

Outros Tempos, vol. 22, n. 39, 2025, p. 105-112. ISSN: 1808-8031

DOI: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v22i39.1269>

TEIXEIRA, Heloisa. *Rebeldes e marginais: cultura nos anos de chumbo (1960-1970)*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. 2024.

ARTE E CULTURA: práticas de resistências na ditadura civil militar no Brasil¹

ART AND CULTURE: practices of resistance during the Civil-Military dictatorship in Brazil

ARTE Y CULTURA: prácticas de resistencia en la dictadura cívico-militar en Brasil

EDINEI PEREIRA DA SILVA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5762-6176>

Doutorando em Ciências Humanas e Sociais no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do ABC (UFABC)

Santo André/São Paulo/Brasil

edineipereira29@yahoo.com.br

No Brasil, no transcurso de seus múltiplos embates e disputas no campo cultural e político, os quais demarcaram as ações que serviram de base para os diversos grupos e movimentos sociais, encontramos, nos idos de 1960/70, um terreno fértil para o que se convencionou chamar de ações contraculturais. Uma das formas observadas para subverter o poder da burguesia chancelada pelo Estado foi a apropriação da arte. Historicamente, essas manifestações se impõem por sua capacidade de mobilização e de articulação de micro ações, alcançando, assim, os potentes grupos de resistências.

Essa atmosfera foi tratada, pesquisada e divulgada, incessantemente, por Heloisa Teixeira, ex-Buarque de Hollanda, como o próprio livro destaca. Durante muito tempo, a autora debruçou-se sobre esse universo cultural, o que resultou na publicação de livros e artigos, a exemplo de *Cultura e participação nos anos 60* (1984); *Impressões de viagens: CPC, vanguarda e desbunde: 1960-1970*, entre outros. Mais recentemente, a escritora tomou posse na Academia Brasileira de Letras (2023) e lançou a sua mais recente obra, *Rebeldes e Marginais: cultura nos anos de chumbo (1960-1970)*, a qual será analisada neste trabalho.

O livro em questão, publicado, no ano de 2024, pela Editora Bazar do Tempo, possui 288 páginas, estando dividido em duas partes (que levam os títulos da capa: rebeldes e marginais), além dos temas correlatos inseridos em suas seções. Simbolicamente, a capa traz o rosto de Helena Ignez, atriz que abre os caminhos para outras mulheres em produções fílmicas, predominantemente masculinas. A representação do feminino já abre uma perspectiva transgressora para as páginas subsequentes. A boca que escorre sangue, nesta

¹ Resenha submetida à avaliação em outubro de 2024 e aprovado para publicação em dezembro de 2024.

Outros Tempos, vol. 22, n. 39, 2025, p. 105-112. ISSN: 1808-8031

capa, típica imagem que tomava as cenas da cinematografia marginal dos anos 1960-70, revela a tônica e o prognóstico da escrita potente de quem vivenciou e documentou um dos períodos mais tensos da nossa história.

Dessa forma, a obra ora analisada é dividida em dois momentos, como mencionado, contextualizando-se, em cada parte, o período a partir de exemplos de movimentos sociais, personagens, bem como de ações deflagradas pela arte, que emerge como principal mecanismo de resposta às desigualdades sociais, por meio da repressão e do predomínio do autoritarismo, sobretudo com o advento da ditadura civil-militar.

Além disso, faz-se importante sublinhar que os principais conceitos que marcam a obra –*Rebeldes* e *Marginais* –permeiam o livro como uma multiplicidade de exemplos de luta que definem como pano de fundo de espaço e tempo delimitados para o estudo.

Na primeira parte, que antecede a seção inicial, denominada de *Rebeldes*, uma imagem introduz o tema e as linhas subsequentes, representada por um estudante aparentemente exausto após um protesto no ano de 1968. Aqui já nos é proposto um exercício de reflexão iconográfica. Ou seja, além das possíveis observações do que está posto, o explícito, a imaginação do leitor associa esse fato às intensas manifestações que dinamizaram aquela conjuntura política. Essas intencionalidades estão presentes em toda obra, a cada imagem.

Heloisa Teixeira também dispõe inúmeros documentos de seu arquivo pessoal. Para um leitor mais interessado na riqueza das fontes, como fotografias, jornais, panfletos, além da indicação de filmes, músicas, peças de teatro e uma farta literatura que aborda o momento numa perspectiva de vários sujeitos, é possível capturar outros elementos, que, por certo, são reveladores de uma tônica altamente minuciosa.

Em seguida, há outra imagem, agora do filme *Terra em Transe*, ilustrada pela figura do ator Jardel Filho, que, metaforicamente, sublinha as turbulências daqueles tensos anos da década de 1960. Trata-se da expressão de um grito, tido como um desabafo, uma espécie de prenúncio. Mais adiante, a autora relaciona esse filme ao movimento tropicalista. A prática de relacionar movimentos, ideias e condutas são conduzidas de maneiras sucintas e claras.

Ademais, a autora realça outros pontos, que potencializam modos de pensar e formas de agir, que caracterizam essa rebeldia, como nos casos da União Nacional dos Estudantes (UNE), do Centro Popular de Cultura (CPC), além do livro *A Revolução Brasileira*, de Caio Prado Junior. Sobre essa última referência, e de maneira bem conjugada a um viés para se pensar nas limitações e na prospecção da atuação da esquerda no Brasil, é

Outros Tempos, vol. 22, n. 39, 2025, p. 105-112. ISSN: 1808-8031

importante destacar o seguinte trecho: “A principal crítica dirigida por Caio Prado Júnior a essa perspectiva referia-se à impropriedade de se atribuir à sociedade brasileira o predomínio de uma estrutura agrária de tipo feudal e a existência de uma burguesia nacional progressista [...]” (Teixeira, 2024, p. 31-32).

Nota-se, aqui, um debate sobre as pautas da esquerda àquela altura. A imersão sobre o posicionamento da burguesia nacional e a forma como esta assimilava as questões políticas, econômicas e culturais, de alguma forma, serviram para outros panoramas, como as estratégias desempenhadas pelo PCB, como será tratado, recorrentemente, na obra.

Na seção denominada *Uma questão de opinião*, Heloisa Teixeira aborda, cuidadosamente, o conceito *opinião*, de acordo com a sua temporalidade. Dessa forma, leva em consideração as tensas relações de contradições entre as classes sociais para tecer o seu olhar sobre as inventividades do momento. Contudo, não se refere à imprensa, mas, sim, ao teatro e à sua mensagem de engajamento.

A *opinião*, conceito usado para dar nome a um concerto musical, a princípio, logo se estendeu ao conhecido grupo de *Teatro Opinião*, à imprensa alternativa, bem como ao cinema. Sobre esse último, como forma de caracterizar essa passagem, resgata o filme de Arnaldo Jabor, que, na sua obra cinematográfica *Opinião Pública* (1967), consiste em realizar entrevistas acerca de temas variados com pessoas que passam na rua.

O sentido da rebeldia abordado desdobra-se em compreender as experiências dos sujeitos, que atuam cotidianamente e impõem uma lógica de contravenção possível. Metaforicamente, a opinião se expressa por meio das várias manifestações –seja no teatro, na música, seja no jornal e/ou no cinema. É um combate à censura.

Após os delineamentos mais gerais acerca das propostas e explicitações conceituais, o leitor passa a se debruçar sobre a história do Cinema Novo, com as obras que mais fizeram sucesso, bem como de seus autores (Glauber Rocha, Cacá Diegues, Paulo Saraceni, Leon Hirszman, entre outros), com ênfase nos desdobramentos da relação entre cinema e indústria, com menções para a Companhia Cinematográfica Vera Cruz e a contraproposta do manifesto *Estética da Fome*.

Da mesma forma que em *O som Alto da MPB*, a atmosfera contracultural toma conta das letras, universo no qual algumas canções são minuciosamente interpretadas e os festivais serviam de palco para Caetano Veloso, Gilberto Gil e tantos outros artistas. O capítulo *O Teatro vai à luta*, abrangendo os inquietantes trabalhos de Zé Celso, propõe-se a realizar uma releitura da realidade brasileira, chamada por Heloisa Teixeira de “[...] interpelação direta e agressiva” (Teixeira, 2024, p. 86). Entre fotografias e sucintas

Outros Tempos, vol. 22, n. 39, 2025, p. 105-112. ISSN: 1808-8031

apresentações, é nítido que as linhas que costuram as páginas têm por finalidade relacionar, associar e conectar os movimentos e as ideias que os impulsionam.

Assim, *O Movimento Tropicalista*, além de tratar sobre as especificidades da cultural nacional e os seus embates, consiste em uma “[...] revolução social para o eixo da rebeldia, da intervenção localizada” (Teixeira, 2024, p. 94), também é possível notar que na superfície dos acontecimentos, relações de uma geopolítica que transcende os limites do território nacional. Os temas da política-cultural, esse redimensionamento, permitiram um olhar para os acontecimentos externos, de modo que a ressignificação, apropriação e transmissão de experiências foram incessantemente utilizadas.

Heloisa Teixeira soube tratar da temática interna, com o que ocorria no Brasil naquele momento, mas, igualmente, da conjuntura que transcendia os limites do território nacional, a saber: Revolução Argelina, Revolução Cubana, movimento hippie, a Nova Esquerda, o Maio de 1968, assim como as lutas de libertação sexual, do movimento negro, bem como as pautas feministas, a homossexualidade, os movimentos estudantil e operário. Esse caráter fervilhante, que desestruturava o *modus operandi* do imperialismo e das burguesias locais, encontrava, agora, segundo a autora, os movimentos do cotidiano, antes silenciosos e/ou silenciados. As revoluções se transmutavam paulatinamente, primeiro nas bordas, depois tomavam maiores proporções até se dirigirem para o centro dos acontecimentos.

A *Cultura em Transe* abre um novo capítulo e uma nova etapa na história do Brasil. Influenciada pelas obras do cinema, sobretudo do Cinema Novo, doravante o sentido *transe*, provavelmente tomado emprestado do filme de Glauber, remete às turbulências, ou mesmo à transitoriedade. Nesse sentido, explicam-se os acontecimentos e os relatos que denotam os eventos que batiam à porta do AI-5, considerado como o golpe dentro do golpe, ocorrido em 13 de dezembro de 1968, constantemente retomado no início de cada seção.

Os relatos encontrados no livro, que também operam como verdadeiros documentos históricos, são por parte de Caetano Veloso, Arnaldo Jabor, Leandro Konder, João das Neves – cada um representando um determinado segmento e com olhares diferentes para aquelas mudanças. Arnaldo Jabor, por exemplo, ao responder sobre o projeto político cultural dos movimentos sociais, responde: “O Tropicalismo despertou o Brasil para a consciência de que o país habita um planeta [...]” (Teixeira, 2024, p.134). Essa discussão sobre a arte genuinamente brasileira, e/ou com influência externa, quase sempre dominava os meios intelectuais. As rupturas se deram, sobretudo, a partir dos festivais de músicas lideradas pelos componentes da Tropicália.

Outros Tempos, vol. 22, n. 39, 2025, p. 105-112. ISSN: 1808-8031

Na segunda seção, denominada de *Marginais*, a autora abre com a primeira página do AI-5. Percebe-se a frequência com que essa temática é tratada para evidenciar o descontentamento, ou até mesmo expor o paradoxo entre ideologias diferentes. Não por acaso, as linhas subsequentes põem-se como contraponto ao rígido e perverso autoritarismo, que se intensificou a partir de sua promulgação. Em seguida, discorre sobre o contexto cultural de 1968, onde o processo de radicalização, a qual chama de “desbunde”, caracteriza-se pelas mensagens transmitidas pelo corpo como parte de atos políticos.

A arte e as suas múltiplas expressões potencializaram as ações de combate. Dessa maneira, em *À Margem de Tudo*, a figura do marginal-herói surge como aquele que procura romper com os padrões estabelecidos pela sociedade burguesa, chancelada pelo governo como controlador dos corpos. Como exemplo, para essa construção, deparamo-nos com a arte considerada transgressora de Hélio Oiticica. *Seja herói, seja marginal* abre novas possibilidades de representação e traça, a partir dessa imagem estampada em uma das páginas, o perfil da marginalidade, da resistência, da tônica *underground* que passou a caracterizar os movimentos posteriores, destoando, assim, dos padrões de beleza e de consumo, convencionalmente, atrelados ao mercado consumidor.

O conceito *Marginal*, tratado em *Revolução Individual*, está associado à ideia de contraponto aos desígnios oficiais, isto é, coloca-se como um desencaixe à ordem estabelecida. Em outras palavras, como a própria autora aponta, são mecanismos e ações “fora da lei”. Assim, é possível perceber que esse sujeito que atua, transgressivamente, nas bordas, assim como os rebeldes descritos anteriormente, ganha centralidade em filmes, músicas, pintura, literatura, assim como em jornais clandestinos.

Se a primeira parte do livro assume o objetivo de discorrer, entre outros temas, sobre o Cinema Novo, agora o foco volta-se para o Cinema Marginal. O leitor passa, então, a entender o movimento a partir de sua construção estética, marcada por uma série de inovações visuais, com foco nos sujeitos deambulantes, ou seja, aqueles que transitam pela cidade decrépita. O marco desse movimento, de acordo com Heloisa Teixeira, é o filme *A Margem* (1967), de Ozualdo Candeias.

Essa “estética do lixo” foi utilizada por outro cineasta pouco mencionado em estudos e pesquisas acadêmicas: José Agripino de Paula, autor do filme *Hitler do Terceiro Mundo* (1968). Outras obras surgem como parte dessas referências cinematográficas, a exemplo de *O Anjo Nasceu* (1969) e *Matou a Família e foi ao cinema* (1969), ambos de Júlio Bressane; e o *Bandido da Luz Vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla.

Outros Tempos, vol. 22, n. 39, 2025, p. 105-112. ISSN: 1808-8031

O “Marginal”, portanto, é descrito como um conceito atemporal, e não definido por uma única espacialidade, pois suas faces ressurgem com roupagens diferentes nesse, e em outros períodos. No decorrer da leitura, isso fica claro com *O Exercício experimental da liberdade*, em que é possível adentrarmos o episódio transcorrido no Rio de Janeiro, conhecido como “Arte no Aterro”, em 1968, especificamente no Museu de Arte Moderna (MAM). Entre imagens e suas contextualizações, a proposta consistia em provocar uma ruptura em relação aos quadros e pinturas considerados “normais”, esteticamente aceitáveis para os padrões sociais vigentes. O despertar para um olhar minucioso sobre a arte de rua, acompanhado de suas metáforas e sentidos políticos intencionados pelos artistas, interpõe-se como uma abstração, e de tom subversivo. São obras de afronta ao governo e às suas sistemáticas censuras à arte e à atmosfera cultural.

As retomadas de temas atrelados a essas situações expõem as perversidades da ditadura militar, mas também dispõem, na superfície dos acontecimentos, o que Heloísa chama de *Guerrilha Artística*. A arte de rua, como citado, manifesta a violência estética, a exemplo de *Urnas Quentes*, de Antônio Manoel, que tinha como finalidade expor “[...] uma ação física violenta, sugestiva do contexto de chumbo” (Teixeira, 2024, p. 202). A arte de rua interpõe-se pelo seu caráter visual denunciador. A rua e os espaços públicos são destacados no livro como lugares praticados e subvertido pelos sujeitos marginalizados.

Os eixos entrelaçam-se de forma que as suas articulações marquem, substancialmente a obra. O exercício de reflexão sobre esse recorte de tempo estabelecido para capturar e inferir sobre as múltiplas vivências pode ser acompanhado de inúmeros exemplos. Mais adiante, o capítulo *Um milagre provisório* coloca-nos frente aos debates em torno do “milagre econômico”, mas também são delineadas as fragilidades desse “crescimento”, uma vez que a população não participava, diretamente, da distribuição da riqueza produzida pela nação.

Após os fortes embates entre os grupos contraculturais, que resistiam aos desmandos das perversas perseguições e à intensificação autoritária desencadeada após 1968, o Estado muda a sua estratégia, pois a sua aproximação com parte da intelectualidade e uma tentativa de apropriação com o universo da arte, até então muito utilizado pela esquerda, evidencia os novos caminhos. O exemplo disso é a criação da Política Nacional de Cultura (PNC). Além disso, o Instituto Nacional de Cinema (INC) também integra o rol de mecanismos de controle criados pelo Estado.

Outros Tempos, vol. 22, n. 39, 2025, p. 105-112. ISSN: 1808-8031

Mesmo diante dessas tentativas de desestabilização dos movimentos e das ideias insurgentes, a autora nos recoloca na sua proposta original, que é compreender as representações marginais por meio de seus mecanismos e manifestações artísticas.

Entende-se que essas tentativas de asfixia surtem algum efeito. Por essa perspectiva, além de mudanças de estratégias executadas pelo Estado, os financiamentos, sobretudo para os filmes, afastam ainda mais os filmes essencialmente radicais na sua estética.

Desse modo, a arte de escrever encontra na poesia marginal outra possibilidade de contestação. Obras como *O caso Lau* (1975), de Heitor Cony, *A Ilha* (1976), de Fernando Morais, *Cuba de Fios* (1978), de Ignácio de Loyola Brandão, compõem as referências elencadas, até aqui, para delinear esse aspecto de crítica social, que, segundo Heloisa Teixeira, “[...] revela-se como uma marginalidade experimentada de maneira imediata à ordem cotidiana” (Teixeira, 2024, p. 230). Isso significa dizer que as experiências das pessoas comuns, aqueles que resistem nas bordas, que sofrem o impacto direto das carestias, da ausência do Estado nas questões essenciais, são representadas por essas criações, assim como outras mencionadas até aqui. O ser “marginal” passa pelo debate de resistir a essas dissonâncias sociais.

Esse cotidiano é contado pelos poetas, de forma que as questões da economia, da política e da cultura refletiram, diretamente, na vida de cada um naquela sociedade. Percebe-se, então, que o macro não perde importância, como os temas relacionados às revoluções, mas as micros ações passaram a assumir relevância, sendo observadas as minúcias e as suas historicidades.

No capítulo *Uma Digressão sobre o Asdrúbal trouxe o trombone e os Novos Baianos*, a marginalidade encontra na música seu campo de atuação. Os mencionados grupos marcaram história, entre outras coisas, pelo caráter inovador. A falta de recursos foi suprida pela imaginação e criatividade. Conforme a leitura avança, é possível perceber que assim transcorreu no teatro e na música.

O livro ainda traz *Um apêndice necessário: a imprensa alternativa*, marcando esse importante veículo de comunicação e resistência. A riqueza de informações contidas expõe para o leitor dois importantes jornais da época: *O Pasquim* e o *Opinião*. A cada nova retomada, outros elementos emergem e apontam outros vestígios a serem seguidos pelo leitor/pesquisador. Embora essa parte encampe a imprensa alternativa, somos convidados a pensar sobre o contexto atual. É um exercício inevitável e pertinente.

Soma-se a isso os recursos metodológicos empregados pela autora para que o leitor possa melhor compreender o recorte histórico, bem como as funcionalidades dos

Outros Tempos, vol. 22, n. 39, 2025, p. 105-112. ISSN: 1808-8031

diversos órgãos, instituições e movimentos artísticos. Dessa forma, no que tange aos documentos supracitados ao longo do livro –a exemplo da imprensa- faz-se importante notar que são mencionados com propósitos norteadores, isto é, cada um consiste na exploração das peculiares maneiras de sua operação, mas reveladores de um sistema inconsistente politicamente. *O Pasquim* e o *Opinião*, mencionados acima, são exemplos dessas fontes históricas, que mesmo tendo como inspiração alguns jornais estrangeiros, mantém sua essência crítica diante dos problemas internos, tal qual pudemos perceber com o movimento cinematográfico de caráter subversivo.

Heloisa Teixeira aponta que a imprensa alternativa serviu de base para jornais que surgiram depois, mas marca, principalmente, naquele contexto, o advento de jornais que representavam os anseios das minorias. Nomes como *Lampião da Esquina*, *Em Tempo*, *Amanhã* e *Nós Mulheres* compõem o rol de periódicos brevemente analisados. Tais jornais até hoje representam um conjunto de fontes inesgotáveis de informações. Percebeu-se que uma das intenções da autora é estabelecer uma relação com a divulgação daquele tenso período, de modo que as memórias não se apaguem. Mas, igualmente, instigar outras pesquisas no campo acadêmico, bem como na sociedade como um todo.

Por fim, a última parte da obra: *O Livro Vivo: entrevistas e documentos audiovisuais*. Aqui, a autora compartilha documentos exclusivos, muitos dos quais pertencem a seu acervo pessoal, que podem ser acessados através de QR Code. São entrevistas com pessoas que testemunharam aqueles momentos, além de jornais, fotografias e documentários que o leitor pode acessar. Essa vasta e imprescindível colaboração, ofertada ao longo dessa publicação, pode ampliar ainda mais o leque de visão sobre esse mundo rebelde e marginal. Esta obra, portanto, surge em um momento no qual se debate, incessantemente, acerca tanto da democracia quanto dos constantes ataques por ela sofrida, sobretudo por aqueles que ainda não saíram do obscuro ano de 1964 e da ditadura militar, que ainda se contorce.