

AS MÃOS ENTRELAÇADAS DA ARTE: I FEIRA PAULISTA DE OPINIÃO SEGUNDO A IMPrensa RIO - SÃO PAULO DE 1968

Róbson de Araújo Machado¹
Rodrigo Lemos Simões²

RESUMO

O presente artigo é um estudo das abordagens dos maiores editoriais do eixo Rio-São Paulo a respeito do icônico espetáculo teatral *I Feira Paulista de Opinião*, sendo eles *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil* e *O Globo*, do Rio de Janeiro; e *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, de São Paulo. O objetivo é a analisar a peça inserida neste contexto, bem como investigar de que forma o espetáculo estudado se insere nesse contexto cultural sob influências ideológicas diversas. Por fim, fazendo uso do método empregado na análise textual discursiva, se pretende tratar de como a imprensa abordou a peça e os eventos atribuídos a ela durante o ano em que se deu, 1968, em plena ascensão das forças de oposição ao regime.

Palavras-chave: *I Feira Paulista de Opinião*, teatro e resistência, ditadura civil-militar brasileira, imprensa, análise textual-discursiva.

ABSTRACT

The present paper is a study that takes on the approach given by the biggest editorials in Rio de Janeiro and São Paulo concerning the iconic theatrical performance / *Feira Paulista de Opinião*, said editorials being: *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil* and *O Globo*, from *Rio de Janeiro*; and *Folha de S. Paulo* and *O Estado de S. Paulo*, both from *São Paulo*. The main goal is to understand the role of the press during the first four years of the military dictatorship, as well as to investigate how the studied play enters in this cultural context under the ideological influences of the time. Lastly, from an analysis based on textual and discursive form, it is intended to understand how the press addressed on the play and the events attributed to it, during the year it was presented in 1968, when the opposition forces to the regime were at the height of their ascension.

Keywords: *Feira Paulista de Opinião*, theater and resistance, brazilian military dictatorship, press, textual and discursive analysis.

INTRODUÇÃO

Em uma pesquisa prévia uma série de questionamentos acerca do espetáculo *I Feira Paulista de Opinião* pairam sobre sua repercussão no cenário político e social em que ocorreu. À primeira vista, o que se percebe é que trata-se de uma peça que apesar de tão

¹ Bacharel em História/ULBRA

² Professor – Orientador do Curso de História/ULBRA (rodrigossimoeshistoria@gmail.com)

icônica, é bem pouco trabalhada, até mesmo no meio acadêmico e em publicações que versam sobre a ditadura civil-militar brasileira. A partir dessa problemática, o objetivo da presente pesquisa é compreender a importância e as interferências desse grupo organizado pelo Teatro de Arena no Brasil de 1968. Procura-se, desta forma, perceber o contexto político e cultural em que o espetáculo e o Brasil estavam inseridos, suas influências e principais pensadores dentro do teatro político daquele período.

No que diz respeito ao campo cultural analisado, desde o início do golpe era observada uma união de classes entre a esquerda - alinhada ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) - e o campo liberal com os mesmos princípios: a retomada da democracia e da liberdade de expressão, e o fim do regime militar. Esta iniciativa buscava integrar para resistir, e a partir do campo da cultura, difundir a real situação do Brasil ao povo. Entretanto, em meados de 1968, as lutas de esquerda se encontravam fragmentadas e divergiam entre si, cada qual com suas lutas, ideologias e formas de derrubar o regime.

No mês de junho de 1968, a partir do Teatro de Arena surge o projeto que iria conciliar diversos artistas e dramaturgos dos mais diferentes matizes ideológicos: a *I Feira Paulista de Opinião*, com a ousada proposta de unir os grupos de esquerda para lutar juntas contra o opressor.

De tal forma, o presente artigo se propõe a compreender a *I Feira Paulista de Opinião* a partir dos maiores jornais impressos de 1968, a saber: *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil* e *O Globo* do Rio de Janeiro; e *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, de São Paulo. Esta abordagem a partir da imprensa possibilita uma visão privilegiada - embora não única e absoluta - a respeito do espetáculo, principalmente enquanto evento político, uma vez que estes jornais interferiam diretamente na opinião pública. Muitos destes periódicos serviam também de pauta para noticiários de televisão e rádio, alcançando boa parte da população brasileira, o que exercia certo peso sobre o que pensava uma considerável parcela da sociedade brasileira na época.

A análise destes jornais trata de matérias que abordam o espetáculo em primeiro ou segundo plano, com o intuito de absorver novas concepções sobre a *peça evento* e principalmente como ela foi percebida por estes órgãos. Aqui se pretende, também, contribuir para a melhor compreensão, através da *Feira*, sobre a imprensa deste período, bem como ver o que se acrescenta ou até se desmistifica sobre o discurso hegemônico reproduzido até hoje de que os jornais tiveram um lugar heroico de resistência à ditadura, de oposição democrática aos militares, de vítima dos arbítrios e da censura do regime.

A relevância de utilizar a imprensa do eixo Rio-São Paulo como fonte desta análise se dá devido a sua capacidade de interferência direta na opinião pública. Apresentando-se como imparcial, a grande imprensa expõe as suas opiniões como fatos, visto que seus discursos seguem ideologias e interesses. Tais fatores acabam, inevitavelmente, interferindo no discurso de forma explícita ou velada. Cada jornal vendia sua “verdade”. Analisando os discursos envolvendo *I Feira Paulista de Opinião* conseqüentemente conhecemos mais sobre estes jornais e aqueles que os publicavam.

Apesar das dificuldades de se fazer história em nível nacional se baseando em apenas duas capitais, os jornais escolhidos somavam 20% de todos os jornais publicados no Brasil, sendo veículos representativos do discurso jornalístico que chegava às parcelas influentes da sociedade brasileira (MOTTA, 2013). Entendendo isso, é válida a pesquisa enquanto visão regional a esses dois polos percebendo a construção do discurso relativo à Feira no eixo Rio-São Paulo, já que o itinerário da peça teve um certo limite geográfico. O historiador Eduardo Chammas (2012, p.17), em relação ao uso do jornal como fonte histórica, afirma:

O fato de a imprensa escrita ter poucos leitores em relação à população total não pesa contra os jornais como fonte de pesquisa. Se a maior parte de sua circulação dá-se entre as camadas médias e altas urbanas – são elas as fontes, as protagonistas e as leitoras das notícias –, numa circularidade que exclui a massa da população da dimensão escrita do espaço público definido pelos meios de comunicação de massa, ao mesmo tempo as pautas e agendas criadas e definidas pela imprensa escrita são reproduzidas pelos meios de comunicação de maior alcance como o rádio e a televisão, o que confere grande importância à imprensa escrita na articulação de interesses que outras mídias reproduzem.

Quanto à análise, Segundo Moraes (2016), pesquisas qualitativas têm utilizado cada vez mais análises textuais. Seja partindo de textos existentes, seja tomando textos produzidos a partir de entrevistas e observações, a pesquisa qualitativa pretende chegar a interpretar os fenômenos que se investiga pelo viés de uma análise rigorosa e criteriosa desse tipo de informação. A Análise Textual Discursiva, inserida no movimento da pesquisa qualitativa, não pretende testar hipóteses para comprová-las ou refutá-las ao final da pesquisa; a intenção é a compreensão, a reconstrução de conhecimentos existentes sobre os temas investigados.

A análise textual discursiva pode ser entendida como o processo de desconstrução, seguido de reconstrução, de um conjunto de materiais linguísticos e discursivos, produzindo-se a partir disso novos entendimentos sobre os fenômenos e discursos investigados. Envolve identificar e isolar enunciados dos materiais submetidos à análise, categorizar esses enunciados e produzir textos, integrando nestes descrição e interpretação, utilizando como base de sua construção o sistema de categorias construído (MORAES, 2016, p. 134).

Em relação aos métodos de categorização, utilizou-se o método indutivo, produzindo classificações a partir da leitura e identificação de elementos significativos ao estudo que se encontram expressos no *corpus*. Assim resultam as categorias emergentes, resultado de um movimento que vai do particular ao geral a partir da comparação de elementos e abordagens entre as unidades analisadas. Moraes (2016) salienta as diferenciais deste método que traz subjetividade ao texto, assim como a abertura para o novo e o foco na qualidade; ao contrário do método dedutivo, no qual cabe ao pesquisador construir categorias antes mesmo da imersão no *Corpus* e prioriza objetividade e um viés confirmativo.

A partir do conteúdo adquirido na categorização dos textos e seus fragmentos, será então produzido um metatexto no que o autor nomeia *Captação do Novo Emergente*, dado através da impregnação nos materiais analisados:

A estrutura textual é construída por meio das categorias e subcategorias resultantes da análise. Os metatextos são constituídos da descrição e interpretação, representando o conjunto, um modo de teorização sobre os fenômenos investigados. A qualidade dos textos resultantes das análises não depende apenas de sua viabilidade e confiabilidade, mas é, também, consequência do fato de o pesquisador assumir-se autor de seus argumentos (MORAES, 2016, p.54).

Por fim, o surgimento de novas compreensões acerca do conteúdo estudado se dá através da junção dos metatextos em um produto final. Segundo Moares (2016, p.66) “também poderão ser úteis esquemas e figuras, mas é fundamental a construção de um texto em que cada uma de suas categorias ou partes seja perfeitamente integrada num todo”.

A I FEIRA PAULISTA DE OPINIÃO

O espetáculo se encontra em um recorte icônico da ditadura civil-militar que teve sua fama de “envergonhada” entre 1964 e 1968, em parte porque ainda existia relativa liberdade de expressão na arte e na cultura, embora a censura já fosse inicialmente aplicada em veículos de massa e vertentes ideológicos, porém ainda existia a possibilidade de reação através de disputas judiciais. No entanto, o historiador Marcos Napolitano (2014) desmistifica o termo “envergonhada” atribuindo essa característica à base social do golpe de Estado e pela natureza do próprio regime por ele implantado:

Tendo forte apoio nas classes médias e produto de uma conspiração que envolveu setores liberais (ancorados na imprensa e nos partidos conservadores), os quatro primeiros anos dos militares no poder foram marcados pela combinação de repressão seletiva e construção de uma ordem institucional autoritária e centralista. Em outras palavras, a ordem autoritária dos primeiros anos do regime militar brasileiro estava mais interessada na blindagem do Estado diante das pressões da sociedade civil e na despolitização dos setores populares (operários e camponeses) do que em impedir completamente a manifestação da opinião pública ou silenciar as manifestações culturais da esquerda.

Outra característica do período que contribuiu com a produção cultural foi a *frente cultural* que, segundo a historiadora Carine Dalmás (2013), é o título dado às intervenções dos comunistas brasileiros nos debates artísticos e intelectuais do país e se baseava no interesse de tornar o campo da produção cultural um local de articulação e difusão social das suas propostas políticas. Essa prática, que começou a ser estruturada em meados da década

de 1930 – na época estreitamente relacionada com a luta contra a expansão nazifascista no ocidente –, resultou na extensão das alianças políticas dos comunistas com setores do campesinato, da pequena burguesia urbana, intelectuais, artistas e escritores. Além disso, o frentismo encontrou um suporte privilegiado nos jornais e revistas do PCB – no caso do Brasil – ou nos periódicos que tiveram ampla colaboração de escritores, artistas e intelectuais comunistas. É importante entender que a política de reação cultural do PCB não era a única vertente da esquerda em relação ao golpe, porém era, sem dúvidas, a maior expressão nos setores artísticos e intelectuais da esquerda entre 1964 e 1968 e influenciou direta e indiretamente a classe teatral envolvida com o espetáculo analisado.

A Feira Paulista de Opinião foi um espetáculo teatral que propunha o engajamento da parcela da intelectualidade brasileira que estivesse de acordo com os movimentos de esquerda na luta contra a ditadura. Encenado em 1968, a Feira conciliava teatro, música, poesia e artes plásticas de artistas de tendências estéticas e ideológicas distintas, embora focados no mesmo objetivo e na mesma luta. Por esse motivo, também representava a organização de uma frente ampla – frente cultural – contra a opressão do sistema vigente, no qual artistas, intelectuais e estudantes colocaram suas divergências em segundo plano para lutar contra as forças ditatoriais vigentes (GARCIA, 2016).

Foi em um jantar organizado pelo Teatro do Sesi, em São Paulo, que o evento foi proposto pela primeira vez por Lauro César Muniz, ainda sob o nome de *Os Sete Pecados Capitalistas*, cuja proposta era reunir sete peças em que cada uma trataria de um pecado capital. Augusto Boal logo abraçou a ideia, ficando a cargo do Teatro de Arena a produção do espetáculo (GARCIA, 2016). O diretor mudou o nome do evento para *I Feira Paulista de Opinião*, e os autores deveriam escrever um roteiro se baseando na pergunta “o que pensa você do Brasil de hoje?” Seis autores foram escolhidos: Lauro César Muniz, Plínio Marcos, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Jorge Andrade e Bráulio Pedroso; também participaram alguns compositores: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Edu Lobos, Ary Toledo e Sérgio Ricardo; além dos atores e atrizes Aracy Balabanian, Renato Consorte, Myriam Muniz, Cecília Thumin (Cecília Boal), Rolando Boldrin, Luís Carlos Arutin, Luiz Serra, Zanoni Ferrite, Edson Soler, Antônio Fagundes e Ana Mauri.

Em sua autobiografia, o diretor do espetáculo, Augusto Boal (2000) classifica a Feira como um “espetáculo mural”, em que quaisquer artistas dos mais diferentes matizes se manifestavam a respeito da temática através de uma obra de arte. O programa do espetáculo (PROGRAMA da 1ª Feira Paulista de Opinião, 1968) demonstrava essa característica mencionada pelo diretor com a afirmativa “se você deseja participar da 1ª Feira Paulista de opinião, existem várias maneiras”, propondo diversas produções, tais como o envio de quadro, escultura, caricatura, fotografia, cartaz, poema, frase ou parágrafo, ensaio, peça ou uma canção.

Conforme conta Miliandre Garcia (2016) – historiadora referência se tratando da Feira – no início de 1968, representantes do Teatro de Arena de São Paulo solicitaram ao Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) a aprovação da *I Feira Paulista de Opinião* que, por sua vez, encaminhou a documentação à Brasília para a realização do exame do *script* teatral. Em documento anexado ao processo de censura, os idealizadores do espetáculo

deixaram claro seu objetivo central de lutar pela liberdade de expressão contra a ditadura militar e, para efetivá-lo, reivindicaram aprovação sem cortes, já que se tratava de uma “feira de opinião”. Os agentes da censura ignoraram completamente as solicitações dos produtores, evidenciando que ali havia uma série de transgressões da legislação vigente. O SCDP acabou proibindo a execução da *I Feira Paulista de Opinião*, embora o ministro da Justiça Luís Antônio da Gama e Silva (1967-1969), pressionado pela intelectualidade brasileira e por formadores de opinião, advogou pela liberação do espetáculo para maiores de 18 anos, desde que os responsáveis pela encenação respeitassem os cortes da censura. Isto não foi possível, já que não se tratava simplesmente de pequenas adaptações, mas de cortes sistemáticos, por vezes de páginas inteiras – foi a única vez que se encontrou cortes dessa magnitude – que inviabilizavam a exibição do espetáculo e comprometiam o entendimento da mensagem, transformando-o num texto sem sentido.

O *script* que fora enviado à censura do SCDP tinha 73 páginas, das quais 62 sofreram algum tipo de anotação, em um total de 84 cortes: riscas vermelhas assinalando a supressão de palavras e frases, riscas diagonais apontando cortes de página inteira e comentários indignados dos agentes da censura. A maioria das anotações não era de nenhum censor inexperiente, mas do chefe do SCDP, Aloysio Muhlethaler de Souza, que orgulhosamente rubricou cada corte e comentário feito por ele (GARCIA, 2016).

A respeito da proibição da peça, Augusto Boal (2000, p.257) comenta em sua autobiografia:

O espetáculo era assinado por todos: censurá-lo, significa censurar os artistas de São Paulo, do Brasil. Antes, quando um autor tinha peças proibidas, sempre alguém dizia: “fulano exagerou... Estamos vivendo tempos de exceção...”. Todo mundo era contra a censura, mas, em casos isolados, sempre alguém achava que o exagero era nosso. Agora, éramos todos nós.

Toda classe teatral estava envolvida e se viu atingida pela proibição da Feira a ponto de, no dia marcado para a estreia do espetáculo (06 de junho de 1968), todos os teatros da cidade de São Paulo cancelarem seus espetáculos e assumirem o estado de greve, se unindo a Augusto Boal. Foi montada uma assembleia no palco do Teatro Ruth Escobar com artistas dos mais variados: poetas, radialistas, escritores, intelectuais, cinema, teatro e televisão. Cacilda Becker assumiu a liderança do movimento, como conta Boal:

Cacilda Becker, no palco, com a artística multidão atrás, em nome da dignidade dos artistas brasileiros, assumiu a responsabilidade pela desobediência civil que estávamos proclamando. A *Feira* seria representada sem alvará, desrespeitando a censura, que não seria mais reconhecida por nenhum artista daquele dia em diante.

A classe teatral aboliu a censura!!! Estrondosa ovação: Vitória da arte contra a mediocridade! Vitória da liberdade de expressão.

Democracia! (BOAL, 2000, p.258).

No dia seguinte, os artistas iriam apresentar no Teatro Ruth Escobar a *I Feira Paulista de Opinião* na íntegra apesar da proibição, assumindo a “desobediência civil” numa manifestação de repúdio à censura. No entanto, o Departamento da Polícia Federal já havia cercado o teatro antes que os artistas chegassem e interditou a venda de ingressos. Entre os artistas e espectadores, correu o murmúrio de que o espetáculo seria feito no Teatro Maria Della Costa, onde estava Fernanda Montenegro e Fernando Torres. Com suas devidas autorizações, o espetáculo foi invadido pela Feira e os atores representaram pequenos trechos do espetáculo como forma de desobediência. Logo em seguida o público os aplaudiu pela coragem, e Fernanda Montenegro seguiu com sua performance (MUNIZ, 2016).

No terceiro dia, todos os teatros de São Paulo estavam sob vigília da polícia, então a Feira foi até Santo André e representou o texto na íntegra, no Teatro do Alumínio: vitória da Guerrilha Teatral, como Boal intitulava o grupo de artistas. Por trás das cortinas desta trama, a produção do Teatro de Arena já havia entrado com um pedido de *habeas corpus* na justiça para a liberação do espetáculo.

No quarto dia de apresentação, com os teatros de Santo André também cercados pela polícia, o advogado do Arena informa que a peça foi liberada pelo juiz:

Américo Lourenço Masset Lacombe, da 1ª Vara da Justiça Federal do Estado de São Paulo, que, no embasamento da sua decisão, diferenciou manifestação teatral de diversão pública e, portanto, considerou “ilegal a centralização dos serviços censórios em Brasília e inconstitucional a censura de obras teatrais, pois que o teatro, sendo arte, é livre, do preceituado no art. 171 da Constituição do Brasil”(GARCIA, 2016, p.390).

A respeito do Juiz Américo Lacombe, Boal comenta em sua autobiografia que “Esse juiz foi, meses mais tarde, preso: fazia parte de uma organização guerrilheira... e ninguém sabia.” (BOAL, 2000, p.257).

REFLEXÕES CONCLUSIVAS

Tecer verdades com base em textos de jornais é sempre um ofício árduo, pois os textos são tomados de opinião, sendo eles, em sua maioria, uma construção vendida como “isenta”. No entanto, inferências e apontamentos podem ser feitos a partir de tais opiniões, e após percebê-las melhor com a análise do *corpus* em questão, alguns fenômenos foram observados.

Tratando de forma mais abrangente das classificações que serviram de norte para a análise temos que, quanto ao *Alcance e Ocorrência* percebeu-se que o horizonte de eventos se deu principalmente no mês de junho graças à repercussão das revoltas e movimentações da classe teatral – ainda que uma retomada no assunto Feira tenha acontecido no mês de

setembro no Rio de Janeiro, devido à estreia da peça na cidade. Sendo assim, a ocorrência geral ficou dentro dos meses de junho a setembro.

Na questão *Abordagem*, foram observadas as intenções e discursos dos jornais a partir dos fatos que cercaram o espetáculo, e as abordagens foram variadas. No entanto, vale o destaque para o *Jornal do Brasil*, que procurou sempre exaltar o evento e a luta teatral. Dentro desta categoria as subcategorias seguiram: *Desobediência Civil*, em que os jornais, quase de maneira homogênea, trataram da resistência do teatro em relação à censura. Por outro lado, os dois periódicos de São Paulo e *O Globo*, do Rio de Janeiro, deram certo espaço para demonstrar o repúdio do Estado, em especial *O Globo*, que priorizou a abordagem do ponto de vista dos militares. *Processo Judicial da Feira* costumou ser a categoria em que ficaram evidentes as intenções dos jornais de apoiar ou não a causa do espetáculo, no qual apenas *O Globo* não publicou matérias amistosas ao caso em que o juiz Américo Lacombe suspendeu a proibição da *I Feira Paulista de Opinião*.

Por ser uma peça de teatro que levantou uma série de eventos e reflexões políticas, havia a possibilidade de o texto da peça sequer ser abordado. Para observar o caso, a subcategoria *Enredo do Espetáculo* foi levada em consideração, e o que se absorveu da análise de modo geral é que o enredo ficou a par dos cadernos destinados à cultura (segundo caderno, caderno B e demais), embora os textos da Feira tenham sido abordados nos primeiros cadernos de OESP e JB. Vale lembrar também que apenas um texto tímido, que pouco fala sobre as propostas da peça, foi publicado no jornal *O Globo*.

A subcategoria *Prêmio Saci*, do qual todos os jornais escreveram, demonstra, acima de tudo, o caráter competitivo desses órgãos enquanto empresas que não desperdiçam a oportunidade de “alfinetar” um concorrente – no caso, *O Estado de S. Paulo*, jornal responsável pela premiação. Portanto vemos até mesmo o jornal *O Globo* dando voz aos artistas para falarem a respeito dos protestos e da devolução dos prêmios (embora ele não dê espaço para falas contra a censura). Os demais jornais abordam todas as causas e lutas dos artistas, com exceção do próprio OESP, que foi mais ríspido sobre o ocorrido.

Os *Ataques ao Teatro* foram abordados por todos os jornais, exceto *O Globo*, e as abordagens variam de acordo com cada periódico. O que mais cobriu os fatos e até demonstrou repúdio ao tema foi o JB.

Na categoria *Feira como Elemento Principal ou Secundário*, o elemento “secundário” não necessariamente é encarado como algo ruim. Foi observado a abordagem dos periódicos acerca dos eventos atribuídos ao espetáculo, ou dos quais os artistas fizeram parte, e como isto foi explanado: se a Feira foi lembrada e referenciada, quando cabido. Embora perceber a peça em segundo plano em eventos dos quais ela era protagonista diga muito sobre a mensagem que o periódico queria passar com isto. Foram observadas matérias desse segundo tipo no OESP, FSP e principalmente *O Globo*, que no evento político de maior foco da peça – a desobediência civil no Teatro Ruth Escobar – tratou apenas da prisão de um jovem acusado de portar “bombas molotov” em um protesto de uma peça de teatro.

Os títulos utilizados pelos jornais variam muito, mas o que ficou mais marcado foi o fato de que os eventos dos quais a Feira fez parte contribuíram para dividir o espaço nas

abordagens do espetáculo em relação ao seu próprio nome, já que a mesma era por vezes tratada como “a peça polêmica”, ou “a peça proibida” – advento que talvez tenha colaborado com um enfraquecimento do poder que o nome poderia exercer na opinião pública.

No *Espaço de Página*, também foi percebida a relação direta do tema dessa categoria com a visibilidade que os jornais pretendiam destinar ao espetáculo. Novamente os maiores textos são observados nos cadernos culturais, o que é de se esperar de cadernos dedicados a isso. Logo, quando um texto grande aparece em cadernos principais, especialmente tratando da luta contra a censura, os jornais estão demonstrando um considerável apoio à causa. Matérias assim são encontradas em OESP, mas principalmente no JB.

A mesma lógica da categoria anterior se aplica às *Fotografias*. Sendo assim, os jornais que mais utilizaram do recurso para enriquecer os conteúdos acerca da *I Feira Paulista de Opinião* são *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã*, com 5 fotos cada, na maioria com cenas do espetáculo, exaltando a teatralidade da Feira; além do grande destaque da *Folha de S. Paulo*, com 10 fotografias, que demonstravam tanto cenas das peças quanto fotografias externas da classe teatral em protestos e assembleias.

O que mais se observou a partir da análise foi que os jornais viam a Feira como um evento mais político que propriamente artístico-cultural. Logo, faz sentido as abordagens negligentes ou tendenciosas por parte dos jornais, como *O Globo* e setores internos do primeiro caderno da *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*. A Feira representava uma ameaça às políticas de controle do regime, das quais grandes empresários se beneficiaram e cresceram desde o golpe; ela apareceu com propostas de mudanças nos paradigmas culturais com o objetivo de unir os setores da esquerda ou liberais contra o regime e a censura.

Demonstrações de apoio ao espetáculo eram dadas através de grandes periódicos por seus jornalistas e intelectuais integrados às causas “feiristas”, e como afirma Motta (2013), eram comuns estas manifestações de jornalistas tanto quanto o seu desligamento quando as diferenças ideológicas entre eles e seus respectivos jornais se tornavam insustentáveis. O jornal *O Estado de S. Paulo* ficou conhecido por ser um grande contestador do regime graças a esses jornalistas e intelectuais.

A Feira serviu como instrumento de luta e reflexão para tais jornais contra-regime, principalmente o *Jornal do Brasil*, que exaltou o evento a nível de reestruturador da política brasileira. Esse jornal, que se mostrava mais tímido e cuidadoso ao confrontar o regime, foi uma grata surpresa à presente análise. Em contrapartida, o *Correio da Manhã* – jornal que desde as primeiras semanas do golpe se mostrou crítico ao regime e logo em seguida repudiou os atos de tortura e abuso de poder – acolheu uma abordagem mais branda e contida em relação aos atos relativos à Feira. O periódico em questão não deu muito destaque ao espetáculo – que se restringiu mais aos seus cadernos de cultura – talvez não acreditasse tanto assim na peça enquanto evento político-social, transformador e aglutinador de novas ideias e reformas.

O evento histórico *I Feira Paulista de Opinião* colheu de teorias e ideologias do Partido Comunista Brasileiro – do qual a maioria dos integrantes fazia parte, em 1968, ou já fez em anos anteriores – nos planos e teses ideológicas que o historiador Marcos Napolitano

denominou *Frentismo Cultural*. Chegando aos jornais, pressionando mudanças nas políticas de censura e evidenciando os casos de abuso das autoridades à opinião pública, a Feira esteve no caminho certo e foi tão efetiva em seus objetivos que este artigo ousa afirmar que ela foi uma das responsáveis pelas transformações que aconteciam no Brasil de 1968, quando o regime acabou por tomar a providência desesperada e covarde do AI-5. Dentre outros elementos que foram de encontro à ditadura, a Feira somou-se contribuindo para a luta artística de resistência, o que, de certa forma, forçou o regime a silenciar as únicas formas de enfrentamento direto contra o Estado: o teatro e as demais expressões culturais.

Outro ponto que repercutiu em todos os jornais foi o processo judicial que desvalidou a ferramenta de controle e opressão do regime – a censura. A partir do processo da Feira por parte do Juiz Américo Lacombe, uma série de outros processos, tanto quanto atos de desobediência civil, foram registrados em uma escala crescente. Não resta dúvidas de que esses eventos geraram uma série de rupturas dentro do regime entre o Ministro da Justiça, Gama e Silva – que pressionado por intelectuais liberou a exibição da Feira – e o General Silvio de Andrade, delegado regional do Departamento da Polícia Federal – que desejava fazer absoluto o departamento de censura, proibindo qualquer ato de desobediência contra ele.

Um dos objetivos iniciais desta pesquisa era o de compreender o porquê da Feira ser tão pouco conhecida em tempos atuais, em que quando se pensa em teatro político vem logo à mente do brasileiro a peça *Roda-viva*, que tratava da indústria cultural e televisiva do Brasil dos anos 60 e refletia sobre a sociedade de consumo. Como as duas peças dividiam espaço em igualdade no cenário teatral de 1968, supõe-se que a figura de Chico Buarque de Holanda tenha atraído em muito as atenções ao longo da história.

A Feira Paulista de Opinião foi arte, teatro, bravura, resistência, cultura nacional, mas acima de tudo, política. Falar desse espetáculo era falar de política, e quando jornais faziam menção (ou não) à Feira, estavam falando sobre políticas contra a censura e contra o regime, no melhor estilo “Linguagem de Fresta”, como definiu Caetano Veloso sobre essa forma de driblar a repressão passando ideias entre a “frestas” das palavras.

Para os jornais que davam espaço ou exaltavam o espetáculo, essa era uma forma de validar e dar voz aos seus interesses e tendências políticas e ideológicas; da mesma forma, quando um jornal optou por ignorar ou tratar apenas dos “terrorismos” que envolveram o evento, estava também deixando pistas de suas percepções e intenções políticas.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. A Guerrilha Teatral. In: _____. **Hamlet e o Filho do Padeiro – Memórias Imaginadas**. Rio de Janeiro: Record, 2000. Cap.20, p.255-60.

CHAMMAS, Eduardo Zayat. **A Ditadura Militar e a Grande Imprensa: Do Jornal do Brasil e do Correio da Manhã entre 1964 e 1968**. 2012. 113 f. Dissertação (Mestrado em história) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CORREIO DA MANHÃ. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 13 mar. 2018.

DALMÁS, Carine. FRENTISMO CULTURAL DOS COMUNISTAS NO BRASIL E NO CHILE: Literatura, Escritores E Virada Aliancista (1935-1936). **Projeto História**, São Paulo, n. 47, p.225-258, ago. 2013.

FOLHA DE S. PAULO. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/index.do>> Acesso em: 11 mar. 2018.

GARCIA, Miliandre. Da resistência à desobediência - Augusto Boal e a I Feira Paulista de Opinião (1968). **Varia História**, Belo Horizonte, v. 32, n. 59, p. 357-398, mai/ago. 2016.

JORGE, Fernando. **Cala a Boca, jornalista**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 1987. 44.6 p.

JORNAL DO BRASIL. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/paginas/news-archive/>> Acesso em: 13 mar. 2018.

MORAES, Roque; GALIAZZI, Maria do Carmo. Análise textual discursiva. Ijuí: Ed. Unijuí, 2007. 264 p.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 14, n. p. 62-85, jan/jul. 2013.

MUNIZ, Lauro César. Prefácio. In: BOAL, Augusto. et al. **1ª FEIRA PAULISTA DE OPINIÃO**. 1. Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2016. 378 p.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014a. 359 p.

O ESTADO DE S. PAULO. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>> Acesso em: 11 mar. 2018.

O GLOBO. <<http://acervo.oglobo.globo.com/>> Acesso em: 13 mar. 2018.

PROGRAMA da 1ª Feira Paulista de Opinião. Teatro de Arena de São Paulo. 1968. [S.I.]: Instituto Augusto Boal, 2017. Disponível em: <https://institutoaugustoboal.files.wordpress.com/2017/06/programa-primeira-feira-paulista-de-opiniacc83o.pdf>. Acesso em 07 mai. 2018. 23:45:20.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: Por que as notícias são como são**. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005. 223 p.