

## “REPENSANDO O CAMPO: UMA DISCUSSÃO SOBRE A HISTORIOGRAFIA DOS ESTUDOS CULTURAIS DURANTE AS DITADURAS LATINO-AMERICANAS”

ANA MARÍLIA<sup>1</sup>  
NATÁLIA BATISTA<sup>2</sup>



Miliandre Garcia de Souza: Licenciou-se em História pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), concluiu mestrado em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), com a dissertação "Do Arena ao CPC: o debate em torno da arte engajada no Brasil" (1959-1964), doutorado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com a tese "Ou vocês mudam ou acabam: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985)" e concluiu os estágios pós-doutoral em História pela Universidade de São Paulo (USP), com o trabalho "Políticas culturais na ditadura militar: a gestão de Orlando Miranda no Serviço Nacional de

Teatro (1974-1979)" (2010) e na Universidade Federal Fluminense (UFF) com a pesquisa "Afinidades eletivas entre a Música Popular Brasileira (MPB) e o teatro engajado na década de 1960" (2017). Em 2007, publicou o livro "Do teatro militante à canção engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)", pela Fundação Perseu Abramo. De 2008 a 2009, desenvolveu uma pesquisa financiada pela Fundação Biblioteca Nacional que resultou no trabalho "Um intervalo entre dois atos: a censura teatral no Rio de Janeiro na transição das ditaduras (1945-1964)". Em 2019, publicou o livro, em parceria com Silvia Cristina Martins de Souza, "Um caso de polícia: a censura teatral no Brasil dos séculos XIX e XX, pela Eduel. Em 2021, organizou com Carlos Fico dois volumes da coletânea "Censura no Brasil Republicano", publicado pela editora Saggá. Foi professora adjunta da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), campus de Diamantina/MG. Integrou, também como professora adjunta, os departamentos de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Atualmente, é professora associada do Centro de Artes da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), campus Curitiba I. Atuou como secretária da Associação Nacional de História - Seção Paraná (Anpuh-PR). Transita pelos seguintes temas: arte e cultura, engajamento artístico, ditadura militar, censura e autoritarismo, resistência cultural.

(Fonte: Currículo Lattes)

**[Ana Marília e Natália Batista]** *Nós gostaríamos que você falasse um pouco sobre a sua trajetória acadêmica e as razões/motivações que te levaram a pesquisar temas relacionados à cultura.*

**[Miliandre Garcia]** Ana Marília e Natália, antes de responder às perguntas sobre assunto tão instigante e oferecer um panorama da minha trajetória acadêmica, gostaria de agradecer imensamente o convite de vocês e também a equipe da revista *Sures*, do Instituto Latino-americano de Artes, Cultura e História, da Universidade Federal de Integração Latino-americana (Unila), para participar desse conjunto de reflexões dedicado ao tema da resistência.

Embora minha formação universitária tenha sido realizada em várias instituições, minha trajetória acadêmica é orgânica em dois sentidos: todas essas etapas foram realizadas na área da história e, dentro desta, contemplando as interconexões entre arte, cultura e política, autoritarismo e resistência no Brasil contemporâneo.

No mestrado, pesquisei o Centro Popular de Cultura da União Nacional de Estudantes (CPC da UNE), com ênfase no departamento de música dirigido por Carlos Lyra. Nesse trabalho, orientado por Marcos Napolitano na Universidade Federal do Paraná (UFPR), com bolsa de estudos da Capes, procurei revisar a literatura produzida na década de 1980 com objetivos precisos como de promover uma autocrítica em relação à atuação do Partido Comunista Brasileiro (PCB) diante do golpe de 1964, e tudo relacionado a ele direta e indiretamente, e sua defesa do programa de “resistência democrática”, ao contrário de outras dissidências de esquerda que optaram pela luta armada.

Defendi a tese de que o “manifesto do CPC”, documento que centralizou essa discussão, não passava de uma “carta de intenções”, expressão utilizada por Marcos Napolitano na sua tese de doutorado. Esse manifesto foi originalmente publicado em maio de 1962 na revista *Movimento* e escrito por um filósofo que participou ativamente dos debates iniciados no Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) e na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mas não tinha nenhuma formação artística.

Ao buscar outras referências que não apenas o “manifesto do CPC”, entre elas obras dos artistas envolvidos com as atividades do CPC, constato que nenhum deles seguiu ao “pé da letra” o “manifesto do CPC”, principalmente as recomendações de “adestramento artístico”. Alguns como Carlos Lyra, por exemplo, discordaram desta abertamente, tanto no momento em que ela foi apresentada e discutida por integrantes do CPC da UNE nos anos 1960 como também em entrevistas concedidas posteriormente.

Esse trabalho, que me deu muita satisfação realizá-lo no início dos anos 2000, foi publicado pela editora Perseu Abramo em 2007, com o título *Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*. Também me conduziu ao tema de pesquisa que desenvolvi na tese de doutorado, esta dedicada às especifi-

idades da censura teatral na ditadura militar.

Nesse trabalho, sob orientação de Carlos Fico na UFRJ, com bolsa de estudos do CNPq, parto de duas variáveis. A primeira: embora houvessem leis para regulamentar a censura de diversões públicas, nesta a censura teatral, e o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), posteriormente transformado em Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), um órgão existente desde 1946, no regime ditatorial foi ressignificado, juntamente com a legislação, para atender às demandas dos governos, que variaram consideravelmente ao longo dos 21 anos de ditadura militar, bem como apresentaram avanços e retrocessos. Considerando, claro, que todo indício de “avanço” num regime de exceção traz consigo vícios de origem.

A segunda: embora houvesse a intenção de se legitimar como instrumento pedagógico a serviço da sociedade, o SCDP/DCDP e seus agentes atuaram como uma espécie de blindagem dos governos vigentes e, para tanto, lançaram mão da censura política, mesmo não reconhecendo isso publicamente. Ao fazê-lo, atuaram como reprodutores e como agentes na construção de um imaginário anticomunista (objetivo imediato), este integrado às características autoritárias e conservadoras da sociedade brasileira (de longa duração), manipulando para tanto, indiscriminada e simultaneamente, elementos morais e políticos.

Como o desenvolvimento e resultado da tese acabaram abrindo muitas frentes de trabalho, dividi o projeto de publicação em duas partes. A primeira, já publicada, reuniu uma pesquisa realizada na Biblioteca Nacional sobre censura antes e depois da ditadura militar, respectivamente nos períodos de 1945-1964 e 1985-1988, que resultou na reescrita e publicação, em parceria com Silvia Cristina Martins de Souza, referência em censura teatral no Império, do livro *Um caso de política: a censura teatral no Brasil dos séculos XIX e XX*, pela Eduel em 2019.

Quando entrei no doutorado em 2004, o projeto de pesquisa tinha como um dos objetivos centrais analisar também uma outra face dessa dinâmica que era as políticas culturais implementadas na ditadura militar. Em virtude do problema priorizado na tese, bem como o excesso de fontes sobre censura, isso só foi possível de ser desenvolvido posteriormente, no estágio pós-doutoral na Universidade de São Paulo (USP), com bolsa de estudos da Fapesp e sob orientação de Marcos Napolitano. A resistência cultural, que também aparece na tese de forma muito incipiente, é o tema que venho desenvolvendo atualmente como projeto de pesquisa na universidade e que será publicado em breve com o título *“Contra a censura, pela cultura”: a resistência cultural no teatro na ditadura militar brasileira*.

**[AM e NB]** *Você tem várias pesquisas na área do teatro, da censura, da música, entre outros. O que você está pesquisando nesse momento?*

**[MG]** Como disse acima, no momento estou me dedicando ao tema da resistência cultural. Este que, de várias formas, reúne pesquisas que já realizei anteriormente, al-

gumas publicadas na forma de artigo, e também abre para outras frentes de trabalho que pretendo desenvolver nos próximos anos.

**[AM e NB]** *Como você avalia a produção historiografia brasileira e latino-americana no que tange a essa temática?*

**[MG]** Com algumas exceções – a mais importante delas a tese de livre-docência de Marcos Napolitano, publicada com o título *Coração civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985) – ensaio histórico* (2017), a maioria dos trabalhos sobre resistência – aqui não me refiro aos que a contemplam a partir de estudos de casos que são em maior, mas que consideram seus aspectos conceituais – versa ou parte da experiência europeia no contexto da Segunda Guerra Mundial e nesta a formação das forças contrárias à ocupação nazifascista.

Nesse trabalho que estou desenvolvendo, tomo noções gerais envolvendo essa experiência, bem como todo debate historiográfico que se constituiu em torno dela, apenas como ponto de partida para o entendimento de outras formas de resistência que ocorreram antes e depois dos anos 1930 e 1940, na Europa ou em outras partes do mundo.

Portanto, ao partir de uma acepção mais abrangente do conceito de resistência procuro com isso considerar características comuns que atravessam os fenômenos históricos sem, contudo, ignorar as especificidades que as inúmeras possibilidades de resistência podem apresentar. O que as aproxima e o que as distancia são elementos que devem ser igualmente levados em consideração.

Nesse trabalho sobre a formação da resistência cultural no teatro, no contexto da ditadura militar brasileira, procuro argumentar que o que inspirava artistas e intelectuais era mais a luta contra o subdesenvolvimento, seus agentes internos e externos e suas formas de opressão e dominação, que atravessavam os limites temporais e espaciais na história da humanidade e do Brasil, e menos a experiência da Resistência nos países aliados contra as potências do Eixo. Se havia um componente nacional como estratégia de resistência, que aproximava países ligados pelo subdesenvolvimento da Ásia, da África e da América Latina, isso não se estendia a países considerados desenvolvidos da Europa e também da América do Norte, dos velho e novo continentes.

**[AM e NB]** *Podemos apontar que ainda persiste uma memória que cruza a “memória de esquerda” a noção de “resistência democrática”, presente nos movimentos sociais, na mídia, mas também nas artes. Como você interpreta esta conexão, e qual a importância de pesquisar categorias como conservadorismo, colaboracionismo, acomodação ou cooptação no campo da cultura?*

**[MG]** Agradeço muito essa pergunta de vocês porque toda vez que um pesquisador

menciona que investiga algo relacionado à resistência, principalmente na ditadura militar, por pressuposto se define que a pesquisa trabalha na chave resistência versus cooptação e, portanto, desconsidera as nuances do processo.

Não se negligencia o fato de que o tema da resistência, em suas múltiplas dimensões, é um assunto controverso e por vários motivos. Um deles porque a historiografia que procura defini-lo como conceito não é de modo algum consensual e toda opção nesse sentido é permeada por riscos e apostas. Outro porque no Brasil o tema da resistência está diretamente associado à construção de uma narrativa que situa, de um lado, a sociedade como expressão da democracia, vítima da ditadura, de outro, os militares como encarnação do mal que se impôs sem consentimento sobre a população, quando pesquisas acadêmicas e farta documentação informam que parcela significativa da sociedade brasileira, numérica mas também representativamente, apoiou o golpe de 1964.

Atualmente, os historiadores da ditadura militar brasileira estão empenhados em evidenciar a construção dessa memória por diferentes grupos, que deu (e dá) sustentação a essa análise polarizada da realidade. Nesta, um único grupo é exclusivamente responsável por inaugurar no Brasil um período de trevas que durou mais de duas décadas. Não que essa versão esteja diametralmente em descompasso com a realidade, em alguns campos da vida social, não em todos, foi realmente isso que aconteceu. Enquanto outro resistiu bravamente a todos os mecanismos autoritários impostos pelos militares, muitas vezes colocando em risco a própria vida, o que também e em alguns casos foi isso que realmente aconteceu. Mesmo considerando a validade parcial dessas interpretações, ainda assim são visões circunstanciadas de um complexo processo, que no caso aqui estudado envolveu inúmeras variáveis, internas e externas.

Portanto, procura-se também situar esse trabalho no campo dessa historiografia mais atual, preocupada em desconstruir os artifícios dessa memória construída em torno da ditadura militar e, sendo assim, não se tem o menor interesse em reforçar a construção dualista resistência *versus* cooptação, mas contemplar a resistência cultural como objeto de pesquisa, tomando o cuidado de mostrar que esta, de modo algum, se caracterizou pela via do consenso, pela uniformidade das demandas. Também não se desconsidera experiências de silenciamento social diante da violência (física e simbólica), as medidas tomadas para impô-la nem as reivindicações de recrutamento destas por parte da sociedade.

**[AM e NB]** *Como as pesquisas sobre o campo cultural podem contribuir para a compreensão histórica dos regimes militares?*

**[MG]** O golpe civil-militar de 1964 e a consequente implementação da ditadura militar teve consequências dramáticas para a sociedade brasileira, em todos os campos da vida nacional. Algumas dessas consequências são perceptíveis já nos momentos

---

iniciais da ditadura, tais como a ofensiva militar e paramilitar que estendeu os ataques às entidades estudantis e sindicais também aos grupos e eventos artísticos, com casos de atrizes e atores que foram espancados, sequestrados, humilhados e teatros pichados, destruídos e bombardeados. Os responsáveis por tal ofensiva chamavam isso de “terrorismo branco”, seu propósito era aterrorizar as pessoas, criar pânico, porém sem fazer vítimas fatais. Ao menos no início, pois bem sabemos que, posteriormente, a tortura se tornou prática amplamente empregada pelo Estado ditatorial. Outros, no entanto, impactaram a sociedade brasileira a médio e longo prazos. De qualquer forma, imediatamente ou não, também consciente disso ou não, toda sociedade sofreu e ainda sofre as consequências perversas da ditadura militar.

Investigar, portanto, como isso se deu no campo da cultura e da produção artística e intelectual é também uma maneira de evidenciar a perversão desse processo como um todo, buscando apresentá-lo à sociedade, aos jovens que não viveram esse momento, mas também aos mais velhos que viveram e eventualmente compartilham de muitos juízos de valor. Ao apresentá-lo como pauta de discussão a todo tecido social, busca-se também relacioná-los, com as devidas preocupações, inclusive teórico-metodológicas, a outras experiências de obscurantismo que por ventura almejem se impor em outros contextos históricos. Se, como historiadores, não somos capazes infelizmente de impedi-las de acontecer, que ao menos tenhamos instrumentos necessários para denunciá-las.

**[AM e NB]** *Qual a importância de repensar as categorias de repressão e resistência quando se fala de ditaduras?*

**[MG]** Penso que a primeira precaução é não relacionar automaticamente repressão e resistência, como se a repressão fosse consequência da resistência e, portanto, justificá-la em função da organização e ação desta como se fez na ditadura militar, cujo golpe inaugural foi chamado de “contragolpe”, “contrarrevolução” e “redentora” ou se justificou a repressão e o emprego da violência a partir de uma suposta ofensiva das esquerdas. Pesquisas acadêmicas indicam, dispondo de farta documentação, que não existiu relação de causalidade entre repressão e luta armada na ditadura militar, nem mesmo em decorrência do AI-5, mesmo que essa relação por oposição seja apontada pela literatura memorialística e, eventualmente, por analistas do período.

Essa, penso, deve ser a primeira distinção. A segunda diz respeito a outra associação que condiciona resistência ao seu provável resultado, à sua eficácia direta. A iniciativa de resistir não só não se pauta por nenhuma garantia, como sabemos, na maioria das vezes, resiste-se porque é necessário, não porque há evidências de vitória. Como pesquisadora das artes e da cultura na ditadura militar, deparei-me com centenas de manifestos, abaixo-assinados, petições, moções e cartas de repúdio. Todos eles tiveram um significativo papel simbólico, já que os regimes autoritários não só não costumam dar voz aos cidadãos, nesse caso a artistas e intelectuais, como fazem

de tudo, valem-se de todos os instrumentos para silenciá-los. O fato de não serem ouvidos, no entanto, não tinha mais importância do que deveria ter, o que importava efetivamente era resistir de alguma maneira. Portanto, a organização da resistência nos regimes de exceção não deve se pautar por prováveis resultados, embora a derrota do inimigo esteja no horizonte de expectativas, muito menos deve-se esperar deles sucesso absoluto, uma vez que a validade da resistência se dá mais pela persistência das ações, do que pela sua vitória imediata. Acreditar num resultado rápido não só desmotiva os agentes da resistência bem como mina por dentro suas ações.

**[AM e NB]** *O tema do dossiê é “Arte, repressão e resistência nas ditaduras do Cone Sul”. Qual a importância de pesquisar esses temas no presente e qual a relevância de abordar esse assunto na sala de aula?*

**[MG]** A história não tem a obrigação de prever o futuro nem a de ter qualquer utilidade, finalidade ou função. Mesmo assim, continua necessária. Necessária porque é da condição humana, como indivíduo ou organizado em comunidade, sociedade, conhecer o passado e como este foi construído e conseqüentemente construí-lo, valendo-se, cada sociedade a seu modo, da mitologia, da religião, da filosofia, da ciência, entre outras. Nesse sentido, não só o tema da resistência como qualquer tema envolvendo a história do Brasil e do mundo tem relevância como devem ser abordados também em sala de aula.

No caso da resistência em particular e das experiências organizadas enquanto tal porque oferece aos estudantes, e por meio destes à toda sociedade, a oportunidade de conhecer outras formas de resistência, por consequência outras formas de imposição, restrição, controle vivenciadas em outros momentos, e com isso evidenciar que, independentemente do contexto histórico/geográfico e dos governos totalitários/autoritários, resistir é preciso...

---