordial ouvir? Sobre as fases de *Versus* antes e depois da saída de Faerman? A chegada da Convergência Socialista? Sobre como a publicação se politiza, se radicaliza e deixa de existir?

Embora “isso” – a ruptura – também faça parte do relato, do registro, da lembrança, para ela, sempre houve espaço, editoriais inteiros, livros, teses e dissertações⁴⁸. Mas para esta pesquisa, sempre foi importante enxergar o que aconteceu com as pessoas para além dos fatos e feitos. O que elas viveram na experiência do (e com o) *Versus*? O que aprenderam? A respeito de si mesmas, do Brasil, da América Latina – e, ainda, do jornalismo.

E, assim, outras perguntas surgem no radar: como escolher quem ouvir? O critério de seleção não poderia ser aleatório. Depois de identificar todas as pessoas envolvidas com *Versus* ao longo das suas 34 edições, classifiquei as diferentes posições hierárquicas ocupadas por elas. Selecionei, então, os indivíduos que representam os colaboradores⁴⁹ mais envolvidos temporalmente com a publicação.

Logo ficou claro que não seria suficiente me valer do fator tempo, pois ele deixava de fora as pessoas ocupadas com os afazeres de “bastidores” – tudo aquilo que não diz respeito, necessariamente, ao conteúdo das edições. E não só. Havia, ainda, pessoas associadas não a funções específicas, mas sim aos Estados brasileiros ou a outros países. Estas, aliás, despertaram-me um particular interesse tanto pelo mistério em torno das suas participações quanto pela riqueza da representação regional.

Considerarei, assim, o fator diversidade. Tentei entrevistar pessoas que desempenharam as mais variadas atividades de modo a compor um olhar multifacetado e enriquecedor acerca de *Versus*.

Optei pela entrevista em profundidade, não descritiva e semiestruturada, seguindo um roteiro com os eixos principais do que seria abordado nas conversas. O uso de entrevistas fundamentou-se na opção teórico-metodológica de reestabelecer as conexões e enxergar as ligações que, também, conectam as histórias dos indivíduos para além-fronteiras nacionais,

⁴⁷ Osmar Freitas Jr. em entrevista à autora por e-mail, entre 22/3/2017 e 29/6/2017.

⁴⁸ Marialva Barbosa observa que, nos estudos sobre a história dos meios de comunicação no Brasil, sobressai a convicção de que a história é sucessão de fatos, grandes feitos, grandes nomes e que se constrói pela presunção exclusiva da ruptura. Ver: BARBOSA, Marialva. História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

⁴⁹ Optei pelo uso da palavra “colaboradores” tendo em vista que nem todos os profissionais de *Versus* eram graduados em Jornalismo. A demarcação, neste caso, anuncia as problematizações realizadas no decorrer desta tese no que diz respeito à formação profissional do jornalista.

priorizando, desta forma, a remontagem do circuito de comunicação articulado em (e por) *Versus*.

Fundamental era, portanto, atentar para as experiências de cada entrevistado, sobretudo, no recorte temporal da pesquisa. Questões como tempo(s) e lugar(es) onde e quando atuaram, quais os contatos estabelecidos, de que dinâmicas coletivas participaram, se estavam vinculados politicamente a algum partido ou a outro tipo de militância, de que maneira se relacionavam/vinculavam com as temáticas latino-americanas. Pertinente era saber, também, quais as ocupações desempenharam no interior de *Versus* assim como os caminhos tomados após o fechamento da publicação, se ainda mantinham uma atuação dentro da área de comunicação e, uma vez mantida, se essa atuação estava conectada, de alguma maneira, ao trabalho desempenhado na publicação.

Isto posto, retorno a atenção às pessoas entrevistadas: De onde vêm? Por que escolheram acompanhar a publicação? Por que decidiram participar? Como resolveram colocar a mão na massa para impulsionar a publicação? Ler, comprar, vender, divulgar, distribuir, escrever – diante de uma ditadura?

6.2.1 Sobre amizade, pertencimento e filiações

Em geral, o que sei de antemão sobre as pessoas que participaram de *Versus* tem a ver com certas órbitas: do *Jornal da Tarde* e da figura de Marcos Faerman, da militância clandestina e organizada, da América Latina e da Afro-Latino-América, da possibilidade de atuação contra a ditadura.

As respostas sobre a participação em *Versus* variaram. E muito. As razões para colaborar foram desde a descoberta e o fascínio pelo universo político-cultural da América Latina até a aprendizagem do ofício de jornalista, mesmo que isso não significasse um envolvimento direto com o texto.

Em muitos casos, a decisão sobre colaborar foi tomada mediante a um convite feito a partir do conhecimento prévio do trabalho do convidado e não, necessariamente, de sua pessoa – muito embora os laços de amizade também sustentassem diversas contribuições.

Colaborar podia ser uma decisão pessoal ou, ainda, uma extensão das escolhas feitas pela organização política da qual se era parte. Podia significar, assim, obrigação e responsabilidade. Ou, ainda, um caminho para organizar a luta contra a ditadura.

Uma parte considerável dos colaboradores de *Versus* encontrava-se entre aqueles que buscavam informações para além do conteúdo disponível nos veículos tradicionais da grande imprensa. O mesmo movimento acontecia em terras estrangeiras, onde o que se sabia sobre o país, especialmente entre os exilados, lia-se pela imprensa local ou chegava por cartas e malotes da Varig. Assim, há os que participaram presencialmente ou a distância, dentro ou fora do país. Foram todos colaboradores. Suas motivações, entretanto, variavam.

O “encontro” com *Versus* resultou, muitas vezes, das circunstâncias. Outras tantas de opções. É possível, no entanto, pensá-lo na partilha de significados entre grupos e gerações⁵⁰. E, nesse sentido, pensar o “desencontro” na medida de perspectivas, vivências e experiências dos colaboradores.

Para Mário Augusto Jakobskind, por exemplo, o contato inicial com *Versus* se deu por meio do acompanhamento das edições da publicação com ênfase na América Latina. Repórter da sucursal do Rio de Janeiro do Jornal Folha de S. Paulo, colaborava, ainda, com outros títulos: “Fixamente com O Pasquim e, eventualmente, Opinião”⁵¹. A convite de Faerman, assumiria a função de editor de *Versus* em solo carioca, passando a figurar no expediente da edição número 6, de outubro de 1976 – nos marcos do primeiro aniversário da publicação.

De órbita semelhante, mas em quadrantes distantes, viriam do Pará alguns artigos de Lúcio Flávio Pinto e do Amazonas as contribuições de Márcio Souza. Ambos integrariam as edições primeiras de *Versus*, também, a pedido de Faerman. Enquanto a rota profissional de Lúcio, em algumas das principais redações do Sudeste, o aproximou do jornalista gaúcho – “Eu já o conhecia do Jornal da Tarde. Ele me anunciou que criaria um jornal alternativo e que queria a minha colaboração”⁵² –, a de Márcio o levou às teias de amizade possíveis de serem tecidas naquele momento – “Fui amigo do Marcão e do Eduardo Galeano. Colaborei com o *Versus* e recebia o *Crisis*”⁵³.

Colaborador não muito assíduo, como Márcio mesmo justifica, sua atuação no jornalismo dirigia-se, à época, à produção do Jornal da Amazônia⁵⁴, alternativo lançado em

⁵⁰ Devo à pesquisa de Denise Rollemberg o *insight* para tal percepção, pois, ao debruçar-se sobre o exílio a partir de uma perspectiva não linear, a autora trabalha com a noção de gerações, apontando similaridades e polaridades significativas para compreendê-las por meio de marcos significativos do desenrolar da ditadura brasileira e, sobretudo, no caso específico de seu estudo, na medida das vivências e experiências propiciadas pelo desterro. Ver: ROLLEMBERG, Denise. *Exílios: Entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

⁵¹ Mario Augusto Jakobskind trocou informações com a autora, por e-mail, entre 26/10/2016 e 5/6/2017.

⁵² Lúcio Flávio Pinto concedeu entrevista à autora, por e-mail, em 19/6/2017.

⁵³ Márcio Souza concedeu entrevista à autora, por e-mail, em 20/7/2016.

⁵⁴ Alternativo que durou por 24 edições, chegando a ser impresso no Rio de Janeiro e remetido de avião à Manaus devido à recusa das gráficas locais em imprimi-lo.

1975 – no ano da estreia de *Versus*. A atuação híbrida de Márcio, entre o cinema e o teatro, já o faria, inclusive, autor do romance, *Galvez, Imperador do Acre*, em 1976.

Lúcio concentrava sua atuação no jornal *O Estado de S. Paulo*, onde trabalhou de 1971 a 1989, sendo responsável pela implementação da sucursal do jornal paulista na capital paraense, em 1974. De volta a Belém – e estimulado pela contribuição em alternativos como *Opinião*, *Movimento* e *-Ex*, para os quais, assim como *Versus*, remeteu parte dos textos que, no Estadão, seriam censurados –, juntou-se a outros jornalistas na criação do *Bandeira 3*, em 1975⁵⁵.

Em comum, tanto Mário Augusto Jakobskind quanto Lúcio Flávio Pinto e Márcio Souza, compartilhavam o fato de, em meados da década de 1970, engrossarem a fileira dos colaboradores veteranos com passagem por *Versus*. Durval Campos Guimarães, ao emplacar matéria de capa⁵⁶, na edição de número 1, também figurava nesta lista: “A principal marca da minha extensa vida profissional, iniciada, em 1967, aos 18 anos foi participar de reforma e lançamento de publicações. Além de editar as minhas próprias”⁵⁷.

A participação de Durval na imprensa alternativa remonta, no entanto, aos anos iniciais de sua carreira. Em 1968, integrou o grupo de jornalistas responsável pela edição mineira de *O Sol*, que à semelhança da edição carioca, era encartada no *Jornal dos Sports*. A redação enxuta, em sua maioria, era composta por recém-formados nas primeiras turmas de Jornalismo da Universidade Federal de Minas Gerais.

No começo dos anos de 1970, e já no contexto de sua atuação como repórter da *Veja*, Durval participou da experiência do *Opinião* – sempre como correspondente em Belo Horizonte (MG). “Na época, a revista [Veja] não concordou que eu trabalhasse no semanário que ela considerava concorrente”⁵⁸. Após um desligamento espontâneo do tradicional veículo da Editora Abril, o jornalista mineiro seguiu por outras empreitadas. Entre alternativos e convencionais chegaria a São Paulo para participar da reforma do jornal *Gazeta Mercantil*, em 1974.

⁵⁵ VELOSO, Maria do Socorro Furtado. Lúcio Flavio Pinto e a consciência do “ser amazônico”. In: I Seminário Regional da ALAIC – Bacia Amazônica, 1., 2011, Belém, *Anais*, Belém: UFPA, 2011. Disponível em: <http://www.unicentro.br/redemc/2011/conteudo/alaic_artigos/Alaic_Veloso.pdf>. Acesso em 10 de março de 2017.

⁵⁶ Na capa, ao lado de outros destaques, lê-se a chamada para o texto de Durval: “A vida num hospício mineiro”. A matéria completa: GUIMARÃES, Durval Campos. Necrotério Raul Soares (Também conhecido em Belo Horizonte por “Hospital Raul Soares”). *Versus*, São Paulo, n. 1, out. de 1975.

⁵⁷ Durval Campos Guimarães concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 26/10/2016 e 6/6/2017.

⁵⁸ *Ibidem*.

Tempos depois, Durval tornou-se diretor da sucursal mineira – posição na qual receberia um telefonema de Faerman que, aquela altura, já conhecia seu trabalho. “Não nos conhecíamos e jamais nos vimos. Ele me solicitou colaboração para a revista. Enviei alguns textos, algumas reportagens, que foram publicadas e, gentilmente, ele colocou meu nome no expediente”⁵⁹.

É exatamente com a presença de jornalistas com experiência acumulada, e especialmente sob a órbita de Faerman e das redes de amizade e contato estabelecidas via o *Jornal da Tarde* e *O Estado de S. Paulo*, que *Versus* se estabeleceu em seu primeiro ano de vida. Uma via pela qual Omar L. de Barros Filho (o Matico) chegaria à redação da publicação, como visto no capítulo anterior, já em seu segundo número – após uma experiência intensa na *Folha da Manhã* de Porto Alegre e uma breve passagem pelo *Jornal da Tarde*.

Essas participações foram fundamentais na definição da identidade da publicação. Além de lhe conferirem credibilidade, colocaram-na sob o radar da comunidade brasileira de jornalistas de então – em uma rota compartilhada com outros tantos títulos alternativos. Fatores cruciais à atração paulatina de jovens jornalistas e estudantes de jornalismo⁶⁰.

Neusa Maria Pereira é um exemplo típico de tal atração. Recém-formada em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero, de São Paulo, trabalhava meio período como revisora quando resolveu bater à porta de *Versus*, em meados de 1977: “Eu fiquei me perguntando por que fui para o *Versus* se era uma época cheia de jornais de esquerda. Aí, cheguei à conclusão que fui porque a maioria dos jornalistas de lá era do *Jornal da Tarde*”⁶¹.

O fascínio pelo JT já havia levado Neusa, inclusive, a tentar uma vaga na tradicional redação. Ficou à espera – “até hoje”⁶², como brinca. Foi, então, que resolveu escrever um texto falando sobre a discriminação da mulher negra. “Onde vou publicar esse texto? Em lugar nenhum”⁶³, pensou – e com ele foi até *Versus*.

O tempo livre no período vespertino lhe permitiu passar um tempo acompanhando a redação para decidir se ficaria, pois, como lembra, “ali era um reduto muito masculino”⁶⁴. Mal

⁵⁹ Para Durval, Faerman possivelmente conhecia seu trabalho de *Veja* e/ou *Opinião*. Entrevista concedida à autora, por e-mail, entre 26/10/2016 e 6/6/2017.

⁶⁰ Como visto no capítulo 3, o aumento expressivo do ingresso às universidades brasileiras, a consolidação dos cursos de Jornalismo no país e a concentração dos jornais diários faziam parte do horizonte da década de 1970. Somam-se a isto os ventos revolucionários do período, que, ao ventilarem o imaginário do ofício do jornalista, sopraram forte em direção às publicações não convencionais, tornando-as rota de chegada de muitos estrepentes, como veremos ao longo deste capítulo. E, também, daqueles que, mesmo envolvidos em outras profissões e/ou atividades viram no jornalismo uma possibilidade de erguerem suas lutas e reivindicações.

⁶¹ Neusa Maria Pereira concedeu entrevista à autora no Centro Cultural São Paulo em 13/7/2015.

⁶² Ibidem.

⁶³ Ibidem. O texto a que Neusa se refere foi publicado na edição nº 11 de *Versus* sob o título “Em defesa da dignidade das mulheres negras em uma sociedade racista”, de junho de 1977.

⁶⁴ Ibidem.

sabia Neusa que, pouco tempo depois, seria uma das fundadoras da seção Afro-Latino-América, responsável por impulsionar a incorporação dos debates raciais nas páginas da publicação.

Assim, se a trajetória profissional dos colaboradores veteranos desempenhou um papel importante na atração de uma nova camada de colaboradores, de outro reforçou a pulverização de *Versus* em diferentes pontos do país, favorecendo sua inserção entre os círculos intelectuais locais. Pensar as contribuições regionais é, então, menos preocupar-se com permanências e mais com o efeito direto dessas presenças. E o quanto elas articulam-se à proposta inicial da publicação de investigação e valorização da cultura e da identidade do país nos marcos de um olhar “elástico”, que se pretendia continental.

No âmbito da arte e dos grafismos, as ilustrações do jornalista pernambucano Ivan Maurício foram, então, uma expressão dessa regionalidade com ares continentais. Pouco tempo depois de elas ganharem páginas nas edições e livros publicados, Ivan receberia o convite para ilustrar o *Opinião*: “O pessoal viu e logo me pediu para ilustrar também”⁶⁵.

Ao longo da década de 1970, como costuma dizer, Ivan Maurício trabalhou “dentro e fora da redação dos alternativos”⁶⁶. Antes mesmo de suas ilustrações serem publicadas, já era, aliás, um dos colaboradores do próprio *Opinião*:

Quando ele surgiu, em 1972, já no oitavo número, eu comecei a ler nas bancas, me identifiquei com o jornalismo, procurei o pessoal e comecei a mandar matérias daqui. Eles me colocaram como correspondente de Pernambuco. E como não aparecia ninguém do resto do Nordeste, passei a correspondente de toda a região⁶⁷.

Nessa época, o trabalho “lado B” era dividido com a atuação na sucursal recifense do jornal *O Globo*. Por conta da visibilidade angariada pela ligação com diferentes veículos da imprensa, entre eles o conhecido alternativo carioca *O Pasquim*, o jornalista passou a ser convidado para eventos promovidos nas universidades da região. Um deles o levaria a João Pessoa:

...foi quando conheci o Marcão. Teve um seminário na universidade sobre imprensa alternativa e ele tava lá. Tinha muita gente no auditório porque tinham nomes expoentes, o Jaguar, o Henfil. Nós, eu e Marcão, éramos

⁶⁵ Ivan Maurício estava no interior de Pernambuco quando concedeu a entrevista à pesquisadora, por telefone, em 17/1/2017. Também foram trocadas informações em 24/3/2017.

⁶⁶ Ibidem. O jornalista colaborou ainda com os alternativos *Extra*, *Mais um*, *Lampião da Esquina*, *Movimento*, *Pasquim*. Na imprensa convencional passou pela revista *Manchete* e pelos *Jornal da Cidade* e *Diário do Comércio*.

⁶⁷ Ibidem.

coadjuvantes, e nos bastidores ele me chamou para escrever no *Versus*. Aí eu disse que não ia escrever, ia mais desenhar⁶⁸.

O encontro em questão dá conta do que foi a atmosfera do ciclo de debates sobre arte e cultura. Apoiada na imprensa alternativa e “realizada pelo DCE da Universidade Federal da Paraíba, em conjunto com diversos diretórios acadêmicos”⁶⁹, a ação foi um marco naquele que seria o ano da retomada nacional das atividades estudantis, 1976 – e cujo desdobramento estremeceria o projeto originário de *Versus*.

Algo fundamental, no exercício de reflexão feito até aqui, diz respeito, portanto, à geração. E, desse modo, às noções de pertencimento e filiação.

Boa parte dos colaboradores veteranos viveu seus anos decisivos de formação como indivíduos e profissionais nos marcos do fechamento do regime, em meados de 1968⁷⁰. Os eventos e as lutas do pós-64 – o movimento estudantil, as passeatas, as greves, a luta armada, o exílio, os sequestros de diplomatas – e, sobretudo, do pós-68 – a aproximação entre cultura, estética e política, o movimento da contracultura – são as referências comuns⁷¹. Isso não significa, contudo, uma unidade em bloco coeso. Longe disso. Cada um vivenciou esse horizonte à sua maneira.

Como estudante, Mário Augusto Jakobskind participou, desde os anos posteriores ao golpe, de atividades políticas de combate contra a ditadura. No início dos anos de 1970, concluinte do curso de História, na Universidade Federal Fluminense, acompanhava ativamente o Diretório Acadêmico Raimundo Soares⁷². Em contraponto, Durval Campos Guimarães nunca teve envolvimento com movimento estudantil, mas aceitou a inclusão do seu nome na chapa eleita para o Diretório Central dos Estudantes da UFMG. Embora contasse com cerca de 10 mil

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Conhecido no espaço acadêmico como “calourada”, o evento aglutinava não só os estudantes da UFPB. Segundo um dos participantes, naquele ano de 1976, a “calourada” seria um marco: “que mexeu aqui inclusive com a região: gente de Pernambuco veio pra cá, do Ceará. Nós fizemos uma semana de debates exatamente apoiada na imprensa alternativa. Então nós trouxemos pra cá Henfil, trouxemos o Jaguar, veio pra cá debater com a gente, à época o jornalista Tonico Ferreira, o Antônio Carlos Ferreira, que logo depois foi para O Globo, mas ele era o editor do jornal Opinião na época, que se destacava na imprensa alternativa”. Em: NASCIMENTO, Talita Hanna Cabral. Tempos intranquilos, sonhos férteis: movimento estudantil na UFPB de 1976 a 1979. In: XVI Encontro de História – Poder, memória e resistência: 50 anos do golpe de 64. 2014, Campina Grande, *Anais eletrônicos*, Campina Grande: ANPUH-UFPB, 2014.

Disponível em: < <http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/anpuhpb/XVI/paper/view/2502>>. Acesso em 2 de fevereiro de 2017.

⁷⁰ Ou seja, após o decreto do Ato Institucional nº 5 e o consequente endurecimento da ditadura e cerceamento dos direitos políticos dos indivíduos, bem como o cerceamento das liberdades individuais.

⁷¹ Rollemberg (1999), p. 49-51.

⁷² É válido pontuar que o nome do Diretório Acadêmico da UFF homenageia o sargento Manoel Raimundo Soares morto por agentes da ditadura e cujo corpo foi encontrado com as mãos amarradas no rio Guaíba, em Porto Alegre.

alunos⁷³, o movimento estudantil não conseguia a adesão necessária dos estudantes para formar a chapa.

A síntese de Durval, “o tempo em que fui da diretoria da entidade foi, para mim, uma época de pavor. E, no entanto, eu era apenas um simpatizante”⁷⁴, caracteriza bem o panorama difuso da época.

Figuras como a de Marcos Faerman, diretor responsável e editor-chefe de *Versus*, apontam, entretanto, outra direção: a do trânsito entre diferentes gerações.

Ainda jovem estudante secundarista, o jornalista gaúcho vivenciara a experiência pré-64 nas ruas de Porto Alegre – o apoio à Legalidade, a defesa de João Goulart como sucessor do presidente Jânio Quadros, os discursos de Leonel Brizola⁷⁵. No pós-golpe, embora carregasse a bagagem política da geração 1964, Faerman esteve aberto aos ideais da geração 1968. Um movimento feito em sintonia com as escolhas políticas da época⁷⁶. E que o manteve, por um breve período, ao lado de posições consideradas radicais – como a defesa da construção de um Partido Socialista, propagada e impulsionada pelo movimento Convergência Socialista por meio das páginas de *Versus*⁷⁷.

Nestes termos, pensar a publicação é, também, atentar a esta integração. O que ela ofereceu – e, ainda, o que não ofereceu –, ao longo de sua trajetória, guarda estreita ligação com os rumos seguidos por seus colaboradores. Em especial após a crescente politização de suas páginas, já no contexto dos debates acerca das liberdades democráticas.

Nem sempre o diálogo entre gerações foi possível. Como observou Denise Rollemberg, “as pontes foram raras e frágeis”⁷⁸. E, neste caso, a entrada em *Versus* para alguns aconteceu em meio à saída de outros. Tereza Cruvinel conta sua experiência: ela era estudante de

⁷³ UFMG 90 anos. Disponível em : <<https://www.ufmg.br/90anos/>>. Acesso em 4 de maio de 2017.

⁷⁴ Durval Campos Guimarães concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 26/10/2016 e 6/6/2017.

⁷⁵ Em 1961, Jânio Quadros renunciou à Presidência do país. Na ocasião, Marcos Faerman era estudante do Colégio Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, e, naquele momento, um dos líderes da Frente Estudantil da Legalidade. Foi, inclusive, um manifesto estudantil redigido por ele que o levou ao primeiro emprego na sucursal gaúcha do Jornal *Última Hora*. Com o imbróglio político aberto, os ministros militares tentaram impedir a posse do vice-presidente, João Goulart, que se encontrava em visita oficial à China. Setores da sociedade civil e importantes quadros políticos, como o governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, chamaram a população a resistir à tentativa de golpe nas ruas. Essa mobilização civil e militar ficou conhecida como “Campanha da Legalidade”. Marcos Faerman foi um de seus participantes ativos.

⁷⁶ A trajetória política de Faerman é exemplar nesse sentido: em 1964, ele estava integrado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), identificado com aqueles que, no pré-golpe, defendiam as reformas propostas por João Goulart. Em 1968, participou da fundação do Partido Operário Comunista (POC) – integrando-se a uma militância mais jovem e crítica às posições do PCB. E em 1970, desligou-se e da militância direta ao mesmo tempo em que se voltou à imprensa alternativa.

⁷⁷ E que desembocaria na construção, feitas por diversos setores da esquerda brasileira, do Partido dos Trabalhadores.

⁷⁸ Rollemberg (1999), p. 51.

Jornalismo da Universidade de Brasília e uma das lideranças do movimento estudantil. Corria o ano de 1977. Ano de rearticulação da UNE, de greve geral dos estudantes, de invasão do campus pela Polícia Militar, de punições e expulsões de alunos – entre os quais ela própria, que só tiraria o diploma depois da Anistia, em 1981.

No momento da chegada de Tereza à publicação, a parceria entre o movimento Convergência Socialista e Faerman aproximava-se do fim⁷⁹. Uma decisão que seria vista, revista e tomada na emergência gradual dos antagonismos da época, visíveis e amplificadas pelos debates calorosos dentro e fora da redação e, também, pelas páginas de *Versus* – e, ainda, de outros tantos alternativos⁸⁰.

Militante da Convergência foi, nessa condição, que ela viu seu nome ser inserido no expediente vinculado à capital federal do país e junto ao nome de outros colegas do grupo:

Versus era lido e apreciado aqui, comprado em bancas, mas ainda não tinha uma redação na cidade. Foi a partir da associação com a Convergência Socialista, em 1977/78, que surgiu uma redação do periódico na cidade, sob o comando de Antonio Carlos Ramos Pereira, o Carlão, dirigente da CS.

Se parte das lembranças de Tereza aponta para este momento, sobretudo no esforço de delimitar o antes e depois da publicação, outra se desloca por momentos mais recuados: “No final dos anos 70, *Versus* era uma revista muito prestigiada, muito lida nos meios de esquerda, nas universidades, nos movimentos de resistência à ditadura. Eu a conheci antes mesmo de ser militante da CS e era leitora”⁸¹.

6.2.2 Sobre a utopia e os continentes desconhecidos

Assim como Tereza, muitos colaboradores que passaram por *Versus* foram, também, seus leitores. Alguns deles mantiveram-se como tal mesmo após encerrarem as contribuições.

⁷⁹ Com Marcos Faerman, deixam *Versus*, na edição 24 de setembro de 1978, Mário Augusto Jakobskind, Reinaldo Cabral e Evaldo Dinis – trio de jornalistas do Rio de Janeiro –, Vitor Vieira, Cecília Thompson, Cláudio Willer, Isabel Rodriguez.

⁸⁰ A interlocução entre as gerações de 1964 e 1968, muitas vezes, nem esteve em questão, sobretudo nos debates acerca da redemocratização. Como pontua Rollemberg (1999), ao destacar as margens paralelas entre uma e outra naquele momento, a proposta de recriação do antigo partido trabalhista, sob a liderança de Leonel Brizola, colocava a geração 1964 em margem oposta à de 1968, cujo apoio de muitos se orientava à formação do Partido dos Trabalhadores como expressão de corte com os vínculos do passado. Assim como em *Versus*, tais discussões perpassaram as páginas de outros alternativos do período – como *Opinião*, *Movimento*, *Em Tempo*.

⁸¹ Tereza Cruvinel morava em Brasília quando foram feitas as trocas de e-mail com a autora entre 25/10/2016 e 12/7/2017.

Diferentemente da jornalista brasileira, muitos deles compõem uma camada de colaborações materializadas a partir de uma ligação mais íntima com o conteúdo publicado. E demonstram como esse interesse variou através dos tempos – indo ao encontro da publicação e, até mesmo, de encontro a ela, a depender do modo como ela própria procurou mobilizar seu público.

No início, a leitura de *Versus* estava muito associada à América Latina. Do plano político ao cultural, muitas foram as motivações suscitadas para a aquisição inicial da publicação, seu posterior acompanhamento até a opção pela participação efetiva em seu processo de produção e/ou circulação.

Entre os leitores-colaboradores, houve quem viajou pelo continente sem nunca ter saído do país, apenas seguindo os passos da publicação. Outros fizeram as malas depois de acumular páginas de conteúdo sobre esse universo, até então, desconhecido. E houve, ainda, aqueles que, antes mesmo de comprarem seu primeiro exemplar, já tinham trilhado rotas pelo continente – como foi o caso de Luiz Egypto.

Diante da oportunidade de desbravar terras desconhecidas, Luiz Egypto não hesitou. Enfiou um punhado de dólares no bolso e foi para a Argentina. Viajou em dezembro de 1975, sem se dar conta de que desembarcava na capital portenha às vésperas do golpe.

Encantado com Buenos Aires, Egypto comprou vários livros que chegariam ao Brasil pelos Correios – parte do acordo feito com o livreiro “*hermano*”. Na seleção de leituras, constavam, ainda, “várias revistas *Crisis* e vários *Cuadernos de Crisis*”⁸². Um deles, sobre a Guerra do Paraguai, mudaria sua cabeça – e, anos mais tarde, serviria de inspiração aos livros editados por *Versus*:

Era um caderninho mesmo, com capa colorida e papel-jornal. (...) Eu sempre fui apaixonado por História e não sabia que a Guerra do Paraguai tinha sido o que foi, porque a gente sempre estudou a geografia da guerra – o heroísmo, como aquele ditador era sanguinário – mas a história era outra: nós é que fomos os canalhas⁸³.

Enquanto as novas percepções sobre o país vizinho iam sendo absorvidas, a viagem de Egypto seguia rumo a Santiago. Na fronteira, já com o Chile sob o comando do general Pinochet, foi revistado de “cabo a rabo”. “Eles só pouparam um dos *Cuadernos de Crisis* sobre

⁸² Luiz Egypto concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 31/7/2015; e por e-mail, entre 4/7/2016 e 7/8/2016.

⁸³ *Ibidem*.

tango e o Veias Abertas [livro de Eduardo Galeano], que tinha recém-saído em espanhol. Estava na minha bolsa e eles não revistaram”⁸⁴, recorda.

Sem boa parte das leituras que carregava, Egypto entrou no Chile. De lá, foi ao Peru, passou pela Bolívia, apaixonou-se por uma uruguaia, entrou no Paraguai e, então, pegou um ônibus em Montevideú, no Uruguai, para voltar ao Brasil. Na parada em São Paulo, compraria seu primeiro exemplar de *Versus*, o de número 3. Foi o suficiente – a magia estava feita numa capa sob medida ao momento do, então, jovem estudante de Jornalismo: “No continente da morte e da esperança – com Zapata, San Martín, Bolívar, Tupac Amaru, Antonio das Mortes e os índios brasileiros”.

Fui lendo aquilo tudo na viagem de volta para Juiz de Fora. Eu, impregnado de quase três meses de América Latina, tentando entender aquilo que era o início de um processo de compreensão; depois de ler Galeano, encontro um jornal daquele em português, em São Paulo, na minha mão. Pirei! Em Juiz de Fora não chegava o *Versus*. Aí, eu tinha estagiado no Caderno B do Jornal do Brasil, o caminho natural me dava duas alternativas: ou fazer uma opção radical pelo teatro, porque eu participava de um grupo amador muito bom e legal, ou trabalhar no Jornal do Brasil. Mas aí decidi: quero trabalhar nesse jornal aqui [*Versus*]. Não sei como ⁸⁵.

A decisão incluía um detalhe importante: a conclusão do curso de Jornalismo na Universidade de Juiz de Fora – missão cumprida em julho de 1976, após trocar a futura carreira de engenheiro pela de jornalista. Já formado, Egypto acionou sua rede de amizades e conseguiu o contato de Alcy e Chico Caruso – àquela altura ilustradores-colaboradores de *Versus*. Com uma longa reportagem de mais de 40 laudas debaixo do braço⁸⁶, chegaria ao coração da redação, em São Paulo – “Ali comecei a ficar. (...) sempre tinha alguma coisa para fazer e fui ficando”⁸⁷.

Se as leituras sobre as questões históricas e culturais da América Latina ampliaram o repertório de Luis Egypto e abriram caminho para que sua trajetória se enredasse à de *Versus*, o mesmo se pode dizer a respeito de outros colaboradores. Até a metade da década de 1970, como observaram Gabriela Pellegrino Soares e Júlio Pimentel Pinto, o mercado editorial brasileiro, na área em questão, era rarefeito⁸⁸.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ EGYPTO, Luiz. A borracha, a selva, os heróis sem nome. *Versus*, n. 8, São Paulo, mar. de 1977. Texto sobre os trabalhadores nordestinos deslocados para o coração da Amazônia, durante o segundo ciclo de extração da borracha.

⁸⁷ Luiz Egypto concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 31/7/2015; e por e-mail, entre 4/7/2016 e 7/8/2016.

⁸⁸ SOARES, Gabriela Pellegrino, PINTO, Júlio Pimentel. *A América Latina no universo das edições brasileiras*. Diálogos, Universidade Estadual de Maringá, v. 8, n. 2, 2004, p. 133-152.

Durante muito tempo, registram os autores, a obra *História da América Latina*, do professor argentino Tulio Halperin Donghi, publicada em 1975 pela Editora Paz e Terra, foi um material de referência quase exclusivo à perspectiva geral dos leitores brasileiros⁸⁹. Dois anos depois, *As veias abertas da América Latina*, de Eduardo Galeano, constituiria um novo marco⁹⁰. Não à toa, a obra aparece com frequência entre os referenciais dos leitores de *Versus*, estando a própria publicação, muitas vezes, associada à essa descoberta.

Assim, não é de se estranhar, portanto, que a lembrança sobre a América Latina venha acompanhada por visões de isolamento e de choque de realidade. Essa foi a impressão de Luiz Egypto, depois da “*porrada*”⁹¹ da leitura de *Veias Abertas da América Latina*. Foi, também, a de George Abner – à época, estudante de Jornalismo da PUC, em Belo Horizonte, e funcionário da Petrobras – ao se deparar, pela primeira vez, com *Versus* em uma banca de jornal. “Foi como um ‘tapa na cara’ quando vi a América Latina em um jornal no Brasil, país que sempre viveu de costas para ela, onde está também fincado”⁹².

De um lado, a “leitura-porrada”. De outro, a “leitura-tapa-na-cara”. Mais apropriado, contudo, seria percebê-las como faces da mesma reação engendrada nos leitores: a surpresa de um nocaute diante da visceralidade com que os conteúdos desconhecidos do continente latino-americano são trazidos à tona e vão sendo absorvidos e incorporados.

O depoimento de Abner lança luz sobre essa questão ao falar sobre a motivação da leitura de *Versus*, com suas referências e singularidades:

No meu caso, o papel fundamental do *Versus* foi sua vinculação com a América Latina. O que mais chamou a atenção no *Versus* foi apresentar pela primeira vez em um jornal "o rosto" latino-americano de forma tão política e ao mesmo tempo poética e literária. Ninguém tinha feito isso, nem os jornais Movimento, nem Em Tempo, Companheiro, EX. Creio que isso foi o que conquistou o leitor, foi como o grupo Tarancón, vinculado a cantar a América Latina, ou, por exemplo, Belchior com seu disco Alucinação e as referências à América Latina. Alucinação e *Versus* foram um “tapa na cara” de nós, órfãos de latino-americanos. Filhos que nunca reconheceram o Continente como parte de nós e, de repente, algo chega fortemente aos olhos e à mente. Quem sabia de Eduardo Galeano e sus Venas Abiertas?; quem sabia de Arguedas, um dos mais belos escritores latino-americanos, e seu livro Los Rios Profundos?; quem conhecia a revista Crisis?⁹³

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Luiz Egypto concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 31/7/2015; e por e-mail, entre 4/7/2016 e 7/8/2016.

⁹² George Abner concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 6/12/2016 e 21/3/2017.

⁹³ Ibidem.

A iluminação do continente o levaria a um envolvimento temporário com a publicação – período em que fez um pouco de tudo: colaborou, vendeu, distribuiu. Como diz, “encontrar uma porta aberta era um convite para entrar, sem pedir nada e participar de um trabalho tão legal de forma coletiva”⁹⁴.

Essa aproximação com o novo universo de referências culminaria numa impactante transição. Em 1979, Abner deixou a Petrobras e o envolvimento com a luta política – “reconstrução da UNE, volta dos exilados, trabalhos clandestinos de organização política”⁹⁵ – para aterrissar na Nicaraguá, “sem falar uma palavra em espanhol”⁹⁶. Lá permaneceu por 12 anos, tempo suficiente para assistir à vitória e à derrota da Revolução Sandinista⁹⁷, além de conhecer Cuba e outros países da América Central.

Em geral, os leitores que exerceram algum tipo de colaboração em *Versus* eram jovens universitários. Muitos deles integraram a geração 1977 – foram às ruas contra a ditadura, pediram anistia, eleições diretas, uma nova Constituinte – e viveram seus anos de formação no mesmo período de circulação da publicação. Eles compunham uma fatia da sociedade em franca expansão naqueles tempos e com estreita influência na indústria cultural e editorial que, então, se fortalecia.

Assim, é possível considerar que muitas das “pistas” indicadas nas páginas de *Versus* na forma de livros, autores, canções, poemas, shows e endereços eram, também, compartilhadas em um plano maior por uma classe média, sobretudo, urbana. Nesses termos, mais do que conteúdo, *Versus* oferecia caminhos para o “encontro” com a cultura latino-americana. E isto, aos interessados no assunto, podia significar não apenas acesso a bens de consumo, mas, talvez, principalmente a partilha e o contato com outras pessoas, igualmente, interessadas neste universo.

Guilherme Girardi Calderazzo, com uma mala de viagem repleta de exemplares de *Versus*, resolveu seguir viagem em meados da década de 1970. Saía de São Paulo em direção a São José dos Campos acompanhando o grupo musical Tarancón, decidido a vender assinaturas

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ Ibidem. Como reforçou Abner, à época, ele não estava envolvido diretamente na luta armada.

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ A Revolução Sandinista foi um movimento iniciado em 1978 e que se estendeu até 1990, visando uma reforma profunda das instituições da Nicarágua e o fim da ditadura da dinastia Somoza – a mais duradoura da América Latina. O movimento era capitaneado pela Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN), fundada em 1962 e cujo nome faz alusão ao mítico general-guerrilheiro mais famoso da América Latina, Augusto César Sandino (1895-1934) – antigo líder da resistência nicaraguense contra a ocupação dos EUA ao país, entre 1912 e 1933. Ver: GOLDSZTEJN, Hélio. *Nicarágua guerrilheira: os anjos morrem na estrada*. Cadernos pelo Socialismo, 2 ed., São Paulo: Ed. Versus, 1979.

da publicação. Não se recorda de ter vendido alguma, mas lembra de tê-las divulgado bem – “em especial entre o público presente no show e entre os estudantes universitários de lá”⁹⁸.

Identificado com o conteúdo de *Versus*, ainda na condição de estudante da Escola de Sociologia e Política de São Paulo, foi seu leitor, divulgador e vendedor de assinaturas. E, nesse cenário de descoberta e valorização da cultura latino-americana, fez parte de um grupo de amigos que passou a ler ficção, a ouvir a música e a procurar saber mais sobre a história do continente.

No meu caso, a descoberta do *Versus* e o seu significado editorial vieram ao encontro do que eu procurava e valorizava. Começo por um poeta que conheci, por meio de uma edição do livro dele feita pelo próprio *Versus*, chamado Cesar Vallejo. Antes da minha passagem rápida pelo jornal, entre os escritores latinos que começamos a conhecer e ler, no meu caso, estavam o Gabriel García Márquez – “Cem anos de solidão”, “Ninguém escreve ao coronel” e “A triste história de Cândida Eréndira e sua avó desalmada”. Li contos dos argentinos Jorge Luis Borges – “Ficções” –, Julio Cortazar – “Todos os fogos o fogo” – e de Adolfo Bioy Casares. E havia lido os romances de dois peruanos: “Garabombo, o invisível”, do Manuel Scorza, e “Pantaleão e as visitadoras”, do Mario Vargas Llosa. Na época, outros autores eram lidos e comentados. Lembro-me do Juan Rulfo, Ruben Darío e Juan Carlos Onetti⁹⁹.

Além das leituras, as idas aos shows do Tarancón mesclavam-se ao gosto pelo som de outros *hermanos*, como Violeta Parra e Victor Jara – um acesso compartilhado por Hindenburgo Pires e Paulo de Tarso Riccardi em pontos distintos e diametralmente opostos do mapa, respectivamente no eixo Recife–Olinda e em Porto Alegre.

“Naquela época, tinha também a Mercedes Sosa. A gente ouvia muita música latina”¹⁰⁰, enfatiza Hindenburgo que, assim como Guilherme, passara de leitor a divulgador e vendedor de *Versus* durante a faculdade. Estudante de Geografia da Universidade Federal de Pernambuco, ele integrava diversos movimentos da sociedade civil organizada quando se interessou em ler a publicação pela primeira vez.

O *Versus* tinha bons articulistas e eu queria divulgar o material porque ele tinha um conteúdo de política muito avançado, discussões sobre América latina, principalmente sobre regimes autoritários, e fazia uma reflexão crítica e contextualizada de conjuntura e de época muito boa. Então, minha curiosidade era divulgar porque eu via que ele tinha pouca penetração.¹⁰¹

⁹⁸ Guilherme Girardi Calderazzo concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 11/5/2017 e 20/6/2017.

⁹⁹ *Ibidem*. O livro de Vallejo, a que Guilherme se refere, foi editado de forma independente pelo colombiano Percy Gallimberti, um dos colaboradores de *Versus*.

¹⁰⁰ Hindenburgo Francisco Pires concedeu entrevista à autora, por Skype, em 21/1/2017.

¹⁰¹ *Ibidem*.

Com *Versus* no radar e determinado a expandir seu público, logo chegaria à revista *Crisis* – a quem Hindenburgo atribui todo o fundamento da publicação brasileira. A edição argentina, como lembra, assim como outros materiais para debate e reflexão, seguia o mesmo deslocamento: “Era feito tudo pelo correio”¹⁰².

Na visão de Paulo de Tarso, o clima do “latino-americanismo solidário”¹⁰³ era uma das surpresas da publicação. Estudante de Jornalismo da PUC e jornalista da Folha da Manhã, em Porto Alegre, sua relação inicial com *Versus* atravessa a órbita de influência de Marcos Faerman: “Minha geração tinha alguns ídolos profissionais, jornalistas que nos inspiravam. O Marcão era um desses”¹⁰⁴.

Assim, quando *Versus* ganhou asas, entre a fatia de público cativo na capital gaúcha estava Paulo de Tarso – cuja atração inicial voltou-se ao planejamento gráfico e às ilustrações “fora do comum”¹⁰⁵, sobretudo das que registram as famosas caveiras do artista José Guadalupe Posada. Surpreendente para ele, no entanto, seria mesmo a apresentação de autores desconhecidos.

Nos anos 70 não era muito fácil nos informarmos e encontrar literatura latino-americana aqui. Livrarias progressistas abriam e fechavam muito frequentemente e a importação de livros não era coisa muito fácil de fazer. (...) Em 1973, entrei em uma pequena livraria (Americana), em Rivera, na fronteira Brasil-Uruguai, e pedi orientação sobre o que ler para conhecer no original espanhol a literatura hispano-americana contemporânea. Saí com um pacote de Cortázar, Llosa, García Márquez, Benedetti, Rulfo, Fuentes, Roa Bastos, Mário Arregui, Roa Bastos. Até que o golpe militar fechou tudo lá também. Em geral, era muito difícil qualquer um ter informações, quanto mais acesso ao que se estava publicando originalmente em espanhol ¹⁰⁶.

Em *Versus* conheceu Galeano. E completa: “por ali me guiei para buscar os livros dos escritores hispano-americanos que falavam deste imenso continente desconhecido pelos brasileiros”¹⁰⁷. Uma vez mais, o holofote se acendia.

O fascínio pela América Latina naqueles tempos, no entanto, envolvia também jovens profissionais. Viajar pelos países vizinhos – fosse presencialmente ou pelas páginas de *Versus* – foi, assim, para alguns, um polo de atração compartilhado. Uma forma de buscar informação

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Paulo de Tarso, entrevista concedida por e-mail em 26/10/2016 e 20/6/2017.

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Ibidem.

e conhecimento e, ao mesmo tempo, saciar a curiosidade acerca das experiências de governo com inclinações socialista – sobretudo aquela vivida no Chile. Esta foi a primeira grande curiosidade de José Monserrat Filho.

Publicitário, durante os anos de 1960, Monserrat foi aluno da Universidade da Amizade dos Povos de Moscou, onde se tornou mestre em Direito Internacional e especialista em Direito e Política das Atividades Espaciais. De volta ao Brasil, aproveitava as férias nas agências de propaganda para embarcar em jornadas pelo continente – e, nesse ir e vir, arriscava colaborações na imprensa alternativa. Escreveu em *O Pasquim*, na revista *Politika* e nos *Cadernos do Terceiro Mundo*, chegando a cobrir, inclusive, as eleições parlamentares chilenas, em março de 1973.

Em uma de suas paradas por Buenos Aires, descobriria a revista *Crisis* – “Era muito bem-feita e tinha uma linha editorial progressista, como dizíamos então”¹⁰⁸. Não tardaria até perceber a influência da revista portenha em *Versus*, já que Monserrat foi de leitor a divulgador voluntário da publicação, tamanho era seu interesse pelo material sobre a América Latina “nada comum à época”¹⁰⁹.

A perspectiva do acesso, em outros casos, foi sentida em um âmbito, ainda, mais profundo. Aquele que nos dá conta não apenas dos sentidos de pertencimento, mas, sobretudo, de representatividade. As lembranças que rondam a seção Afro-Latino-América são interessantes para pensar essa questão, pois extremam um tipo de acesso diferente. O acesso a uma comunidade. É sobre essa experiência que trabalho a seguir, mantendo o esforço de periodização, no alerta de que sua construção continua a ser feita em íntima ligação com a vivência das pessoas que passaram por *Versus*.

6.2.3 Sobre quando a América Latina ganhou um acento Afro

Como vimos, o lançamento da seção Afro-Latino-América, na edição de número 12, em julho de 1977, explicitou um ponto de virada no projeto inicial de *Versus* e marcou o início de um processo de investigação organizado acerca das nossas raízes africanas. À publicação, integraram-se uma leva de colaboradores oriundos de outros espaços sociais, culturais, de ativismo e de militância. A entrada em *Versus*, a partir de então, esteve também identificada

¹⁰⁸ José Monserrat Filho concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 16/7/2016.

¹⁰⁹ Ibidem.

com a possibilidade de participação na produção, estruturação e apresentação de novas representações de mundo.

Apesar de esta identificação, por si só, ser bastante definidora da experiência da imprensa alternativa, uma vez vinculada a um grupo tradicionalmente marginalizado da estrutura midiática convencional, ela o alça a um patamar específico: faz de seus membros jornalistas de suas próprias realidades, nutrindo-se das mesmas ao mesmo tempo em que alimentam seu próprio ambiente social e cultural.

O relato de Neusa Maria Pereira sobre a chegada de outros colaboradores negros, muitos deles por ela convidados, é muito representativo para compreender o momento de discussão da seção Afro-Latino-América:

Eu fui a primeira negra a ir lá. (...) Eles queriam diversidade e não apenas eu ficar fazendo tudo. Aí, eu fui atrás dos meus amigos. Chamei o Hamilton Bernardes Cardoso, que era meu colega. Ele era poeta, ia nos bares, nos botecos, na USP. Ele estava o tempo todo na rua e a gente era muito amigo. Tinha outro amigo que era da USP, o Jamu Minka. O Hamilton em princípio ficou meio assim, “esses caras aí, brancos, não vão deixar a gente fazer o que quer”. Mas ele era muito aberto e resolveu ir. Depois, ele virou um ídolo dentro do Versus. Porque tem uma coisa, eles não conheciam nada de negritude, nada do que estava acontecendo no mundo negro. A gente estava mais presente. Tanto pela questão da identidade racial, considerando que a gente era discriminado enquanto jornalista, enquanto profissional, e porque nós éramos negros diferenciados. Nem todos negros eram militantes de esquerda.¹¹⁰

A articulação entre estudantes e jornalistas negros renovaria as discussões no interior de *Versus*. Se havia muito a falar, foram tempos, sobretudo, de contar e aprender. Frantz Fanon, Samora Machel, Angela Davis, Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Richard Wright, Martin Luther King, Malcolm X – nomes da base de leitura que, aos poucos, ia sendo incorporada pelo grupo até se tornar pública, na forma de matérias e reportagens, nas quatro páginas dedicadas à discussão racial.

Como explica Neusa, “não havia paternalismo”¹¹¹. O conteúdo deveria estar à altura de *Versus* – um trabalho que deixava pouco ou quase nenhum tempo para participar do material restante da publicação. Até porque, o interesse maior era “mostrar trabalho”: *“Tinha muita coisa pra mostrar. Tinha gente fazendo coisa nas periferias, tinha nosso próprio texto, gente*

¹¹⁰ Neusa Maria Pereira concedeu entrevista à autora no Centro Cultural São Paulo em 13/7/2015.

¹¹¹ Ibidem.

que queríamos entrevistar, os escritores angolanos, moçambicanos, a Revolução Cubana. Tinha muita coisa pra pensar”¹¹².

A absorção da nova camada de colaboradores implicou uma redefinição substantiva na maneira de viver a experiência jornalística em *Versus*. A primeira mudança esteve ligada ao reconhecimento da profissão de jornalista como algo indissociável da militância. A consciência de uma posição privilegiada, quando se percebia mais claramente a própria posição dentro da comunidade negra, em consequência da formação universitária e da participação em diferentes espaços de engajamento no universo ativista.

Essa condição é enfatizada por Neusa, especialmente ao recordar seu esforço pessoal para estreitar os laços entre a África e a América Latina, o que demandou de alguns membros do grupo a leitura dos escritores brancos para “pensar o mundo como latino”¹¹³ e as similaridades econômicas e sociais entre o Brasil e os países vizinhos. Uma “operação” pesada, em termos de esforço intelectual e jornalístico – e levada a cabo pela jornalista de um modo peculiar às mulheres: dividida entre o trabalho remunerado como revisora e o serviço doméstico. O mais clássico exemplo da dupla (neste caso, tripla) jornada de trabalho feminina. Assim, nas palavras de Neusa, o significado de ser jornalista e militante era algo que simplesmente:

(...) precisava ser. (...) A gente precisava despertar a consciência racial da nossa comunidade, então não podia ficar só nessa de “aí, sou jornalista”. Não. Tinha que ser jornalista e fazer o seu trabalho de levar consciência pra comunidade negra e nunca estar longe dela porque ela é que te alimenta. E porque você é sujeito, predicado, complemento e tudo mais do racismo¹¹⁴.

Outra modificação foi a maior aproximação com grupos de fora da publicação, impulsionando conexões entre redes de ativismo e militância, então, existentes¹¹⁵. Na esteira de matérias e reportagens sobre as movimentações que aconteciam no âmbito da rearticulação das redes negras. A própria sede de *Versus* passou a servir de ponto de encontro para muitas destas discussões, atraindo uma intelectualidade negra, jovem e militante identificada com a publicação.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Os pesquisadores Fabio Nogueira de Oliveira e Flavia Rios aprofundam tal viés a partir da trajetória do jornalista Hamilton Bernardes Cardoso. Ver: OLIVEIRA, Fábio Nogueira de; RIOS, Flavia. Consciência negra e socialismo: mobilização racial e redes socialistas na trajetória de Hamilton Cardoso (1953-1999). *Contemporânea* – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 4, n. 2, jul-dez 2014, p. 507-530.

Uma das organizações permeáveis à ação de militantes negros foi a Liga Operária, que, vale lembrar, se tornou conhecida pelo movimento Convergência Socialista, sua face pública. Não por acaso, justamente, a organização que se fez mais presente entre o grupo Afro-Latino-América – e, também, em *Versus* no decorrer da sua existência.

A trajetória do jornalista Hamilton Bernardes Cardoso (1953-1999), como relatam os estudos de Fabio Nogueira de Oliveira e Flavia Rios, “é modelar para compreender essas relações políticas entre redes socialistas e movimento negro”¹¹⁶.

Intimamente vinculado à formulação do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR), posteriormente conhecido como Movimento Negro Unificado (MNU), Hamilton foi ainda militante da Liga Operária e integrante do movimento Convergência Socialista. Em *Versus*, juntamente com os colegas da seção Afro-Latino-América, fomentariam uma tradição própria, comprometida, também, com a luta de classes e enraizada em diferentes espaços de sociabilidade no universo negro da capital paulista.¹¹⁷

Assim, é diante do afunilamento entre o jornalismo e a militância e do entrecruzamento de formas heterogêneas de expressão da identidade negra que os sentidos do jornalismo de *Versus* se transformam. Já não se tratava apenas de ler os relatos produzidos pelos outros e sentir-se pertencente ou representado, mas sim da possibilidade de tornar-se um participante que compartilha uma experiência vivida com os próprios membros da publicação. Até porque, como observa Neusa, “(...) aquilo foi ficando tudo uma coisa só”¹¹⁸.

O ato de fundação do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR) nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, talvez, seja a tradução mais aproximada desse novo cenário. Realizado no dia 7 de julho de 1978, sua construção remete a uma série de discussões – da qual Hamilton foi parte atuante – entre a juventude negra militante que se reunia no Centro de Cultura e Arte Negra (Cecan)¹¹⁹. Ao lado das redes negras de ativismo local, a iniciativa contou com o apoio e a participação de outros Estados brasileiros e o envolvimento direto do grupo Afro-Latino-América – não apenas na cobertura, mas, também, na estruturação do ato¹²⁰.

¹¹⁶ Ibidem, p. 3.

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ Neusa Maria Pereira concedeu entrevista à autora no Centro Cultural São Paulo em 13/7/2015.

¹¹⁹ O Cecan foi criado e dirigido pela atriz Thereza dos Santos

¹²⁰ Nesse sentido, pode-se dizer que o nascimento do Movimento Negro Unificado passa de algum modo por *Versus*, pois da manifestação resultaria sua formação. Um olhar aprofundado sobre o evento, ver: RIOS, Flavia Mateus. *Elite política negra no Brasil: Relação entre movimento social, partidos políticos e Estado*. 2014. 246 f. Tese (Doutorado em Sociologia), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Dessa forma, mesmo morando no Rio de Janeiro, o paulistano Astrogildo Esteves Filho ajudou a construir aquele que seria o primeiro evento público de caráter organizativo com vistas à unificação das lutas antirracistas. Leitor de *Versus*, durante os anos da graduação em Ciências Sociais, Astrogildo havia dedicado sua atuação política ao movimento estudantil da PUC. Já formado, em 1976, suas opções o levariam a atuar junto à organização do movimento negro – o que veria, de fato, se concretizar, como vimos, poucos anos depois da sua decisão.

Como explica Astrogildo, “o movimento negro sempre foi organizado em grupos, são centenas de grupos espalhados em todo o país”¹²¹. Nas reuniões de São Paulo, segundo seu relato, os textos de *Versus* eram utilizados para a reflexão:

(...) sobre a luta de libertação dos povos africanos, a luta internacional contra as ditaduras de tipo colonialista e a luta em defesa da libertação de Nelson Mandela, na África do Sul, e sobre as denúncias das práticas e da violência policial comum tanto no Brasil como nos EUA¹²².

É nos marcos do ato na escadaria do Teatro Municipal, no entanto, que o estreitamento dos laços entre Astrogildo e a publicação ultrapassaria o limite de suas páginas. Na concretização efetiva da ação, para ele restou a emoção diante da conquista da visibilidade alcançada pela capa da edição de número 23 de *Versus*:

Em 1978, quando vejo na banca de revistas aquela joia rara, que é a capa emblemática de *Versus* 23, estampando a manchete “Os negros estão nas ruas”, comprei imediatamente. Apesar de ter contribuído diretamente para a mobilização daquele ato nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, não sabia se conseguiríamos a capa. Ainda sinto uma grande alegria toda vez que olho aquela capa¹²³.

Em meio aos desafios de manejar diferentes filiações e suas implicações identitárias, a construção do ato foi, para Neusa Maria Pereira, um momento de amadurecimento e se impôs como essencial à própria aprendizagem do Grupo Afro-Latino-América:

A gente não tinha essa experiência. A gente teve que construir, ver quem ia falar e fazer panfletagem na hora do rush, nos pontos de ônibus. Não dava tempo de pensar se a gente tava sendo vigiado pelo Dops. Não dava nem tempo de ter esse medo¹²⁴.

¹²¹ Astrogildo Esteves Filho concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 18/7/2016 e 17/8/2017.

¹²² Ibidem.

¹²³ Ibidem.

¹²⁴ Neusa Maria Pereira concedeu entrevista à autora no Centro Cultural São Paulo em 13/7/2015.

Para Astrogildo, o evento remete a uma importante transição: sua passagem de leitor à colaborador de *Versus* em solo carioca – experiência que o faria descobrir sua profissão. Assim, é na medida da transversalidade propagada em (e por) *Versus*, que ele deixava de ser sociólogo para se tornar jornalista junto com os integrantes do Grupo Afro-América-Latina.

A consolidação do grupo e seu empenho em construir uma imprensa negra, assentada na união entre as noções de raça e classe, colocou a redação de *Versus* em contato com novas vozes e referências¹²⁵. Estas, ao relatarem a realidade do mundo negro desde um ponto de vista internacionalista, contribuíram para despertar e aprofundar uma visão crítica acerca dos projetos socialistas espalhados pelo globo, especialmente aqueles experimentados no continente africano e em Cuba. As reflexões experimentadas levam a avaliações como a de Neusa:

Se você ler o *Versus*, vai ver que a maioria dos pensadores de esquerda – Glauber, Plínio Marcos, Paulo Freire, Lula, Chico Buarque – eram pessoas preocupadas com o Brasil, mas que tinham muito claro somente a questão de classe. Quando nós entramos, eles **[a equipe de *Versus*]** viram que não era só isso, pois só acabando com a sociedade de classe não se acaba com o racismo. Eu me lembro de conversar com cubanos e eles falarem que lá tinha racismo. Na formação do poder cubano, não tem negros. Você não vê quase nenhum negro no poder cubano. Isso foi bacana. O pessoal do *Versus* entendeu isso, por isso entramos lá falando de tudo – periferia, mulheres, identidade¹²⁶.

Neste movimento, mudanças importantes impactariam o projeto político-cultural originário de *Versus*, redefinindo caminhos pessoais e profissionais no embalo do encontro da questão racial com a luta pelo socialismo. Até então, como destaca Astrogildo, “os grupos tradicionais de esquerda torciam o nariz para os militantes do Movimento Negro. Eles nos consideravam diversionistas, não me recordo dos termos usados. Os trotskistas tinham uma opinião completamente diferente”¹²⁷.

Do ponto de vista jornalístico, essa intersecção implicou a maior aderência aos assuntos próprio do país, permitindo a atribuição de uma “feição nacional para a ação política”¹²⁸. Não por acaso, a fatídica edição 23 carrega um editorial emblemático assinado por Marcos Faerman

¹²⁵ Esta era, sobretudo, a posição defendida por Hamilton e propagada pela coluna nos anos em que ele esteve a frente como seu editor. Os tensionamentos oriundos dessa abordagem de aproximação entre raça e classe permeiam boa parte dos textos publicados na coluna já que representou uma distância em relação ao legado de grandes pensadores do movimento negro – como Abdias do Nascimento. A coluna possui, portanto, um material rico e ainda com muitas possibilidades de ser pesquisado.

¹²⁶ Neusa Maria Pereira concedeu entrevista à autora no Centro Cultural São Paulo em 13/7/2015. Como pontua Flavia Rios (2014), a Revolução Cubana foi uma pedra no sapato para os ativistas ligados à coluna Afro-Latino-América, o que gerou grandes debates, obstáculos e desafios à construção de um pensamento negro socialista.

¹²⁷ Astrogildo Esteves Filho concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 18/7/2016 e 17/8/2017.

¹²⁸ Rio (2014).

sobre o ato nas escadarias no Teatro Municipal. Àquela altura, ele acabava de retornar de uma viagem para o lançamento público da proposta de formação da Convergência Socialista no Rio Grande do Sul. Na avaliação daquele momento, lê-se um balanço bastante significativo sobre os “novos” tempos:

Certa vez Sartre escreveu sobre a questão negra. Ali, ele falava uma coisa inesquecível, e que eu vou citar de memória... O que vocês esperavam ouvir quando estas bocas negras se vissem livres das mordanças? Que gritassem frases doces, amenas? Foi o que vimos em São Paulo, numa noite histórica. Bocas negras gritando contra a injustiça e a opressão. Punhos erguidos no lusco-fusco daquele momento em que, numa grande cidade, os homens cansados vão para casa. Não se ouviram frases amenas – e é bom que tenha sido assim. (...) São os novos tempos, em que a palavra ‘resistir’ se soma aos verbos ‘lutar e avançar’.¹²⁹

6.2.4 Sobre emprego, formação, tarefa, responsabilidade

A atividade desempenhada em *Versus* teve um peso fundamental na maneira como a experiência foi vivida. Afinal, a participação e o envolvimento estiveram diretamente relacionados ao tipo de trabalho exercido. Nem sempre, entretanto, as atividades realizadas eram percebidas como trabalho. Os sentidos utilizados para narrar o vínculo mantido com a publicação variam, confundem-se, misturam-se.

As circunstâncias, a conjuntura e as motivações pessoais e profissionais impuseram o desempenho de funções variadas, a experimentação de novos papéis e, até mesmo, sobreposições. Aos novatos, recém-saídos da faculdade ou, ainda, estudantes, a participação em *Versus*, muitas vezes, consistiu em observar e aprender. Estas eram, nas lembranças de Osmar Freitas Jr., suas principais atribuições. Estudante de Jornalismo na Faculdade Objetivo, em São Paulo, ali ele teve, como diz, “uma grande escola”:

Eu, na verdade, era um bico. Nunca escrevi para o jornal. Ajudei a levar exemplares para livrarias e bancas. Só isso. Tinha carro e servia como entregador. Nada mais. Para falar honestamente eu era totalmente dispensável ao jornal. Porém, o Marcão sabia que ali eu aprenderia muito sobre a feitura de uma publicação. Apenas observando e guardando na memória as soluções encontradas pela equipe para os problemas que surgiam. Marcos achava que era sua obrigação política formar novos quadros¹³⁰.

¹²⁹ FAERMAN, Marcos. Editorial – Histórias. *Versus*, n. 23, jul. de 1978, p. 2.

¹³⁰ Osmar Freitas Jr. em entrevista à autora por e-mail entre 22/3/2017 e 29/6/2017.

Para aqueles comprometidos com o aprendizado e o aprofundamento de um ofício, a preocupação em ter um trabalho definido e delimitado ficava em segundo plano. Nesse contexto, a relação mantida com *Versus* associava-se a uma espécie de marco zero, ou seja, constituía-se em uma primeira experiência de emprego – até mesmo quando o currículo já apontava uma ou outra vivência. Assim, Luiz Egypto nem sabe dizer ao certo o que fazia de início em *Versus*. Embora tenha se instalado na redação depois de passar por outros veículos, lá fez um pouco de tudo. Como diz, entrou para fazer o que desse para fazer:

Eu era um foca, embora com alguma experiência, mas experiência de estudante, estagiário no Jornal do Brasil. Tinha feito a imprensa do DCE. Fui três anos secretário de Cultura do DCE, mas isso não era o jornalismo que aqueles caras entendiam que era. Ali começava meu processo de formação mesmo. Eu aprendi “jornal, jornalismo e jornalista” ali, com aquele bando de malucos. Era uma coisa feita com muita paixão, sem usar essa palavra como muleta retórica.¹³¹

Neusa Maria Pereira, também nesta perspectiva, passou algum tempo apenas circulando pela redação, olhando o que era discutido, como as pessoas se relacionavam e procurando entender o que ela mesma definiu como suas “falhas intelectuais e de construção de texto”¹³². Isso porque, até então, sua “prática” jornalística restringia-se aos bancos da faculdade, onde aprendia a encontrar nos textos literários “o quê, onde, quando”, no mais clássico exercício de identificação da linguagem “objetiva” do jornalismo. Em *Versus*, viu suas possibilidades textuais serem ampliadas – um movimento de apreensão e assimilação que, tempos depois, colocaria o nome de alguns desses novatos nas primeiras linhas do expediente. Diretrizes que estiveram longe de serem pautadas por parâmetros profissionais organizados e formalizados¹³³.

Se, ao que parece, o caráter formativo da passagem por *Versus* atingiu, sobretudo, os colaboradores novatos, a rejeição à ditadura foi um sentimento compartilhado com boa parte dos veteranos. E, nesse caso, o sentido do trabalho na publicação – ou em outro órgão da imprensa alternativa – aparece associado às tradicionais ideias de resistência. O envolvimento, a participação, o vínculo eram vistos como símbolos de ousadia e grandeza, como analisa José Monserrat Filho: “Colaborar de alguma forma com a imprensa alternativa era um ato de coragem, de engajamento e de orgulho profissional naqueles anos de chumbo”¹³⁴.

¹³¹ Luiz Egypto concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 31/7/2015; e por e-mail, entre 4/7/2016 e 7/8/2016.

¹³² Neusa Maria Pereira concedeu entrevista à autora no Centro Cultural São Paulo em 13/7/2015.

¹³³ Minhas observações sobre a evolução de “carreira” em *Versus*.

¹³⁴ José Monserrat Filho concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 16/7/2016.

Eventos, reuniões ou encontros também ganhavam importância especial. Tivessem ou não ligação direta com alguma organização de esquerda, para quem resistia ou se opunha à ditadura, podiam adquirir um significado político. Inclusive do ponto de vista do regime militar, sendo, neste caso, algo a ser combatido, vigiado e/ou punido. Guilherme Girardi chama atenção para essa espécie de triunfo cultural que, por outro ângulo, pode ser visto, ainda, como atestado da situação paradoxal da ditadura brasileira¹³⁵:

(...) a ida a um show musical, ao teatro ou ao cinema com peças e filmes de fundo crítico aos efeitos do capitalismo, ao lançamento de um livro em livraria, a determinados bares ou locais de lazer, a encontros científicos, como a SBPC. Tudo isso era ato de resistência política. Além disso, para alguns, creia, a oportunidade de se tornar “cortador de cana” em redação de jornal alternativo também era ato contra a ditadura¹³⁶.

Nestes termos, a sensação experimentada na relação com *Versus* ligava-se, assim, ao sentimento de crença na transformação, na possibilidade de mudança. Para Guilherme, isso implicou a troca de um emprego no banco por outras duas ocupações acertadas com amigos até a sugestão de uma amiga para que ele vendesse assinaturas da publicação. Uma estratégia com propósito muito bem definido: ter mobilidade suficiente para participar dos atos antiditatoriais articulados pelo movimento estudantil – do qual Guilherme fez parte – ao longo de 1977.

Osmar Freitas Jr. também registra a associação entre a atividade em *Versus* face à ditadura pelo viés da mudança. Para ele, a experiência perpassava “algo maior”: “Ninguém ganhava um único tostão com o trabalho. Era tudo pelo chamado “amor à causa”. Nós achávamos que estávamos dando uma contribuição para a redemocratização do Brasil”¹³⁷.

Transposta ao universo do jornalismo a crença na transformação revela-se perfeitamente adequada a uma visão catalisadora da própria atividade jornalística proposta em (e por) *Versus*. O relato de Luiz Egypto, nesse sentido, é emblemático. Segundo ele, atuar na publicação significava algo mais do que ser contra a ditadura. “Fazer jornalismo era um negócio muito importante pra nós todos. A gente achava que isso transformava alguma coisa”¹³⁸.

¹³⁵ Na avaliação de Marcos Napolitano, o paradoxo da ditadura brasileira reside, justamente, no fato de ter sido “suficientemente forte para reprimir os movimentos sociais e políticos, mas taticamente moderada para permitir que a esquerda derrotada na política parecesse triunfar na cultura”. Isto porque a cultura de oposição sempre foi seu calcanhar de aquiles uma vez que se constituía em expressão, sobretudo, das classes médias, sua principal base social. Ver: NAPOLITANO, Marcos. *História do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014, p. 97-98.

¹³⁶ Guilherme Girardi Calderazzo concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 11/5/2017 e 20/6/2017.

¹³⁷ Osmar Freitas Jr. em entrevista à autora por e-mail entre 22/3/2017 e 29/6/2017.

¹³⁸ Luiz Egypto concedeu entrevista à autora em seu apartamento, em São Paulo, em 31/7/2015; e por e-mail, entre 4/7/2016 e 7/8/2016.

Para que isso fosse possível, era necessário ter portas abertas, achar um meio para abrigar pensamentos, vozes, opiniões, mesmo com (ou apesar de se ter) uma ditadura vigente. Por isso, para muitos que mantiveram um vínculo estreito com a imprensa alternativa, o principal não era necessariamente o trabalho em si no sentido de remuneração ou plano de carreira, mas sim a possibilidade ou, ainda, a necessidade de “encontrar espaços para divulgar ideias”¹³⁹, avalia Mario Augusto Jakobskind. É verdade que essa orientação guarda relação estreita com a presença da censura oficial no horizonte profissional daqueles anos. Contudo, trata-se de uma época bastante específica, na qual a atuação na imprensa alternativa era vista, ainda, como decisiva para a disseminação e a construção de valores, pensamentos e projetos políticos assentados no ideário socialista.

Entre os vínculos criados e recriados com *Versus*, a perspectiva da militância abriu portas para o estabelecimento de outro tipo de relação com a experiência vivida. Atividades como vendas, divulgação e distribuição ganharam novos sentidos, aproximando-se ora da noção de tarefa ora de responsabilidade. Os estudantes, que de leitores passaram a colaboradores de *Versus*, compunham um quadro privilegiado e peculiar nesse aspecto. Especialmente a partir da reorganização do movimento estudantil, em 1977 – ano em que grupos e partidos de oposição à ditadura intensificariam, de modo clandestino, sua presença no interior do movimento por meio das chamadas “correntes estudantis”¹⁴⁰. Afinal, somente em 1979 eles tiveram liberdade de vir a público – até então, apenas dois partidos eram aceitos e legalizados, a Arena e o MDB¹⁴¹.

Nesse cenário, os estudantes colaboradores de *Versus* exerceram suas funções em contato direto com uma realidade efervescente, demarcando o foco de suas mobilizações, sobretudo, nas liberdades democráticas. O significado dessa experiência ressoa no relato de George Abner, para quem as funções desempenhadas na imprensa alternativa à época universitária, especialmente às ligadas à *Versus*, misturavam-se a sua própria ação militante:

(...) não havia remuneração, bastou que eles me oferecessem tipo uma assinatura, ou seja, eu ganhava um exemplar de cada edição. Nesse momento eu era funcionário da Petrobras e podia sobreviver. Por estar ainda estudando

¹³⁹ Mario Augusto Jakobskind trocou informações com a autora, por e-mail, entre 26/10/2016 e 5/6/2017.

¹⁴⁰ Impedidos de se exporem abertamente, os partidos de oposição atuavam de modo clandestino. Nesse cenário, por medida de segurança, adotavam nomes genéricos via as correntes estudantis. Ligada ao MR-8, à ANL e à Ação Popular estava a corrente *Refazendo*; ao PC do B a corrente *Caminhando*. Com vinculação mais ao PC do B e à Organização Socialista Internacionalista, estava a corrente *Liberdade e Luta*; e a Liga Operária a corrente *Mobilização* – sendo essas duas últimas de orientação trotskista.

¹⁴¹ É precisamente neste quadro que a fundação do movimento Convergência Socialista, em 1978, representa uma ameaça ao regime, especialmente ao tornar-se pública.

Jornalismo, não me propus a escrever textos para publicação. O que eu fazia, a pedido deles, era escrever textos informativos que eles solicitavam para completar reportagens sobre greves no Estado de Minas Gerais, ideias sobre América Latina, situação política no Estado entre outros. Eu colaborava com os jornais movimento, -Ex, sempre como divulgador. Também fui fundador do jornal Companheiro, onde trabalhei como fotógrafo e jornalista, no mesmo sistema do Versus. Não havia pagamentos. Tudo fazia parte do engajamento político¹⁴².

É a lembrança do trabalho exercido no campo da distribuição de *Versus*, no entanto, que aprofunda a dimensão do engajamento político vivido na interface entre *Versus*, o jornalismo e a militância:

A distribuição era como se você fosse uma militância política. As pessoas que estavam relacionadas à imprensa independente estavam também com a militância partidária, na UNE, na anistia e, portanto, sempre havia uma troca de ideias. Você encontrava com essas pessoas nas manifestações, nos barzinhos, discutia o conteúdo do jornal, as pessoas opinavam¹⁴³.

Os exemplos das relações mantidas com a publicação sob este prisma amplificam a própria noção de militância, ramificando suas formas e possibilidades para além da atuação organizada em uma estrutura político-partidária. Para aqueles que estiveram comprometidos com *Versus*, a ponto de se envolverem de fato, seja no âmbito da sua produção ou circulação, a experiência “militante” desvelou-se, muitas vezes, numa espécie de duplo sentido – entre a identificação com os grupos políticos clandestinos ou semiclandestinos de esquerda e com as ideias à esquerda propagadas na frequência das tiragens da publicação.

Hindenburg Pires, ao avaliar seu envolvimento com *Versus*, destaca que muitos dos que contribuíram com a circulação da publicação não estiveram imunes a tal identificação. Segundo ele: “O pessoal que vendia não era leigo. Lia e entendia bem o papel que o jornal tinha de disseminar ideias, de organizar a sociedade para pensar de forma diferenciada sobre questões de direitos humanos e direitos sociais”¹⁴⁴. Ele próprio associa a esta chave seu interesse na manutenção da logística de venda no Recife, onde fazia a distribuição da publicação em pontos conhecidos, em bancas e nos distribuidores das bancas que tinham interesse em divulgá-la. Uma experiência acumulada por ele com a divulgação oficializada de outros jornais, entre os quais o *Movimento*.

¹⁴² George Abner concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 6/12/2016 e 21/3/2017.

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ Hindenburg Francisco Pires concedeu entrevista à autora, por Skype, em 21/1/2017.

“Eu não tinha interesse de ganhar dinheiro com aquilo, não tinha interesse de obter lucro e nem tinha como”¹⁴⁵ – até porque, naquele momento, além de estudante, Hindenburgo estagiava na sua área de formação, a Geografia.

Dentro dos limites e possibilidades de uma ação militante organizada, os colaboradores pertencentes à Liga Operária e aqueles que se integraram ao movimento Convergência Socialista, sua face pública, exerceram suas funções de maneira variada. Houve quem já fosse colaborador de *Versus* antes da chegada do grupo e houve quem se tornou depois. No primeiro caso, havia quem aderisse ou não ao grupo – e, neste último cenário, retirando-se ou mantendo-se na publicação. No segundo caso, teve quem integrasse a redação em São Paulo e quem passou a figurar no expediente vinculado a um Estado brasileiro.

Nessas circunstâncias, as atribuições de cada colaborador perpassavam um conjunto de orientações compartilhado entre os militantes da organização, estreitando, ainda mais, os sentidos entre *Versus*, o jornalismo e a militância. Embora as atuações incluíssem também um pouco de tudo – fazer matérias, coletar dados, digitar textos, fazer pesquisas, sugerir pautas –, a venda de exemplares caracterizava-se como uma atividade fixa e obrigatória. Ou, ao menos assim, tentava-se que o fosse. Afinal, é preciso ter em mente a condição clandestina e, portanto, limitada, de atuação das organizações de esquerda até 1979.

No Rio, Astrogildo, além de contribuir com textos, era responsável por controlar o processo de vendas e distribuição da publicação em pontos localizados fora do circuito coberto pela distribuidora oficial de *Versus*, a Fernando Chinaglia¹⁴⁶. Ele próprio também saía pela cidade para distribuí-lo em alguns desses pontos – uma operação na qual o montante de edições era enviado pela administração da publicação, a quem se prestava contas dessas vendas¹⁴⁷. Um trabalho “artesanal”, que incluía o recolhimento da edição anterior a cada chegada de um novo número.

A experiência de Tereza Cruvinel traz um panorama desse cenário. Sem nome associado a uma função específica no expediente, ela fez parte da equipe “pau para toda obra”¹⁴⁸. Mandada para a clandestinidade após as prisões e a tortura de membros da CS em Brasília, em junho de 1978, Tereza conta que a esta altura estava no Rio de Janeiro e, permanecendo por lá, foi deslocada para a Baixada Fluminense, onde viveu por dois anos: “Lá, cada militante tinha que

¹⁴⁵ Ibidem.

¹⁴⁶ Astrogildo Esteves Filho concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 18/7/2016 e 17/8/2017.

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Tereza Cruvinel morava em Brasília quando foram feitas as trocas de e-mail com a autora entre 25/10/2016 e 12/7/2017.

vender 10 exemplares do *Versus*. Era uma luta”¹⁴⁹. Muitas vezes, quando não conseguia vender a cota, ela dava um jeito de arranjar dinheiro e entregar à direção do partido como se tivesse vendido, “pois quem não vendia sua cota passava por displicente, pouco ativo”¹⁵⁰.

No horizonte de atuação de Tereza, novas mobilizações contra a ditadura erguiam-se e, aos poucos, o protagonismo do movimento estudantil cedia lugar à ascensão do movimento sindical. Assim como ela, muitos militantes organizados se deslocaram para o eixo do operariado – em especial, o situado na região do ABC, onde a figura de Lula se cristalizava. Ali, participariam de panfletagens, assembleias, reuniões, vendas e distribuição de jornais. Não por acaso, entre os anos de 1978 e 1979, *Versus* somou pouco mais do que uma dezena de edições especiais com foco nas lutas sindicais.

Mais próximo à noção de tarefa, se por um lado o vínculo criado com *Versus*, a partir da venda dos exemplares pela militância organizada, o inseriu em novas rotas e contextos de circulação (como visto no capítulo anterior), por outro consolidou uma experiência de trabalho amalgamada à própria estrutura da organização. O depoimento de Eduardo Scaletsky, então chefe da redação da sucursal de *Versus* no Rio Grande do Sul e integrante do Comitê Central da Liga Operária, dá uma ideia do que significava, naquele momento, essa dinâmica diante da vinculação entre o trabalho desempenhado na publicação e a atuação como militante organizado:

Nessa época, [**Versus**] já era visto como instrumento para a ação política direta da Convergência Socialista, visto que no período não havia liberdade de organização partidária. Sua sede também era a sede do partido, onde se realizavam reuniões de “célula” e eram realizadas atividades políticas. Nas campanhas eleitorais, era usado inclusive como comitê eleitoral. Embora não rotineiramente, eu escrevia matérias noticiando movimentos políticos no Estado. Algumas vezes eu fazia entrevistas com políticos, com a ajuda de companheiros jornalistas. Mas minha principal atribuição era de direção do partido, não as atividades do *Versus*. Os militantes eram responsáveis pela distribuição e venda do jornal nos seus locais de estudo, trabalho e moradia. A venda em bancas, no Rio Grande do Sul, era pequena¹⁵¹.

O tensionamento resultante deste (re)direcionamento de sentidos e atuações tornar-se-ia evidente no encerramento da publicação. Até porque, como reflete Neusa Maria Pereira, uma das integrantes do grupo Afro-Latino-América a integrar, também, o movimento Convergência

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Como explica Eduardo Scaletsky, a Liga Operária se organizava em células por categoria (estudantes de Jornalismo da PUC, estudantes de Jornalismo da UFRGS, bancários, metalúrgicos, etc.). Cada célula tinha sua cota de venda de jornais (por militante). Entrevista concedida à autora, por e-mail, entre 16/2/2017 e 16/6/2017.

Socialista, “o jornal virou uma coisa só”¹⁵². As matérias adquiriram outros contornos, o que significou, na prática, que “a atividade jornalística teve que ser ainda mais engajada do que era”¹⁵³, com reuniões para estudar – “quase uma outra faculdade”¹⁵⁴.

Nessa atualização de vínculos, as noções de jornalismo e militância fundem-se e confundem-se. *Versus* acumulava a função de ser, além de um veículo de comunicação, uma fachada legal para a ação militante organizada, com sedes, mais ou menos, estruturadas em diversos pontos do país. Corresponhia, assim, como interpretou Tereza, a uma “arma de luta e combate”. Nesse sentido, talvez o (re)direcionamento se justificasse, mas, talvez por isso mesmo, se tornou, na verdade, impossível de ser levado adiante no aprofundamento do processo de abertura política.

6.3 Aventuras em terras estrangeiras: colaboração internacional

Em um campo geograficamente distante dos colaboradores situados no Brasil, encontram-se os colaboradores internacionais. Seus percursos, vivências e experiências estiveram longe de serem os mesmos. Em comum, apenas o fato de integrarem a frente de textos vindos de outros países.

Novamente retorno aos tempos plurais. Deparo-me com histórias de vida a me contarem algo mais sobre o exílio. Outra perspectiva sobre a ditadura. Os anos vividos fora do país até que a volta ao Brasil pudesse ser concretizada. De um lado, o desenraizamento do universo de referências conhecido. De outro, a amplitude de novos panoramas sociais e culturais. Entre um polo e outro, o dia a dia em um cotidiano marcado pelo estranhamento e pelo constante criar e recriar de papéis, funções, identidades.

Nos relatos que se sucedem, escuto sobre trabalho e estudo, atividades políticas e culturais, família e amizade. Sair, para uns, foi uma escolha. Para outros, a opção mais segura. Como sublinhou Denise Rollemberg, nem sempre foi possível conservar o que se era ou o que se pretendia ser¹⁵⁵. Às vezes, tudo o que se pode foi ser o que desse para ser. Se já se era profissional formado, as oportunidades de vivência e trabalho eram uma. Outra bem diferente eram aquelas vividas por quem ainda estava em seus anos de formação.

¹⁵² Neusa Maria Pereira concedeu entrevista à autora no Centro Cultural São Paulo em 13/7/2015.

¹⁵³ Ibidem.

¹⁵⁴ Ibidem.

¹⁵⁵ Rollemberg (1999).

Os recursos financeiros pessoais também faziam a diferença. Contar com a ajuda da família ou com reservas próprias podia ser decisivo. As habilidades de comunicação em língua estrangeira eram outro requisito fundamental – intimamente ligadas à sobrevivência material e emocional imposta pela experiência fora do país e amplificadas, para alguns, diante da incerteza quanto à possibilidade de retorno.

Nesse sentido, os diferentes momentos que compõem a experiência fora do país também foram cruciais. Se a América Latina foi o primeiro ponto de chegada para alguns colaboradores, já nos momentos iniciais do golpe de 1964 e, sobretudo, após a promulgação do Ato Institucional nº 5, em 1968, a Europa sediou boa parte do segundo fluxo de deslocamentos experimentados – em especial, após a derrocada do projeto socialista chileno, em 1973, e a ascensão de novas ditaduras em outros países da América Latina.

Em meados da década de 1970, a temporada do desterro brasileiro incorporou-se, portanto, ao contingente de cidadãos latino-americanos em situação semelhante. Aproximações com impactos definidores nos processos de identificação vividos naquelas condições. Trânsitos efetuados, muitas vezes, em sintonia fina com uma atuação militante organizada ou com a recusa por essa via. Deslocamentos vividos, ainda, lado a lado com aqueles que, simplesmente, resolveram se aventurar em terras estrangeiras.

Independentemente dos caminhos percorridos, os modos pelos quais cada um vê a si próprio espelham conflitos e singularidade presentes nas condições do deslocamento. Entre os encontros e desencontros de cada percurso, os registros desses brasileiros misturam-se aos relatos das vozes oriundas de outras nacionalidades. Afinal, elas existiram e, também, estiveram presentes em *Versus* – reflexo das muitas rotas compartilhadas naquele momento.

Assim, é preciso ter em mente, entretanto, que nos depoimentos dos colaboradores internacionais não apenas pessoas circulam, mas também cartas, bilhetes, declarações, reportagens, artigos, opiniões. Ideias. Muitas encontrariam um lugar de pouso em *Versus*. Ainda que o vínculo com a publicação, nestes casos, estivesse submetido às fragilidades das circunstâncias vividas, o valor dessas contribuições foi inestimável, sobretudo porque elas colocaram em cena novos valores, atores e visões, oxigenando projetos políticos de esquerda e o cenário cultural da época.

É a respeito disso que tratam as linhas a seguir.

6.3.1 Exilados, estrangeiros, viajantes

O que eles são? Exilados, estrangeiros ou viajantes? O mais correto, talvez, seja dizer que eles são um pouco de tudo. E, ainda, brasileiros. E, a depender das particularidades de cada um, gringos, jornalistas, estudantes, militantes...

Nas páginas de *Versus*, eles foram repórteres desbravadores de países desconhecidos, viajantes que percorreram o continente latino-americano, habitantes do exílio, correspondentes. Foram os remetentes das Cartas de Barcelona, de Paris, da Europa. Aqueles cujos escritos ganharam, muitas vezes, uma distinção: “Especial para *Versus*”.

Impossível fixar uma identidade precisa aos colaboradores internacionais. E eles sabem disso. Há poucos meses, um deles me escreveu: “saí porque quis, virei exilado lá fora, ao ser impedido de voltar. Meio estranho, mas enfim...”¹⁵⁶. O balanço de outro, reforçou: “Eu, na verdade, não era um exilado oficial. Era um autoexilado. (...) Os outros me viam como um correspondente brasileiro em Paris, um correspondente de esquerda”¹⁵⁷. E outro, complementou: “Não sou jornalista”, “Não era exilado, autoexilado, mas fui a Buenos Aires estudar psiquiatria pois lá havia uma corrente na área da psicanálise muito arejada para as questões sociais”¹⁵⁸.

Em meio às circunstâncias específicas daquele momento, entendo, entretanto, que estou sempre diante de dois tipos de relato: o de brasileiros que deixaram o país e o de pessoas de outras nacionalidades que se interessaram pelo Brasil. Independentemente do lugar ocupado, seus caminhos foram atravessados de alguma forma pelos deslocamentos propagados pela ditadura. Às vezes, por mais de uma.

Nem sempre a decisão de partir do Brasil foi imediata. Neste caso, a relação com a nova morada passava distante do exílio como imposição¹⁵⁹. Houve quem saísse sem enquadrar-se e/ou identificar-se, propriamente, com a condição de exilado. Eric Nepomuceno conta sua experiência. Em meados de 1972, trabalhava no *Jornal da Tarde*. Na condição de repórter de “Variedades”, mais especificamente, na sessão de Artes e Cultura, fez uma viagem por quatro países “vizinhos”: Uruguai, Argentina, Chile e Peru. “Tinha decidido ir embora do Brasil e

¹⁵⁶ Eric Nepomuceno concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 21/6/2017.

¹⁵⁷ Alberto Villas concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 7/7/2016 e 13/6/2017.

¹⁵⁸ Abrão Slavutzky concedeu entrevista à autora, por e-mail, em 6/7/2016 e 29/8/2017.

¹⁵⁹ É importante ter em mente, entretanto, que o exílio – tal qual aponta Rollemberg (1999) – tem, na história, a função de afastar, excluir e eliminar grupos ou indivíduos que, manifestando opiniões contrárias ao *status quo*, lutam para alterá-lo. Dessa forma, é igualmente importante perceber os muitos sentidos envolvidos no verbo lutar, que nem sempre significa a opção pela via armada.

queria escolher onde iria me abrigar”¹⁶⁰. Optou por Buenos Aires, onde se instalou no começo de 1973 para dar um tempo do clima de então:

Era muito ruim. Tudo muito ruim. Trabalhávamos com um censor na redação. Você escrevia seu texto, passava para o editor, que eventualmente passava para um copy, que devolvia ao editor, que mandava para o secretário de redação. E aí, em vez de ir para a gráfica, ia para o censor...Naquele começo dos anos de 1970 o ambiente era irrespirável, ao menos para mim. Por isso decidi ir para Buenos Aires. A Argentina vivia, é verdade, uma ditadura militar, mas havia eleições e um civil assumiria, como efetivamente assumiu (Héctor Cámpora, peronista, em maio de 1973). Era outro universo, outro mundo, outro tempo. Eu sabia que seria assim, e quis estar lá. Aqui, a perspectiva era a pior possível, como de fato se confirmou¹⁶¹.

Em Buenos Aires, Eric ficou até o começo de 1975, quando retornou ao Brasil e percebeu o peso legado por suas denúncias sobre a situação brasileira na imprensa portenha – principalmente no jornal *La Opinión*, muito prestigiado na época¹⁶². Mesmo sem qualquer filiação política, foi considerado perigoso: “Então, fiquei no entra-e-sai. Vinha, ficava às vezes dez, quinze dias, e ia embora de novo. Passava um tempinho, dois meses, dois meses e meio, e eu repetia a dose. Até o começo de 1976”¹⁶³. Pois, a partir daí, nem isso era recomendável e ele foi-se embora de vez.

Ao integrar a lista dos que combatiam o governo por meio de “campanha difamatória”, Eric descobriria que havia ordens para sua detenção caso voltasse ao país. Tornou-se, assim, um exilado. E em pouco tempo, veria sua vida alterada, uma vez mais, por outra ditadura: “Em 1976, depois do golpe militar na Argentina, precisamos, eu, minha mulher e meu filho, que tinha na época 9 meses, literalmente fugir”¹⁶⁴. A esta altura, já trabalhava como correspondente da revista *Veja*, que, inclusive, intermediou sua vinda ao Brasil para ser interrogado e, em seguida, expulso. Com a família, seguiu para Madri, onde permaneceu por três anos até pedir para ser transferido para o México – país em que morou até julho de 1983, quando, finalmente, pôde voltar de vez ao Brasil.

¹⁶⁰ Eric Nepomuceno concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 21/6/2017.

¹⁶¹ Eric Nepomuceno concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 21/6/2017.

¹⁶² Fundado por Jacobo Timerman, *La Opinión* teve como referência o diário parisiense *Le Monde*. Entre seus quadros, figuram alguns nomes que passaram pelas páginas de *Crisis* e *Versus* – como Juan Gelman e Tomas Eloy Martinez. Acerca de *La Opinión*, ver o conteúdo da aula ministrada por Roberto Baschetti para o curso de Jornalismo e Comunicação Social da Universidade Nacional de La Plata. Disponível em:

<<http://www.robertobaschetti.com/pdf/EL%20DIARIO%20LA%20OPINION.pdf>>. Acesso em 5 de março de 2017.

¹⁶³ Eric Nepomuceno concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 21/6/2017.

¹⁶⁴ Ibidem.

Formado, como diz, em “uma das duas grandes escolas brasileiras de jornalismo”¹⁶⁵, o *Jornal da Tarde* – a outra, em sua opinião, o *Jornal do Brasil* – Eric atribui sua pós-graduação à revista *Crisis*. Mesmo tendo entrado em três universidades paulistas, nunca se formou. Na USP e na PUC cursou filosofia – na primeira durante um ano e na segunda por três –, e na ESPM ficou exatos três meses – “era demais para o meu pobre fígado”¹⁶⁶.

Sem função específica, na temporada passada em *Crisis* suas atribuições envolveram um pouco de tudo e, especialmente, fortalecer as pontes com o Brasil:

Minhas atividades na *Crisis*? Difícil de explicar. Éramos muito poucos a formar o que seria o núcleo comandado pelo criador da revista, o Galeano. Dávamos palpite em tudo, fazíamos contatos, trazíamos colaboradores. Escrevia sobre o Brasil, sobre aquele tempo de breu. Foi também na *Crisis* que publiquei meus primeiros contos. O filósofo e poeta Santiago Kovadloff, que na adolescência tinha morado no Brasil e falava português como qualquer um de nós, era o responsável pela literatura brasileira e portuguesa. Armava antologias, traduzia poemas, enfim, era a parte da Luso-América naquela publicação da Hispano-América. Eu era muito jovem. Em 1973, quando *Crisis* saiu, eu tinha 25 anos recém-feitos, em junho...a revista foi para as bancas em maio... Não tinha uma função específica que não fosse aprender...¹⁶⁷

Se Galeano foi o personagem principal dessa ponte¹⁶⁸, sobretudo por projetar e impulsionar a construção do pensamento latino-americano nas páginas de *Crisis*, Eric e Kovadloff desempenharam um papel igualmente importante a partir de seus domínios específicos. Mas, como destaca Eric, quando a publicação começou a circular, os próprios brasileiros passaram a colaborar: “O [Augusto] Boal, por exemplo, exilado na Argentina, foi importantíssimo. Aqui, o Chico Buarque era propagandista da *Crisis*. Enfim, havia um trânsito intenso”¹⁶⁹.

Assim, ainda que interrompido forçadamente, o tempo vivido por Eric em Buenos Aires e a experiência nas páginas da publicação *hermana* foram suficientes para colocar Eduardo Galeano em contato com Marcos Faerman – um vínculo que seria essencial ao projeto de construção de *Versus*:

¹⁶⁵ Ibidem.

¹⁶⁶ Ibidem.

¹⁶⁷ Ibidem.

¹⁶⁸ Além de nutrir uma curiosidade acerca da América Latina e incluir o Brasil em seu raio de visão, Eduardo Galeano era amigo de Fernando Gasparian, fundador e dono do alternativo *Opinião*. Não por acaso, também o dono da Editora Paz e Terra, que publicaria seu livro *As veias abertas da América Latina* pela primeira vez, em português. Sobre o trabalho das editoras de oposição no Brasil, ver: MAUÉS, Flamarion. *Livros contra a ditadura: editoras de oposição no Brasil, 1974-1984*. 1 ed. São Paulo: Publisher Brasil, 2013.

¹⁶⁹ Eric Nepomuceno concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 21/6/2017.

Eduardo Galeano, de quem eu era, mais que amigo, uma espécie de irmão mais novo, veio ao Brasil e Marcos Faerman, meu colega de jornal, quis conhecê-lo. Nos reunimos, falamos muito da revista que Galeano dirigia, a *Crisis*, publicação mítica, e de cujo grupo eu fazia parte. Foi ali que o Marcos Faerman disse que iria fazer uma revista parecida, uma espécie de reflexo brasileiro da *Crisis*, e que se chamaria *Versus*. Marcos, além de profissional formidável, era um visionário¹⁷⁰.

Desse modo, ao chegar pela primeira vez às mãos de seus leitores, *Versus* já era conhecido pelo grupo de colaboradores de *Crisis*, que, segundo Eric, sabia da existência de uma revista brasileira seguindo seus passos e seu modelo: “Apesar da tensão que vivíamos por lá, acompanhávamos o que *Versus* fazia aqui e tratávamos de ajudar com contatos ou escrevendo”¹⁷¹.

As contribuições de Eric para *Versus* foram, assim, uma espécie de destino “natural”. Até porque, além de amigo de Faerman, ele despontava como um dos poucos jornalistas brasileiros de sua geração a se dedicar aos temas da América Latina. Assunto que o acompanharia ao longo de toda a sua trajetória profissional e o faria tornar-se tradutor de grandes autores latino-americanos – como Eduardo Galeano, Gabriel García Márquez e Julio Cortázar. Embora reconheça a motivação oriunda desse cenário, Eric avalia sua dificuldade quanto à frequência das colaborações: “Na verdade, participei pouco, escrevi menos do que deveria e gostaria...(…) Se o Marcos não me pedisse textos, eu ofereceria”¹⁷².

Alberto Villas, assim como Eric, também vivenciou uma saída do país pautada pela negação a uma vida rastreada e controlada – caminho seguido por um número não tão incomum de brasileiros, como aponta Denise Rollemberg¹⁷³. O caso do exílio de Alberto carrega aspectos interessantes, pois demonstra a incerteza vivida quanto à possibilidade de repressão e arbitrariedades ante uma situação em que as garantias jurídicas dos indivíduos não estavam asseguradas.

Alberto não tinha nenhuma militância política. Em meados dos anos de 1970, era estudante de Jornalismo da Universidade Federal de Minas Gerais quando, um dia, foi confundido com um guerrilheiro chamado “Alemão”. Tratava-se de um engano. Mesmo assim, resolveu ir embora. Em Paris, ficou por sete anos sem vir ao Brasil. E lá começou do zero: “Fiz o curso no Institut Français de Presse, onde defendi uma tese sobre a censura ao jornal

¹⁷⁰ Eric Nepomuceno concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 21/6/2017.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ Rollemberg (1999).

Opinião”¹⁷⁴. Para sobreviver, lavava pratos – trabalho mantido ao lado da colaboração com veículos da imprensa alternativa brasileira, como *Versus* e *Movimento*.

Mesmo sem enxergar a si próprio como exilado, tornou-se um. E, diante desse cenário de êxodos, fez de si um observador atuante, fazendo e enviando matérias para o Brasil sobre a vida dos exilados, suas atuações e ocupações. Algumas dessas contribuições chegariam a *Versus* após o recebimento de um pacote endereçado a ele pelos amigos. Em meio a outros títulos alternativos, Alberto se depararia, pela primeira vez, com uma edição da publicação. O entusiasmo foi imediato, assim como a percepção da semelhança com *Crisis*, que Alberto costumava ler na livraria La Joie de Lire, localizada no coração do famoso Quartier Latin – bairro boêmio e universitário. Sem garantias de que emplacaria um texto, resolveu escrever mesmo assim:

Soube que o Zé Celso Martinez, que estava fora do Brasil por problemas políticos, estava em Paris, vindo de Moçambique, onde havia feito um filme chamado 25. Fui atrás dele, que acabou ficando hospedado na minha casa. Mas isso é outra história. Resolvi fazer uma grande reportagem sobre o filme e mandar para o *Versus*. Quando eu digo mandar, é mandar mesmo, pelo correio, texto e fotos. Procurei o endereço no expediente e despachei para o editor-chefe Marcos Faerman, que não conhecia. E qual foi a minha surpresa? Um mês depois recebi pelo correio o exemplar do *Versus* com a minha matéria. Matéria de capa. A partir desse dia, meu nome apareceu no expediente, como correspondente no exterior. Eu, estudante de Jornalismo no Institut Français de Presse, achei o máximo¹⁷⁵.

A partir dessa contribuição, o curioso é que o nome de Alberto seria incluído no expediente de diversos jornais alternativos – publicações, como destaca, desconhecidas por ele¹⁷⁶. Uma estratégia que, se por um lado conferia crédito e reconhecimento aos títulos alternativos que a empregavam, atraindo o público leitor, por outro também deve ser pensada nos marcos dos circuitos de comunicação retroalimentado em (e por) cada publicação –

¹⁷⁴ Alberto Villas concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 7/7/2016 e 13/6/2017.

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ Segundo o estudo de João Batista Natali, as colaborações vindas do exterior adquiriram, especialmente na década de 1970, status e reconhecimento do público em decorrência da ampliação no quadro das equipes de correspondentes internacionais mantidos por veículos tradicionais de comunicação – como os paulistas *Jornal do Brasil*, *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo*. Até então, boa parte dos veículos se alimentava dos despachos feitos pelas agências de notícias. Em geral, e até como forma de fugir à censura então vigente, as matérias vindas de fora passavam com mais flexibilidade pelos censores. Se por um lado, a editoria internacional pode ser pensada como meio de burlar a censura, por outro ângulo dá-nos conta de regras e acordos feitos na relação entre imprensa e ditadura. Do ponto de vista dos títulos alternativos, pode-se pensar tais contribuições tanto no sentido de angariar crédito/reconhecimento à publicação quanto no sentido de estar sintonizado ao movimento do período, de cobrir temas marginalizados pela imprensa tradicional ou, ainda, de abrir espaço para outras perspectivas jornalísticas. Ver: NATALI, João Batista. *Jornalismo Internacional*. São Paulo: Contexto, 2004.

sobretudo, nos termos do espaço imaginado por onde se pretendeu circular e por onde, de fato, se circulou.

A colaboração de Abrão Slavutzky, primo de Faerman, traz uma passagem interessante a esse respeito. Sua ajuda a *Versus*, como ele define suas duas contribuições pontuais, deu-se mediante a entrevistas feitas em Buenos Aires, onde havia decidido morar, em 1972, para cursar psiquiatria e psicanálise. A primeira delas, com Eduardo Pavlovsky, dramaturgo e psicanalista pioneiro do psicodrama na América Latina, o levaria a ter o nome incluído no expediente. Como recorda: “Coisa de primo e creio que ficava bem para o *Versus*”¹⁷⁷. Transformado em correspondente sem saber, passou a receber as edições diretamente em seu endereço.

A entrevista de maior repercussão, no entanto, seria feita com o poeta Ferreira Gullar, exilado na capital portenha:

Foi uma longa entrevista que teve no, hoje, “Poema Sujo” um destaque especial. Aliás, foi a *Versus* a primeira revista que publicou partes do que viria a ser o mais famoso poema de Gullar. O Marcos Faerman, o Marcão, deu três páginas para a entrevista, mas se arrependeu e me disse que deveria ter dado oito de tanta repercussão que teve¹⁷⁸.

A outra tentativa de contribuição – uma entrevista com a psicanalista Marie Langer – seria perdida num problema técnico de gravação de áudio. Abrão encerrava, ali, sua curta experiência jornalística naquela época. E veria seus entrevistados dispersarem-se pelo mapa com a chegada dos militares argentinos ao poder, em 1976.

O argentino Carlos Clémen saíria de seu país, porém, alguns anos antes – ao desligar-se do movimento político para nutrir a ideia de ir à Califórnia: “O sonho era esse. Um delírio porque para ir aos Estados Unidos, precisava de visto, de um monte de coisa. Éramos hippies”¹⁷⁹. Depois de um giro por outros países da América Latina, acabou em São Paulo na casa de um amigo pintor. Ali, o observaria trabalhar noite adentro em seus desenhos para a Editora Abril até receber um papel e uma caneta e retomar os traços: “Eu tinha todo um trajeto muito bom em Buenos Aires, expunha nas melhores galerias, com os melhores, mas tinha largado tudo”¹⁸⁰.

Em pouco tempo Clémen conseguiu trabalho, três livros para ilustrar – e foi ficando. Amigo de Federico Vogeliuss, fundador de *Crisis*, foi leitor e colecionador da publicação

¹⁷⁷ Abrão Slavutzky concedeu entrevista à autora, por e-mail, em 6/7/2016 e 29/8/2017.

¹⁷⁸ Ibidem.

¹⁷⁹ Carlos Clémen concedeu entrevista à autora em seu ateliê, em São Paulo, em 30/7/2015.

¹⁸⁰ Ibidem.

argentina. Em *Versus*, teve suas ilustrações publicadas já na segunda edição, de dezembro de 1975. A partir do quarto número, lançado em junho de 1976, assinaria, pela primeira vez, a capa, tornando-se, um dos responsáveis pelo projeto gráfico e pela diagramação até meados de 77¹⁸¹.

Assim, convém pensar as colaborações internacionais de *Versus* também como fruto de dois momentos distintos. O primeiro, ligado à dispersão dos latino-americanos, incluindo os brasileiros, ante as ditaduras existentes e à queda de Allende, no Chile, em 1973¹⁸². O segundo, ao retorno legal e paulatino dos exilados brasileiros, antes mesmo da garantia conquistada com a Lei de Anistia, em 1979, já no contexto do governo do general João Baptista Figueiredo (1979-1985).

A colaboração do português Luís Leiria inscreve-se nessa transição. Remete aos fluxos daquele momento, mais especificamente ao retorno de Jorge Pinheiro ao Brasil e à vinculação deste a *Versus* – inicialmente como editor assistente e, depois, diretor de redação¹⁸³. Ambos se conheceram em Lisboa, onde Jorge, um dos fundadores da Liga Operária, recém-chegara, em fins de 1976 – no contexto efusivo do reestabelecimento da democracia em Portugal¹⁸⁴. Aquela altura, Luís estava com pouco mais de 19 anos, era militante do Partido Revolucionário dos Trabalhadores e estudante universitário de Filosofia¹⁸⁵. Destacado para trabalhar no jornal do partido, o *Combate Socialista*, embora gostasse de escrever, se viu às voltas com sua experiência nula no jornalismo: “Aprendi na marra. Muito desse aprendizado devo ao Jorge Pinheiro. Pouco depois, ele voltou para o Brasil e um dia escreveu-me dando-me conta da existência do *Versus* e me convidando a ser uma espécie de correspondente na Europa”¹⁸⁶.

O conhecimento da publicação brasileira aconteceu, portanto, na medida dos deslocamentos vividos por Jorge Pinheiro no exílio – primeiro na América Latina, depois na Europa – e do estreitamento de laços entre *Versus* e a Liga Operária, em sintonia fina à formulação do movimento Convergência Socialista, na passagem de 1978 para 1979.

¹⁸¹ Vogelius era colecionador de arte e, durante muito tempo, comprou obras de Clémen, sendo um de seus incentivadores.

¹⁸² No caso brasileiro, sobretudo ao longo do governo Medici (1969-1974) e dos anos iniciais do governo Geisel (1974-1979). É importante destacar também que mesmo sem ter sido um colaborador internacional, a trajetória do argentino Carlos Clémen, que esteve à frente do projeto gráfico de *Versus*, insere-se no fluxo do período e permite visualizar o impacto e a contribuição desses deslocamentos no projeto da publicação.

¹⁸³ Na edição de n. 18, de fevereiro de 1978, o nome de Jorge Pinheiro passa a integrar o expediente como editor assistente. E na edição de n. 24, de setembro de 1978 como diretor de redação.

¹⁸⁴ De 1933 a 1974, Portugal viveu sob um regime militar. Esse período, denominado de Estado Novo, também é conhecido como salazarismo em referência a Antônio de Oliveira Salazar, que esteve à frente do governo durante a maior parte dos anos.

¹⁸⁵ O PRT era um partido recém-formado, que se ligara a então minoria da IV Internacional, da qual a Liga Operária fazia parte.

¹⁸⁶ Luís Leiria morava em Lisboa quando concedeu entrevista à autora, por e-mail, em 16/2/2017.

Desse modo, nas lembranças de Luís, sua atuação como correspondente era vista como uma tarefa militante. Entretanto, ao cotejar os sentidos da experiência mantida com a publicação brasileira e a vivenciada no jornal do PRT, ele destaca uma diferença significativa entre ambas:

Ao ler os primeiros números que recebi, entendi que se tratava de um jornal de forte pendor cultural, com matérias bastante elaboradas, diferente do que eu fazia na época, um jornalismo mais militante. Não conhecia a *Crisis*, mas isso era evidente. Por isso, a primeira matéria que enviei, sobre o desgaste do governo de Mário Soares, fazia um paralelo com “O Retrato de Dorian Grey”, de Oscar Wilde. Creio que essa matéria saiu em março de 1978.¹⁸⁷

Talvez por isso, o que o marque seja, justamente, o reconhecimento da abertura, pois, ainda que sublinhe o caráter militante de sua atuação, também via nela: “uma enorme oportunidade de começar a fazer jornalismo a sério num jornal que não era partidário e que tinha um formato que me agradava imenso”¹⁸⁸. Por isso mesmo, no esforço do trabalho direcionado ao texto “tentava escrever de forma mais criativa”¹⁸⁹.

A identidade jornalística encontrada nas páginas de *Versus* criava, assim, as condições para a ampliação de seu horizonte textual, ao encontrar um terreno fértil para abrigar outros modos de escrita e de associação entre política e cultura. A partir daí, as edições de *Versus* chegariam a Luís mensalmente pelo correio – um trânsito demorado e permeado pelo acesso difícil às comunicações. Mas, até aí, o “bichinho” do interesse pelo Brasil já o havia pegado.

6.3.2 O Brasil, as raízes e os radares

As informações demoravam a chegar. E, às vezes, o melhor lugar para obtê-las passava longe das bancas de jornal. Manter-se informado sobre o Brasil, em terras estrangeiras, demandava algumas idas às livrarias locais. La Joie de Lire, na capital francesa, era uma delas¹⁹⁰. Famosa por reunir publicações proibidas nos países de origem onde vigoravam

¹⁸⁷ Ibidem. O texto sobre Mário Soares, fundador do Partido Socialista português, saiu, de fato, publicado na edição de março de 1978. Ver: LEIRIA, Luís. Uma questão de estômago. *Versus*, São Paulo, n. 18, mar. de 1978, p. 18-19.

¹⁸⁸ Luís Leiria morava em Lisboa quando concedeu entrevista à autora, por e-mail, em 16/2/2017. .

¹⁸⁹ Ibidem.

¹⁹⁰ Criada em 1950 por François Maspero, La Joie de Lire (A alegria de ler) tornou-se, depois, editora, concentrando seu eixo de publicações na defesa da luta de libertação nacional da Argélia, então colônia francesa, e na crítica ao stalinismo do Partido Comunista Francês. Posteriormente, voltou-se também para as lutas revolucionárias na América Latina, tendo editado um dos primeiros livros com denúncias das torturas sofridas pelos presos políticos brasileiros, *Pau de arara - La violence militaire au Brésil* (projeto dos jornalistas Bernardo Kucinsky, Luiz Eduardo Merlino e Ítalo Tronca). Filho de pais enviados aos campos de concentração nazistas, Maspero era simpático à Liga Comunista, mais especificamente à seção francesa da IV Internacional. Ver:

ditaduras, era em seu subsolo que Alberto costumava encontrar jornais alternativos de várias partes do mundo, principalmente da América Latina: “Do Brasil, a gente encontrava, toda a semana, o Opinião. Era sagrado. Às vezes chegavam também o Brasil Mulher e o Nós, Mulheres”¹⁹¹.

Acontecia, outras vezes, da busca por informações brasileiras levar a umas quantas idas a lugares inusitados, como à Varig para “pedir jornais que tivessem sobrado dos que distribuíam aos passageiros no dia anterior”¹⁹², explica Luís, que se recorda de aprender aquele universo novo sofregamente. A oferta, no entanto, nem sempre correspondia à procura. Muitas vezes, se chegava para ler, na verdade, o que havia restado da edição pessoal feita pelos leitores. Ao menos essa é a lembrança da Varig situada, àquela altura, na Avenida Champs Élysees – “um point de brasileiros”¹⁹³, como afirma Alberto:

Tinha uma salinha com alguns jornais brasileiros, quase sempre esfacelados, lidos e cortados pelos frequentadores. O Jornal do Brasil chegava diariamente e era muito estranho a gente pegar aquele jornalão para ler. Pena que duravam pouco. Os primeiros iam arrancando as páginas e levando embora. Às vezes chegava lá e tinha apenas o Caderno de Classificados¹⁹⁴.

O movimento inverso também foi frequente. Alberto, por exemplo, enviava pelo malote da Varig exemplares do *Le Monde*, do *The Guardian*, do *Herald Tribune*, além das revistas semanais *Le Nouvel Observateur* e as mensais *Afrique-Asie* – todos com destino à redação do jornal *Movimento*, para o qual também colaborou. Segundo ele: “A Varig fazia esse envio gratuito, em troca saía no expediente “material internacional via Varig”¹⁹⁵. Um acordo também presente nas lembranças de Eric. Afinal, suas inúmeras contribuições jornalísticas “viajavam” dessa forma.

Assim, em Buenos Aires, chegavam a Eric, além das revistas e das edições do *Jornal da Tarde* com as suas matérias, maços do cigarro Luiz XV, “contrabandeados”¹⁹⁶ e enviados por seu pai. Também por malote o jornalista recebia seu dinheiro: “ao não ter visto de residente, não podia ter conta na Argentina. Depois, na Espanha, os malotes já não precisavam

ALMEIDA, Ângela Maria de. Relembrando Merlino: Uma temporada Internacionalista. In: Coletivo Merlino (Org.). *Merlino presente: caderno de combate pela memória*, jun, 2013.

¹⁹¹ Alberto Villas concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 7/7/2016 e 13/6/2017.

¹⁹² Luís Leiria morava em Lisboa quando concedeu entrevista à autora, por e-mail, em 16/2/2017.

¹⁹³ Alberto Villas concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 7/7/2016 e 13/6/2017.

¹⁹⁴ Alberto Villas concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 7/7/2016 e 13/6/2017.

¹⁹⁵ Alberto Villas concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 7/7/2016 e 13/6/2017.

¹⁹⁶ Eric Nepomuceno concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 21/6/2017.

contrabandear dinheiro”¹⁹⁷. Das lembranças do famoso malote da Varig, “mais seguro e rápido do que o correio”¹⁹⁸, recorda-se ainda de enviar ao Brasil fotografias não urgentes e de usar o telex como uma das ferramentas de comunicação entre países disponível à época.

Outra forma de intercâmbio mantido com o Brasil seguia o caminho do bom e velho correio. Neste caso, não sem um de seus maiores problemas: a lentidão. Para Alberto, todavia, um detalhe superável: “Nunca me desliguei da imprensa brasileira mesmo estando fora. (...) Lia as revistas lá com um mês de atraso, mas valia a pena”. Por essa rota, chegavam até ele não apenas títulos alternativos, mas também muitos discos, embalados entre duas placas de isopor para não empenar no meio do caminho. As comidas eram recebidas sempre que chegava alguém em Paris. Feijão preto e farinha eram parte da lista, que contava, ainda, com o inusitado pedido pelas caixinhas do drops Supra Sumo – uma vontade, até hoje, como diz, incompreensível.

José Monserrat, durante suas viagens de férias pela América Latina, foi um desses intercambistas de comida e informação¹⁹⁹. Os livros, os jornais e a feijoada completa levada na mala costumavam animar seus encontros com os exilados.

É, justamente, com a animação de quem recebeu notícias do Brasil que Enio Bucchioni descreve seu entusiasmo ao ler *Versus* pela primeira vez. A edição por ele recebida percorreu o mesmo caminho daquela lida por Luís Leiria. Isto é, chegara por intermédio de Jorge Pinheiro, antigo conhecido dos tempos do Chile de Allende e do grupo de exilados brasileiros integrantes do Ponto de Partida, do qual Enio e Jorge foram parte (e cujo legado trotskista estenderam à formulação da Liga Operária e do movimento Convergência Socialista).

Em carta endereçada à irmã mais nova em março de 1978, enviada por Enio durante o exílio em Lisboa – depois de ter passado pela França e pelo pesadelo da prisão no Estádio Nacional do Chile –, assim ele narra sua experiência de leitura:

Fiquei surpreso ao ler os dois últimos números da revista *Versus*, editada em São Paulo. Desde que a minha memória tenha registrado, não conheço, a nível do Brasil, melhor revista do que esta, apesar de todas as limitações que a censura normalmente faz. Parece-me que eles estão indo por um bom caminho ao centralizarem o eixo numa campanha pela construção de um Partido Socialista. Aliás, no interior e no exterior, são muitas articulações feitas nesse sentido. (...) Fiquei muito contente com esta ideia. Aliás, por minha iniciativa, aproveitei e fiz uma entrevista em Lisboa ao jornalista Flávio Tavares, que ficou preso no Uruguai durante 6 meses e que é correspondente do Estado de São Paulo, e enviei-a à *Versus*. Se a entrevista chegou e se eles se

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Ibidem.

¹⁹⁹ José Monserrat Filho concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 16/7/2016.

interessarem, será publicada agora, no começo de março. Acredito que sairá, pois Versus fez uma campanha pela libertação do Flávio²⁰⁰.

Enio estava certo: a entrevista saiu publicada na edição de número 18 de *Versus* – no mesmo mês em que redigiu sua carta²⁰¹. Nela, em meio à euforia da possibilidade de retorno ao Brasil, ele revela seus planos: “Vou aproveitar esses últimos dias de minha estadia em Portugal para tentar entrevistar, também para Versus, o Brizola e o Arraes, se é que eles ainda cá estejam”²⁰². Expressa, assim, a vontade de seguir colaborando como forma de contribuir, desde um ponto de vista alinhado à sua identidade militante, na construção de uma ampla frente de oposição à ditadura via a estruturação de um PS brasileiro. Continuidade que se tornou real tão logo chegou ao país e, na condição de militante da Liga Operária, juntou-se à redação, onde se tornou editor assistente, num primeiro momento, e, depois, editor nacional²⁰³. Manteve, portanto, a convicção expressa à irmã – a de que *Versus* seria um instrumento valioso para tal fim. Como de fato foi, ao absorver em suas páginas o grande tema que povoou o imaginário da esquerda em fins dos anos de 1970: as liberdades democráticas.

Assim, nos elos estabelecidos com (e por) *Versus*, à maneira de cada um, circunscritos a determinado tempo e espaço e mantidos como se pôde, a volta ao país aconteceria, para boa parte dos colaboradores internacionais, acompanhada de um misto de sentimentos. Esperança, conflito, contradição, indecisão, alegria – muitas foram as emoções envolvidas na decisão de regressar. O retorno, entretanto, é feito de inúmeros significados: restabelecer uma identidade, reencontrar a família, os amigos, a cidade de origem, reconstruir os vínculos pessoais e profissionais, reinserir-se no mercado de trabalho, retomar os estudos. Uma realidade complexa e exigente – até mesmo para aqueles que não se identificavam como exilados.

Para Enio, a volta esteve intimamente ligada à reinserção na vida política do país e à retomada da luta contra a ditadura:

Em meados de 1978, já em contato com o pessoal da Convergência e analisando a realidade política no Brasil, chegamos à conclusão de que era possível o meu retorno ao país após oito anos de exílio e assim eu fiz. Retornei no mês de junho. Imediatamente Pinheiro me convidou para trabalhar ao lado dele no Versus e comecei a escrever textos regularmente para a revista²⁰⁴.

²⁰⁰ BUCCHIONI, Enio. [Carta] 1 mar. 1978, Lisboa [para] BUCCHIONI, Iná. São Paulo. 2f. Atualizações sobre a situação do exílio e a possibilidade de retorno ao Brasil.

²⁰¹ Curiosamente a entrevista saiu publicada com o nome de Luís Leiria, que negou a autoria por não ter àquela época experiência suficiente para conduzir a conversa com Flávio Tavares. Seja como for, uma hipótese possível é que, por medidas de segurança, tenham lhe atribuído a autoria.

²⁰² Ibidem.

²⁰³ O nome de Enio figura como editor assistente na edição 25 de outubro de 1978.

²⁰⁴ Ibidem.

A necessidade de redefinir um lugar para o retorno implicou para Alberto desbravar novos horizontes, o que o fez acionar sua rede de relações jornalísticas:

(...) imagine que quando voltei ao Brasil, em 1980, não conhecia São Paulo. Vim conhecer a cidade e todos aqueles jornalistas que conhecia apenas por carta. Um deles foi o Marcos Faerman, que trabalhava no Jornal da Tarde. Ele me chamou para tomar um café no corredor e lá fiquei conhecendo o José Maria Mayrinki, que era editor de Internacional, mineiro como eu. Fui apresentado a ele, que me disse: “Quer trabalhar na Internacional do Estadão? Uma redatora pediu demissão agora. Se topa, começa amanhã”. Comecei, fiquei sete anos lá, inclusive criei o Caderno 2, que existe até hoje²⁰⁵.

As expectativas quanto ao regresso, no entanto, nem sempre corresponderam à realidade. Eric Nepomuceno sintetizou as ambiguidades que o retorno representou à luz do significado do vínculo com o Brasil por meio da atividade jornalística:

O problema não eram exatamente as saudades. O problema é que a cada visita minha antes da volta definitiva, eu comprovava que sentia imensas saudades das pessoas, amigos, família, essas coisas, mas o complicado é que percebia que havia sentido imensa saudade de um país que talvez não tenha existido nunca...Mais do que estar perto de raízes, escrever lá fora sobre o que acontecia aqui era uma forma de estar perto de um movimento de resistência. Era não ficar de braços cruzados diante do que acontecia.²⁰⁶

6.4 Entre fins, começos e recomeços: o(s) desfecho(s) de *Versus*

Cada um narra a própria vida segundo o lugar social ocupado em uma dada sociedade, as atividades desempenhadas e a participação ou não em determinados acontecimentos históricos e/ou culturais. Nos depoimentos que se sucedem ao longo deste capítulo, a imagem de *Versus* desenha-se, sobretudo, na medida das leituras possíveis sobre a publicação, feitas em sintonia fina à posição ocupada dentro de seu circuito de comunicação. No raio de visão dos colaboradores que por ali passaram.

O de uns era o da arte (“Pra mim era um exercício legal, eu ficava esperando para saber quais foram as reportagens que eles usaram os meus desenhos”²⁰⁷), de outros o da distribuição (“Na ditadura você fica meio receoso das coisas, mas eu não imaginava o fato de ser perseguido

²⁰⁵ Alberto Villas concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 7/7/2016 e 13/6/2017.

²⁰⁶ Eric Nepomuceno concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 5/7/2016 e 21/6/2017.

²⁰⁷ Ivan Maurício estava no interior de Pernambuco quando concedeu a entrevista à pesquisadora, por telefone, em 17/1/2017. Também trocamos informações em 24/3/2017.

por conta da venda do jornal”²⁰⁸), de tantos outros o do texto (“Foram mais de dez fitas cassetes, dezenas de laudas datilografadas. O material dava para publicar um livro. Chamei o fotógrafo Luiz Peregrino que fez as fotos dos documentos oficiais, aproveitaram só a foto da última entrevista (...)”²⁰⁹). Havia, ainda, o da leitura (“Eu lia muitos livros sobre Cuba. (...) Eu acreditava que o modelo cubano fosse um exemplo a ser seguido no Brasil. Hoje já não acredito nisso. Na época, dentro do *Versus* a gente encontrava uma porção de material de referência que as pessoas traziam de países como Inglaterra, França, Itália e mesmo dos Estados Unidos”²¹⁰). Para alguns colaboradores, *Versus*, até hoje, também está associado à ruptura: ao comando da Convergência, à gestão da Convergência, à aproximação com a Convergência, à tomada do poder na publicação pelos membros da Convergência Socialista, à luta partidária, ao projeto editorial do Marcão, à radicalização aberta para o lado da Convergência, às duas fases do jornal, às suas duas almas diferentes e igualmente marcantes.

Se o fim de *Versus*, para alguns, manteve-se atrelado, em geral, a tal descontinuidade, os testemunhos e as fontes oficiais vão descortinando um desfecho envolto, entretanto, numa realidade complexa, delicada e repleta de nuances. Afinal, a ruptura é ao mesmo tempo ponto final e de chegada, a delimitação de um fim e de um novo começo. O ato pelo qual se expressa a possibilidade de recomeçar.

Assim, na perspectiva da continuidade, o tempo marcado pelo rompimento de Faerman com a Convergência Socialista e sua consequente saída de *Versus* é o mesmo em que Astrogildo descobriu sua nova atuação profissional como jornalista. Ou que Neusa e Luís Egypto passaram de recém-formados a jornalistas profissionais. Aquele em que Hindenburgo fora preso e interrogado pela venda de edições. Momento em que Enio retornou do exílio e encontrou na redação uma porta aberta para sua reinserção no país. Um tempo em que não apenas o continente latino-americano, mas também o Brasil, passou a ser visto por lentes mais imediatas. E não por acaso, sob o radar, cada vez mais presente da ditadura, que intensificaria a vigilância e o cerco à publicação – dando mostras de que o fim, neste caso, era um objetivo a ser perseguido.

²⁰⁸ Hindenburgo Francisco Pires concedeu entrevista à autora, por Skype, em 21/1/2017.

²⁰⁹ Astrogildo concedeu entrevista à autora, por e-mail, entre 18/7/2016 e 17/8/2017.

²¹⁰ Osmar Freitas Jr. em entrevista à autora por e-mail entre 22/3/2017 e 29/6/2017.

6.4.1 As pressões, as perseguições, a tensão e o desgaste

Foi somente depois de passar por um interrogatório na polícia federal do Recife que Hindenburgo compreendeu a extensão do monitoramento às suas atividades relativas à venda e distribuição de *Versus*, feitas, especialmente, no interior da Universidade Federal de Pernambuco.

Corria o ano de 1978 e, mesmo com a possibilidade de abertura no horizonte, as notícias vindas das terras pernambucanas davam conta da prisão e das torturas sofridas pelo estudante Edival Nunes da Silva, o Cajá²¹¹. “Na época, eu, como ainda era estudante, fui procurar o Dom Hélder Câmara para que ele se posicionasse”, conta Hindenburgo. Durante meses, ele próprio esteve na mira dos agentes antes de ser, finalmente, preso no Cais do Apolo:

(...) o chefe do departamento chegou pra mim quando eu tava assistindo aula e disse: “Hindeburgo, eles estão aí te procurando, melhor você desaparecer”. Aí eu fiquei uns três, quatro meses sem ir pra universidade, perdi disciplinas... Se você for ver minha estrutura curricular, isso atrapalhou minha vida pra caramba. Tive pouca compreensão dos professores sobre isso, alguns nem se inteiravam da questão. Mas o chefe do departamento, pelo menos veio me avisar. (...) Foi um período muito sofrido pra mim, durante muito tempo eu sonhei. A gente fala muito de danos morais, mas você sonhar que está sendo perseguido, você não puder ir pra universidade, até meu nome eu mudei. Os colegas não me identificavam pelo nome real²¹².

Em outros pontos do mapa, esse tipo de perseguição atingia outros tantos estudantes. E, assim, às horas de interrogatório sobre supostas atividades subversivas e tentativas de revolução, somava-se a disseminação do medo – infligido não apenas aos atingidos em si, mas também àqueles que, pela imprensa tradicional, acompanhavam as notas referentes a estes casos. Afinal, se por um lado tais linhas contribuíram para divulgar prisões indevidas e arbitrárias, por outro cumpriram o papel de colocar a sociedade em estado de alerta sobre aquilo que deveria ser evitado.

Noticiada pela *Folha de São Paulo*, a detenção de um rapaz, na Faculdade de Educação da USP, pela venda de *Versus* aos vestibulandos é bastante sintomática desse cenário: ele fora levado à sala da Coordenadoria porque o policial encarregado pela segurança naquele posto achou o jornal “muito estranho”²¹³. Veiculado também pela *Folha* e com desfecho mais grave,

²¹¹ Líder estudantil, Cajá era membro da Pastoral da Juventude da Arquidiocese de Olinda e Recife e membro do clandestino Partido Comunista Revolucionário (PCR).

²¹² Hindenburgo Francisco Pires concedeu entrevista à autora, por Skype, em 21/1/2017.

²¹³ Foi detido por vender jornal a vestibulandos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 de jan. de 1978. Educação, p. 13.

o caso do estudante argentino Anselmo Cobos, preso na Sé quando vendia edições de *Versus*, mobilizou até mesmo a redação da publicação, que denunciou o ocorrido²¹⁴. Anselmo fora detido no Dops e, sob alegação de documentação irregular, teve o prazo de prorrogação de permanência negado. Foi posto pelas autoridades brasileiras à disposição da Delegacia de Estrangeiros para ser encaminhado de volta ao país de origem.

Ao lado da nota, outra dava conta de mais uma prisão: no caso, pela venda do semanário *Em Tempo* por um estudante secundarista, no Rio de Janeiro. Depois de ter os 40 exemplares apreendidos, passar por interrogatório e ser fichado, o jovem foi, então, liberado²¹⁵.

Mais do que denúncias, a veiculação de acontecimentos desse teor pode ser pensada a partir do viés da prescrição de comportamentos e condutas socialmente esperados e aceitáveis. Até porque, como observou o pesquisador Carlos Fico, uma das tônicas para justificar os atos repressivos era a de que “a “crise moral” era fomentada pelo “movimento comunista internacional” com o propósito de abalar os fundamentos da família, desencaminhar os jovens e disseminar maus hábitos”²¹⁶. Visão recorrente, como destaca o autor, nas cartas enviadas pelo cidadão comum à censura, sobretudo entre 1976 e 1980 – e nas quais jovens e crianças aparecem sempre indefesos, demandando, assim, os cuidados da censura uma vez que lhes faltava a orientação segura²¹⁷.

É preciso salientar, contudo, que, antes mesmo de 1978, documentos levantados junto ao Arquivo Público de São Paulo já atestam uma vigilância “mais branda”, no entanto, voltada aos estudantes²¹⁸. Em 3 de junho de 1976, consta no relatório da Divisão de Ordem Política que “um elemento que se dizia jornalista” continha no interior de seu veículo uma grande quantidade de edições de *Versus* e o vendia em frente ao prédio do Instituto de Psicologia da USP. Pelo teor da descrição, supõem-se que o tal elemento estava sendo apenas observado, não tendo sido detido, nem confiscadas as edições. Abordagens de cunho exploratório e

²¹⁴ Estudante argentino preso na Sé quando vendia “Versus”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 de mar. de 1978. Nacional, 2º Caderno, p. 13.

²¹⁵ Polícia militar detém vendedor e apreende jornais. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 de mar. de 1978. Nacional, 2º Caderno, p. 13.

²¹⁶ FICO, Carlos. “Prezada censura”: Cartas ao regime militar. *Topoi – Revista de História*, Rio de Janeiro: UFRJ, n. 5, set. de 2002, p. 251-286

²¹⁷ Como explicita Carlos Fico a partir do conteúdo das cartas: “Tudo poderia atingi-los, degenerá-los, despertar-lhes “os maus sentimentos porventura embrionários”, pois os “menores não sabem discernir”. Inseguros diante da “onda erótica e pornográfica”, do “vandalismo sexual”, da “poluição do sexo”, da “anarquia sexual”, apelavam para a autoridade, narrando seus infortúnios (...)”. Ver: FICO, Carlos. “Prezada censura”: Cartas ao regime militar. *Topoi – Revista de História*, Rio de Janeiro: UFRJ, n. 5, set. de 2002, p. 270.

²¹⁸ Arquivo Público do Estado de São Paulo, Acervo Deops, 50-Z-0-20071.

intimidatório, feitas no intuito de identificar a origem das edições adquiridas, também foram uma prática comum entre 1976 e 1977²¹⁹.

À luz de tal contexto, não é de se estranhar, portanto, a carta redigida e encaminhada à redação de *Versus*, em setembro de 1978, por um delegado do município de Extrema, Minas Gerais, solicitando o cancelamento do envio da publicação à jovem Srta. Lígia Maria de Souza Lima, que fora à delegacia para devolver a edição de número 24, de setembro de 1978, recebida, segundo ela, indevidamente²²⁰. Apreendida e enviada para “os fins necessários” à Delegacia Regional de Pouso Alegre, a edição em questão havia sido remetida à jovem por um amigo, que no número seguinte se identifica em carta enviada à publicação²²¹.

Situação semelhante, no que diz respeito à inclinação colaboracionista de uma parcela da população diante do regime militar, viveria o próprio Hindeburgo nos tempos em que vendeu *Versus*²²²:

Pra você ter uma ideia, o fato de eu ter colocado a entrega na casa de um amigo, foi um problema muito sério. A irmã dele ameaçou denunciar pra polícia. E a gente explicou pra ela que o jornal tinha uma característica diferenciada, tratava mais de literatura, tinha análise de contexto internacional, que não divulgava nada mais do que simplesmente uma reflexão intelectual. Mas não convencia, entendeu? Teve uma época que a gente botava o jornal na casa de uma companheira, que era jornalista e escrevia para o Movimento também. E foi difícil porque as pessoas foram sendo perseguidas, então pra divulgar o jornal era barra pesada.

Ao atingir pontos fulcrais do circuito de comunicação de *Versus*, as atuações repressivas minavam especialmente a costumeira e eficaz presença da publicação entre seu público-alvo, pois as vendas de mão em mão eram tão essenciais à disseminação das edições quanto a distribuição nacional feita pela Fernando Chinaglia Distribuidora. Assim, também os grandes volumes apreendidos – e, em alguns casos, abruptamente pilhados – em centros acadêmicos,

²¹⁹ Este tipo de abordagem é notável no caso de prisões de estudantes, trabalhadores operários do ABC e pessoas envolvidas em movimentos sociais. Ver: 50-C-0-4423, 50-Z-9-41092, 50-C-0-4328, 50-C-4351/4361

²²⁰ “As aventuras do *Versus* e os problemas de um delegado de Extrema...”. *Versus*, São Paulo, n. 26, nov. de 1978. Editorial, p. 2.

²²¹ Ver: Sem título. *Versus*, São Paulo, n. 27, dez. de 1978, Editorial, p. 3.

²²² Recorro, novamente, ao trabalho de Carlos Fico (2002) com as cartas enviadas à censura uma vez que muitos dos remetentes se autodenominavam colaboradores e, até mesmo, censores. Sabiam o que faziam e por que o faziam. Atuavam em franca colaboração. Destaco, ainda, trecho do documento intitulado “Curso de Férias – DCE Livre Alexandre Vanucchi Leme”, levantando no Arquivo Público de São Paulo, cujo conteúdo dá mostras das redes de vigilância presentes então. Nele, o autor do documento relata que “elementos de confiança” do segundo ano não conseguiram comprar convites para o evento promovido pelo DCE e que, no período da tarde, houve promoção das edições de *Versus*. Meu intuito, aqui, é novamente sublinhar o colaboracionismo de parcela da sociedade com a ditadura, pois o tema carece de atenção por parte da comunidade de pesquisa.

nesse período, impactavam diretamente um de seus mais importantes corredores de vendas: o das universidades²²³.

Mais tarde, já em 1979, a estratégia de sufocamento econômico viria em uma série de atentados às bancas de jornal. No total, pelo menos 12 Estados da União viram-se às voltas com esse tipo de ameaça²²⁴. O temor dos incêndios é relatado pelo jornalista Paolo Pelegrini, dono da banca situada, até hoje, na Praça da República, na esquina com a Avenida São Luís:

Dava medo. Em Tempo, Movimento, Pasquim eram de esquerda, que a repressão não aceitava. Mas o mercado os exigia e de alguma forma tentávamos fazer com que chegassem aos leitores. Alguns avisaram com cartazes que não vendiam certas publicações. (...) A banca de Maria Tereza, no Itaim Bibi, nas proximidades da São Gabriel. Explodiram a banca. A do pai, sr. Vicente, ficava no Largo Paissandu. Aquilo provocou pânico em todos. Nós pensávamos: quem vai ser o próximo?²²⁵

O arsenal repressivo utilizado para enquadrar as bancas ao cumprimento da lista de publicações proibidas incluiu, ainda, intimidação, chantagens, ameaças e, até mesmo, sequestros²²⁶. Em cartas datilografadas, a mensagem enviada aos jornalistas ajustava-se, assim, como luva, à narrativa que, entre 1978 e 1979, fora sendo disseminada sobre *Versus* e outros tantos alternativos:

Ontem foram seus amigos de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Brasília. Hoje estamos aqui para uma conversa franca: vamos lhe dar um conselho de amigo. [...] As revistas imorais e os jornais [sic] da ralé vermelha estão emporcalhando a vida brasileira, corrompendo a juventude, enchendo-a de informações nocivas à moral e aos bons costumes²²⁷.

²²³ Refiro, sobretudo, aos incidentes ocasionados quanto à venda e distribuição de *Versus* e citados nos artigos: Como foi a votação na USP. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 5 mai. de 1978. Educação, p. 29 (acerca das eleições para União Estadual dos Estudantes e a invasão do Centro Acadêmico dos estudantes de Geografia), O governo denuncia a PUC. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 set. de 1977. Educação, p. 16. (acerca da apreensão de materiais publicamente considerados subversivos pelo então secretário de Segurança de São Paulo, coronel Erasmo Dantas, e pelo governador Paulo Egídio).

²²⁴ CHAGAS, Viktor. EXTRA! EXTRA! Os jornalistas e as bancas de jornais como espaço de disputas pelo controle da distribuição da imprensa e da economia política dos meios. 2013. 307 f. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) – Centro de Pesquisa e Documentação e História Contemporânea do Brasil (Cpdoc), Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

²²⁵ Câmara de São Paulo. *Relatório da Comissão Municipal da Verdade: Vladimir Herzog 2013-2014*. São Paulo, 2015, 458 f, p. 361.

²²⁶ Para uma imersão aprofundada neste tema, ver Chagas (2013), pois sua pesquisa debruça-se sobre a fragilidade das leis que delimitam o ofício de jornalistas e distribuidores de jornais e revistas, focalizando a relação entre a censura e a circulação de jornais e revistas.

²²⁷ Ibidem, p. 167. No Recife, um dos pontos ameaçados foi a tradicional banca de José do Patrocínio, existente até hoje e onde boa parte dos títulos alternativos era escoada.

Ao longo de 1979, o cerco à circulação da publicação se deslocaria, ainda, aos cenários grevistas e seus novos personagens – como estudante do curso de torneiro mecânico Werbster Gomes Bravo, de apenas de 18 anos, detido quando vendia a edição especial de *Versus* dedicada ao 1º de Maio²²⁸. Acusado de incitar motoristas e cobradores de ônibus a aderirem à greve, sofreu inquérito aberto pelo Dops com base na Lei de Segurança Nacional – um tratamento diferenciado daquele recebido por outros 113 presos detidos no mesmo dia que o estudante. O motivo: a descoberta, pelos agentes, do vínculo do jovem com o movimento Convergência Socialista. Afinal, 1978 e 1979 são anos marcados pela intensa perseguição aos militantes vinculados à CS, fruto da chamada Operação Lótus²²⁹ – levada a cabo em agosto de 1978, provocando a prisão de diversos militantes e, até mesmo, de dirigentes internacionais reunidos no país, em Convenção Nacional pública, com o objetivo de discutir e votar a proposta para a construção de um Partido Socialista legal.

Se por um lado o mês do evento evidenciou uma pressão precipitada pelo retorno das liberdades democráticas, por outro simbolizou o desgaste da aproximação entre Faerman e a CS, marcando também o desligamento do jornalista da redação – como deixou registrado em carta datada de 13 de agosto de 1978, publicada na edição de número 24 de *Versus*²³⁰.

Em um breve parêntesis quanto às atividades da Convergência Socialista monitoradas pela ditadura, é válido ressaltar a preocupação do regime em relação à crescente intervenção desta no Sindicato dos Jornalistas e na área das Telecomunicações. O documento datado de setembro de 1979, não endereçado, nem assinado, localizado junto ao acervo do Arquivo Público de São Paulo, alerta sobre preocupação semelhante referente à área dos publicitários²³¹. Na avaliação realizada, crê-se que a Federação Nacional dos Jornalistas cairá nas mãos da esquerda nas próximas eleições. Assuntos como esse poderiam passar como algo banal já que, desprovidos de fatos comprováveis, se tecem no apelo ao estado de alerta, no quadro de avisos.

²²⁸ Aberto inquérito contra estudante. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 4 mai. de 1979. Local, p. 14. Nos bastidores desse tipo de ação, é forçoso identificar a leitura atenta de *Versus* feita pelos agentes vinculados aos órgãos de informação. Em documento enviado ao Centro de Informações do Exército, datado de 1º de julho de 1979, o comunicado registrado destaca que a cobertura feita pelo jornal incita o movimento grevista. Corrobora, portanto, as justificativas para as prisões efetuadas e a leitura imediata de *Versus* dentro da lógica do *oficialês*. Arquivo Público do Estado de São Paulo, Acervo Deops, 50-Z-8-2226.

²²⁹ A Operação Lótus tinha como objetivo impedir que a Convergência Socialista fizesse uma campanha pela legalização de um partido socialista no Brasil. Visava a neutralização desta organização. Com a prisão de militantes estrangeiros, a operação ganhou repercussão internacional.

²³⁰ Ver: Sobre gaviões e passarinhos. E o nosso editor-chefe se foi. *Versus*, São Paulo, n. 24, set. de 1978. Editorial, p. 2.

²³¹ Arquivo Público do Estado de São Paulo, Acervo Deops, 50-J-0-6263.

Mas, ao atentar para a classificação recebida – subversão –, o efeito gerado naqueles que os leem, repetidas vezes, ganha outros contornos²³².

Retornando às pressões sobre *Versus*, elas estenderam-se, ainda, aos seus fornecedores e prestadores de serviço²³³. *Versus* 25, lançado em outubro de 1978, já estava diagramado quando a SAMAB, empresa multinacional fornecedora de papéis, resolveu suspender o fornecimento à publicação mesmo diante da possibilidade de recebimento à vista. As pressões sobre a gráfica AFA, que usualmente imprimia *Versus*, também quase impediram a chegada do número 26 às bancas, em novembro de 1978 – a edição em questão teve que ser impressa, de última hora, nas oficinas do Jornal do Vale Paraibano. E nos dois números seguintes, por medidas de segurança, a identificação da gráfica responsável pela impressão desapareceria do expediente²³⁴.

A intimidação seria expressa ainda pela vigilância pública da Agência Central de Inteligência (CIA) à publicação. Isso porque, a partir da edição de número 27, de dezembro de 1978, o órgão de segurança estadunidense, apoiador e colaborador da ditadura brasileira²³⁵, passou à condição de assinante de *Versus* – fato ironizado em editorial:

O mais novo e o mais famoso assinante de *Versus*, segundo o nosso correspondente nos EUA, é nada mais nada menos do que a Central Intelligence Service (CIA! - CIA mesmo!). O pedido de assinatura chegou para Niva Prado, pacato jornalista brasileiro, exilado, e habitante da cidade de Oakland. Nossos novos assinantes receberão a partir de agora os jornais correspondentes à sua assinatura, paga em dólares e à vista. É uma boa lição para os nossos agentes do DEOPS que, ao invés de assinarem a nossa publicação (pagando), preferem colocar os nossos editores e colaboradores na cadeia, entrevistando-os, numa inversão de papéis²³⁶.

²³² Muitas das edições apreendidas são organizadas de acordo com esse tipo de classificação. Os documentos intitulados como relatório diário do Dops, classificados por número, apresentam, inclusive, divisão por palavras-chave – campo político, movimento estudantil, subversão. Se por um lado elas facilitam o acesso às informações e organizam a leitura, por outro reforçam a percepção de seus produtores sobre a própria realidade a partir de um código cerrado e compartilhado entre os integrantes das diversas estruturas sustentadas e amparadas pelo regime.

²³³ O documento intitulado “Firmas e Impressoras” traz uma extensa lista com os sócios e proprietários das empresas responsáveis pela composição e impressão dos títulos alternativos. Outro documento arrola as distribuidoras responsáveis pelo escoamento dessas publicações. Ambos têm origem atribuída ao Centro de Informações da Marinha (Cenimar). 50-E-33-2564. 50-E-33-2565 50-E-33-2567 50-E-33-2568.

²³⁴ Desestabilizadoras, tais dificuldades estenderam-se a outros jornais, sendo o caso do alternativo *Varadouro*, de Rio Branco (AC), bastante emblemático, sobretudo, por implicar uma logística surreal para um país do tamanho do Brasil. Isso porque, dois anos antes de seu fim, datado de 1981, a edição era impressa em São Paulo devido à impossibilidade de encontrar uma gráfica disposta a fazê-lo localmente.

²³⁵ Segundo Carlos Napolitano, as evidências indicam que até meados do golpe de 1964, o governo estadunidense trabalhava ativamente contra o presidente João Goulart. A interferência dos EUA no país assim como as atividades da CIA no solo brasileiro integram os esforços empreendidos em conter o avanço do ideário socialista na política internacional. Ver: NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014, p. 58-64.

²³⁶ Sem título. *Versus*, São Paulo, n. 27, dez. de 1978. Editorial, p. 3.

Posto isto, é, sobretudo, na medida do avanço da ação fiscal sobre *Versus* – estendida, também, a outros veículos da imprensa alternativa – que se gestam os discursos duvidosos acerca das origens do dinheiro para manutenção da publicação e da vinculação trabalhista de seus colaboradores. Uma operação feita em harmonia com o processo de distensão da ditadura e cujo viés censório ganhava ares de legalidade ao se desenrolar dentro das atribuições de alguns dos órgãos de fiscalização do período – como o Instituto Nacional de Previdência Social (INPS) e a Receita Federal, que foi responsável por aplicar uma pesada multa na publicação.

Tornada pública pelo Estadão em 2009, a operação é citada em ofício datado de 1º de abril de 1977, escrito por Mário Henrique Simonsen, então ministro da Fazenda, que reconhece explicitamente o objetivo da medida sugerida, originalmente, pelo II Exército como auxiliar as medidas de preservação da Segurança Nacional:

Creio que através de auditoria contábil-fiscal nas empresas referidas e, quando necessário, nas pessoas físicas de sócios e diretores, (...) poderá ser possível a obtenção de evidências ou provas documentais suficientes não só para a instauração (...) de processo judicial por crime contra a Fazenda Nacional, mas, também, para subsidiar a aplicação de providências legais (...) no sentido de promover, se for o caso, o encerramento das atividades desse tipo de empresa²³⁷.

Esses temas, endossados pelas autoridades da época, marcariam os depoimentos oficiais propagados na imprensa. Até porque, nas palavras do coronel Erasmo Dias, então secretário de Segurança de São Paulo, divulgadas em 26 de setembro de 1977, em “espetáculo” organizado para a imprensa – e em meio a uma grande quantidade de *Versus* e outros “materiais subversivos” apreendidos na PUC –, o Brasil estava às portas do terrorismo²³⁸. O que, em outras palavras, implicava o rastreamento de todo e qualquer conteúdo de “teor subversivo”²³⁹ –

²³⁷ TOSTA, Wilson. Simonsen endossou a operação. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 4 mai. de 2009. Nacional, p. A8. Disponível em: <<http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,simonsen-endossou-operacao,364910>>. Acesso em 15 de maio de 2016. Texto vinculado, na versão impressa, junto à matéria principal: TOSTA, Wilson. Geisel fez cerco à imprensa nanica. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 4 mai. de 2009. Nacional, p. A8. Disponível em: <<http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,geisel-fez-cerco-a-imprensa-nanica,364917>>. Acesso em 15 de maio de 2016.

²³⁸ O governo denuncia a PUC. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 set. de 1977. Educação, p. 16. A matéria decorre do caso referente à invasão da PUC, ofensiva policial que ganhou repercussão nacional e internacional devido à violência da ação, que resultou em 2 mil estudantes detidos.

²³⁹ Ibidem. Na apresentação à imprensa do material apreendido, o secretário chega a ler diversos trechos dos conteúdos considerados subversivos. Boa parte deles extraída de jornais, cartazes, panfletos e faixas utilizadas nas manifestações estudantis.

posição destacada pelo governador de São Paulo, Paulo Egídio, como estando em perfeita identidade de visão entre ambos.

Disseminada em sintonia com as metamorfoses do projeto originário de *Versus*, e em meio a rupturas e continuidades atravessadas, ao final dos 1970, a narrativa oficial, orquestrada em sintonia ao cerco às publicações alternativas, tornava público um perfil da publicação associado ao de porta-voz de organizações trotskistas subversivas²⁴⁰. E mais: financiado por organismos internacionais e como meio para obtenção de fundos para atividades subversivas²⁴¹. Um veículo para ação ilegal de “proselitismo político atentatório à Constituição da República”²⁴² – como avaliou o juiz auditor Nelson da Silva Machado, não por acaso, alguns meses antes de expedir a primeira de três ordens de perícia contábil aplicadas à publicação, entre 1978 e 1979²⁴³.

As circunstâncias em que essas narrativas se propagaram dão conta de um panorama de controle de informação que em vez de censurar uma das “vozes”, buscou fortalecer a outra²⁴⁴. Ainda que atestem uma aproximação entre o jornalismo e a militância, que de fato ocorreu, sua incidência articula-se a uma série de eventos arbitrários, repressivos e censórios indefensáveis, num processo de abertura política feito sob medida por aqueles já acomodados às estruturas de poder.

Uma série de eventos que se encontra documentada, aliás, em dossiê levado a público por Fernando Moraes, então deputado estadual pelo MDB e membro do Conselho dos Direitos Humanos da Assembleia Legislativa de São Paulo. Intitulado “As pressões do governo brasileiro contra a imprensa independente”, nele constam não só as ameaças fiscais feitas a *Versus* e a seus fornecedores e prestadores de serviço como também os percalços sofridos por outros tantos títulos alternativos²⁴⁵. Datado de junho de 1979, ele conclui, com base nas informações arroladas, que as medidas impetradas contra os alternativos se constituem “numa violência contra o Direito à Informação que tem cada cidadão e cada setor da sociedade”²⁴⁶.

²⁴⁰ Segurança revela investigação. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 31 ago. de 1978, p. 18.

²⁴¹ Deops conclui inquérito e quer oito presos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 out. de 1978. Nacional, p. 10.

²⁴² Auditor pede preventiva. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 31 out. de 1978. Nacional, p. 8.

²⁴³ Ações amplamente cobertas pelo jornal *Folha de S. Paulo*. (acerca do episódio, ver: “Versus” sofre perícia contábil pela segunda vez, *Folha de São Paulo*, São Paulo, 9 mai. de 1979. Nacional, p. 8. ; “Versus” sofre mais um ato de repressão. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 mai. de 1970. Nacional, 1^o Caderno, p. 6. e Polícia ocupa redação de “Versus”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 mai. de 1979. Nacional, p. 7. O episódio é retratado pela própria publicação, com direito à capa, na edição de número 32, de junho de 1979.

²⁴⁴ CHAGAS, Viktor. É neste ponto que as pesquisas voltadas aos circuitos de vendas e distribuição recobram seu valor. Afinal, são escassas tanto nos campos da história quanto da comunicação.

²⁴⁵ Agradeço ao Matico por me ceder a cópia deste dossiê.

²⁴⁶ MORAES, Fernando. Conselho Parlamentar de Defesa dos Direitos Humanos. As pressões do governo brasileiro contra a imprensa independente. São Paulo: 1979. 50 p.

Assim, se é verdade que as pressões exercidas sobre *Versus* apontam para uma incidência intimamente ligada ao período de maior entrosamento entre o jornalismo e a militância, elas permitem, no mínimo, refletir sobre como suas bases são construídas por meio da desqualificação de outros tipos de jornalismo possível. Na nova ordem social, nem todas as presenças eram bem-vindas. O significado do momento está contido no depoimento do ex-senador e ex-ministro Jarbas Passarinho ao jornal *O Estado de S. Paulo*, em 2009. Questionado sobre a investida contra os alternativos durante o governo Geisel, Passarinho disse desconhecer tal articulação: “O que eu ouvia dos líderes do presidente é que ele tinha aberto a liberdade de imprensa, exceto para a imprensa nanica” ²⁴⁷. Afinal, como explica: “Ela era muito violenta”

²⁴⁸

²⁴⁷ Geisel fez cerco à imprensa nanica. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 4 mai. de 2009. Nacional, p. A8. Disponível em: <<http://politica.estadao.com.br/noticias/geral/geisel-fez-cerco-a-imprensa-nanica,364917>>. Acesso em 15 de maio de 2016.

²⁴⁸ Ibidem.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imprensa alternativa como símbolo de resistência está cristalizada no horizonte daqueles que se embrenham em pesquisar as publicações surgidas ao longo da ditadura militar brasileira à margem do jornalismo levado a cabo pelos veículos convencionais. Se tal viés facilita a localização temporal dessas experiências e permite enxergá-las a partir de marcas e marcos comuns, também se pode pensá-lo em seu caráter congelante. Isto é, no modo como um conceito presta-se à calcificação de um termo – mesmo quando isto não é bem o que se deseja.

Nesse cenário de registros e definições, tornou-se um lugar-comum apreender o radical alternativo enquanto lugar de resistência, estando a luta, o combate e o enfrentamento empregados no vocabulário utilizado para demarcá-la. Desde esse lugar, ergue-se uma visão polarizada, na qual o “nós” contra “eles” obscurece a pluralidade de projetos jornalísticos que atravessaram o momento de arbítrio vivido pelo país a partir de 1964.

Seja com base na marcação da oposição à ditadura ou aos ditames do jornalismo convencional, a apreensão deste lugar é balizada, sobretudo, pelo conteúdo produzido. As experiências jornalísticas alternativas, entretanto, encetam diálogos, hibridismos, apropriações, encontros e associações que permanecem, muitas vezes, secundarizados ou negligenciados. Afinal, para trazê-los em cena é preciso, antes de tudo, perceber tais experiências em sua capacidade de gerar caminhos jornalísticos próprios.

Esse outro viés instaura, portanto, a compreensão da experiência alternativa sob o prisma dos processos. Um movimento no qual a percepção da materialidade do conteúdo emerge envolta a um sistema de comunicação. Sistema este em que as redes de relação, a capacidade de inovação, a distribuição, a mobilização de público e a horizontalidade são tão importantes quanto o conteúdo.

Com esses apontamentos em mente, minha pesquisa ateve-se a uma relação: a de *Versus* – alternativo lançado em 1975 e existente até 1979 – com o território cultural que se converte a América Latina em princípios dos anos de 1970. Uma evidência que, se em princípio me foi clara pela profusão dos conteúdos publicados tendo o continente como referencial de destino, se revelou, ainda, por meio da intersecção com outra publicação, a revista *Crisis* – editada em Buenos Aires entre 1973 e 1976.

Desta aproximação, desenhada nos caminhos iniciais deste estudo, outras duas publicações ergueram-se no meu horizonte de pesquisa, a uruguaia *Marcha* – cujo projeto iniciado em 1939 é reformulado em 1960, em sintonia fina com os ventos revolucionários

vindos de Cuba – e a cubana *Casa de las Américas* – fundada nos marcos da revolução da ilha, em 1960, com vistas a articular uma rede no campo cultural para fortalecer a integração latino-americana sob a zona de influência do país caribenho.

A presença desta tríade continental, reforçou, assim, a necessidade de lançar um olhar à experiência de *Versus* para além de definições e categorizações, acerca da imprensa alternativa, calcadas sob o signo da resistência. Até porque, seu posicionamento transfronteiriço me impeliu a rever, até mesmo, os marcadores temporais adequados à compreensão de sua trajetória.

Afinal, se por um lado *Versus* remete a um período do pós-AI-5, decretado em dezembro de 1968, ao processo de redemocratização, tendo como data limite 1979, por outro, transcende bloqueios temporais precisos, inserindo-se na perspectiva de uma *época* – caracterizada pelo sentido compartilhado de transformação e mudança nas mais variadas esferas da vida.

Um desejo pulsante cultivado no sopro da palavra “revolução”, espreada pelo continente alicerçada na paulatina aproximação das esferas política e cultural – e sob a qual comportamentos, ações, projetos, estratégias, ideias, produções seriam (ou não) referendados e legitimados.

Tendo isso em conta, com os olhos voltados a *Versus* e a partir desse cruzamento de caminhos continental, avancei em direção ao coração desta tese, norteada pelo intuito de compreender os motores de seu projeto político-cultural e o modo como ele esteve vinculado a uma *práxis* jornalística cujo processo de escrita constitui-se numa forma de engajamento. Percurso em que as intenções se desdobraram em dois eixos de apreciação: na posição “entre-lugares” ocupada por *Versus*, em sintonia com o horizonte assinalado por suas publicações *hermanas*; e nos efeitos de tal opção em ligação íntima com seus processos e práticas.

Ao unir esses pontos, aparentemente, soltos e deslocados entre si, remontei o circuito de comunicação de *Versus*, sistematizando os dados e as informações levantadas sobre suas rotinas produtivas e processos de disseminação. E, ao percorrer o intrincado caminho das relações por ele estabelecidas, responsáveis não só pela existência de *Versus*, mas também pelo seu encontro com a América Latina, pude concluir que a abertura ao continente ultrapassava a consolidação de um espaço temático.

Procurei, assim, a gênese desse cruzamento de caminhos. E ao seguir suas pistas e vestígios, pude perceber que essas coordenadas jornalísticas do continente se ancoram em referenciais comuns em torno de uma operação narrativa pressuposta e proposta pelo latino-americanismo. Se no exame dos projetos dessas publicações ficaram constatados os modos particulares pelos quais cada uma delas debruçou-se sobre a construção de uma unidade latino-

americana, foi possível concluir também que isto era feito em intenso *corpo a corpo* com a escrita.

É precisamente neste ponto que a atenção aos processos das experiências jornalísticas alternativas recobrou atenção. Até porque, na esteira da trilha aberta por *Casa de las Américas*, *Marcha* e *Crisis*, suas apostas jornalísticas apontavam para outro lugar.

Distante do princípio de fiscalização do poder da imprensa moderna e das noções de verificação do real, pautadas pela técnica jornalística prescrita nos manuais de redação disseminados ao longo da *época* em questão, o jornalismo preconizado por *Versus* constrói-se pela pesquisa, pela investigação e pela reflexão. Trata-se de um jornalismo de função interrogante. Não por acaso, vinculado a um pensar próprio a respeito da América Latina, sua origem, sua história, seu povo cuja expressão máxima, como visto, esteve em incorporar a figura do negro ao caldo cultural e identitário continental. Um passo que, certamente, o diferencia dos projetos trilhados por suas publicações *hermanas*, lançando uma contribuição a mais no caminho empreendido pelo quarteto jornalístico.

Vistas em conjunto, essas empreitadas jornalísticas continentais traduzem-se pelo efeito condensador, portanto, de um labor cartográfico, no qual o jornalismo, enquanto método de trabalho, comporta a instância do conflito e da criação. Nelas, como visto, estão os dramas, a memória, a nostalgia, a beleza, a riqueza e a miséria do nosso continente. A vocação e, ainda, a evocação de uma *práxis* jornalística, pautada, antes de tudo, pelo comprometimento com a escrita – empreendida nas esferas do jornalismo por meio do questionamento acerca do papel e da função do jornalista, o sujeito que escreve. E, ao escrever, aquele que elabora a realidade apreendida.

Assim, foi na medida das práticas e dos processos de *Versus* que dei um passo a mais para enxergar este quadro. Diante dele, como foi constatado, subverte-se a própria estrutura e organização jornalística – tanto no âmbito de suas rotinas produtivas e noticiosas, como de seus mecanismos e dinâmicas de circulação e disseminação.

Apreendido por mim a partir dessa perspectiva, e em sintonia com as coordenadas continentais observadas, o projeto político-cultural de *Versus* desvela, portanto, os sentidos mutáveis do radical “alternativo”, criados e recriados a depender do ponto do circuito que se observa e, ainda, do olhar de quem observa.

Ao percebê-los na camada que diz respeito às pessoas envolvidas em seus processos e práticas, transmutando-se entre a resistência, a militância, a formação, o emprego, a tarefa, a responsabilidade, a colaboração, a amizade, o exílio e o pertencimento, estabeleci as leituras possíveis de *Versus*. Estas podem ser vistas, por vezes, como as leituras possíveis da própria

imprensa alternativa. Especialmente, pelo ângulo de visão do regime, para quem essas investidas deveriam ser interrompidas no reestabelecimento do curso democrático. Afinal, nem todos os projetos jornalísticos eram aceitáveis ante a “nova” ordem social.

Isto posto, é importante dizer que a concepção da escrita, o fazer jornalístico e a apropriação social do jornalismo permearam as páginas deste trabalho. Entretanto, de todo o percurso realizado, algo merece ser sublinhado: a busca preconizada em *Versus* por um jornalismo em permanente (des)construção, que instaure processos, abordagens e criações estéticas capazes de abarcar outros modos de vida e existência.

Um movimento sugerido pela publicação em emblemas tão fortes como Eduardo Galeano, Carlos Fuentes, Juan Gelman, Cortázar, Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos. E, ainda, Frantz Fanon, Angela Davis, Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Martin Luther King, Malcolm X. Signos por meio dos quais se aceita, incorpora, negocia, transige e transgride, seja do ponto de vista do conteúdo quanto da forma, abrindo rotas e reavaliando a caminhada.

Longe de encerrar-se enquanto uma pesquisa datada, este trabalho procurou, portanto, lançar luz sobre a importância da apreensão da experiência jornalística alternativa, surgida no contexto da ditadura militar, a partir de seu caráter propositivo – e não, meramente, reativo. O estudo de caso de *Versus* é apenas um dentre tantos pontos de partida possíveis. Assim como ele me permitiu o reestabelecimento de laços jornalísticos continentais, acredito que outras muitas conexões continuam à espera por serem descobertas e desvendadas.

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de. *A modernização da imprensa: 1970-2000*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. (Coord.). *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: FGV; CPDOC, 2001.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

AGUIAR, Flávio. Imprensa alternativa: Opinião, Movimento e em tempo. In: MARTINS, Ana Luiza, LUCA, Tânia Regina de (Org.). *História da imprensa no Brasil*. 2. ed., São Paulo: Contexto, 2013.

ALARCON, Daniela. Grupo Abril detém monopólio na distribuição de revistas. *Observatório da imprensa*, ed. 458, 5 nov. 2007.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra nua tem rosto de mulher*. Tradução de Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ALMEIDA, Ângela Maria de. Relembrando Merlino: Uma temporada Internacionalista. In: Coletivo Merlino (Org.). *Merlino presente: caderno de combate pela memória*, jun. 2013.

AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, Imprensa, Estado Autoritário (1964-84): O exercício cotidiano da dominação e da resistência. O Estado de S. Paulo e O Movimento*. Bauru: Edusc, 1999.

ARAÃO, Daniel. (Org.). *Versões e ficções. O sequestro da História*. São Paulo: Perseu Abramo, 1999.

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

ARAÚJO, Luis Carlos Eblak. *O Versus e a Imprensa Alternativa: Em busca da identidade latino-americana (1975-1979)*. 2002. 139 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. *A Utopia Fragmentada: As novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

ARENDT, Hanna. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Tradução de Antonio Abranches. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

ARES, Berta; GRUZINSKI, Serge (Org.) Entre dos mundos. In: *Fronteras culturales y agentes mediadores*. Sevilla: CSIC, 1997.

ATTON, Chris. *Alternative media*. London: Sage, 2002.

_____. *The Routledge Companion to Alternative and Community Media*. London: Routledge Press, 2015.

BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica*. São Paulo: Ática, 1990.

BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa: Brasil, 1990-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

_____. Comunicação e História: Presente e passado em atos narrativos. *Comunicação, mídia e consumo*, São Paulo, v.6, n.16, p.11-27, jul. 2009.

BARROS FILHO, Omar L. de. *Versus: Páginas da utopia*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

BASSO, Luisa Peirano. *Marcha de Montevideo y la formación de la conciencia latinoamericana a través de sus cuadernos*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 2001.

BELOCH, Israel; ABREU, Alzira Alves. *Dicionário histórico biográfico-brasileiro*. São Paulo: CPDOC-FGV, 2001.

BORELLI, Marcelo. “Una batalla ganada”: el diario Clarín frente a la compra de Papel Prensa por parte de los diarios La Nación, Clarín y La Razón (1976-1978). *Papeles de trabajo*. Revista eletrônica do Instituto de Altos Estudos Sociais da Universidade Nacional de General San Martín. Buenos Aires, ano 2, n.4, dez. 2008.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BUCCHIONI, Xenya de Aguiar. Rodolfo Walsh: compromisso com a palavra. In: XVI Colóquio Internacional da Escola Latino-Americana de Comunicação, 2012, Bauru. Celacom (UMESP), 2012.

_____. Caminhos cruzados: de Crisis (1973-1976) a Versus (1975-1979) – a América Latina em questão. *Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)*, v. 5, n. 1, p. 111-121, jan./jun. 2016.

Câmara de São Paulo. *Relatório da Comissão Municipal da Verdade: Vladimir Herzog 2013-2014*. São Paulo, 2015, 458 f.

CHAGAS, Viktor. EXTRA! EXTRA! Os jornaleiros e as bancas de jornais como espaço de disputas pelo controle da distribuição da imprensa e da economia política dos meios. 2013. 307 f. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) – Centro de Pesquisa e Documentação e História Contemporânea do Brasil (Cpdoc), Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

CHAVES, Rosângela. *A capacidade de julgar: um diálogo com Hanna Arendt*. Goiânia: Cânone Editorial, 2009.

CHINEM, Rivaldo. *Imprensa Alternativa: Jornalismo de oposição e inovação*. São Paulo: Ática, 1995.

CHRISTOFOLETTI, Patrícia Ferreira Moreno. *América em Transe: Cinema e revolução na América Latina (1965-1972)*. 2011, 232 f. Tese (Doutorado em História), Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, UFF, 2011.

COELHO, Maria Beatriz R. de V. O campo da fotografia profissional no Brasil. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 22. N. 35, jan-jul, 2006, p. 77-79.

COHEN, Ilka. Diversificação e segmentação dos impressos. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Relatório/Comissão Nacional da Verdade. Brasília: CNV, 2014, v. I, 976 p.

CORAÇÃO, Claudio. *Repórter-cronista em Confronto: João Antônio na trilha de Lima Barreto*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2012.

CORREA, T. S. A era das revistas de consumo. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, Política e Literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005)*. 413 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

COUTO, Cristiano Pinheiro de Paula. *Cuadernos de Marcha (Primeira Época, Montevideu, 1967-1974): uma “trincheira de ideias” desde o Uruguai para o mundo*. 2008. X f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina.

CRESPO, Regina. Revistas Culturais e Literárias Latino-americanas: Objetos de pesquisa, fontes de conhecimento histórico e cultural. In: JUNQUEIRA, Mary Anne, FRANCO, Stella Maris Scatena (Orgs.). *Cadernos de Seminários de Pesquisa*. São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo / Humanitas, 2011, p. 98-116.

CROCE, Marcela (Org.). *Polémicas Intelectuales en América Latina: Del "meridiano intelectual al caso Padilla (1927-1971)*. Buenos Aires: Simurg, 2006.

DARNTON, R. *O Beijo de Lamourette: Mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

_____. O que é a história dos livros? In: _____. *O Beijo de Lamourette: Mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 125.

_____. Mademoiselle Bonafon e a Vida Privada de Luís XV: Circuitos de comunicação na França do século XVIII. In: SACRAMENTO, Igor; MATHEUS, Leticia Cantarela (Orgs.). *História da Comunicação: Experiências e perspectivas*. 1a. ed., Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

_____. *Edição e sedição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

DOWNING, John D. H. *Mídia Radical: Rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. 2. ed. Tradução de Silvana Vieira, São Paulo: Senac, 2002.

DUARTE, Celina. *Imprensa e Redemocratização no Brasil: Um estudo de duas conjunturas, 1945 e 1974-1978*. São Paulo, 1987. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), PUC-São Paulo.

EGYPTO, Luiz. A borracha, a selva, os heróis sem nome. *Versus*, São Paulo, n. 8, p. 10, mar. 1977.

_____. A grande noite (que não houve). *Versus*, São Paulo, n. 12, p. 6, jul. 1977.

EL-FAR, Alessandra. Os livros, as flores e a dinâmica das edições populares no século XIX. In: SACRAMENTO, Igor.; MATHEU, Leticia Cantarela (Orgs.). *História da Comunicação: Experiências e perspectivas*. 1a. ed., Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina e JACKS, Nilda. *Comunicação e recepção*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

ESPAÇO Pernambuco resgata história de livraria tradicional em Recife. *Globo Nordeste*, 28 set. 2013.

ESPCHE, Ximena. *Uruguay latinoamericano. Carlos Quijano, Alberto Methol Ferré y Carlos Real de Azúa: entre la crisis estructural y la cuestión de la viabilidad nacional (1958-1968)*. 2010. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Desenvolvimento Econômico e Social, Universidade Nacional de General Sarmiento, 2010.

FAERMAN, Marcos. O sangue e outras palavras. *Versus*, São Paulo, p. 40, n. 11, jun. 1977.

_____. As palavras aprisionadas. *Versus*, São Paulo, n. 7, p. 38, dez. 1976.

_____. Aqueles antigos Xetás, agora sombras. *Versus*, São Paulo, n. 6. p. 32-33, out. 1976.

FANTIN, Jader Tadeu. *Os japoneses do bairro da Liberdade-SP na primeira metade do século XX*. 2013. 138 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos.

FERNÁNDEZ, Nilda María Flawiá de. Lenguaje y Búsqueda Identitaria: En torno a la literatura argentina de las últimas décadas del siglo XX. *Cyber Humanitatis*, n. 14, out. 2000.

FERREIRA, M. M.; AMADO, J. *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

FERRON, Fabio Maleronka; COHN, Sergio. Toninho Mendes: Editor e criador da Circo Editorial. In: *Produção Cultural no Brasil – Volume 4*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

Disponível em: < https://issuu.com/pensamentobrasileiro_revista/docs/producao_cultural_vol4 >. Acesso em: 22 mai. 2015.

FICO, Carlos. “Prezada censura”: Cartas ao regime militar. *Topoi – Revista de História*, Rio de Janeiro: UFRJ, n. 5, set. 2002.

FORNÉ, Anna. El género testimonial revisitado. El premio testimonio Casa de Las Américas (1970-2007). *Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literárias* (Cedintel), Universidad Nacional del Litoral, Santa Fé, Argentina, n. 1, p. 216-232, 2014.

FUSCHINI, Gérman Albuquerque. La red de escritores latinoamericanos en los años sessenta. *Revista Universum*, Universidad de Talca, Chile, n. 15, 2000.

GALEANO, E. Defensa de la palabra. *Nueva Sociedad*, n. 33, dez. 1977, p. 17-24.

GARFIELD, Simon. *Esse é meu tipo: um livro sobre fontes*. Tradução Cid Kipnel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2012.

GILLESPIE, Richard. *Soldados de Perón: história crítica sobre los Montoneros*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1998.

GILMAN, Claudia. *Entre la Pluma e el Fusil: Debates y dilemas del escritos revolucionários en América Latina*. 1a. ed., Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentinas, 2003.

_____. Política y Cultura: Marcha a partir de los años sesenta”, *Nuevo texto crítico*, vol. VI, n. 11, 1993.

_____. Las Revistas y los Límites de lo Decible: Cartografía de una época. In: SOSNOWSKI, Saúl (Org.). *La Cultura de un Siglo: América Latina en sus revistas*. Madrid-Buenos Aires: Alianza Editorial S.A., 1999.

_____. Casa de las Américas. Un esplendor en dos tiempos (1960-1971). In: ALTAMIRANO, Carlos (Org.). *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz Editores, 2010.

GOLDSZTEJN, Hélio. *Nicarágua guerrilheira: os anjos morrem na estrada*. Cadernos pelo Socialismo, 2 ed., São Paulo: Ed. Versus, 1979.

GOMES, Caio de Souza. *Quando um Muro Separa, uma Ponte Une: Conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (anos 1960/70)*. 2013, 218 f. Dissertação (Mestrado em História), FFLCH, USP, 2013.

GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. 10. ed. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995a.

GREEN, J.; QUINALHIA, R. *Ditadura e Homossexualidades: Repressão, resistência e busca da verdade*. São Carlos: EdUfscar, 2014.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2013.

HASLAM, Andrew. *O livro e o designer II: Como criar e produzir livros*. São Paulo: Rosari, 2007.

HELLER, Steven. *Linguagens do Design. - compreendendo o Design Gráfico*. Tradução Juliana Saad. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

HORTA, Sandra Alves. Imprensa Alternativa – Comentários sobre o acervo. In: KUSHNIR, B. (Org.) *Maços na Gaveta: Reflexões sobre mídia*. Niterói: EdUFF, 2009.

JANELLO, Karina. El Boom Latinoamericano y la Guerra Fría cultural. Nuevas aportaciones a la gestación de la revista Mundo Nuevo. *Ipotesi*: Juiz de Fora, v.17, n. 2, p. 115-133, jul./dez. 2013.

JOANIDES, Hiroito. Rupa. *Versus*, São Paulo, n. 9, p. 41-42, abr. 1977.

JORGE, Thais de Mendonça (Org.). *UnB 50 Anos: História contada. A história da Universidade de Brasília contada por seus personagens: reportagens, depoimentos, entrevistas*. Brasília: Universidade de Brasília, 2012.

JUNIOR, Osmar Freitas. Um tipo quase inesquecível. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 jul. 1978. Ilustrada, p. 35.

KNASS, P. Usos do passado e história do tempo presente: arquivos da repressão e conhecimento histórico. In: DA MATA, Sérgio; PEREIRA, Matheus Henrique de Faria; MOLLO, Helena Miranda; VARELLA, Flávia (Orgs.). *Tempo presente e usos do passado*. São Paulo: Editora FGV, 2012.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro do passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/ Ed. PUC-Rio, 2006.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. *A síndrome da antena parabólica*. São Paulo: Perseu Abramo, 1998.

_____. A Primeira Vítima: A autocensura durante o regime militar. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Org.). *Minorias silenciadas*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2002.

_____. Comunicação, o desafio da esquerda. *Revista do Brasil*, n. 19, dez. 2007.

LAGE, N. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

LAVANDERO, Marianela Gonzáles. Regina Crespo: Intelectuales y política, la danza de las hormigas. *La Ventana*, Cuba, 23 jan. 2013. Disponível em: <<http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2012/01/23/regina-crespo-intelectuales-y-politica-la-danza-de-las-hormigas/>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

LIMA, Samarone. Sem homens assim, não há vida noturna. *Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco*, Pernambuco, n. 59, jan. 2011. Perfil, p. 14-15.

LORENZ, Gunter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (Org). *Guimarães Rosa*. 2. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Comunicação e Jornalismo: A saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hacker, 2002.

MARTINEZ, Tomas Eloy. *ArgentinAAA. Versus*, n. 1, São Paulo, out. 1975.

MAUÉS, Flamarion. *Livros contra a Ditadura: Editoras de oposição no Brasil (1974-1984)*. São Paulo: Publisher Brasil, 2013.

MC QUADE, Franck. Mundo Nuevo: La nueva novela y la Guerra Fria cultural. In: *Les discours dans les revues latino-américaines (1940-1970)*. América, Cahiers du CRICCAL, Paris, Sorbonne la Nouvelle, n. 9-10, 1992.

MOLINA, Matías M. *História dos jornais no Brasil. Da era colonial à regência (1500-1840)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MORAES, Fernando. Conselho Parlamentar de Defesa dos Direitos Humanos. As pressões do governo brasileiro contra a imprensa independente. São Paulo: 1979. 50 p.

MOREIRA, Sônia Virgínia. Vinte anos de imprensa alternativa. In: UCHA, Danilo da Silva (Org.). *O Poder da Imprensa Alternativa pós-64: Histórico e desdobramentos* (2a. ed.), RioArte, 1985.

_____, As alternativas da cultura (Anos 60/70). In: MELLO, Maria Amélia (org.). *20 Anos de Resistência: Alternativas da cultura no regime militar*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1986.

MORETZSOHN, Sylvia. “Profissionalismo” e “Objetividade”: O jornalismo na contramão da política. *Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação*, p. 1-14, 2001.

MOURA, Claudia Peixoto de. *O curso de comunicação social no Brasil: do currículo mínimo às novas diretrizes curriculares*. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. *História do regime militar brasileiro* (1a. ed.), São Paulo: Contexto, 2014.

NATALI, João Batista. *Jornalismo Internacional*. São Paulo: Contexto, 2004.

NEPOMUCENO, Eric. O caso Papel Prensa. *Observatório da Imprensa*, 27 dez. 2011.

_____, Chico Buarque contra el dragón de la censura. *Crisis*, Buenos Aires, n. 5, p. 30, set. 1973.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. In: *Projeto História – Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História da PUC-SP*. n. 10, dez. 1993. p. 07-28.

OLIVEIRA, J. H. C. *Do underground brotam flores do mal. Anarquismo e contracultura na imprensa brasileira (1969-1992)*. 2007, 212 f. Dissertação (Mestrado em História Social) –, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

OLIVEIRA, Fábio Nogueira de; RIOS, Flavia. Consciência negra e socialismo: mobilização racial e redes socialistas na trajetória de Hamilton Cardoso (1953-1999). *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*. São Carlos, v. 4, n. 2, jul-dez 2014.

ORSI, Ana García. Recorridos de la cultura popular en Crisis (1973-1976) – Revolución política y modos de leer. In: CONGRESO DE PERIODISMO Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN, 2012, La Plata. *Anais eletrônicos*. La Plata: Universidade Nacional de La Plata, 2012.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense (5a. ed.), 1998.

PADRÓS, Enrique S. O Uruguai como alvo da ditadura brasileira de segurança nacional. *Revista Maracanan*, Rio de Janeiro, ed. n.11, p. 91-110, dez. 2014.

_____.; BARBOSA, Vânia M. ; LOPEZ, Vanessa A. L. ; FERNANDES, Ananda S. (Orgs.). *Ditadura e Segurança Nacional do Rio Grande do Sul (1964-1985): História e memória*. Porto Alegre: Corag, v. 3, 2009.

PIÑEYRÚA, PILAR. Las Tapas y Titulares del Semanario Marcha: Una puerta grande a la argumentación. In: IV JORNADAS DE HISTORIA DE LAS IZQUIERDAS: PRENSA POLÍTICA, REVISTAS CULTURALES Y EMPRENDIMIENTOS EDITORIALES DE LAS IZQUIERDAS LATINOAMERICANAS, 2007, Mendoza. *Anais eletrônicos*.. Mendoza, 2007.

PRADO, Antonio Arnoni. Imprensa, cultura e anarquismo. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO/SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. *Imprensa Alternativa: Apogeu, queda e novos caminhos*. (Cadernos da Comunicação Série Memória). v. 13. Rio de Janeiro, 2005.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Organização de Pablo Rocca. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; BARBOSA, Marialva (Orgs.). *Comunicação e História: Partilhas teóricas*. Florianópolis: Insular, 2011.

_____. Jornalismo. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca na década de 50. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 31, 2003, p. 147-160.

- _____. Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 1950. Rio de Janeiro: E-Papers, 2007.
- _____; HERSCHMAN, M. (Orgs.). *Comunicação e História: Interfaces e novas abordagens*. Rio de Janeiro: MauadX, 2008.
- ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: Dos caras de un proyecto latino-americano*. 2006. 530 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.
- ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: Entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- _____. História, Memória e Verdade: Em busca do universo dos homens. In: Cecília MacDowell Santos; Edson Luís de Almeida Teles; Janaína de Almeida Teles (Orgs.). *Desarquivando a Ditadura: Memória e Justiça no Brasil*. Vol. 2. São Paulo: Hucitec, 2009
- _____. Esquecimento das memórias. In: MARTINS FILHO, João Roberto (Org.). *O golpe de 1964 e o regime militar*. São Carlos: UFSCar, 2006.
- _____. Esquerdas revolucionárias e luta armada. In: FERREIRA, Jorge; NEVES, Lucília de Almeida (Orgs.). *O Brasil Republicano: O tempo da ditadura. Regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- ROMANO, Eduardo (Org.). *Haroldo Conti, alias Mascáro, alias la vida*. Buenos Aires: Colihue, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2008.
- SACRAMENTO, Igor; MATHEUS, Leticia Cantarela (Orgs.). *História da Comunicação: experiências e perspectivas*. 1 ed., Rio de Janeiro: Mauad, 2014.
- SAINTOUT, F. La Construcción del Público desde el Pensamiento Nacional en la Argentina: La revista Crisis (1973-1976), un estudio de caso. In: OROZCO, G. (Coord). *Recepción y mediaciones, casos de investigación en América Latina*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2002.
- _____. Los estudios Socioculturales y la Comunicación: Un mapa desplazado. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, ano V, n. 8-9, dez./jan. 2008.
- SALOMÃO, Waly. *Algaravias: Câmara de ecos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. In: *América, Cahiers du CRICCAL*, n. 9/10, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992.
- _____. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 1997.
- SARRÍA BUIL, A. Libre (1971-1972): Más allá del exilio español, In: DESVOIS, Jean Michel (Coord). *Prensa, Impresos, Lectura em el Mundo Hispánico Contemporáneo: Homenaje a Jean-François Botrel*. França: Universidade Michel de Montaigne, Bordeaux 3, p. 475-488, 2005.
- SARTRE, Jean Paul. *O que é literatura?*. São Paulo: Ática, 1989.

SCARZANELLA, Eugenia. Entre dos exilios: Cesare Civita, un editor italiano en buenos aires, desde la guerra mundial hasta la dictadura militar (1941-1976). *Revista de Indias*, Madrid, v. LXIX, n. 245, p. 65-94, 2009.

SCHUDSON, Michael. *The power of the news*. Cambridge / Londres: Harvard University Press, 2000.

_____. A norma da objetividade no jornalismo americano. In: SACRAMENTO, Igor; MATHEUS, Leticia Cantarela (Orgs.). *História da Comunicação: Experiências e perspectivas*. 1a. ed., Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SELLIGMAN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: 34, 2005.

SOARES, Gabriela Pellegrino. História das Ideias e Mediações Culturais: Breves apontamentos. In: JUNQUEIRA, Mary Anne, FRANCO, Stella Maris Scatena (Orgs.). *Cadernos de Seminários de Pesquisa*. São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo / Humanitas, 2011.

SOARES, Gabriela Pellegrino, PINTO, Júlio Pimentel. A América-Latina no universo das edições brasileiras. *Diálogos*, Universidade Estadual de Maringá, v. 8, n. 2, 2004.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do Espelho: Uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes, 2002.

SONDEREGUÉR, M. *Revista Crisis (1973-1976). Del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2011.

_____. *Crisis: Las certezas de los '70*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1996 (Hipóteses e Discusiones,11).

_____. Crisis (1973-1976): un proyecto cultural. Les discours dans las revues latino-américaines (1940-1970). *América, Cahiers du CRICCAL*, Paris, Sorbonne la Nouvelle, n. 9-10.

SOSNOWSKI, Saúl (Org.). *La Cultura de un Siglo: América Latina en sus revistas*, Madrid-Buenos Aires: Alianza Editorial S.A., 1999.

SOUSA, Jorge Pedro. Elementos de Jornalismo Impresso. Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação, 2001. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-de-jornalismo-impresso.pdf>>.

SOUSA, Miranda B. T. R. Nunes de. *O Clube do Choro de São Paulo: Arquivo e memória da música popular na década de 1970*. 2009. 225 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo.

SOUZA E SILVA, Jailson de. As periferias roubam a cena carioca. In: COSTA, Eliane, AUGUSTINI, Gabriela (Org.). *De baixo para cima*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.

SUBERCASEAUX, Bernardo. Elite ilustrada, intelectuales y espacio cultural. In: GARRETÓN, Manuel A. (Org.). *América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado*. Debates y perspectivas. Convenio Andrés Bello: Bogotá, 1999.

VILLAÇA, Mariana. El Cine y el Avance Autoritário en el Uruguay: El “combativismo” de la Cinemateca del Tercer Mundo (1969-1973). *Contemporanea*: Montevideu, ano 3, vol. 3, p. 243-264, 2012.

VILLAS-BOAS, André. *O que é e o que nunca foi design gráfico*. 2. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 1998.

WALSH, R. *Operação Massacre*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. Tradução de André Glaser. São Paulo: Unesp, 2011.

_____. Meios de comunicação como meios de produção. In: _____. *Cultura e materialismo*. Tradução André Glaser. São Paulo: Unesp, 2011.

APÊNDICE

Este apêndice foi elaborado com o intuito de não sobrecarregar o texto principal da tese e de auxiliar o leitor com informações extras acerca do conteúdo pesquisado, das siglas e dos nomes citados. Os itens a seguir baseiam-se na série de referências levantada ao longo do processo de pesquisa e foram atualizados, no caso daqueles referentes ao Brasil, com as informações recentes fornecidas pelo extenso trabalho de pesquisa da Comissão Nacional da Verdade¹.

APÊNDICE A – VERBETES DE SIGLAS

Centro de Informações do Exército (CIE): integrou a rede que formava o serviço de inteligência do governo brasileiro durante a ditadura civil-militar, fundamental ao monitoramento de parte significativa da sociedade. Criado em 1967, era o órgão de informação com maior quadro de agentes e se concentrava em combater a subversão de modo a garantir a segurança do país e a preservação da ordem. No entanto, a autonomia conquistada fez o CIE extrapolar essa condição, estando o órgão diretamente vinculado aos centros de tortura e repressão.

Deops: criado em 1924, o Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops-SP) tinha por objetivo reprimir e prevenir delitos considerados contra a ordem e a segurança do Estado. Até ser extinto, em 1983, o órgão passou de uma simples delegacia a um dos departamentos mais temidos da polícia civil do Estado de São Paulo. Ao longo de sua existência, foi utilizado por diferentes governos como polícia política. Sua extinção ocorreu em sintonia com as eleições diretas para governador e, em princípio, seu arquivo ficou sob a guarda da Polícia Federal. No entanto, a impossibilidade de acesso aos documentos sobre o desaparecimento e a morte das vítimas da ditadura resultou na transferência dos arquivos para o Arquivo Público do Estado em 1991. Neste processo, que contou com intensa participação da

¹ Para compor a lista de verbetes foram consultadas as seguintes fontes: ABREU, Alzira Alves de (Coord.). *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: FGV; CPDOC, 2001; Memórias reveladas, Arquivo Público do Estado de São Paulo, Centro de Estudos da Literatura e da Cultura Latino-Americanas (Ángel Rama/FFLCH).

Comissão de Mortos e Desaparecidos Políticos, o livre acesso dessa imensa base de dados públicos foi conquistado em 1994. Ao longe da existência do Deops, várias leis e decretos alteraram a sua denominação e a sua estrutura, mas sempre conservando a sua finalidade.

Lei de Segurança Nacional: promulgada pela primeira vez em 1935, durante o governo de Getúlio Vargas, sua principal finalidade era transferir para uma legislação especial os crimes contra a segurança do Estado. Isso implicava o abandono das garantias processuais, o que a torna uma limitadora das garantias democráticas. Em 1969, foi reformulada tornando-se ainda mais rigorosa em suas penas, prevendo a prisão perpétua e a pena de morte. No âmbito da atividade jornalística, foi utilizada para enquadrar jornalistas que assinassem matérias consideradas contrárias aos interesses nacionais ou difamatórias ao regime. Nesta classificação, situavam-se, por exemplo, reportagens denunciando as torturas aplicadas aos presos políticos – isso era possível por meio do artigo 39, que estabeleceu: I. A utilização de quaisquer meios de comunicação social, tais como (...) cinema, como veículo de propaganda de guerrapsicológica adversa ou de guerra revolucionária. Pena: detenção de 1 a 4 anos.

Com o processo de transição, em 14 de abril de 1983, a LSN passou a vigorar em nova versão – presente até os dias de hoje. Em 2013, foi acionada para punir alguns manifestantes das jornadas de junho.

Operação Bandeirantes (Oban): reuniu representantes do II Exército, da Aeronáutica, da Marinha, do Departamento da Polícia Federal (DPF), do Serviço Nacional de Informações (SNI), e ainda da Secretaria de Segurança Pública (SSP), do Departamento de Ordem Política e Social (Dops), da Guarda Civil e da Força Pública do Estado de São Paulo (FPESP). Inicialmente funcionou nas dependências do 2º Batalhão de Reconhecimento Mecanizado da Polícia do Exército, na rua Abílio Soares, na capital paulista. Embora não tenha sido legalmente oficializada, sua fundação foi celebrada em ato solene, em julho de 1969, prestigiado por diversas autoridades civis e militares do Estado de São Paulo, assim como personalidades do mundo dos negócios – como Delfim Neto, Gastão Vidigal (dono do Banco Mercantil de São Paulo), Paulo Sawaya, Henning Albert Boilensen (presidente da Ultragás). A função central da Oban eram as operações de busca, de captura, de interrogatório e de análise de informações. Um trabalho que funcionava dia e noite e baseava-se em investigações feitas com variados métodos de tortura absorvidos pelo órgão e incorporados à lógica militar de repressão interna até os dias de hoje.

APÊNDICE B – VERBETES DE NOMES

Ángel Rama foi dono de editora, ficcionista, ensaísta. Nascido em Montevideu, Uruguai, em 1926, em uma família de imigrantes espanhóis, iniciou sua primeira formação como ator. O gosto pelas letras o faria a desempenhar, entre os anos de 1945 e 1947, a atividade de tradutor, do francês para o espanhol na agência France Presse. A partir de 1947, começou a fazer crítica literária de espetáculos teatrais e a assinar seus primeiros artigos para o jornal *El País* na seção de “novidades” do mundo literário. Nesse mesmo ano, entrou para a Faculdade de Humanidades na qual integrou o conselho de redação da revista *Clinamen*, publicada pelos estudantes da faculdade, e deu início a sua formação docente. Entre os anos de 1959 e 1968, dirigiu a seção literária da revista *Marcha* e, mesmo já distante da redação devido ao clima político da época, manteve estreita relação com a publicação até o seu fechamento pelos militares em 1973.

Na função docente, atuou como professor visitante em diversos países, especialmente durante o exílio na Venezuela, onde participou ativamente da fundação da Biblioteca de Ayacucho em 1974 (*e existente até hoje*). À frente da direção da instituição, Rama revalorizou os clássicos da literatura latino-americana e impulsionou a difusão da literatura do continente para diversos países, desempenhando um papel fundamental na aproximação do Brasil nessa iniciativa. Sua interlocução com intelectuais brasileiros como Antônio Candido e Darcy Ribeiro liga-se a este projeto. Em 1979, fixa residência nos Estados Unidos, onde atua como professor universitário até sua trajetória ser interrompida em um acidente de avião, em 1983.

Carlos Quijano nasceu em Montevideu em 1900. Desde jovem, militou no Partido Nacional, tendo sido líder, em 1917, de uma greve de universitários e secundaristas em defesa da democratização do ensino. Formou-se em Direito pela Universidade da República Oriental do Uruguai e seguiu para Paris, onde cursou Ciências Políticas e Econômicas na Universidade de Sorbonne. Foi correspondente do jornal *El País* e contribuiu para a formação da Associação Geral dos Estudantes Latino-Americanos. De volta ao Uruguai, fundou uma agrupação de tendência de esquerda dentro do Partido Nacional, além de criar os jornais *El Nacional* (1930-1931) e *Acción* (1932-1929) e, posteriormente, a revista *Marcha* (1939-1974), que teria uma influência continental por aproximar cultura e política de uma maneira inusitada e com diálogo aberto a diferentes estratos da esquerda. Em 1974, foi detido, já no contexto da ditadura civil-militar, partindo, no ano seguinte, para o exílio no México, onde lecionou na Universidade Autônoma até seus últimos dias de vida.

Eduardo Galeano nasceu em Montevideu em 1940. Foi jornalista e escritor comprometido com as temáticas latino-americanas, ocupando-se de indagar sobre suas raízes, seus processos sociais, políticos e culturais. Em 1960, iniciou a carreira jornalística como editor da revista *Marcha* (1939-1974). Em 1973, seguiu para a Argentina, onde se exilou e participou da fundação da revista *Crisis* (1973-1976), assumindo o posto de diretor da publicação. Em 1976, ante o golpe civil-militar argentino, exilou-se na Espanha, de onde passou a contribuir com uma série de publicações, como o jornal alternativo brasileiro *Versus* (1975-1979). Por sua produção literária ao longo da década de 1970, ganharia duas vezes o Prêmio Literário Casa de las Américas: em 1975, com o romance *La canción de nosotros*, e em 1978, com o testemunho *Días y noches de amor y de guerra*. Pela publicação *Veias abertas da América Latina*, em 1971, obteria projeção internacional. A obra foi traduzida em dezenas de idiomas, sendo referência na temática da opressão sobre a América Latina até os dias de hoje. Em 1985, regressa ao Uruguai. Escritor multipremiado, teve a trilogia *Memória do fogo* premiada pelo Ministério da Cultura do Uruguai e recebeu o American Book Award (Washington University, EUA), em 1989. Foi também o primeiro autor homenageado com o prêmio à Liberdade Cultural, da Lannan Foundation (Novo México), em 1999. Faleceu em 2014, aos 74 anos.

Ernesto Sábato nasceu em Buenos Aires, em 1911. Filho de pais italianos, estudou Física na Universidade de la Plata, participando ativamente da juventude comunista. Completa sua formação em Bruxelas, Moscou e Paris, dando continuidade aos estudos na Universidade de Massachusetts, nos Estados Unidos. De volta à Argentina, ministra aulas na Universidade de la Plata, mas é obrigado a se demitir por razões políticas. Em 1940, torna-se colaborador da revista *Sur*, na qual conhece Jorge Luis Borges. Em 1945, publica sua primeira obra *Uno y el Universo* e decide abandonar a carreira universitária para dedicar-se à literatura. Em 1947, trabalha para a Unesco e começa a escrever aquela que seria a sua grande obra, o romance *O túnel* – publicado no ano seguinte. Em 1955, dirige o jornal *El mundo argentino* e, no ano seguinte, é nomeado diretor-geral das relações culturais do Ministério de Relações Exteriores.

Na década de 1970, envolve-se na fundação da revista *Crisis* (1973-1979), mas se mantém por pouco tempo devido aos embates travados com Eduardo Galeano, que passara a integrar a equipe como diretor da publicação e com quem divergia acerca de seu projeto. Por sua defesa aos direitos humanos, foi eleito presidente da Comissão Nacional sobre Pessoas Desaparecidas (Conadep), em 1984, sendo relator do “Informe Sábato”, conhecido na Espanha como “*Nunca Más*” e que inspiraria a edição do livro *Brasil: Nunca mais* (1985), editado pelo bispo Dom Paulo Evaristo Arns, em que estão documentadas as torturas praticadas pela ditadura civil-

militar brasileira, entre 1964-1979. Ao longo de sua carreira recebe diversos prêmios literários e, em 1998, publica seu livro de memórias, *Antes do fim*. Faleceu em 2011, aos 99 anos.

Erasmão Dias (coronel Antônio Erasmão Dias) nasceu em Paraguassu (SP) em 1924, fez o curso secundário na Escola Preparatória de Cadetes de Porto Alegre e ingressou no Exército em 1940. Seguiu para a Escola Militar de Realengo e para a Academia Militar das Agulhas Negras (Aman), no Rio de Janeiro. Em 1961, fez cursos na Escola de Comando e Estado-Maior do Exército e também na Faculdade de Filosofia da então Universidade da Guanabara (hoje, Universidade Estadual do Rio de Janeiro). No ano seguinte, ingressou na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo.

Em 1962, estava entre os líderes da conspiração, na Baixada Santista, contra o governo de João Goulart (1961-1964). Em 1968, participou do cerco ao XXX Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE), em Ibiúna (SP); e em 1970, ao guerrilheiro Carlos Lamarca, do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8). Foi secretário de Segurança Pública do Estado de São Paulo, entre 1974 e 1979, durante o governo de Paulo Egydio. Em 1979, com o fim do bipartidarismo, filiou-se ao Partido Democrático Social (PDS), agremiação sucessora da Arena, constituindo uma carreira política que chegaria ao fim, em 1998, pelo Partido Progressista Brasileiro (PPB).

Jarbas Passarinho participou ativamente da articulação para deposição do governo do presidente João Goulart. Em 1964, com a chegada dos militares ao poder, assumiu o governo do Pará em eleições indiretas indicado pelo general Castelo Branco. Em 1966, filiado à Arena (Aliança Renovadora Nacional), partido apoiador do regime, assume a convite do general Costa e Silva o Ministério do Trabalho e Previdência Social. Em 1967, passa para a reserva com a patente de coronel. Sua passagem como ministro coincide com o período marcado pela explosão da greve dos trabalhadores, especialmente dos metalúrgicos, em Contagem (MG) e Osasco (SP). Nessa condição, participa da reunião em que se formula o Ato Institucional n.5, que amplia os poderes do regime. Em 1969, já no governo Medici, passa à frente do Ministério da Educação, articulando as reformas universitárias que ficaram conhecidas pelo acordo MEC-Usaid, devido ao apoio norte-americano para a implementação das mudanças na área. Em 1975, afastado da pasta da Educação assume a posição de senador pela Arena. Passarinho foi, também, ministro da Previdência durante o governo do general Figueiredo, em 1983.

Nelson da Silva Machado Guimarães atuava como juiz na 2ª Auditoria da Justiça Militar Federal de São Paulo. Em 2014, em depoimento para a Comissão Nacional da Verdade (CNV) confirmou a existência de torturas sistemáticas e prisões ilegais no Doi-Codi e admitiu que nem sempre encaminhava as denúncias recebidas.

Marcos Faerman nasceu em Rio Pardo, no Estado do Rio Grande do Sul, em 1944. Na capital gaúcha, foi estudante do Colégio Júlio de Castilhos, onde escreveu e editou jornais ligados à política estudantil. Aos 15 anos, integrou-se ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). Por suas atividades políticas, consta na lista da comissão destinada a punir a “subversão política” na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na qual foi estudante de Direito sem, contudo, concluir o curso. Em 1960, antes de completar 20 anos, começou a escrever para o jornal *Última Hora*, atual *Zero Hora*, de Porto Alegre. Em 1964, após o golpe civil-militar, rompeu com o PCB e entrou para o Partido Operário Comunista (POC). Em 1968, foi eleito para a direção nacional do POC e destacado para militar em São Paulo. Por intermédio do jornalista Renato Pompeu, também um quadro do partido, entrou para a equipe do *Jornal da Tarde*, do grupo *O Estado de S. Paulo*, em 1969, como redator de Política Internacional, onde permaneceu pelo maior tempo de sua carreira.

Durante o governo do general Emilio Garrastazu Medici (1969-1974), auge da ação dos instrumentos de repressão e tortura, foi frequentemente detido para prestar depoimentos no Departamento de Ordem Política e Social (Dops). Afastou-se do partido e, mesmo assim, foi preso e torturado por uma semana, pela Operação Bandeirantes (Oban), em agosto de 1970. Após o episódio, desligou-se da militância direta, desestimulado politicamente pelo cenário que se criara. Em 1971 e 1972, voltou a ser detido ainda por sua participação no POC e, em 1979, foi mais uma vez preso durante um piquete em frente ao jornal *Folha de S. Paulo*, nos marcos da histórica greve dos jornalistas. Nesse mesmo ano, ganharia o Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos com a reportagem *Anistia, uma palavra comum na história brasileira*, publicada no *JT*.

Ativo colaborador da imprensa alternativa, sua trajetória liga-se às publicações *Versus* (1975-1979), da qual foi fundador, *-Ex* (1973-1975) e *Bondinho* (1973). Faleceu em 1999, em São Paulo, vítima de um ataque cardíaco. Três anos antes, havia fundado o laboratório de jornalismo *Esquinas de S.P.*, atual revista *Esquinas*, da Faculdade Cásper Líbero, na qual trabalhou como professor.

Roberto Fernández Rematar é poeta, ensaísta, investigador e docente cubano. Nasceu em Havana em 1930, graduou-se em Filosofia e Letras na Universidade de Havana. Depois seguiu os estudos em Letras, em Londres e Paris, doutorando-se em Ciências Filológicas. Colaborou e dirigiu importantes publicações cubanas. Entre 1959 e 1960, dirigiu a publicação *Nueva Revista Cubana*. Também foi conselheiro cultural de Cuba na França. Em 1965, assume a direção de *Casa de las Américas*, em que já atuava como colaborador. Foi fundador (e diretor até 1986) do Centro de Estudos Marianos e de seu Anuário e, também, da União de Escritores e Artistas de Cuba, onde ajudou a fundar a revista *Unión* (1962). Em 1988, recebe o título de Doutor *Honoris Causa* da Universidade de Buenos Aires, na Argentina, e da Universidade de Sofia, na Bulgária. Em 1995, presidiu o júri do XVII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. Em 1996, pelo livro *Aquí* recebeu: Premio Latinoamericano de Poesía Rubén Darío, Premio Internacional de Poesía Nikola Vaptsarov de Bulgaria, Premio Internacional de Poesía Pérez Bonalde, de Argentina, Prêmio de Crítica Literária e a Medalha Oficial das Artes e Letras, outorgada, da França, em 1998. Professor emérito da Universidade de La Habana, é membro da Academia Cubana de Letras e presidente da instituição Casa de las Américas.

Vladimir Herzog nasceu na Iugoslávia, em 1937. Em 1942, emigrou para o Brasil, com os pais Zora e Zigmund, fugindo do nazismo. Formou-se em Filosofia pela Universidade de São Paulo e atuou como jornalista em *O Estado de S.Paulo*, no qual ajudou a implantar a sucursal de Brasília. No início da década de 1960, casou-se com a publicitária Clarice Herzog, com quem teve dois filhos, Ivo e André. Em 1963, obteve sua primeira experiência na TV, como redator e secretário do "Show de Notícias", telejornal diário da *TV Excelsior*. Em 1965, viajou para Londres, contratado pelo Serviço Brasileiro da BBC. De volta ao país, trabalhou na revista *Visão*, entre os anos de 1968 e 1973, como editor de Cultura. Em 1972, foi para a *TV Cultura*, na qual trabalhou no "Hora da Notícia", atuando, paralelamente, como professor na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap) e na Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

Em 1975, assumiu a direção de Jornalismo da *TV Cultura*. No mesmo ano, seria convocado a comparecer no DOI-Codi, em São Paulo, onde se apresenta voluntariamente sem retornar, no entanto, com vida. À época, sua morte fora divulgada pelos militares como suicídio. Apenas em 2013, seu assassinato foi reconhecido oficialmente e uma nova certidão de óbito entregue à sua família, atestando como causa de morte as lesões e os maus-tratos sofridos durante interrogatório. A alteração foi feita após o pedido da Comissão Nacional da Verdade à Justiça.

APÊNDICE C – RELAÇÃO DAS FONTES

1. Entrevistas

Colaboradores *Versus*

Antônio Mendes

Carlos Clémen

Ethel Sonia Kawa

James Green

Luiz Egypto

Maura Gerbi Veiga

Neusa Maria Pereira

Omar L. de Barros Filho

Rosa Gauditano

Luiz Gê

Tereza Cruvinel

Osmar Freitas Jr.

Hindenburg Francisco Pires

George Abner

Luís Leiria

Eduardo Scaletsky

Eric Nepomuceno

José Monserrat Filho

Alberto Villas

Durval Campos Guimarães

Guilherme Girardi Calderazzo

Astrogildo Esteves Filho

Mario Augusto Jakobskind

Lúcio Flávio Pinto

Márcio Souza

Abrão Slavutzky

Ivan Maurício

Enio Bucchioni

2. Arquivos, Acervos e Bibliotecas

Arquivos públicos

Arquivo Público do Estado de São Paulo

Fundo: Departamento Estadual de Ordem Política e Social (Deops)

Arquivo Nacional – Rio de Janeiro

Fundo: Divisão de Segurança e Informação (DSI)

Centro de Documentação e Memória da Unesp

Fundo: Coleção de periódicos

Arquivos digitais

Publicaciones Periódicas del Uruguay

Fundo: Marcha (1939-1974)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Fundo: Crisis (1973-1976)

Arquivos privados

Arquivos da cineasta Laura Faerman (vídeo das entrevistas realizadas com os jornalistas Caco Barcellos e Cláudio Willer, em julho de 2015, e cópia digitalizada das edições de número 10 e 19 de *Versus*)

Arquivos do jornalista Omar L. de Barros Filho (cópia digitalizada da edição de número 33 de *Versus*, das capas dos livros publicados pela Ed. Versus, do dossiê “As pressões do governo brasileiro contra a imprensa alternativa”, elaborado pelo Conselho Parlamentar de Defesa dos Direitos Humanos e fotografias).

Banco de imagens da fotógrafa Rosa Gauditano (algumas das imagens consultadas foram gentilmente cedidas a este trabalho).

Banco de dados

Folha de S. Paulo

O Estado de S. Paulo

O Globo

Bibliotecas

Biblioteca Joaquim Cardoso – CAC/UFPE

Biblioteca da ECA/USP

APÊNDICE D – RELAÇÃO DOS TÍTULOS PUBLICADOS PELA EDITORA VERSUS

AZEVEDO, Licínio; RODRIGUES, Maria da Paz. *Diário da libertação (A Guiné-Bissau da Nova África)*. São Paulo: Ed. Versus, 1977.

BARROS FILHO, Omar de. *Bolívia: vocação e destino*. São Paulo: Ed. Versus, 1980.

BLANCO, Hugo. *Terra ou morte*. São Paulo: Ed. Versus, 1979.

BUCCHIONI, Enio, MARIE, Elisabeth. *China X Vietnã: Revolução chinesa e indochinesa*. São Paulo: Ed. Versus, 1979.

GALEANO, Eduardo. *Vozes & Crônicas: Che e outras histórias*. São Paulo: Ed. Versus/ Ed. Global, 1978.

GOLDSZTEIJN, Helio. *Nicarágua guerrilheira: os anhos morrem na estrada*. São Paulo: Ed. Versus, 1979.

JATOBÁ, Roniwalter. *Crônicas de uma vida operária*. São Paulo: Ed. Versus/ Ed. Global, 1978.

MARX, K., ENGELS, F. *Manifesto comunista – em quadrinhos*. São Paulo: Ed. Versus, 1979.

PONTES, Paulo. *Arte da resistência: testemunhos e teatro*. São Paulo: Ed. Versus, 1977.

REED, E. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. São Paulo: Ed. Versus/ Ed. Proposta, 1980.

RIUS, Abche. *A história da vida de um revolucionário – em quadrinhos*. São Paulo: Ed. Versus/ Ed. Espaço, 1980.

_____. *Cuba para principiantes: Um guia ilustrado sobre a Revolução Cubana*. São Paulo: Ed. Versus/ Ed. Espaço, 1980.