
O GRUPO DE VANGUARDA CULTURAL: ARTE E POLÍTICA NOS ANOS 1960¹

“GRUPO DE VANGUARDA CULTURAL”: ARTS AND POLITICS IN THE 60’S

Mateus da Fonseca Capssa Lima
Doutorando em História pela UNISINOS
Bolsista CAPES/PROSUP
mateuscapsa@gmail.com

RESUMO: Durante os anos 1960, as esquerdas buscaram uma convergência entre arte e política, gerando as experiências da chamada arte engajada, da qual a mais significativa foi o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes. Essas iniciativas buscavam produzir uma arte que expressasse aqueles problemas considerados fundamentais para o desenvolvimento do país. Tratava-se de incentivar uma arte popular, destinada ao povo, ou seja, àqueles grupos sociais que poderiam levar à frente as reformas necessárias. Em Santa Maria, o Grupo de Vanguarda Cultural (GVC) representou essa estratégia, ao produzir peças de teatro, poesia e exposições artísticas, além da publicação de uma revista cultural, produções que buscavam também uma inserção política. O grupo foi criado em 1964 e durou até 1966. Apesar da curta existência, teve uma produção intensa e marcante na cidade, se constituindo em uma das formas possíveis de resistência à Ditadura Civil-Militar. Este artigo busca compreender a formação, os objetivos e a trajetória desse grupo, bem como o esgotamento de sua estratégia, dentro do contexto político e cultural dos anos 1960. Para essa pesquisa, utilizou-se artigos publicados no jornal A Razão, relatórios das gestões da União Santamariense dos Estudantes, entrevistas com ex-integrantes do GVC, além das atas, folhetos e as edições da revista do grupo.

PALAVRAS CHAVE: Movimento Estudantil. Ditadura Civil-Militar. Arte Engajada.

ABSTRACT: During the 1960s, the left sought to a convergence between art and politics, creating the experiences of engaged art, of which the most significant was the Center for Popular Culture of UNE. These initiatives sought to produce an art that expressed those issues considered fundamental for the development of the nation. The aim was encourage a popular art, for the people, ie, those social groups that could carry forward the necessary reforms. In Santa Maria, the “Grupo de Vanguarda Cultural” (GVC) represented this strategy by producing plays, poetry and a cultural magazine, who sought a political insertion. The group was created in 1964 and lasted until 1966. Despite the short existence, the group had an intense and remarkable production in the city, constituting one of the possible forms of resistance to Civil-Military Dictatorship. This paper seeks to understand the formation, the objectives and the trajectory of this group, as well as the depletion of its strategy, within the political and cultural context of the 1960s. For this research, we used articles published in the newspaper A Razão, reports of União Santamariense de Estudantes, interviews with former members of GVC, in addition to the minutes, leaflets and editions of the group’s magazine.

¹ Este artigo é baseado em um subcapítulo da Dissertação de Mestrado de Mateus da Fonseca Capssa Lima, defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Maria, com orientação de Diorge Alceno Konrad, intitulada *Movimento Estudantil e Ditadura Civil-Militar em Santa Maria (1964-1968)*, e que contou com auxílio financeiro da CAPES.

KEYWORDS: Student Movement. Civic-Military Dictatorship. Engaged Art.

Vários autores destacam que desde os anos 1950 e, sobretudo, na década seguinte, frutificou no País o debate sobre a função social da arte. Os militantes buscavam alternativas à arte produzida pela e para as classes dominantes. O objetivo era construir uma arte engajada, que expressasse os problemas fundamentais pelos quais passava o Brasil. A produção deveria ser voltada para o “povo”, entendido como o conjunto dos grupos e classes com potencial para fazer as reformas necessárias.

Nesse sentido, em 1962 era criado o Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE. O CPC da UNE produziu literatura de cordel, discos de música popular, livros, cinema e teatro engajado. As peças produzidas eram apresentadas não só nos teatros, mas nas praças, ruas, sindicatos. Essa agitação artística foi muito forte até o Golpe Civil-Militar de 1964, situando-se dentro do contexto da luta pelas Reformas de Base.

Fundado em outubro de 1964, o Grupo de Vanguarda Cultural (GVC) representou em Santa Maria a convergência entre arte e política que vinha se desenvolvendo entre as esquerdas estudantis no Brasil.

Os Estudos Clássicos sobre o CPC

Se os autores concordam quanto à efervescência do debate e das iniciativas culturais do período, diferem na interpretação de seu significado e eficácia. Heloísa Buarque de Hollanda foi uma das primeiras a realizar uma revisão crítica sobre o trabalho do CPC. No livro *Impressões de Viagem*, publicado em 1980, analisando o *Anteprojeto do Manifesto do CPC*, escrito pelo sociólogo Carlos Estavam Martins, a autora considerou que o mesmo:

Trata-se, claramente, de uma concepção da arte como instrumento de *tomada de poder*. Não há lugar aqui para os "artistas de minorias" ou para qualquer produção que não faça uma opção de público em termo de "povo". A dimensão coletiva é um imperativo e a própria tematização da problemática individual será sistematicamente recusada como politicamente inconsequente se a ela não se chegar pelo problema social (HOLLANDA, 1992, p. 19, grifos no original).

O tipo de arte defendida no manifesto, portanto, não abria margem para qualquer expressão que estivesse além do projeto político popular e revolucionário. Além disso, segundo Heloísa:

Ao reivindicar para o intelectual um lugar *ao lado do povo*, não apenas se faz paternalista, mas termina - de forma "adequada" à política da época - por escamotear as diferenças de classes, homogeneizando conceitualmente uma multiplicidade de contradições e interesses. A necessidade de um "laborioso esforço de adestramento à sintaxe das massas" deixa patente as diferenças de classe e de linguagem que separam intelectual e *povo*. Esse esforço de adestramento resulta inútil, pois como diz Adorno, a doutrina que se defende exige a linguagem do intelectual. A despreensão e a simplicidade de seu tom são uma ficção. A linguagem do intelectual travestido em povo trai-se pelos signos de exagero e pela regressão estilizada a formas de expressão provinciais ou arcaicas (HOLLANDA, 1991 p. 19).

Dessa forma, a pretensão de uma arte popular revolucionária seria uma ilusão. Não haveria possibilidade para o artista engajado expressar conscientemente a subjetividade do “povo”, a não ser como caricatura. Não se tratava apenas de uma “opção” pelo “povo”, como solicitado pelo manifesto.

As críticas às formulações teóricas do CPC também partiram de Marilena Chauí, em um texto escrito em 1980 e publicado pela primeira vez em 1983. Nele a autora focaliza o já citado manifesto, bem como os volumes da coleção *Cadernos do Povo Brasileiro*, editado pela *Civilização Brasileira* em parceria com o CPC. O estudo enfatiza, entre outras questões, o aspecto “vanguardista” e “populista” presentes nesses materiais. De acordo com ela:

Em certo sentido, esse resultado é também inevitável em decorrência da concepção que os autores possuem do destinatário. Sendo *Cadernos do Povo Brasileiro*, o povo é, ao mesmo tempo, objeto e destinatário. Ora, quanto *objeto*, é apresentado pelos textos como inconsciente, alienado, passivo, desorganizado, em suma, figura acabada da falsa consciência carecendo por isso de uma vanguarda que o oriente e conduza. Essa imagem faz com que os autores se dirijam ao povo como dirigentes dele, uma vez que na definição de vanguarda todos são unânimes em incluir os intelectuais e, portanto, a si mesmos (CHAUÍ, 1984, p. 83).

A “pedagogia autoritária” (CHAUÍ, 1984, p. 75) dos *Cadernos* visava mais a persuasão dos leitores do que o “esclarecimento” e a “discussão” (Ibid., p. 83). Marilena

Chauí, portanto, atribui aos documentos um caráter de vanguarda e de manipulação populista: os intelectuais e artistas, enquanto parte consciente do povo, deveriam convencê-lo e liderá-lo.

Enquanto os trabalhos de Heloísa Buarque de Hollanda e Marilena Chauí construíram suas críticas a partir das construções teóricas dos artistas e intelectuais engajados, Manoel T. Berlinck apresentou um estudo que relacionava essas concepções dentro da trajetória do CPC e vinculado às suas realizações. O autor destaca, por exemplo, iniciativas anteriores de produção artística engajada, sobretudo o Teatro de Arena e o Teatro Paulista do Estudante (TPE). O Teatro de Arena havia sido fundado em 1953 a partir da iniciativa de formandos da primeira turma da Escola de Arte Dramática, destacando-se os nomes de José Renato e Chandó Batista. As peças montadas pelo Arena ganharam um caráter mais nitidamente político a partir do contato com o TPE, fundado em 1955 e que teve a participação de estudantes secundaristas ligados ao PCB, como Oduvaldo Vianna Filho e Gianfrancesco Guarnieri. Os dois acabaram posteriormente ingressando no Arena. A renovação desse se completou com a vinda de Augusto Boal, cujas inovações estéticas seriam importantes para desenvolver a identidade do grupo (BERLINCK, 1984, p. 11-22).

O estudo da trajetória e da produção permitiu a Berlinck compreender as dificuldades que o CPC enfrentou para atingir o “público popular”. Uma delas eram os espaços onde se apresentavam as peças de teatro. Mesmo quando eram interpretadas em sindicatos, o público era formado, sobretudo, pelas lideranças operárias e não pela massa. Os teatros de periferia eram locais em potencial, mas muitos pertenciam ao governo do Rio de Janeiro, chefiado então por Carlos Lacerda, que impunha entraves ao CPC. Uma carreta que funcionava como palco móvel chegou a ser construída e utilizada algumas vezes, mas mesmo neste caso havia dificuldades, pois se necessitava de autorização para estacioná-la em via pública.

Outra dificuldade era relacionada à tensão entre forma e conteúdo. Havia uma preocupação dos artistas engajados com a capacidade de comunicação de suas obras. Foi o que levou os membros do CPC a buscarem “formas populares para vestirem os conteúdos de suas mensagens”, o que se baseava numa distinção “perigosa e equivocada [...] entre forma e conteúdo” (BERLINCK, 1984, p. 94).

Na conclusão do livro o autor reconhece que:

O CPC começou com uma proposta formalizada de alteração da consciência popular brasileira e seus membros, por não pertencerem às classes populares e por viverem numa sociedade autoritária, onde a distância entre as classes é muito grande, tinham uma visão exterior e isolada tanto da consciência popular como das possíveis maneiras de alterá-la (Ibid., p. 108).

No entanto:

Os membros do CPC não podiam conhecer *a priori* a consciência popular e as maneiras de alterá-la pois, sendo de outra classe e estando distantes do povo, ainda lhes faltava a prática correspondente. O CPC (o saber que o CPC representa) só podia ser produto de sua prática. (Ibid., p. 110).

Uma revisão crítica das atividades do CPC, por conseguinte, não pode se ater somente às suas formulações teóricas. É preciso entender a inserção prática dessa arte engajada. É na prática que as teorias são testadas e reformuladas e a experiência do CPC gerou outras reflexões e outras formas de atuação. No entanto, é preciso ressaltar que o Golpe de 1964 fez encerrar as atividades do grupo. A arte engajada pôde continuar, mas através de outras iniciativas e já sob novas condições. O diálogo com o movimento operário se tornou muito mais difícil.

As Novas Perspectivas no Estudo do CPC

Em estudos mais recentes, autores como Miliandre Garcia e Marcos Napolitano tem reafirmado a necessidade de analisar a produção artística do CPC, bem como as divergências entre os militantes que buscavam produzir uma arte política e socialmente comprometida (Cf. GARCIA, 2007 e NAPOLITANO, 2007, p. 585-617). O *Anteprojeto do Manifesto do CPC* não pode ser tomado como a “síntese da produção artística dos anos 1960”, mas sim ser entendido como uma “carta de intenções”, como uma reflexão que serviu como ponto de partida para as atividades da entidade (GARCIA, 2007, p. 31). Oduvaldo Viana Filho, num artigo publicado ainda em 1962, “discordava da superioridade da ‘arte popular revolucionária’ e da separação entre arte popular e arte burguesa” (Ibid., p. 35). Os cineastas do Cinema Novo, por sua vez, não aceitavam restringir a “expressividade autoral” diante do

compromisso de comunicabilidade com o povo. Ao contrário, trava-se de unir crítica social com renovação estética e produção autoral (NAPOLITANO, 2007, p. 604).

Outro aspecto ressaltado por Miliandre é que aqueles que avaliaram como ineficaz a ação do CPC não aprofundaram os seus objetivos e conceitos. Se o desejo manifesto era uma aproximação com o “povo”, não significava que isso deveria ser atingido imediatamente. Em primeiro lugar, não havia propriamente um plano de ação definido de antemão. Trava-se, de acordo com Miliandre, de atividades de “caráter amador e experimental” (GARCIA, 2007, p. 126).² Em segundo lugar, a arte engajada era pensada como um processo em dois movimentos: a conscientização dos próprios intelectuais e estudantes, por um lado, e a conscientização do “povo”, por outro (Ibid., p. 44). O segundo movimento pode não ter se realizado, em parte pelas dificuldades de comunicação com o “povo” e em parte pela interrupção ocasionada após o Golpe. O primeiro, no entanto, teve bons resultados. Através da UNE-Volante, caravana estudantil que percorreu todo o País, em 1962, o CPC pôde apresentar suas peças para um grande público universitário. Isso incentivou a criação de outros Centros Populares de Cultura, vinculados aos centros e federações acadêmicas e uniões estaduais e municipais de estudantes de grau médio e superior. Em Santa Maria, por exemplo, a USE criou um Centro Popular de Cultura na gestão de João Gilberto (1963-1964) (AP-JGLC, *Relatório Gestão 63-64 – União Santamariense dos Estudantes*, p. 14).

O conceito de “povo” também pode ser relativizado. Os críticos costumam considerar a arte engajada desse período como elaborada pela classe média intelectualizada, externa ao “povo” que pretendia conscientizar. No entanto, o conceito de “povo” discutido naquele momento compreendia o conjunto das classes e grupos sociais que pudessem colocar em movimento as reformas de base e, em última instância, agirem como os sujeitos históricos da “Revolução Brasileira”. Entre as esquerdas havia divergências sobre quem seriam esses grupos e classes potencialmente revolucionários, sobretudo quanto à posição da chamada “burguesia nacional” e sua contradição, ou não, com o imperialismo norte-americano e a burguesia internacional. No entanto, de forma genérica a categoria de “povo” incluía camponeses, proletários, estudantes e setores da classe média (GARCIA, 2007, p. 41-43.).

² Esse elemento vai ao encontro das ideias discutidas por Berlinck sobre a relação entre prática e teoria.

Estudantes e intelectuais, portanto, se viam como parte do “povo”, mesmo que, às vezes, enquanto vanguarda dele. Desse modo, conscientizá-los, em parte, conscientizar o “povo”.

Todavia, o objetivo das esquerdas que produziam arte engajada não se restringia a arregimentar militantes entre a classe média. Mesmo se entendendo como “povo”, muitas vezes usavam essa palavra, ou o adjetivo “popular”, para significar especificamente os camponeses e proletários. João Nascimento, falando sobre a transição da militância no Movimento Estudantil secundarista para a formação do GVC em Santa Maria, afirma, nesse sentido, que: “há aí um processo de ampliação, classe média. Mas o que nos interessava mesmo não era a classe média, era o proletariado” (NASCIMENTO, 2012). O GVC, portanto, agregava intelectuais e artistas, além dos estudantes, atingindo setores da classe média. Porém, o que se pretendia era atingir o proletário. No caso de Santa Maria, o alvo principal imaginado eram os ferroviários.

As atividades do GVC, contudo, acabaram se concentrando mais nos espaços ocupados por estudantes e pela classe média, inclusive por limitações colocadas pela conjuntura política. O grupo havia se formado após o Golpe e, desse modo, precisava enfrentar as restrições colocadas por ele. A derrubada de João Goulart pela coalizão civil-militar golpista não impediu a produção artística engajada, mas diminuiu a possibilidade de contato com proletários e camponeses. Segundo Marcos Napolitano:

O Golpe Militar não diluiu a efervescência no meio teatral. Depois da perplexidade inicial, os dramaturgos de esquerda reagiram de maneira vigorosa, mas já impedidos de ampliar seu público para além das classes médias e dos estudantes, pois os frágeis elos da esquerda artística e intelectual com os movimentos populares tinham sido rompidos devido à repressão dos militares, e aí não foi preciso esperar até o Ato Institucional nº 5 para a ditadura mostrar toda a sua violência (NAPOLITANO, 2007, p. 597).³

Assim sendo, a partir de abril de 1964 o contato com o proletariado se tornou difícil, mas isso não significava a interrupção das atividades artísticas das esquerdas. Ao contrário. Diante da desmobilização dos movimentos sociais que protagonizaram as lutas pelas reformas, a cultura passava a ser um campo privilegiado de luta. Para Marcelo Ridenti:

³ Ver também HOLLANDA; GONÇALVES, 1982, p. 23-24; e RIDENTI, 2010, p. 73.

Após o Golpe de 1964, os artistas não tardaram a organizar protestos contra a ditadura em seus espetáculos. Ainda mais porque os setores populares foram duramente reprimidos e suas organizações praticamente inviabilizadas, restando condições melhores de organização política especialmente nas camadas médias intelectualizadas, por exemplo, entre os estudantes, profissionais liberais e artistas. Esse período testemunharia uma super politização da cultura, indissociável do fechamento dos canais de representação política, de modo que muitos buscavam participar da política inserindo-se em manifestações artísticas (RIDENTI, 2003, p. 143).

Essa percepção da cultura como o espaço possível de manifestação política esteve presente na formação do GVC. Nas palavras de João Nascimento:

Na verdade, nós éramos uns principiantes em literatura. Mas nós nos reuníamos todos os dias, todas as noites, discutindo literatura, poesia, crônica, romance, poesia, política, sobremodo. Mais política do que outra coisa. Mas daí... os espaços de atuação que tinham era quase nenhum... Com o Golpe, o nosso espaço diminuiu. Nós já não tínhamos a mesma mobilidade. Então a literatura passou a ser um instrumento de divulgação das nossas ideias. E aí a Vanguarda ganhou também uma página no jornal *A Cidade*, onde nós publicávamos contos, poesias crônicas, fazíamos crítica literária, crítica de artes plásticas, entende? (NASCIMENTO, 2012).

Dos estudantes que integraram o grupo, muitos haviam tido uma participação bastante ativa no movimento secundarista. O Golpe, de certa forma, acabou limitando as formas de ação, que se dirigiram para as atividades artísticas.

O Grupo de Vanguarda Cultural

A reunião de fundação do GVC aconteceu em outubro de 1964, na sede da USE, de cuja gestão alguns de seus membros faziam parte. Quatorze pessoas assinaram a ata: Eliezer Moreira Pacheco, ex-presidente da USE; James Pizarro, estudante de agronomia; José Luiz Duarte; Tarso Fernando Genro, estudante da Escola Agrotécnica; Luiz Alberto Rodrigues, secundarista; Délcio Marques; Carlos Alberto Robinson, secundarista e membro da gestão da USE; João Nascimento da Silva, também secundarista; Carlos Renato Mello; Heber Moacir dos Santos, secundarista; Tasso Trevisan; Adalberto Villa Real, ex-presidente do Grêmio Estudantil do Colégio Manoel Ribas; Dartagnan Luiz Agostini, secundarista; e Milton

Saldanha Machado, jornalista.⁴ Na ocasião foi realizada uma votação para decidir que dirigiria o grupo. Optou-se que os quatro mais votados (Eliezer, James, Tarso e José Luiz) comporiam a direção por um ano, cujos cargos seriam revezados a cada três meses (AP_JN, *Livro de Atas do Grupo de Vanguarda Cultural*, Ata de Fundação, 31 de outubro de 1964). Em novembro, definia-se Tarso Fernando Genro como primeiro presidente do GVC (Ibid., Ata n. 1, 14 de novembro de 1964).

Nos meses seguintes, novos nomes se somavam ao grupo, nem sempre integrando o corpo de membros, mas participando como colaboradores ou como convidados nas atividades. Pedro Freire Jr., um conhecido teatrólogo da Cidade, em dezembro, assumia a responsabilidade pela possível edição de uma “revista cultural” (Ibid., Ata n. 2, 8 de dezembro de 1964). Em janeiro de 1965, o GVC decidiu organizar “uma série de conferências para membros do grupo sobre arte, poesia moderna, teatro e literatura”, cujos palestrantes seriam, além de Freire Jr., o poeta Prado Veppo e o artista plástico Eduardo Trevisan (Ibid., Ata n. 7, 11 de janeiro de 1965). Trevisan também fez diversas gravuras para o grupo, que figuraram em capas das revistas e dos livros editados e Prado Veppo chegou a estar envolvido, juntamente com Freire Jr., na organização de uma coletânea de poetas santamarienses (Ibid., Ata n. 20, 14 de agosto de 1965).

O grupo aprovou seu estatuto em dezembro de 1964. Ele definia a composição da diretoria por quatro membros que deveriam se revezar a cada três meses na função de presidente. Após completar um ano, novas eleições deveriam ser realizadas. O estatuto estabelecia duas reuniões ordinárias por mês, além de criar quatro departamentos: literatura, artes plásticas, teatro e cinema (Ibid., Ata n. 4, 21 de dezembro de 1964). Em maio de 1965, os departamentos foram redivididos: diretoria, editora, publicidade, biblioteca, teatro, artes e rádio (Ibid., Ata n. 13, 15 de maio de 1965). No mês seguinte uma nova reformulação, agora com a aprovação de um novo estatuto: literatura, artes, teatro, cinema e estudos e debates (Ibid., Ata n. 16, 5 de junho de 1965).

Este novo estatuto afirmava em seu artigo 1º que “o Grupo de Vanguarda Cultural tem por finalidade difundir o promover cultura” (Ibid., Ata n. 16, 5 de junho de 1965). Não está expressa no documento uma posição política. No entanto, no segundo número da *Revista*

⁴ Não foi possível identificar a ocupação de todos os membros.

Vanguarda, afirmava-se que o grupo tinha como objetivo “forçar o surgimento de uma nova geração de intelectuais mais atuante, mais integrada no sentimento popular e mais preparada para assumir o lugar que lhes cabe na busca do desenvolvimento, não só cultural mais econômico e social do Brasil” (AP-JN, *Revista Vanguarda*, n. 2, ano 1, p. 3). O compromisso social e político estava explícito e o conteúdo do texto lembra bastante o engajamento do CPC: os intelectuais “integrados no sentimento popular”.

As reuniões do grupo não se destinavam apenas a discutir questões organizativas e de planejamento. Nos encontros eram recitadas poesias ou apresentados trabalhos sobre obras literárias, escritores, ou sobre outras temáticas ligadas à arte. Na segunda reunião após a fundação foi exposto o primeiro estudo, de autoria de Tasso Trevisan, versando sobre “Arte Moderna” (AP-JN, *Livro de Atas do Grupo de Vanguarda Cultural*, Ata n. 2, 8 de dezembro de 1964). Em todo o período de atividade do grupo foram apresentados e debatidos, entre outros, os trabalhos: *Obra e Vida de Castro Alves*, por James Pizarro (Ibid.); *Algumas considerações sobre o Sr. Embaixador*, de Érico Veríssimo e *Arte pela Arte e Arte Engajada*, por Tarso Genro (Ibid., Ata n. 17, 26 de junho de 1965); e *Lições do Abismo*, de Gustavo Corção, por João Nascimento (Ibid., Ata n. 22, 11 de setembro de 1965).

Um dos campos em que o grupo se destacou foi na poesia. Além das declamações que eram feitas pelos membros, o grupo chegou a editar dois livros. O primeiro deles foi *Saudade Branca*, de autoria de João Nascimento. O livro foi impresso pela Editora Palotti, mas levava o selo da Editora Vanguarda e tinha o apoio da USE. Com capa de Eduardo Trevisan, a obra foi lançada dia 20 de fevereiro na USE e 28 de fevereiro pelo GVC (Ibid., Ata n. 8, 2 de fevereiro de 1965). O livro teve lançamentos também em Rio Grande, São Leopoldo e São Paulo (AP-JN, recortes de jornais, sem data e sem identificação). Para abril estava programada uma antologia de poetas da Cidade que, conforme já foi dito, seria organizado por Freire Jr. e Prado Veppo, dois intelectuais conhecidos em Santa Maria (AP-JN, *Livro de Atas do Grupo de Vanguarda Cultural*, Ata n. 8, 2 de fevereiro de 1965). O livro foi finalmente publicado em outubro de 1965 e sua organização ficou a cargo de Tarso Fernando Genro e Luiz Alberto Rodrigues (Ibid., Ata n. 23, 1º de outubro de 1965). O atraso e as mudanças foram resultados de desentendimentos entre Prado Veppo e Freire Jr., conforme relatado na ata do dia 14 de agosto de 1965:

Pedro Freire abordado sobre os motivos que o levaram a afastar-se do Grupo, falou: outrora fora convidado para fazer uma Antologia de Vanguarda pelos membros do GVC e, durante os ensaios iniciais, travou acirrada discussão com o poeta Prado Veppo. Disse que aqui defendeu o Grupo e, quando outros tomaram a iniciativa de realizar tal Antologia, devido a falta de tempo seu, que os mesmo convidaram aquele poeta para integrar a mesma. Com isto ficou profundamente magoado e, não querendo afrontar os fatos que o abateram no meio do Grupo e por parte deste, revelou que estará sempre à disposição do Grupo de Vanguarda Cultural (Ibid., Ata n. 20, 14 de agosto de 1965).

A redação da ata está um pouco confusa, mas Freire Jr. não só entrou em atritos com o poeta Prado Veppo como ficou magoado e se afastou do grupo quando soube que este último integraria a seleção de autores publicados na antologia, que agora era organizada por outras pessoas. O motivo da mágoa seria que, na briga entre os dois autores, Freire Jr. teria tomado partido do GVC.

Freire Jr. esteve envolvido também na produção da peça *A Respeitosa*, talvez a realização de maior impacto do grupo. A peça foi escolhida para ser apresentada na inauguração do Teatro da USE, construído na sede da entidade e que levava o nome de Teatro Paschoal Carlos Magno. O texto escolhido era de autoria de Jean Paul Sartre e tinha o título original de *A Prostituta Respeitosa*, mas teve seu nome mudado para não causar polêmica. A montagem foi uma colaboração do GVC, da USE e do DCE, que atuaram sob o nome de Tríplice Aliança Cultural (TAC). No folheto da peça, o TAC definiu a contribuição de cada um, bem como os objetivos da aliança:

A USE construiu um teatro; a Vanguarda formou um elenco; a DCEUSM tem prestígio universitário que seu conjunto (o TU) forjou através de três anos de sucesso contínuo e só parou porque, acintosa e inexplicavelmente, fecharam sua sede, a Sala “João Belém”. E vamos colaborar um com os outros. Os três farão teatro, numa produção TAC e numa promoção individualizada. Os três vão buscar recursos. Os três vão unir elencos, para encenações mais ambiciosas. Os três poderão gritar mais longe e mais alto. Isso é o TAC. / Foi muito simples, a União. Não será fácil o combate à indiferença, ao comodismo, à inveja alheia. Mas de uma coisa temos certeza: por mais que o ganido nos rodeie, estaremos sempre ouvindo vozes mais serenas... (AP-JN, *Folheto da Peça A Respeitosa*).

O folheto também fornece uma explicação de porque a peça escolhida foi essa.

“A respeitosa” é uma peça moral. De alta e cristã moralidade. É protesto contra a deturpação dos princípios espiritualistas de que Deus fez o homem à sua imagem e semelhança; de que todos somos irmãos. É a tribuna contra os falsos – mais do que falsos, estúpidos – preconceitos de cor da pele. É a revolta contra uma situação social aberrante, que, pisoteando sobre uma democracia, criou a segregação racial e levou pobres infelizes ao prostíbulo. É grito contra os que fizeram o homem escravo de outro homem e a mulher cloaca de suas mazelas. / Esse protesto, essa tribuna, essa revolta, esse grito, é de Sartre, mas também é nosso. É de todo o ser que respeita e quer respeitar a dignidade humana, quer seja ele cristão ou ateu; político ou apolítico; espiritualista ou materialista. É do homem que participa de seu tempo. É do jovem. É do jovem que sabe-se futuro e história (Ibid.).

A Respeitosa não foi escrita por um brasileiro e não falava sobre a realidade imediata do País. Também não tinha um caráter explícito de crítica política. No entanto, a crítica social estava presente. Além disso, Sartre era um dos principais representantes da intelectualidade engajada, muito influente entre as esquerdas brasileiras, inclusive a partir de suas reflexões sobre o engajamento literário (GARCIA, 2007, p. 34). Assim, para o TAC, “teatrar” é “como escrever para Jean Paul: não é fruto de compulsão, mas, antes de mais nada, do deliberado desejo de participar dos debates sobre os grandes problemas de nossa época” (AP-JN, *Folheto da Peça A Respeitosa*).

A peça, que teve a direção de Freire Jr., estreou no dia 8 de maio de 1965. A organização conseguiu trazer para Santa Maria o patrono do Teatro da USE, Paschoal Carlos Magno. Diplomata, poeta e teatrólogo, Paschoal criou e dirigiu o Teatro do Estudante do Brasil, em 1938, e era uma figura respeitada pela sua dedicação às artes (PASCHOAL Carlos Magno). Foi recebido com pompa em sua chegada à Cidade, contando com a presença de autoridades, além de ser homenageado com um desfile da Banda Marcial da Escola Manoel Ribas. No dia seguinte à inauguração do teatro, um banquete lhe foi oferecido no Clube Caixeiral (AHMSM, *A Razão*, 8 de maio de 1965, p. 6).

O grupo fez outras apresentações da peça, que receberam ampla e favorável cobertura da imprensa local. O jornal *A Razão*, que em geral apresentava posturas conservadoras, publicou um editorial assinado elogiando a montagem:

Fomos ao Teatro da USE assistir “A Respeitosa”, e a todos os respeitos gostamos do espetáculo: gostamos da peça, que é um Golpe mortal contra a “deturpação dos princípios espiritualistas de que Deus fez o homem a sua imagem e semelhança”, e gostamos do seu desempenho. Houveram-se a

contento seus intérpretes. / As deficiências materiais com que ainda luta o teatro estudantil não impediram o desenvolvimento do enredo pelo conjunto amador. Diálogos desenvolvidos e claros e jogos cênicos oportunos, encarnando cada elemento o seu personagem com saber e desembaraço. / O perfeito entrosamento do conjunto dentro da peça fez jus aos aplausos da assistência satisfeita (AHMSM, *A Razão*, 25 de maio de 1965, p. 2).⁵

A escolha de uma peça que não abordasse diretamente a situação política nacional me parece que talvez tenha sido uma estratégia para atrair um público maior e receber uma acolhida mais favorável por parte da crítica. O certo é que a peça foi exitosa, com apresentações “quase lotadas” e recebendo espectadores de outras Cidades da Região (AHMSM, *A Razão*, 27 de maio de 1965, p. 3).

O grupo também trabalhou com outras artes. Em junho de 1965 realizou-se uma exposição de pintores de Santa Maria (AP-JN, *Livro de Atas do Grupo de Vanguarda Cultural*, Ata n. 17, 26 de junho de 1965). Outra exposição de pintura e desenho foi proposta em março de 1966, mas não há registro de que tenha se realizado (Ibid., Ata n. 27, 5 de março de 1966). O GVC também realizou um “show musical”, denominado “Resolução” e que seguia os moldes do Opinião, misturando música, poesia, teatro e protesto. O espetáculo foi montado em outubro de 1965, por ocasião do primeiro aniversário do grupo (Ibid., Ata n. 23, 10 de outubro de 1965).

O GVC procurou criar espaços de comunicação com a sociedade. O grupo tinha uma página no semanário *A Cidade*, onde publicava notícias relacionadas às atividades do grupo, além de crônicas e poesias. Em dezembro de 1964 anunciou-se em reunião que comandariam um programa na Rádio Medianeira, de Santa Maria, a ser apresentado aos sábados (AP-JN, *Livro de Atas do Grupo de Vanguarda Cultural*, Ata n. 2, 8 de dezembro de 1964). No entanto, o projeto parece não ter seguido em frente com essa emissora.

Em outra reunião realizada em maio de 1965, foi discutida a possibilidade veicular um programa pela Rádio Guarathan, também de Santa Maria (Ibid., Ata n. 11, 1º de maio de 1965). O programa se concretizou, ficando sua elaboração a cargo de Flávio Marcelo Almeida, Joara Cristina e Jomar Cunha (Ibid., Ata n. 12, 8 de maio de 1965), contando posteriormente com a participação de Luiz Alberto Rodrigues como apresentador (Ibid., Ata n. 19, 7 de agosto de 1965). O programa parece ter durado apenas até agosto, quando Luiz

⁵ Alguns editoriais do jornal eram assinados por “SHEIK”, provavelmente um pseudônimo.

Alberto pediu substituição. Na ocasião, Carlos Alberto Robinson se ofereceu para assumir a responsabilidade, mas somente se procurassem outra emissora, pois a Guarathan não apresentaria condições. Além disso, Délcio Marques, concordando com Carlos Alberto, afirmou que o programa não vinha tendo a audiência esperada (Ibid., Ata n.19, 7 de agosto de 1965).

Contudo, a realização mais importante do grupo nessa área foi a publicação da *Revista Vanguarda*. A sua criação já era discutida desde dezembro de 1964, tendo seu projeto ficado a cargo de Freire Jr. Em março de 1965 publicava-se a primeira edição. O editorial que abriu a revista, assinado por Eliezer Pacheco, então presidente do GVC, questiona o “individualismo” intelectual e a produção da “arte pela arte”. Segundo Eliezer:

É comum, nesta fase de organização interna pela qual passa o GRUPO DE VANGUARDA CULTURAL, surgirem perguntas sobre as finalidades do mesmo. Muitos não entendem o que de útil para a sociedade pode trazer um grupo de cultura, onde a imensa maioria do povo não entender sequer o significado desta palavra. Esta incompreensão decorre justamente da atual posição dos intelectuais brasileiros, alheia não só aos debates políticos mas também dos problemas básicos do Brasil. Vivem mergulhados numa literatice vazia, como se o intelectual constituísse uma categoria especial do gênero humano, destinado exclusivamente ao estudo e discussão dos "problemas" literários. Como se não tivessem valor nenhum os testemunhos da história pátria demonstrando-nos que em todos os movimentos patrióticos, hoje consagrados, a intelectualidade ocupou a posição de vanguarda (AP-JN, *Revista Vanguarda*, n. 1, ano 1, p. 3).

Os intelectuais, portanto, deveriam ocupar uma posição de vanguarda, estando sensível aos “problemas básicos do Brasil” e buscando promover cultura. A “mentalidade individualista”, contudo, estaria minando o “meio intelectual”, contribuindo para a “transformação da cultura nacional em alienada”. As inteligências estariam virando mercadorias. A situação brasileira era de “paradoxo”: a democracia se desenvolvia na mentalidade do povo, enquanto os intelectuais, preocupados com a resolução de “querelas literárias”, estariam na retaguarda.

Para lutar contra isto e forçar o surgimento de uma nova geração de intelectuais mais atuante, mais integrada no sentimento popular e mais preparada para assumir o lugar que lhes cabe na busca do desenvolvimento, não só cultural mais econômico e social do Brasil, surgiu o GRUPO DE

VANGUARDA CULTURAL. As classes sociais com acesso a cultura, são as que através de suas obras representam o pensamento e as aspirações de um País em cada época. E esta responsabilidade é muito maior em um País subdesenvolvido, onde a imensa maioria da população anseia por melhores dias. / Este é o pensamento do GRUPO DE VANGUARDA. E o lançamento de nossa publicação VANGUARDA é o primeiro passo em direção a nosso objetivo, o qual, com o apoio da juventude gaúcha, muito breve pretendemos alcançar (AP-JN, *Revista Vanguarda*, n. 1, ano 1, p. 3).

A discussão sobre a função social da arte, que havia frutificado no Brasil a partir dos anos 1950 e que depois se desenvolveu em torno do CPC, era levantada em Santa Maria pelo GVC. Semelhante às reflexões do pré-1964, definia-se uma missão histórica aos intelectuais, qual seja, a de se “integrar no sentimento popular”, pois são eles que, tendo acesso à cultura, podem representar “os pensamentos e aspirações” de um País. Havia, portanto, uma responsabilidade histórica a ser cumprida pela “vanguarda”. Mesmo após o Golpe, portanto, subsistiam as reflexões inspiradas pelo CPC.

Os três números que circularam continham notícias das atividades do grupo e de outras iniciativas culturais que aconteciam na Cidade, resenhas de livros, artigos de opinião, matérias sobre artes plásticas, música, cinema, literatura e textos políticos, alguns escritos com pseudônimos. Publicou-se poesias e crônicas, tanto de membros do GVC quanto reproduções de outros autores. As capas das duas primeiras edições continham gravuras de Eduardo Trevisan.

Ao todo foram lançadas três edições. A primeira tinha vinte e oito páginas, número que se elevou para trinta e duas na segunda, caindo para apenas doze páginas na terceira e última edição. A revista iniciou sendo vendida a 150 cruzeiros, mas nas duas edições seguintes o preço passou para 200 cruzeiros. Além do valor da venda, esperava-se que a publicação fosse financiada pelos anunciantes. No entanto, já na primeira edição, na apresentação escrita pelo redator-chefe, Freire Jr., ficavam claras as dificuldades enfrentadas nesse sentido (AP-JN, *Revista Vanguarda*, n. 1, ano 1, p. 5). A revista havia sido planejada como uma publicação mensal, mas a periodicidade não pôde ser cumprida. Na reunião de 7 de agosto de 1965, Tarso Genro falou dos problemas financeiros e pediu para que se fizesse uma campanha de assinaturas, que julgava fundamental para a continuidade da publicação. A última edição circulou em outubro. Em março de 1966 o grupo propunha transformar a revista

em um jornal de quatro páginas (AP-JN, *Livro de Atas do Grupo de Vanguarda Cultural*, Ata n. 27, 5 de março de 1966).

O período de maior atividade do GVC foi até outubro de 1965. Além do esforço de seus membros, uma convergência de fatores locais permitiu o sucesso do grupo. Desde setembro de 1964 a USE era dirigida por uma gestão de esquerda, articulada por militantes que integravam o GVC. Em março de 1965, após um período de intervenção, o DCE da UFSM também estava parcialmente alinhado com as esquerdas. Parcialmente porque, na ocasião, a eleição de presidente e vice era feita separadamente e, naquele momento, os eleitos eram de chapas diferentes. No entanto, foi possível articular parcerias entre as entidades, cujo ápice se deu entre março e agosto de 1965. A partir daí, os apoios se tornaram mais escassos. Em fins de agosto a esquerda era derrotada da USE, o mesmo acontecendo em fins de outubro no DCE. Até então as reuniões do GVC aconteciam na sede da USE ou em uma sala do Teatro Universitário, mas a partir daí passaram a ser realizadas provisoriamente no Centro Cultural do Município. Em março de 1966, na última reunião registrada em ata, este assunto entrou em pauta. Os membros decidiram procurar uma sede própria. Enquanto isso não fosse possível, as reuniões seriam realizadas na casa da então presidente Vera Aguiar (Ibid., Ata n. 27, 5 de março de 1966). As dificuldades em encontrar espaço físico, parecem refletir os problemas do grupo em manter seu espaço a ação político-cultural, agora sem o apoio da USE e do DCE.

O Esgotamento da Estratégia de Resistência Cultural em Santa Maria

Nas entrevistas que realizei com membros do GVC, foram apresentadas datas diferentes para o fim de suas atividades. Segundo Dartagnan Agostini, ele teria se situado entre 1967 e 1968 (AGOSTINI, 2011). João Nascimento acredita que teria durado até 1968 (NASCIMENTO, 2012), o que é corroborado por Carlos Alberto Robinson (ROBINSON, 2012), enquanto Luiz Alberto Rodrigues aponta o ano de 1966 (RODRIGUES, 2012). Os motivos apontados para a dissolução do grupo também variam. De acordo com Carlos Alberto, o grupo:

vai se dissolvendo... ele não chegou a se dissolver formalmente, ele foi perdendo, vamos dizer assim, o *leitmotiv*,⁶ que era aquele dos secundaristas... A política secundarista parecia que nos agregava mais, entendeu? E fomos... outra realidade também, outra realidade nossa, de grupo. Mas ele perdurou por muito tempo: 65, 66, 67, 68. Aí em 68 nós já estamos perto da metade do curso, aí tu já começa a ter preocupações mais objetivas também, né? Profissionalmente falando. Aí estamos trabalhando, ou já estamos na política. Em 66 eu já faço, o Tarso e eu já fizemos parte do diretório municipal do MDB, se transforma em MDB com a extinção PTB. Então o Tarso em 68, estudante, é eleito vereador (ROBINSON, 2012).

Portanto, tratar-se-ia das necessidades profissionais e também de novas formas de ação, por exemplo dentro dos partidos políticos. Luiz Alberto também aponta uma modificação na maneira como eles concebiam a ação política. Teria havido um certo esgotamento das estratégias mais abertas, sobretudo pela repressão. O espetáculo Resolução teria sido censurado quando o grupo foi convidado para montá-lo em Cachoeira do Sul. Ao mesmo tempo, organizações clandestinas passaram a “assediar” parte dos seus membros. Além disso, a criação do Grupo Presença, comandado por Freire Jr., teria enfraquecido o setor teatral do GVC (RODRIGUES, 2012). O Presença foi criado por volta de agosto/setembro de 1965 e contava com a participação de alguns membros do GVC, como Carlos Alberto Robinson. Segundo ele:

Há uma divergência, a Vanguarda e o Grupo Presença, mais por questões de posicionamentos, assim do Tarso um pouco, do Freire, de temperamento talvez. O Presença fica mas alguns não participam do grupo e outros participam dos dois, como eu, participava da Vanguarda e do grupo Presença (ROBINSON, 2012).

Essas divergências internas, que aparecem pouco na fala dos entrevistados, me parecem ter um papel importante no enfraquecimento do grupo. A primeira foi a que envolveu Freire Jr. na organização da antologia de poesia, mas as atas das reuniões deixam transparecer outros desentendimentos. Em maio de 1965, Dêlcio Marques levantou o problema da autonomia do Grupo Teatral, considerada por ele como excessiva. Segundo a ata,

Dêlcio Marques solicitou uma reunião da atual diretoria com a anterior para resolver uma série de atritos surgidos com a formação da Tríplice Cultural,

⁶ Expressão de origem alemã que designa o motivo gerador.

tais como excessiva liberdade do grupo teatral que, segundo suas palavras, “ditava e não acatava condições”, no que foi apoiado por Dartagnan Agostini. Os protestos partiram de Tarso Fernando Genro e Eliezer Pacheco, que havia chegado dez minutos após o início da reunião, em termos de defesa do grupo teatral, os quais houveram por bem concordar com seus outros dois companheiros (AP-JN, *Livro de Atas do Grupo de Vanguarda Cultural*, Ata n. 11, 1º de maio de 1965).

A questão retornou à pauta duas semanas depois: "Dartagnan Agostini levantou a questão do teatro e após acirrada discussão, que, com das outras vezes, não conduziu a resultado nenhum resolveu-se encerrá-la, temporariamente, até que outro resolva abri-la" (AP-JN, *Livro de Atas do Grupo de Vanguarda Cultural*, Ata n. 13, 15 de maio de 1965). Em junho de 1965, Heber Santos pediu “licença temporária”, através de um carta na qual, aparentemente, tecia algumas críticas.

Em virtude da natureza considerada agressiva daquela carta debates acalorados se fizeram sentir, partindo de Tarso Fernando Genro e de Délcio Marques a proposição de que se mandasse um ofício àquele missivista em termos de comunicação do recebimento da carta e da aceitação do pedido de licença temporária. No uso da palavra, João Nascimento louvou as qualidades do companheiro Heber Santos ao mesmo tempo que apoiou várias considerações feitas por este último na sua carta (Ibid., Ata n. 16, 5 de junho de 1965).

Ainda nesse mês, Eliezer Pacheco apresentou “severas críticas ao Executivo” do GVC (Ibid., Ata n. 17, 26 de junho de 1965). Em outubro, foi a vez de Dartagnan manifestar seu descontentamento, nesse caso relacionado à qualidade da última edição da *Revista Vanguarda* (Ibid., Ata n. 25, 16 de outubro de 1965).

Considerações Finais

Como se percebe, portanto, surgiram divergências ao longo do período de ação do grupo. Algumas delas parecem ter tido grande impacto, como o afastamento de Freire Jr. e, posteriormente, a criação do Grupo Presença por parte deste. Assim, o GVC perdia um intelectual conhecido na Cidade, bem como via enfraquecido seu setor teatral, que havia realizado a atividade de maior repercussão do grupo, a encenação da peça *A Respeitosa*.

Se o grupo continuou até 1967 ou 1968, é provável que tenha perdido sua face pública. O jornal não registra atividades atribuídas ao GVC após 1965 e o livro de atas das reuniões se encerra no dia 5 de março de 1966. O seu enfraquecimento e dissolução foi ocasionado por diversos fatores: a derrota das esquerdas na USE e no DCE em 1965, o que restringiu o diálogo com as bases secundaristas e universitárias; a ação da repressão, que atingiu o último espetáculo do grupo; as divergências internas entre seus membros, possivelmente maior do que deixam transparecer as entrevistas; a criação do Grupo Presença; as dificuldades financeiras, levantadas em inúmeras reuniões, atrapalhando sobretudo a publicação da revista; a transição para a Universidade ou para o mercado de trabalho, que exigia outros compromissos; e busca por outras formas de ação, incluindo aí a adesão de alguns aos grupos clandestinos de esquerda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERLINCK, Manoel Tosta. **O Centro Popular de Cultura da UNE**. Campinas: Papirus, 1984.

CHAUÍ, Marilena. **Seminários**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

GARCIA, Miliandre. **Do Teatro Militante à Música Engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde (1960/70)**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

NAPOLITANO, Marcos. Forjando a Revolução, remodelando o mercado: arte engajada no Brasil. In: FERREIRA, Jorge; REIS FILHO, Daniel Aarão (orgs.). **As Esquerdas no Brasil**. Volume 2: nacionalismo e reformismo radical (1945-1964). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PASCHOAL Carlos Magno. Disponível em: <
http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/biografias/paschoal_carlos_magno>. Acesso em: 10 dez. 2012.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: Ferreira, Jorge; Almeida Neves Delgado, Lucília. (Org.). **O Brasil Republicano**, volume 4: O tempo da ditadura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **O Fantasma da Revolução Brasileira**. 2 ed. São Paulo: UNESP, 2010.

Fontes Consultadas

Arquivo Histórico Municipal de Santa Maria (AHMSM), **Jornal A Razão**.

Acervo Pessoal de João Gilberto Lucas Coelho (AP-JGLC), **Relatório Gestão 63-64 – União Santamariense dos Estudantes (USE)**.

Acervo Pessoal de João Nascimento (AP-JN), **Livro de Atas do Grupo de Vanguarda Cultural**.

AP-JN, recortes de jornais, sem data e sem identificação.

AP-JN, **Revista Vanguarda**, n. 1, ano 1.

AP-JN, **Revista Vanguarda**, n. 2, ano 1.

AP-JN, Folheto da Peça **A Respeitosa**.

Entrevistas

AGOSTINI, Dartagnan. Entrevista concedida a Mateus da Fonseca Capssa Lima. Santa Maria: 2011.

NASCIMENTO, João. Entrevista concedida a Mateus da Fonseca Capssa Lima. Santa Maria: 2012.

ROBINSON, Carlos Alberto. Entrevista concedida a Mateus da Fonseca Capssa Lima. Santa Maria: 2012.

RODRIGUES, Luiz Alberto. Entrevista concedida a Mateus da Fonseca Capssa Lima. Santa Maria: 2012.