

“BAR BRAZIL”: A REMEMORAÇÃO DO JORNAL ATRAVÉS DA HISTÓRIA ORAL

"BAR BRAZIL": THE REMEMBRANCE OF THE NEWSPAPER THROUGH ORAL HISTORY

Christina Ferraz Musse
E-mail: musse@terra.com.br

Susana Azevedo Reis
E-mail: susana.reis360@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo rememorar a história do jornal estudantil, cultural e crítico “Bar Brazil”, de Juiz de Fora, que circulou nos anos de 1976 e 1977. A pesquisa se desenvolveu através da análise do próprio jornal e de entrevistas, baseados na metodologia da história oral, com personagens que estiveram envolvidos com a produção do impresso. Através de nossa pesquisa observamos que o jornal foi produzido para dar voz aos estudantes que buscaram na imprensa um espaço para refletirem sobre a sociedade que os cercava.

Palavras Chaves: “Bar Brazil”, História Oral, Imprensa Alternativa, Movimento Estudantil, Ditadura

Abstract: This article aims at recall the history of the student, cultural and critic newspaper "Bar Brazil, Juiz de Fora, which circulated in the years 1976 and 1977. The research developed through the newspaper's own analysis and interviews, based on the methodology of oral history, with characters who were involved with the production of the print. Through our research we found that the newspaper was produced to give voice to students who sought in the press a space in order to reflect on the society that surrounded them.

Keywords: “Bar Brazil”, Oral History, Alternative Press, Student Movement, Dictatorship

As narrativas de rememoração

Tema de debates e discussões, os estudos sobre a memória ganham força e estão cada vez mais valorizados, tanto no âmbito da Comunicação, História, como nas Ciências Humanas em geral. Acervos estão sendo criados para documentar e registrar as mudanças socioeconômicas, ambientais e culturais de cidades, e projetos que valorizam depoimentos orais e as histórias de vida vêm sendo cada vez mais estimulados. Segundo o pesquisador

Andreas Huyssen, o excesso de informação produzida pela sociedade na atualidade e essa disseminação dos estudos sobre a memória traz uma hipervalorização do tema enquanto campo de pesquisa.¹

Esses estudos sobre a memória são interdisciplinares e focados nas mais variadas teorias e conceitos. A sociedade contemporânea está preocupada constantemente com o resgate da memória, e pesquisadores de vários campos de conhecimento, tais como História, Comunicação e Ciências Sociais estão em busca de acervos, representações e estudos que nos ajudem a compreender um pouco mais sobre as narrativas de nossa história, cotidiano e tradições.

Por ser um campo vasto de pesquisas e discussões, o estudo da memória nos permite trazer elementos específicos e únicos para debates que vão desde a preservação física dos vestígios de memória até as técnicas sobre os procedimentos de coleta e de gravação dos depoimentos orais. São procedimentos, pensamentos e metodologias que nos oferecem elementos ricos para o estudo sobre processos históricos e culturais de determinado grupo social, em determinado período. Pesquisadores, estudiosos e professores estão cada vez mais focados nessa memória, que busca compreender o passado em função do futuro para assim ressignificá-lo.

Dessa forma, esse trabalho busca rememorar o jornal “Bar Brazil” através de depoimentos de personagens que fizeram parte da história do impresso, buscando características que possam nos fazer compreender um pouco mais sobre a época em que o jornal foi produzido e o processo de construção da notícia por grupos não-hegemônicos em países que sofreram o cerceamento da liberdade de informar.

O conceito de memória

Para melhor compreender os estudos sobre a memória, é necessário primeiro conceituar o termo. A pesquisadora Lucília Delgado acredita que a memória apresenta vários significados, sendo um ato mais complexo do que apenas recordar ou se lembrar de algum momento passado.

Os conceitos e significados da memória são vários, visto que a memória, não sendo um simples ato de recordar, revela os fundamentos da existência, fazendo com que a experiência de vida integre-se ao presente, oferecendo-lhe significado e evitando, dessa forma, que a humanidade se perca no presente contínuo, caracterizado por não

¹ HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória – arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

possuir raízes e lastros. Presentes muitas vezes caracterizado pela ausência de conteúdo identitário.²

Para Delgado, a memória é parte essencial da manutenção de nossas tradições e culturas, permitindo que tenhamos uma identidade, um passado a que recorrer para entendermos o que acontece no agora.

Esse é o mesmo pensamento de Andreas Huyssen, que acredita que a busca por uma identidade regional, pelo sentimento de pertencimento e o desejo de voltar ao passado são pontos que justificam porque estudiosos e indivíduos comuns estão cada vez mais recorrendo a aspectos da memória para entender o presente.

Segundo o autor alemão, os acontecimentos passados reforçam ou limitam as práticas de memória e lutas locais. Certos fatos do passado e o exercício da memória, estabelecido na maioria das vezes por líderes de territórios específicos e locais, acabam influenciando principalmente o presente e o futuro do lugar. Para exemplificar tal afirmação, o autor utiliza a Alemanha e sua relação com a Segunda Guerra Mundial pois, até hoje, cidadãos alemães vivem a partir da sombra dessa guerra, que criou memórias negativas em relação ao Holocausto. Hoje, filmes, livros e séries retratam esse episódio histórico e não permitem que a memória de Hitler e o terceiro Reich sejam esquecidos. Assim, museus são criados e estudos históricos são intensificados.

Outro ponto abordado por Huyssen no seu estudo sobre a memória é o medo que possuímos de esquecer fatos e momentos. Dessa maneira, acabamos intensificando nossa busca por vestígios de memória e muitas vezes criamos situações que não existiram ou de que não participamos.

É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou ao contrário? É possível que o excesso de memória nessa cultura saturada de mídia crie uma sobrecarga que o próprio sistema de memórias fique em perigo constante de implosão, disparando, portanto o medo do esquecimento.³

O excesso de informação pode nos sobrecarregar e muitas vezes criamos memórias, formadas através de lembranças distorcidas, momentos que acreditamos que vivemos, mas são apenas frutos de nossa imaginação. Constrói-se assim uma memória imaginada, e não vivida. Huyssen acredita que ao termos medo de esquecermos experiências e momentos em que não estávamos presentes, utilizamos memórias que construímos a partir das histórias que escutamos, de fotografias, objetos, daquilo que é imaginado por nós, pois necessitamos ver e ouvir para termos um lugar à que pertencer.

² DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História Oral: memória, tempo, identidades*. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006, p. 60.

³ HUYSSSEN, Andreas. Op. Cit., p. 19.

O pesquisador Michael Pollack também destaca essas memórias “criadas”, mas no âmbito da memória coletiva. Ele as denomina de acontecimentos “vividos por tabela”:

São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos por tabela vem se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo.⁴

Esses acontecimentos são aqueles que pertencem a um grupo ou uma coletividade à qual uma pessoa possui uma ligação de pertencimento tão forte, que muitas vezes se lembra de situações que não viveu e se imagina em lugares em que não esteve.

Outra forma em que constituímos nossa memória é através da escolha que realizamos daquilo que será ou não lembrado. Sendo a memória seletiva, ela rejeita muitas das experiências que supostamente não possuem valor ou significado no presente para nós, porque no momento não possuímos a necessidade extrema de lembrar. Muitas vezes esquecemos de nossos laços afetivos e a memória de pertencimento, aquela estabelecida entre nós e nossas lembranças em relação ao espaço local. Por isso é importante o trabalho de pesquisadores e historiadores em buscar essas memórias.

Mas como podemos arquitetar nossa memória? Aonde a buscamos para que ela nos forneça sentidos para a história?

A memória pode ser estabelecida através de documentos e dados físicos, como também por depoimentos e histórias contadas oralmente. Segundo o historiador Michael Pollak, se não podemos ter a memória testemunhada, buscamos os rastros da memória: em bibliotecas, museus, objetos arqueológicos, para, assim, nos enquadrarmos como seres humanos que possuem história e um lugar de pertencimento.

A memória é assim guardada e solidificada nas pedras: as pirâmides, os vestígios arqueológicos, as catedrais da Idade Média, os grandes teatros, as óperas da época burguesa do século XIX e, atualmente, os edifícios dos grandes bancos. Quando vemos esses pontos de referência de uma época longínqua, frequentemente os integramos em nossos próprios sentimentos de filiação e de origem, de modo que certos elementos são progressivamente integrados num fundo cultural comum a toda a humanidade.⁵

Esses lugares e os pontos de referência de um determinado espaço acabam colaborando para o sentimento de pertencimento local, assim como certas referências de memória ganham significado mundial. Quanto mais rápidos somos empurrados para um futuro, mais buscamos a memória para nos fornecer a sensação de conforto e estabilidade. Por isso, temos nos voltado para a ideia de arquivos, “como um contrapeso ao sempre crescente

⁴ POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, 1992, p. 2.

⁵ Ibidem, p. 10.

passo da mudança, um lugar de preservação espacial e temporal”⁶. Buscamos a memória do espaço local como forma de negação de tempo, espaço e lugar, para contestar os medos da globalização e dos mitos cibernéticos.

Dessa forma, ao resgatar a memória do jornal “Bar Brazil”, estamos criando relações de pertencimento, buscando a identidade de uma época e contribuindo para que a história desse impresso não seja esquecida. Reunindo documentos e depoimentos orais, estamos contribuindo para formar uma memória coletiva da história desse jornal.

A memória coletiva e individual

A memória pode se estabelecer coletivamente ou individualmente, termos cunhados pelo estudioso Maurice Halbwachs. A memória individual se constituiria por aqueles acontecimentos vividos pessoalmente, que são lembrados por um só indivíduo que possui as suas marcas e seus elementos. São as lembranças, vivências e impressões que selecionamos e inserimos em nossa narrativa de vida. Nossas relações pessoais, os grupos aos quais pertencemos e o presente estabelecem as memórias individuais. “Se o que vemos hoje tivesse que tomar lugar dentro do quadro de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptariam ao conjunto de nossas percepções atuais. Tudo se passa como se confrontássemos vários depoimentos”⁷.

Essas memórias individuais acabam construindo memórias coletivas, pois nossas lembranças se conservam grupais, sempre nos são lembradas pelos outros, mesmo em momentos nos quais apenas nós estivemos envolvidos. “Em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem”⁸. Cada pessoa possui um ponto de vista sobre o grupo, e esse ponto de vista muda de acordo conforme o lugar em que o indivíduo ocupa nesse grupo.

Se a memória coletiva tira sua força e sua duração no fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles.⁹

A pesquisadora Ecléa Bosi aponta que a força da memória coletiva é trabalhada mais sobre as ideologias do que sobre a memória individual do recordador. “Parece que há sempre

⁶ HUYSEN, Andreas, Op.Cit., p. 33.

⁷ HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. Editoria Revista dos tribunais LTDA. Tradução: Lairant Lépn Achaffter, São Paulo, 1990. p. 25.

⁸ Ibidem, p. 26.

⁹ Ibidem, p. 51.

uma narrativa coletiva privilegiada no interior de um mito ou de uma ideologia. E essa narrativa explicadora e legitimadora serve ao poder que a transmite e difunde”¹⁰. A autora acredita que a memória coletiva é formada através dos sistemas ideológicos e construções culturais estabelecidas muitas vezes por quem está no poder, que consegue difundir esses sistemas de ideias para um número maior de pessoas. Assim, a memória de um indivíduo não possui o poder suficiente para superar uma ideia difundida coletivamente.

A historiadora Lucília Delgado acredita que o homem necessita estabelecer a memória para conseguir se descobrir, buscando ao mesmo tempo a identidade individual e coletiva. “A memória é base construtora de identidade e solidificadora de consciências individuais e coletivas. É elemento constitutivo de autorreconhecimento como pessoa e/ou como membro de uma comunidade pública, como uma nação, ou privada, como uma família”¹¹. Nossas memórias individuais contribuem para que não percamos as referências na construção de nossa identidade coletiva, mesmo estas estando sempre em curso.

A memória, desta forma, deve ser entendida como um fenômeno coletivo e social, construído grupalmente e “ submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”¹². A memória é mutável, dinâmica e seletiva.

A história oral e sua metodologia

Iremos destacar como estudantes e intelectuais na década de 1970, na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais, produziram um jornal estudantil voltado para a crítica cultural e política do Brasil, que buscava sua redemocratização. Nosso objetivo de estudo é o jornal “Bar Brazil”, que circulou em 1976 e 1977, que tem como principais personagens universitários de diversos cursos da Universidade Federal de Juiz de Fora. Além da análise do impresso, acreditamos que a memória desses estudantes e intelectuais é de suma importância não apenas para entender como o jornal foi produzido, mas também para compreendermos todo o contexto social e político da época. Dessa forma, a Metodologia da História Oral se torna um importante processo de nossa pesquisa e é interessante que compreendamos como ela se configura.

É por meio da história que podemos compreender um pouco das modificações que ocorrem em nossa sociedade. O pesquisador Paul Thompson destaca que é “por meios da história que pessoas comuns procuram compreender as revoluções e mudanças por que

¹⁰ BOSI, E. *O tempo vivo da memória*. 2.a edição. 2. ed. São Paulo: Atelie, 2004, p. 17.

¹¹ DELGADO, Lucilia de Almeida Neves, Op.Cit., p. 38.

¹² POLLAK, Michael. Op.Cit., p.10.

passam em suas próprias vidas”¹³. A história, seja ela familiar, local, política ou social, nos fornece a sensação de pertencimento e entendimento de nosso cotidiano.

A história oral está intimamente ligada à ideia da memória e de compreender o passado. “Na verdade a história oral é tão antiga quanto a própria história. Ela foi a primeira espécie de história”¹⁴. Ela se baseia em depoimentos, histórias contadas oralmente de geração em geração e narrações orais. Essas memórias individuais e coletivas de indivíduos, ao serem contadas, contribuem na construção de narrativas históricas.

O principal diferencial da história oral como metodologia é sua abertura para que, no decorrer das entrevistas, se possa escrever a história, modificá-la e obter várias versões dos mesmos acontecimentos. A história oral busca fontes não oficiais, que possuem as suas visões do passado, em vez de dados históricos e versões em livros, como explica Thompson:

Uma vez que a experiência de vida das pessoas de todo tipo possa ser utilizada como matéria-prima, a história ganha nova versão. A história oral oferece, quanto a natureza, uma fonte bastante semelhante à autobiografia publicada, mas de muito maior alcance. A maioria esmagadora das autobiografias publicadas são de um grupo irrestrito de líderes políticos, sociais e intelectuais e, mesmo quando o historiador tem a grade sorte de encontrar uma autobiografia exatamente no local, época e grupo social de que esteja precisando, pode muito bem acontecer que ela dê pouca ou nenhuma ao tema objeto de seu interesse. Em contraposição, os historiadores orais podem escolher exatamente a quem entrevistar e a respeito de que perguntar. A entrevista propiciará, também, um meio de descobrir documentos escritos e fotografias que, de outro modo, não teriam sido localizados.¹⁵

Thompson compara o historiador com um editor, que pode imaginar qual evidência necessita e buscá-la através dos métodos da história oral.

A história oral se estabelece, dessa maneira, como uma pesquisa que busca através de depoimentos coletados, sobretudo entrevistas sobre histórias de vida, recolher memórias individuais e coletivas que serão interpretadas pelo entrevistador, como comenta o historiador Maurice Halbwachs:

Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos pareçam obscuras. Ora, a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios.¹⁶

A história oral começou a ser valorizada no campo das ciências humanas e sociais a partir da década de 1950. Foi nesta época que criou-se uma metodologia e parâmetros para aplicá-la em pesquisas e estudos de história. O método foi utilizada pela primeira vez como fonte de informação para o estudo da história em 1948, por Alan Nevin da Columbia

¹³ THOMPSON, Paul. *A voz do passado – história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.p.21.

¹⁴ *Ibidem*, p. 45.

¹⁵ *Ibidem*, p. 25.

¹⁶ HALBWACHS, Maurice. *Op.Cit.*, p. 25.

University, nos Estados Unidos. O pesquisador Paul Thompson, da Essex University, Inglaterra, difundiu o procedimento pela Europa, até chegar a América do Sul e, evidentemente, ao Brasil. O uso da metodologia ganhou ainda mais força na década de 1980, com enfoque nos estudos econômicos e sociais.

Essa metodologia de pesquisa busca realizar entrevistas gravadas com pessoas que testemunham sobre acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos de sua história. São depoimentos que trazem mais informações e, junto com os arquivos físicos, podem construir narrativas e histórias como comenta Bosi: “Grande mérito do depoimento é a revelação do desnível assustador de experiência vivida nos seres que compartilham a mesma época [...] Podemos colher enorme quantidade de informações factuais, mais o que importa é delas fazer emergir uma visão de mundo.”¹⁷

O método da história oral se baseia em um ou mais entrevistadores e depoentes. O entrevistador/pesquisador busca registrar a memória, através de equipamentos de áudio, texto, pela internet e “uma série de formas e tipologias que permitem a mais variada gama de narrativas e seus usos”¹⁸.

Antes da entrevista propriamente dita, o entrevistador busca realizar uma pré-entrevista, um “estudo exploratório”, um roteiro da vida do entrevistado que servirá como direção para a entrevista. Assim, o narrador vai guiando o depoente, sem interferências ou afirmações, apenas interrogando e gravando as respostas. É necessário que entrevistador e depoente se sintam à vontade durante o depoimento. “A entrevista ideal é aquela que permite a formação de laços de amizade; tenhamos sempre na lembrança que a relação não deveria ser efêmera”¹⁹. O depoente deve falar livremente: “Se o intelectual quando escrever, apaga, modifica, volta atrás, o memorialista tem o mesmo direito de ouvir e mudar o que narrou. Mesmo a mais simples das pessoas, tem esse direito, sem a qual a narrativa parece roubada”²⁰.

Durante a entrevista, o depoente pode se sentir livre para fazer modificações em suas narrativas, pois as entrevistas são realizadas de maneira casual e tranquila. O narrador e o ouvinte criam um vínculo e ambos, no final, serão gratos: o ouvinte pelo aprendizado e o narrador pelo orgulho de ter um passado tão digno de rememorar como as pessoas ditas importantes.

¹⁷ BOSI, Ecléa. Op.Cit., p. 19.

¹⁸ HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. *Metodologia de História oral: a experiência do Museu da Pessoa*. 2014. p. 5.

¹⁹ BOSI, Ecléa. Op. Cit., p. 60.

²⁰ *Ibidem*, p. 66.

O historiador francês Etienne François busca compreender os pontos positivos e negativos da história oral, na visão dos pesquisadores. Ele comenta que, principalmente nos países germânicos, são muitos os estudiosos que acreditam que a história oral é outra história “alternativa, livre e emancipadora, em ruptura com a história acadêmica institucional”²¹. Para esses pesquisadores, essa metodologia não pode ser considerada oficial pois não é adquirida em livros históricos e teoria, e sim apenas por depoimentos. Seria necessário que o depoimento oral estivesse sempre acompanhado de uma fonte oficial, sendo apenas um complemento.

François também cita o historiador Lutz Niethammer, que defende que a história oral é uma técnica de investigação apenas da história do século XX, sendo ela uma ciência auxiliar do tempo presente assim como a arqueologia é para a ciência antiga. Mais uma vez, surge a ideia da história oral como complemento.

Entretanto, é o próprio François que defende a história oral como um método inovador, por dois motivos: primeiramente, ela ofereceria a atenção devida aos “dominados, aos silenciosos, e aos excluídos da história (mulheres, proletariados, marginais, etc.), à história do cotidiano e da vida privada [...], à história local e enraizada”²². Permitiria outras visões diferentes da oficial, encontrada em livros e documentos. O segundo motivo, seria a ideia de que a história oral permite novas “maneiras de ver e sentir”²³, pois ela não é objetiva, ela é construída a partir de aspectos individuais que unidos formam a coletividade, mas cada indivíduo possui a sua percepção do mesmo momento relatado. O autor também não acredita no pensamento de Niethammer, pois, a história oral seria capaz de resgatar a memória dos séculos passados através de tradições orais. Segundo ele, a história oral é muito mais que um aperfeiçoamento técnico ou recurso metodológico.

Para encerrar seu raciocínio, François considera a relativização da política como um importante ponto da história oral: “na lembrança das pessoas entrevistadas (inclusive entre os militantes políticos), as determinantes essenciais são a faixa etária, o sexo, a crença religiosa, o bairro e a profissão”²⁴, ou seja, cargos políticos e relações de poder não possuem grande significado para diferenciar depoimentos. Todos os indivíduos que depõem possuem o mesmo valor para o estudo.

²¹ FRANÇOIS, Etienne. A fecundidade da história oral. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 4.

²² Idem.

²³ Idem.

²⁴ Ibidem, p.8.

Já Michael Pollack, seguindo a mesma linha de raciocínio do historiador francês, acredita que a memória estabelecida através de documentos e teorias não é diferenciada da fonte oral. “A crítica da fonte, tal como todo historiador aprende a fazer, deve, a meu ver, ser aplicada a fontes de tudo quanto é tipo. Desse ponto de vista, a fonte oral é exatamente comparável à fonte escrita. Nem a fonte escrita pode ser tomada tal e qual ela se apresenta”²⁵.

Desta maneira, fonte oral e fonte escrita não se diferenciariam na construção da narrativa histórica, elas possuem o mesmo valor.

Neste trabalho, entrevistamos os estudantes que produziam o “Bar Brazil” e aqueles que tiveram algum envolvimento com o movimento estudantil da época. Abordamos questões sobre o contexto universitário, a produção e a circulação do jornal, além do envolvimento político e cultural desses estudantes. As entrevistas foram gravadas, transcritas e analisadas para compor a história do periódico e do contexto em que ele circulou.

Acreditamos que esse método é de suma importância para a complementação das informações encontradas nas fontes documentais, pois possibilitam encontrarmos especificidades que compõem os personagens e o cenário histórico.

A universidade na década de 1970

Foi no município de Juiz de Fora, em Minas Gerais, que o jornal “Bar Brazil” teve sua maior circulação. O jornal era produzido, impresso e vendido por universitários e intelectuais da Universidade Federal de Juiz de Fora, um local que sempre foi marcado pela efervescência cultural e estudantil. Na década de 1960, o movimento cultural da cidade se estabelecia principalmente por causa da Universidade Federal de Juiz de Fora, citada por Christina Musse como o “polo atrator e difusor de cultura”²⁶.

Porém o golpe militar de 1964 acabou por desarticular o movimento estudantil existente naquela época e promoveu a separação de uma geração de estudantes interessados na cultura e atuantes na esfera política. O movimento perdeu forças, mas ainda resistiu até 1968, quando o AI-5²⁷ foi decretado e os estudantes não tiveram mais como continuar suas manifestações. Sem poder se reunir na universidade, os estudantes começaram a procurar

²⁵ POLLAK, Michael. Op.Cit., p. 8.

²⁶ MUSSE, Christina Ferraz. *Imprensa, cultura e imaginário urbano: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora*. São Paulo: Nankin; Juiz de Fora: Funalfa, 2008.p. 143.

²⁷ O Ato Institucional N° 5, ou AI-5, foi o quinto de uma série de decretos emitidos pelo regime militar brasileiro nos anos seguintes ao Golpe Civil-Militar de 1964 no Brasil. O AI-5, sobrepondo-se à Constituição de 24 de janeiro de 1967, bem como às constituições estaduais, dava poderes extraordinários ao Presidente da República e suspendia várias garantias constitucionais.

lugares para conversar e debater política e iniciar novos centros culturais como o Centro de Estudos Cinematográficos, a livraria Sagarana, a Galeria de Arte Celina, entre outros.²⁸

Deste modo, o movimento estudantil volta a aparecer no cenário juiz-forano e nacional a partir da segunda metade da década de 1970, por ocasião do forte impulso dos movimentos sociais que refletiu no processo político institucional. O presidente Ernesto Geisel chega à presidência, em 1974, e anuncia a abertura política lenta, gradual e segura. A oposição política começa a ganhar espaço e ocorre forte impulso dos movimentos sociais e de oposição. Segundo a historiadora Gislene Lacerda, os novos movimentos sociais “evidenciaram o povo, colocando-o como protagonista e voltando sua atuação para as massas e lutando de forma unificada pelo retorno da democracia no país.”²⁹

Lacerda também comenta que grande parte do restabelecimento do movimento estudantil acontece por ocasião da volta da esquerda ativa no Brasil, ganhando importância por iniciar as lutas democráticas que envolvem a sociedade civil. Segundo a pesquisadora, o ano de 1977 foi o que marcou a luta concreta do movimento estudantil, que foi para as ruas realizar manifestações e seguiu um caminho que levou à reconstrução da União Nacional dos Estudantes (UNE).

Em 1974, os diretórios acadêmicos e o Diretório Central dos Estudantes (DCE) da UFJF foram reabertos e as eleições se iniciaram. Flávio Cheker, na época, estudante do curso de Letras e membro do movimento estudantil, e, atualmente, secretário de Desenvolvimento Social da Prefeitura de Juiz de Fora, comenta suas lembranças da reconstrução do movimento estudantil pelos estudantes:

De um lado você tinha um engajamento político muito forte, o movimento estudantil no seu auge mesmo, com reconstrução das entidades estudantil, sobretudo as Une, e as Uees³⁰, as uniões estaduais. E esse movimento estudantil já levantava as bandeiras da redemocratização, contra a ditadura, de uma constituinte livre e soberana, pela anistia, pelas liberdades democráticas. Enfim, isso polarizava muito o movimento estudantil, a gente já fazia na Eco com as greves que começavam a surgir no movimento operário, sobretudo as greves do ABC paulista, greves na Universidade por questões setoriais, questões da comida do RU.³¹

Na Universidade Federal de Juiz de Fora, o movimento cultural se destacou nesse processo de reestruturação. O estudante José Antônio da Silva Marques foi presidente do

²⁸ A proposta do CEC era ser uma entidade com fins culturais, relacionadas com o estudo do cinema. O Centro ficou ativo de 1957 a 1972. A Livraria Sagarana foi aberta em 1967, no centro da cidade, e dispunha de um acervo ricamente variado e atualizado, fechado posteriormente pela ditadura. A Galeria de Arte Celina foi inaugurada em 1965 com o objetivo de ser um espaço destinado a exposições de arte. Já a rua Halfeld é a principal rua da cidade, local de grande circuito cultural na época.

²⁹ LACERDA, Gislene Edwiges de. *Memórias de Esquerda: o Movimento Estudantil em Juiz de Fora de 1974 a 1985*. 1. ed. Juiz de Fora: FUNALFA, 2011. p. 49.

³⁰ Uniões estaduais dos estudantes.

³¹ CHEKER, Flávio. *Entrevista* concedida a autora em 3 de dezembro de 2014.

diretório central dos Estudantes (DCE) em 1974, sendo sucedido, em 1975, por Ivan Barbosa, estudante de História, da chapa de tendências de esquerda “Realidade”. Diversas iniciativas culturais foram iniciadas, como a publicação da revista “Nossas Palavras”. Segundo Lacerda, a revista tinha como objetivo colocar em debate e discutir os problemas culturais da universidade. Com a revista, iniciou-se o movimento cultural da UFJF, que contou com apresentações musicais, teatrais, o incentivo à cultura, e a publicação de impressos.

Nesta mesma gestão de Ivan Barbosa foi criado um Centro de Cultura, dentro do DCE. O centro durou até 1976, sendo que teve como diretores Gilvan Procópio e, depois, Tatau Delgado. Ele funcionava na galeria Pio X, 2º andar³², e era composto um auditório, onde havia cerca de 120 cadeiras móveis, teatro de arena, palco, tela cinematográfica, e outros equipamentos. “O centro era coordenado por um departamento de cultura subdivido em teatro, música, cinema, literatura e artes plásticas”³³. Nesta mesma gestão, em 1974, o DCE também conseguiu uma gráfica:

[...] a gráfica auxiliou, não apenas o movimento estudantil, mas também outros movimentos, como meio de “produzir democracia”. Percebe-se que o volume de materiais produzidos pelo DCE entre folhetos, panfletos, jornais e etc., só foram possíveis devido a aquisição dessa gráfica, que reduziu custos de impressão de material, colaborando na divulgação de ideias e propostas.³⁴

O movimento de literatura e jornalismo alternativo em Juiz de Fora se iniciou nos anos 1970, com o envolvimento do professor de Português Gilvan Procópio, que lecionava no colégio particular de ensino médio e atualmente é professor da Faculdade de Letras da UFJF. O primeiro folheto produzido por esse grupo de estudantes foi o folheto “Poesia”, que publicava poesias e ilustrações produzidas pelos alunos, do colégio Magister³⁵ e mais tarde migrou para a Universidade, junto com o professor Gilvan e seus estudantes: “Quando eu comecei a dar aula, eu era ainda muito jovem, e isso possibilitava uma aproximação muito grande com os alunos. E havia no Magister naquela época, muita gente interessada em poesia e tal. Então fui discutindo”³⁶. O professor também comenta sobre como a Universidade se integrou a produção do folheto “Poesia”:

Porque o pessoal se interessava por isso e depois conseguiu apoio do DCE. A princípio a gente fazia com mimeógrafo, de uma maneira muito precária, mimeógrafo com a tinta, e nem elétrico, era manual, ficar rodando aquela manivela. O DCE tinha uma impressora *offset*, e os folhetos da poesia passaram a ser feitos em *offset*. E esses folhetos eram distribuídos nas ruas de Juiz de Fora sábado de manhã, e também um evento que acontecia todo sábado na universidade, chamado “Som

³² Localizado na Rua Halfeld, centro da cidade. Local onde ocorre os principais eventos culturais.

³³ LACERDA, Gislene Edwiges de. Op.Cit., p. 217.

³⁴ Ibidem, p. 160.

³⁵ O colégio Magister era uma escola secundarista que se caracterizava por ofertar um amplo espaço de cultura e ensino ao seus alunos.

³⁶ PROCÓPIO, Gilvan. *Entrevista* concedida a autora no dia 18 de dezembro de 2014.

Aberto”, que era ali no anfiteatro do ICB. Distribuía depois ali no calçadão, e era gratificante você as vezes pegar um ônibus para voltar para casa e, eu morava no Bairro, e você ver no ônibus um monte de gente com o folheto.³⁷

O jornalista Jorge Sanglard, que na época era estudante de Jornalismo da Universidade Federal de Juiz de Fora, em depoimento, fala um pouco sobre a continuação do folheto “Poesia” dentro da Universidade:

O Luís Henrique, puxando a conversa, falou que fazia um movimento chamado Poesia, que o Gilvan era coordenador, como professor de literatura no Magister, e que participavam alguns estudantes, alguns professores, e que o Gilvan estava estimulando os alunos, não só a ler literatura, mas também a escrever poesia. E aí ele falou: “Amanhã eu trago os folhetos pra vocês verem.” Eu falei tudo bem. No outro dia, ele levou os folhetos, uma folha de papel ofício quadrado, com uma impressão na capa – quase que todos com a mesma impressão, porque era um só desenho que eles tinham – e os poemas, e um bibliógrafo, um bibliógrafo a tinta. Aí eu falei com ele: “se você faz isso lá no Magister, porque nós não fazemos isso aqui na faculdade?”. E numa dessas conversas, que o Chico ouviu a gente conversando, naquele período, ditadura, né. Via dois, três conversando, alguém chegava pra ver o que era. E aí o Chico falou: “Vocês estão falando sobre fazer poesia”. No DCE tinha uma gráfica, uma *offset*, e era basicamente o centro de impressão da oposição aqui em Juiz de Fora, na Universidade. E aí nós resolvemos procurar o Gilvan, procurar alguns outros alunos, que estavam no ICHL e resolvemos fazer a experiência de reeditar, de dar continuidade àquele Poesia. Eu fiquei encarregado de fazer as capas, de achar alguém pra fazer as capas. Custei um pouco pra achar alguém; não tinha ninguém e eu mesmo tinha que fazer. Um pouco muito abstratas, que era um pouco o desenho que tinha na época. Procuramos alguns poetas, algumas pessoas. Nós tínhamos algumas coisas. Mutum já era um grande poeta na época, já tinha coisas muito boas. Pegamos Valter Sebastião, pegamos Luís Egypto, pegamos Inácio Delgado, pegamos Flávio Cheker. Aí nós fomos pra Secretaria de Turismo e Cultura, não tinha Funalfa ainda. O Ivan Morri, que fazia parte do núcleo lá, arrumou pra gente o papel. E aí nós fomos pro Magister com o Gilvan e conseguimos o mimeógrafo. E a gente fez os primeiros folhetos.³⁸

Os folhetos possuíam ilustrações e poemas, sendo distribuídos por toda a cidade, com cerca de 1000 exemplares por edição. “Poesia” foi o início do “Movimento Poesia”, que produziu mais um folheto, o “Abre Alas”, e duas publicações o “Bar Brazil” e a “D’Lira”.

O “Som Aberto” foi um dos importantes movimentos culturais da época e o local onde muitas dessas publicações eram distribuídas. O atual médico e músico Márcio Itaboray, que foi secretário de cultura da gestão de Ivan Barbosa e na gestão seguinte, em seu livro "Assuntos de Vento", define o movimento musical como “o mais importante e democrático espaço para a cultura da cidade”³⁹.

O evento que acontecia todo sábado de manhã na UFJF, conseguiu reunir os principais estudantes e professores da universidade, que desejavam uma maior participação na cultura. O projeto cultural não era composto apenas de apresentações musicais, mas também de

³⁷ Idem.

³⁸ SANGLARD, Jorge. *Entrevista* concedida a autora em 12 de maio de 2014.

³⁹ ITABORAY, Márcio. *Assuntos de Vento – Breves histórias da MPB em Juiz de Fora* – 2001. p.60.

concursos de poesia, literatura de cordel, cursos de teatro, exposições de fotografia e pintura. “Deixou de ser só o som e já se articulava a política universitária. Era o nosso centro, lugar de encontro. Então dali nós começamos a fazer concurso de poesia, tinha exposição de pintura, tinha uma poesia de varal, “literatura de cordel”. Então começou a ficar aquilo lá.”⁴⁰. Márcio, em depoimento concedido, conta um pouco de como ele surgiu, em 1974:

O Ivan então o que ele fez. Falou “Marcinho, você organiza então a parte musical, cultural”. Eu era secretário de cultura dele, como fui depois do Reginaldo Arcuri, que foi outro presidente do DCE. Ele foi presidente de 74 a 75, o Reginaldo de 75 a 76. O Ivan tinha um primo lá em São Paulo que se chamava Fernando, e eles tinham um movimento lá na USP, que era um movimento no sábado de manhã também. Então sempre aparecia lá por exemplo o Gonzaguinha. E a gente resolveu fazer aquilo na universidade. Mas a universidade não queria deixar. [...] O ICB deixou, o professor Aldemir Negrão que deixou. “Pode fazer aqui meninos, pode tocar”.⁴¹

Na gestão seguinte a de Ivan Barbosa, Reginaldo Arcuri foi eleito pela chama “Nossa Luta”, mantendo as produções culturais. Porém, isso não se sucedeu no ano de 1976, quando a chapa vencedora foi “Xeque Mate”, presidida pelo estudante Barros Montezzano:

Todas as gestões do DCE, com exceção à presidida por Paschoal Montezzano, da direita, tiveram grande preocupação em resgatar o movimento cultural, promovendo ações culturais na universidade e junto à sociedade. Apesar dos empecilhos colocados por ele, como a própria utilização da gráfica do DCE pelo movimento cultural, o mesmo se manteve atuante através da realização do Som Aberto e do movimento de poesias, durante as demais gestões do DCE. José Pimenta, ao suceder Montezzano na presidência do DCE, retoma a questão cultural como central.⁴²

A gestão, com tendências políticas de direita, extinguiu quase todos os movimentos culturais, inclusive o “Som Aberto” e as produções de jornais.

O “Bar Brazil”

Buscaremos reconstituir a história do jornal “Bar Brazil” a partir de entrevistas realizadas com jornalistas e colaboradores do periódico. Esses entrevistados eram, na época, estudantes e professores da Universidade Federal de Juiz de Fora que encontraram na escrita e na arte uma maneira de se expressarem. As entrevistas foram realizadas a partir da metodologia da história oral, buscando pontos de vistas e significações de cada um dos personagens que, juntos, construíram a história desse impresso.

Através da metodologia da história oral foram entrevistados os jornalistas, escritores, professores e músicos que participaram do “Bar Brazil”: José Eustáquio Romão, Jorge Sanglard, Luiz Egypto, Márcio Gomes, Márcio Itaboray, Flávio Cheker e Gilvan Procópio.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Idem.

⁴² LACERDA, Op.Cit., p. 221.

Com seus depoimentos, conseguimos construir a narrativa da história do jornal. Buscaremos descrever qual era o conteúdo do jornal, suas editorias, escritores e ilustrações.

Em junho de 1976, o primeiro jornal "Bar Brazil" foi publicada pelo movimento cultural da Universidade Federal de Juiz de Fora. Jorge Sanglard, um dos fundadores do jornal, explica que o "Bar Brazil" foi a ligação do "Movimento Poesia" com o "Som Aberto": "Depois que saíamos de lá ('Som Aberto'), distribuíamos o 'Poesia' na rua. Mas a gente viu que só o movimento de poesia não aglutinava, então, a gente criou o 'Bar Brazil'"⁴³.

O "Bar Brazil" foi criado para ser um jornal crítico, cultural, literário e político, em uma época em que não haviam muitos impressos que discutiam cultura e política na cidade. Podemos defini-la como uma publicação que desejava quebrar com os costumes da época, que buscava nas noções da contracultura uma nova visão de mundo, uma publicação alterativa. E percebemos que a união de um professor na década de 1960, com alunos iniciando sua vida política aconteceram na produção do "Bar Brazil". Gilvan Procópio, professor universitário, e os alunos se uniram para elaborar o jornal.

Gilvan foi um dos principais colaboradores do "Bar Brazil" e do movimento literário. Segundo ele, era necessário criar uma publicação maior, que abrangesse não só poesia, mas também textos e críticas. Ao escrever o prefácio do livro "Poesia em movimento", que seleciona os principais poemas que foram publicados pelo movimento estudantil na época, resume como foi a criação do jornal:

As dimensões do folheto parecem não conter mais a produção e, num processo de articulação significativo, o DCE (gestão de Ivan Barbosa) cria um Centro de Cultura que deveria ser coordenado por um professor da universidade. Lá fomos nós. A ideia preliminar era fazer uma publicação que mantivesse o vigor do Poesia e que pudesse voar mais rápido. Nasce assim o Bar Brazil (com Z de Zorro), jornal que estabelece, durante sua duração (três anos) um diálogo intenso com publicações semelhantes no resto do Brasil. Entrevistas, ensaios, análises, contos, poemas, ilustrações, o jornal repercutiu.⁴⁴

Márcio Gomes, um dos estudantes que na época ajudaram a fundar o jornal e atualmente músico, comenta que o início do "Bar Brazil" se concretizou com a colaboração dos estudantes Luiz Guilherme; José Henrique da Cruz, popularmente conhecido como Mutum; Márcio Tadeu Guimarães; Raquel Scarlatelli, José Sanglard; e ele, com a colaboração do professor Gilvan Barbosa. Como o DCE da universidade possuía uma gráfica *offset*, o primeiro exemplar do "Bar Brazil" foi rodado e publicado em junho de 1976. Jorge Sanglard

⁴³ SANGLARD, Jorge. Op.Cit.

⁴⁴ PROCÓPIO, Gilvan. A poesia em movimento. In: SANGLARD, Jorge (Org.). *Poesia em Movimento*: antologia. Juiz de Fora. EDUFJF, 2002. p. 15.

comenta como o jornal foi agregando poetas, escritores e artistas e se tornou um importante veículo:

A gente viu que só o movimento de poesia não aglutinava que a gente tinha, então a gente criou o “Bar Brazil”. Aí já englobou Marcelo Mega, Humberto Nicolone, que era fotógrafo, Jorge Arbache que era artista plástico, César Guedes, artista plástico; foi englobando mais gente. A gente agregou mais poetas, um grupo de escritores não só de jornalismo também. E o “Bar Brazil”, de fotógrafos, virou um jornal de resistência que durou três números. O Décio Lopes participou, o Valter Sebastião, o grupo do Cerque? né. Eu funcionava também como secretário de redação do jornal, tinha um grupo de editores, eu diagramava o jornal, cuidava da digitação. Naquela época não era digitação, era datilografia: era batido numa máquina elétrica. Então as páginas tinham que sair prontinhas já, tudo diagramado, já batíamos diagramado, porque não tinha outro procedimento: não tinha computador, não existia computador naquela época, pouquíssimos lugares em Juiz de Fora tinham. E aí a gente fez três números de muita penetração, foi o jornal mais importante de Juiz de Fora naqueles anos.⁴⁵

Gilvan Procópio explica como o nome do jornal foi escolhido, como referência a um bar na zona boêmia de Juiz de Fora, o “Bar Brasil”:

Tinha o bar, na zona boêmia de Juiz de Fora, que existia na Henrique Vaz, que era “Bar Brasil”. E era um bar que a gente frequentava, muitos aqui da universidade e tal, por que era o único bar aqui de Juiz de Fora, que tinha uma *jukebox*, aquela maquininha que você enfiava a moeda, escolhia a música e tal. E ficava ali, tomando cerveja e ouvindo música, aquele negócio. E aí pegou o “Bar Brazil”, ainda colocando com subtítulo, “Bar Brazil’ om Z de Zorro. Uma provocação mesmo, uma forma de você se apresentar como contestador. Não é Brasil com S, é brasil com Z, de um bar de zona. Provocação mesmo.⁴⁶

Em entrevista concedida ao projeto “Memória possíveis”⁴⁷, Jorge Sanglard sustenta a ideia de provocação que o nome fornecia a publicação:

Tinha um bar que chamava Bar Brasil, e o ‘S’ era contrário igual semianalfabeto escreve o ‘S’ ao contrário, era um ‘Z’ na verdade, e a gente viu aquilo como uma crítica, Brasil com ‘Z’ os americanos entrando aqui dando golpe, formulando uma política cultura para a gente, então um bar na zona que tinha o nome daquele era muito provocador, e a ditadura querendo ganhar a eleição. Nós falamos: o jornalzinho vai chamar “Bar Brazil”, com ‘z’ de zona, e aí a gente ficou meio preocupado que a censura ia proibir o jornal. Por causa do lance americano, nós colocamos “Bar Brazil” com ‘z’ de Zorro.⁴⁸

O músico Márcio Gomes comenta que, para ele, a principal função do jornal era fazer críticas, mas as críticas acabavam estando inseridas dentro dos contos, poesias, matérias e textos de música. “Mas era sempre uma postura, que era o normal da época, de denunciar, de

⁴⁵ SANGLARD, Jorge. Op.Cit.

⁴⁶ PROCÓPIO, Gilvan. Op.Cit.

⁴⁷ O projeto "Memórias Possíveis" tem como objetivo registrar e divulgar as memórias de moradores e figuras emblemáticas da cidade de Juiz de Fora, através da gravação de depoimentos de história de vida e da formação de alunos na metodologia de história oral do Museu da Pessoa. A entrevista de Jorge Sanglard foi realizada no primeiro módulo: "A Memória da Imprensa em Juiz de Fora", teve início em outubro de 2013 e gravou 12 depoimentos de jornalistas.

⁴⁸ SANGLARD, Jorge. Entrevista concedida para o projeto Memórias Possíveis em 29 de outubro de 2013.

criticar. Era época da ditadura, o jornal era um canal de postura crítica contra o *status quo* que tinha na época”⁴⁹.

Além disso, podemos observar que o “Bar Brazil” possuía algumas características da literatura marginal da época como uma concepção política, que expressa a ideia de estar a margem da sociedade, trazendo um conteúdo diferente e mais crítico do que o habitual, além de utilizar a literatura para expressar essas ideias. O processo de produção de jornal, realizada pelos próprios estudantes, também entra no conceito de jornal alternativo. Eram os próprios alunos que, juntos ao DCE, produziam suas obras, intelectualmente e manualmente, e distribuía pelas ruas da cidade. Porém, Gilvan Procópio comenta que o jornal não era inteiramente marginal, pois estava vinculado a uma instituição:

O coordenador do órgão de cultura do DCE tinha que ser um professor universitário. Então eu fui o primeiro coordenador, que eu já era professor aqui. Quer dizer, marginal no sentido de estar a margem do tempo não, por que nós não estávamos. Marginal no sentido de nós sermos a margem da corrente política dominante. Mas só nisso, nesse sentido. Por que no resto não. Como coordenador de um órgão oficial, do diretório central dos estudantes, um professor da universidade, você tá todo amarrado um sistema. Então nesse sentido não éramos marginais.⁵⁰

Já Flávio Cheker destaca toda a estrutura política em que se fundamentava o “Bar Brazil”. A preocupação dos colaboradores do jornal era produzir uma publicação com qualidade literária, e o viés político acabava sendo consequência. A circulação do “Bar Brazil” já era por si só uma forma de resistência:

Quer dizer, a turma que tinha uma concepção que o trabalho da conjuntura era só trabalho de direito. Mas tinha a turma que entendia que o trabalho artístico, era uma forma tão eficaz de fazer isso, ou até mais contundente. Só que abominávamos também aquele dito “realismo socialista”, que a arte era apropriada para fins extremantes políticos ou partidários, entendíamos que a arte cumpria esse papel de transformação, com toda sua autonomia estética, toda a sua independência e apartidarismo. Mas isso nem sempre trabalho político estrito, porque era fundamental combater. E esse movimento da Poesia, eu acho que se encaixava desse lado, nessa perspectiva. As pessoas produziam a poesia, produziam a suas altas voltagens líricas lá, sem estarem minimamente preocupada que sua arte fosse panfletário ou fosse diretamente calcada no discurso político. Acho que o “Bar Brazil” surge um pouco nesse entendimento, que é quase uma síntese das duas grandes vertentes aí. Porque o “Bar Brazil”, se você olhar bem, não é uma publicação panfletária, mas ele tem um rosto, ele diz para que ele veio através das produções: Poemas, outros textos, ou seja, eu acho que ele sintetiza a luta política e a autonomia da arte, como eu estou chamando aqui.⁵¹

Gilvan Procópio comenta como a política estava presente no dia a dia de todos, e por isso era impossível não haver reflexo disso no jornal:

⁴⁹ GOMES, Márcio. Entrevista concedida a autora em 16 de junho de 2014.

⁵⁰ PROCÓPIO, Gilvan. Op.Cit.

⁵¹ CHEKER, Flávio. Op.Cit.

A gente escrevia sempre dando um jeito de colocar alguma cunho político, até mesmo poesia de amor. Quando a gente fala de poema de amor, celebrando uma mulher, vai ter sempre uma cunhazinha política, sempre. Porque a gente vivia isso no dia a dia. Aqui na Universidade quando eu comecei a dar aula em 73, você tinha olheiro da polícia na sala de aula, toda sala de aula tinha, tomando cota, anotando as coisas que você falava na sala de aula. Então isso fazia parte da sua vida.⁵²

Mesmo criticando o governo militar de forma subliminar, o jornal nunca sofreu censura. Circulou por Juiz de Fora e por todo o território nacional através de uma rede de imprensa independente, de imprensa marginal, onde jornais alternativos de todo o Brasil eram trocados. Sanglard comenta: “Nós criamos um sistema em que a gente mandava o jornal pra todos os estados do Brasil, pra inúmeras cidades como inúmeros grupos já faziam jornais independentes⁵³”. Gilvan Procópio comenta como o jornal foi enviado até para a Biblioteca do Congresso de Washington. “Um jornalzinho desprezioso, feito aqui, de forma muito artesanal, que foi para na biblioteca do congresso”⁵⁴.

A tiragem do jornal era cerca de 1500 exemplares. O “Bar Brazil” era vendido por um preço simbólico, mas a principal intenção era mesmo distribuí-la para todos. Quem não tivesse dinheiro, acabava ganhando. Flávio Cheker comenta sobre como o “Bar Brazil” era distribuído:

Eram distribuídos no ICHL, na Universidade, de modo geral, basicamente centrado lá. Mas também no calçadão, nas ruas, tinha distribuição. Eu me lembro mais do folheto da Poesia, mas isso era enviado na época, não sei, acho que o Sanglard enviava isso para outros diretórios, até para a grande imprensa também, para outros órgãos de imprensa. O jornalzinho circulava, o “Bar Brazil” circulou um bocado. Foi enviado por mala postal para muita gente, para outros correspondentes, outras pessoas que faziam esse movimento da Poesia em outras partes do Brasil e tal.⁵⁵

Todo o material que o “Bar Brazil” recebia era submetido ao conselho de redação, que escolhia o que seria ou não publicado. Segundo Gilvan Procópio, o conselho era criterioso, mas os únicos critérios era a qualidade de texto e o ter político. “Material não faltava, a gente recebia muito mais material do que era capaz de publicar, não dava conta. Eu acho que nunca existiu tanto poeta em Juiz de Fora como naquela época”.⁵⁶

Com uma publicação bimestral, o “Bar Brazil” teve três números: junho/julho de 1976, agosto/setembro de 1976, e 1977. A diagramação dos três jornais foi feita por Jorge Sanglard. As páginas são compostas por duas colunas, que possuem texto, ilustrações ou fotografias. Todas as edições tiveram 24 páginas. Foram oito colaboradores fixos, José Henrique da Cruz, Jorge Sanglard, Gilvan Procópio, Márcio Gomes, Maria José Féres, Luiz

⁵² PROCÓPIO, Gilvan. Op.Cit.

⁵³ SANGLARD, Jorge. Op.Cit.

⁵⁴ PROCÓPIO, Gilvan. Op.Cit.

⁵⁵ CHEKER, Flávio. Op.Cit.

⁵⁶ PROCÓPIO, Gilvan. Op. Cit.

Guilherme Peixoto, Luiz Carlos Borges e Décio Lopes, o editor de todos os números; e cerca de 18 colaboradores que se alternavam. No expediente, o “Bar Brazil” é definido como “uma publicação experimental de caráter cultural editada pela entidade autônoma Centro de Cultura do DCE da UFJF”.⁵⁷

As três edições do “Bar Brazil”

Para compreendermos melhor a estrutura editorial e o conteúdo do “Bar Brazil”, é importante que observemos e suas três edições, buscando especificidades que caracterizam o jornal.

O conteúdo do “Bar Brazil” era voltado para críticas políticas e culturais, que tinham como principais temas a contracultura e a marginalidade, a valorização do nacional e da América Latina, críticas contra a opressão da ditadura militar e a alienação que os meios de comunicação e o país estavam condicionados.

O primeiro número do “Bar Brazil” possui 24 páginas e conta com 19 colaboradores, escrevendo 17 textos divididos em cinco editoriais: ensaios, cinema, música, poesia e literatura. Porém, as matérias estão espalhadas pelo jornal, sendo reunidas por editoriais apenas no índice. O editorial desta edição mostra a intenção do jornal de se tornar um meio de extensão da universidade e fomentar o debate e as discussões artísticas e culturais para a comunidade em geral:

Ao se pretender estimuladora de discussões numa área tão abrangente quanto a cultural, essa publicação transcende, necessariamente, os limites estudantis e se abre para a comunidade em geral. Este é o objetivo básico do Centro de Cultura, entidade autônoma ligada estatutariamente ao DCE da UFJF cujo plano de ação não se limita a publicações, mas se estende a promoções –universitárias e comunitárias- nos diversos setores da criatividade científica e estética.⁵⁸

São quatro matérias na editoria de ensaios: “De fuzilamento”, texto de um poeta mexicano que discute a função do fuzilamento; “Um caso de crítica cultural”, ensaio que discute os *hippies* e a linha tênue a que eles pertencem: entre a alienação e a revolta social; “Caminhamos... Para onde?”, abordando a alienação política dos brasileiros; e “Professores até quando?”, que trata da função do professor num mundo cada mais globalizado e capitalista.

Através desses ensaios, percebemos que as matérias do jornal buscavam a discussão entre os escritores e os leitores, não impondo uma opinião, mas apenas fornecendo um ponto

⁵⁷ EXPEDIENTE. *Bar Brazil*, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, junho e julho de 1976

⁵⁸ EDITORIAL. *Bar Brazil*, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, junho e julho de 1976, p. 2.

de vista para uma reflexão e uma discussão mais aprofundada. Isso é comprovado pelo ensaio “Caminhamos... Para onde?”, escrito por Maria José Feres, que declara:

Não pretendemos levantar bandeiras, não pretendemos apontar soluções imediatistas e, muito menos, dogmáticas ou decisivas. Entendemos que é necessário passar a investigar e a questionar o processo social a cada momento. Investigação e questionamento voltados a sua transformação, através de uma práxis consciente e realmente livre.⁵⁹

O primeiro número também é composto por duas matérias sobre cinema: “A loucura como pretexto” e “A procura de um cinema popular”; duas sobre música: “Entrevista com Sérgio Cabral” e “Lupicínio e o que te fizeram”; quatro matérias sobre literatura: “A morte do dia 26”, “Mutações”, “A vida no campo” e “A margem do milagre”; além de quatro poemas. Além disso, possui 11 ilustrações e quadrinhos, uma fotografia e nenhuma publicidade.

Jorge Sanglard destaca a entrevista concedida por Sérgio Cabral como uma das mais importantes do jornal, pois como o Brasil estava no período ditatorial e de repressão, uma entrevista com Sérgio Cabral falando o que desejava era rara:

Teve uma entrevista com o Sérgio Cabral que a gente fez, e ele combinou com a gente assim: “eu preciso falar uns negócios, porque eu tô engasgado com o Fernando Tinhorão.” Que era um crítico de música do outro lado, de outra banda. E ele queria provocar o Tinhorão, falando que o Tinhorão fazia aquilo tudo que fazia, nacionalismo e tal, que na verdade ele era agente da CIA, ele estava aqui no Brasil como agente da CIA. E ele não podia falar isso no Pasquim, porque o Pasquim não chegava a radicalizar tanto, porque isso ia criar um processo, tumulto. Ele falou: “se eu falar isso aqui em Minas, se der algum problema, vocês vão falar: nós imprimimos errado, ele se expressou mal, alguma coisa desse tipo”. Na verdade, nem foi isso, ele não queria falar isso no Rio, pra não ter problema. E ele veio, deu uma super entrevista pra gente.⁶⁰

As ilustrações e charges foram desenhadas por Marcelo, Luiz C. Borges, Mutum, Jorge Sanglard, Alberto e Ayoub e acompanham o jornal possuindo alto teor crítico.

O segundo número do “Bar Brazil” também possui 24 páginas e conta com 17 colaboradores, escrevendo 15 textos divididos em cinco editorias: ensaios, cinema, música, poesia e literatura. Novamente percebemos que as matérias permanecem espalhadas pelo jornal, não sendo organizadas de acordo as editorias.

Na editoria ensaios, há dois textos: “O problema do livro no Brasil” e “A Era Getulista 1930 a 1945 - Primeira parte”; na editoria de cinema: “Gritos e sussurros”; em música, as matérias: “Música popular: um tema em debate” e “Sorriso de verão”; em literatura: “As intrincadas relações empregatícias entre Acino e seu patrão”, “Carrossel”, “O burro” e

⁵⁹ FERES, Maria José. Caminhamos... Para onde?. *Bar Brazil*, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, Junho e julho de 1976, p. 10.

⁶⁰ SANGLARD, Jorge. Op.Cit.

“QUERO: uma reportagem maldita”; na editoria de poesia: “Poemas eróticos”; além de poemas. Na parte de imagens, a edição é composta por 15 desenhos, entre ilustrações e quadrinhos, seis fotografias e seis publicidades.

No editorial, o jornal reforça sua principal função de despertar o censo crítico dos leitores para a cultura e arte. E ainda demonstra receptividade para novos colaboradores:

[...] Dentro dessa linha editorial, aberta a polêmica e a crítica, reafirmamos nossos objetivos. Com tal abertura estamos procurando ajudar na luta para romper o impasse em que se encontra as potencialidades criativas. Sendo assim, continuamos acolhendo nossas colaborações afins com as nossas propostas.⁶¹

A segunda edição do “Bar Brazil” se estabelece com textos maiores, porém mais reduzidos em números. O desejo do despertar da consciência crítica permanece no ensaios, a polêmica aparece em poemas eróticos e a história se estabelece em “A Era Getulista 1930 a 1945 – Segunda parte”, a primeira parte de uma matéria sobre o estado novo que ganha destaque no jornal, com seis páginas.

O terceiro número do “Bar Brazil” possui 24 páginas e conta com 18 colaboradores, escrevendo 11 textos distribuídas em sete editorias: ensaios, arte, entrevista, poesia, literatura, resenha e música. Novamente, as matérias estão espalhadas pelo jornal sendo reunidas por editorias apenas no índice. Essa edição apresenta 17 publicidades, sendo que há mais propagandas de jornais alternativos presentes, incluindo a do jornal “Movimento”. São desenhos, entre ilustrações e quadrinhos, e cinco fotografias.

A editoria de arte possui “Duas gravuras de Arlindo Daibert”; na de ensaios, duas matérias: “Curíncha!!!” e a segunda parte da matéria, “A Era Getulista 1930 a 1945 - Segunda parte”; em entrevistas: “João Antônio, um escritor maldito”; em literatura: “Mira” e “Como era verde meu vale”; em música: “Perigo! MPB a à vista!”; em Poesia: “Poemas”; em resenha: “Um circuito fechado”.

O editorial do jornal informa o porquê do atraso da publicação, que por ser bimestral, deveria ter sido publicada em outubro/novembro de 1976, mas só foi publicada em 1977 por motivos financeiros. O texto novamente reforça o objetivo do jornal, destaca a imprensa alternativa e demonstra o desejo da continuação do mesmo, o que não ocorreu.

Chegamos ao nº 3. Vamos continuar? É o que esperamos, mais do que ninguém. E com mais assiduidade possível. (...) Isto nos força a colocar de forma bem mais contundente – para nós, pelo menos – o compromisso que assumimos ao iniciar esta publicação: o de buscar uma integração no amplo processo de discussão de nossa realidade já iniciado há algum tempo por diferentes publicações alternativas, nanica ou coisa que valha. A receptividade a nossa proposta demonstra a necessidade de

⁶¹ EDITORIAL. *Bar Brazil*, Juiz de Fora, nº 2, ano 1, agosto e setembro de 1976, p. 2.

reafirmarmos este compromisso. Estamos aí. Com vontade de ficar e pretendendo até mesmo uma posterior evolução para algum tipo de produto mais acabado, O sonho para nós apenas começa.⁶²

Quanto a esse desejo de expansão que está expresso no editorial, Márcio Gomes comenta que alguns colaboradores chegaram a ir ao Rio de Janeiro buscar outra gráfica para aumentar o número da tiragem do jornal, mas seria uma atitude inviável para os padrões da cidade de Juiz de Fora.

Eu acho até que o jornal não deu tão certo porque a gente cometeu o erro de querer crescer mais, de abrir esse grupo, convidar mais pessoas para escrever, tentar aumentar a tiragem. Eu lembro que eu fui no Rio, não sei quem foi comigo, e a gente foi em gráfica do jornal lá para ver orçamento. E foi na última hora, que a gente queria fazer tipo assim, 2 mil, 3 mil jornais e chegou lá a não: “aqui a gente faz 100 mil, 200 mil”. E rodando lá acabamos vendo que o ideal mesmo era manter na gráfica do DCE, de maneira artesanal, a gente mesmo dobrando.⁶³

Deste modo, o desejo de ampliação do jornal não pode ser concretizado, e a terceira edição foi a última publicação do “Bar Brazil”.

Considerações finais

Este artigo buscou analisar como se deu a implantação e a importância do “Bar Brazil” para a cidade de Juiz de Fora principalmente através da memória de personagens e do próprio jornal. Percebemos que o impresso, mesmo possuindo apenas três edições publicadas, apresentava um conteúdo cultural e artístico diferenciado das outras publicações da cidade. O periódico foi uma referência como jornal alternativo.

O “Bar Brazil” se estabelece como um jornal alternativo que se diferencia por seu comportamento marginal, sendo distribuído pelas ruas da cidade e possuindo um conteúdo de resistência nas entrelinhas. Apesar do caráter extremamente artesanal, ele conseguiu congrega essa juventude que apostava na volta do regime democrático e que utilizou a cultura como forma de resistência à ditadura. Eram os jovens que escreviam, editavam, imprimiam e distribuíam o jornal, fazendo todo o processo de produção. Deparamo-nos com traços da chamada “geração mimeógrafo” ou da “poesia marginal”, que se estabelece nessa década como uma forma radical da literatura brasileira, que pode ser estendida nesse trabalho também para o jornalismo.

⁶² EDITORIAL. *Bar Brazil*, Juiz de Fora, nº 3, ano 2, 1977, p. 2.

⁶³ GOMES, Márcio. Op.Cit.

Desta maneira, a publicação utilizou-se do jornalismo e da arte para expressar temas que ainda não podiam ser expostos claramente, mesmo com a abertura política gradual que ocorria no fim dos anos 1970.

O periódico não buscava analisar a cultura apenas em editoriais, como o cinema, a música e literatura, mas também em todo o contexto cultural que engloba a sociedade, seus valores, pensamentos, as novas formas de expressão e reflexão. O jornalismo cultural busca contribuir para que o leitor reflita sobre temas diversos e crie um senso crítico em relação ao Brasil e ao mundo. Este era o objetivo do “Bar Brazil”. Os escritores desejavam ir além do objeto analisado, procurando aspectos da realidade. Eram intérpretes do mundo através de palavras, com um sentido que muitas vezes não estava explícito, era necessário buscar nos pequenos detalhes, a verdadeira crítica. Ressaltamos também que, além dos colaboradores, foram publicados pensadores e poetas internacionais como Roland Barthes, JulioTorri e Jorge Sanjines.

Da mesma forma, a arte, seja ilustrativa ou através de textos, também era engajada politicamente. Os poemas, contos e crônicas possuem nuances, pequenos aspectos de crítica à ditadura e a sociedade desigual, inseridas nas formas e nas palavras dos textos. A arte tornou-se um instrumento de luta política, um meio pelo qual os colaboradores poderiam expressar seus sentimentos e a insatisfação com o país.

Outra característica importante do “Bar Brazil” é que sua produção ocorreu através de uma geração que foi fundamental para o processo de sedimentação cultural da cidade. Os colaboradores do jornal são hoje jornalistas, músicos, professores, autores e artistas renomados, que contribuem para o crescimento cultural de Juiz de Fora. O “Movimento Poesia” e, conseqüentemente, o “Bar Brazil” foram o início de suas caminhadas, o espaço que tiveram para expressar suas primeiras produções e pensamentos. Esta geração estudantil dos anos 1970 foi extremamente relevante nos movimentos de literatura, audiovisual e defesa do patrimônio do período seguinte.

Os colaboradores do “Bar Brazil” podem ser divididos em dois segmentos. Primeiramente a dos mais liberais, que buscavam novidades e aspectos diversificados do mundo. Do outro, um grupo ligado a uma vertente que supervaloriza o nacional em detrimento de outras manifestações vindas de fora. Hoje, muitos dos colaboradores do “Bar Brazil” são escritores, professores e jornalistas renomados, como José Eustáquio Romão, Jaime Pinsky, Gilvan Procópio Ribeiro, Eduardo Arbex, entre outros.

Acreditamos que o jornal possuem três aspectos que o definem: ser uma publicação alternativa e cultural, possuir características marginais e ser produzido por um movimento de juventude, que buscava, nas palavras, um meio para se expressar.

Diante dos depoimentos e das editoriais do jornal, percebemos como o jornal se importava com o despertar crítico da comunidade em geral e buscava ampliar sempre os horizontes de seus leitores com ensaios, poemas e críticas bem direcionadas. Diante disso, nossa pesquisa se mostra importante ao tentar resgatar a memória do jornal e a história da imprensa de Juiz de Fora. As entrevistas recolhidas através da metodologia de história oral foram essenciais para que pudéssemos reconstruir e registrar a história do jornal.

Destacamos a dificuldade de encontrá-lo, já que os exemplares não se localizavam em nenhum acervo público da cidade Juiz de Fora. O músico Márcio Gomes, dono de um acervo pessoal, foi quem os disponibilizou para esta pesquisa.