

**FACULDADES INTEGRADAS DE TAQUARA
CURSO DE HISTÓRIA**

**ATRIZ BRASILEIRA:
CACILDA BECKER E A CENSURA – 1964 -1969**

VERA BEATRIZ BAUER SCHEFFLER

Taquara

2009

VERA BEATRIZ BAUER SCHEFFLER

**ATRIZ BRASILEIRA:
CACILDA BECKER E A CENSURA – 1964 -1969**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de História das Faculdades Integradas de Taquara, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em História, sob orientação do Prof. Dr. Daniel Luciano Gevehr.

Taquara

2009

*Dedico este trabalho ao meu parceiro e
esposo Noimar e aos meus filhos
amados, Natanael e Gabriele.*

Muito obrigada! Amo vocês!

AGRADECIMENTOS

A Deus, por tudo.

Aos meus pais, Lindolfo e Leonilda (in memoriam), por terem me escolhido em adoção, pelos valores e ensinamentos transmitidos que construíram minha vida e que continuam presentes sempre, alicerçando o meu viver.

Ao meu companheiro, Noimar, pelo carinho, amor e compreensão nos momentos de angústia e ausência.

Aos meus queridos filhos, Natanael e Gabriele, luzes da minha vida, que são a razão da minha existência e também meus auxiliares no “universo da informatização”.

Ao meu orientador, Professor Daniel, cujo carinho, dedicação e incentivo me deram ânimo e persistência para continuar.

Aos meus professores do curso de História, pela simpatia e oportunidade de conhecer e conviver com docentes dedicados.

Às minhas avaliadoras, professoras Marlise Regina Meyer e Luciane Maria Wagner Raupp, pelas trocas e sugestões que contribuíram para a execução final do trabalho.

À amiga e colega Débora Thewes, pela parceria e cumplicidade durante a graduação, mas, principalmente, na elaboração desta pesquisa.

Aos colegas do curso de História, pelos momentos de alegria, descontração, bate-papo e troca de conhecimento, em especial, ao colega Pedro Orsi Vargas.

Às amigas especiais, que contribuíram para a realização desta pesquisa.

Aos meus colegas da “Família Frei”, pelo constante apoio durante a minha longa caminhada.

Aos demais amigos e familiares, pelo carinho que sempre me dedicaram e pelas orações partilhadas.

A pior servidão de que o homem pode ser vítima é a voluntária, à qual se entrega para não ter que decidir momento a momento ou assumir as suas novas posições, cedendo ao esquema pronto.

(Vassil Grossman)

RESUMO

Este trabalho é uma reflexão sobre a participação da presença feminina na história brasileira na figura da atriz Cacilda Becker Yáconis. A personagem foi atriz protagonista do Teatro Brasileiro de Comédia, fundadora da companhia que levou seu nome. Também se busca uma avaliação sobre o papel desempenhado pela atriz na sociedade de seu tempo e a sua relação com a ditadura militar. Para o melhor entendimento, faz-se necessária uma abordagem do contexto político e social do período, compreendido de 1964, início do regime militar, até 1969, ano em que ela veio a falecer. Trata-se de uma pesquisa de base qualitativa, com o intuito de buscar as informações e promover a discussão sobre o assunto, tendo como referencial, o embasamento contextual do período, o que tornou possível compreender o papel histórico, desempenhado por Cacilda Becker, durante sua existência.

Palavras-chave: Mulher. Atriz Brasileira. Período Militar. Censura.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A HISTÓRIA DAS MULHERES E O PAPEL DE CACILDA BECKER NO CONTEXTO BRASILEIRO DO REGIME MILITAR	11
2.1	Cacilda Becker no contexto da ditadura militar brasileira.....	13
3	CACILDA BECKER: BIOGRAFIA E TRAJETÓRIA DE UMA MULHER NO CONTEXTO DA REPRESSÃO	33
3.1	As representações sobre a atriz Cacilda Becker.....	53
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
	REFERÊNCIAS.....	67

1 INTRODUÇÃO

Sempre me aborreci com a história, estudada na escola e confirmada nos livros didáticos, de que os grandes responsáveis e personagens da história eram somente homens e apenas a esses se associavam os grandes feitos da história.

Durante a história brasileira – pelo menos, até pouco tempo atrás - quase não há menção de nomes de mulheres em nossa história. Exceto aos nomes de rainhas ou princesas, o primeiro nome de uma mulher que aparece na história foi o da escrava Chica da Silva, a amante, aquela que, através do afeto e do sexo, conseguiu “controlar” o contratador das minas de ouro. Temos personagens como a Marquesa de Santos, Carlota Joaquina, Princesa Isabel e Anita Garibaldi que são algumas das mulheres que aparecem à frente de acontecimentos históricos.

Também há referências da nativo-exótica na literatura, da mulher apta ao casamento, mulher submissa, boa mãe, boa filha ou a religiosa. Da mesma forma temos a “prostituta”, a adúltera, a negra - escrava na história. Temos acesso a relatos da cozinheira, da mulher imigrante, da mulher subserviente, entre outras.

A história das mulheres busca, de alguma maneira, incluí-las como sujeitos da história e objetos de estudo, conforme Peter Burke (1992). Por esse motivo, resolvemos procurar autores e obras que tratam da participação da mulher na história. Para o mesmo autor, “[...] reivindicar a importância das mulheres na história significa necessariamente ir contra as definições de história e seus agentes já estabelecidos como “verdadeiros”. (BURKE, 1992, p. 77).

Assim, as mulheres estiveram sempre presentes nos destinos da sociedade, muito antes da década de 30, quando a mulher conquistou a cidadania com o direito ao voto.

Nossa pesquisa foi baseada no estudo de uma mulher anônima para a historiografia oficial, mas que teve um papel importante na sociedade de seu tempo. Nesse sentido, nossa pesquisa abordará o papel social da atriz brasileira Cacilda Becker Yáconis na década de 1960. Não pretendemos apenas biografar a atriz, mas sim, retratar sua prática contra o sistema militar vigente. Parece, no entanto, ainda necessário conhecer a trajetória percorrida pela mulher e atriz, ícone do teatro nacional, protagonista do Teatro Brasileiro de Comédia e fundadora da Companhia que leva o seu nome, e, assim, percebermos as representações que se

criaram em torno da personagem central. A protagonista foi ceifada por uma morte precoce em 1969, atuando no palco.

Em nossa investigação, buscamos discutir sobre o papel desempenhado por Cacilda Becker na sociedade de seu tempo e a sua relação com a ditadura militar e as arbitrariedades cometidas no regime. Assim, contemplamos a nossa pesquisa com uma abordagem do contexto político e social de 1964 até 1969.

Para tornar mais explícito o problema levantado, buscamos respostas por meio de pesquisa bibliográfica em diferentes fontes. Sendo assim, o trabalho será de base qualitativa com o intuito de buscar informação e promover discussão sobre o assunto.

Após a instalação do regime militar em 1964, ocorreu uma série de transformações na sociedade da época. Consideramos significativas as mudanças ocorridas neste período e, para tanto, utilizamos diferentes obras que apresentam de uma maneira clara o período da ditadura, mostrando dados fundamentais para se compreender o que estava acontecendo.

Para o estudo do tema, recorreremos, primeiramente, à obra de Luís André Prado (2002), cuja biografia reconstitui a vida profissional e afetiva da atriz Cacilda Becker. A obra que levou sete anos para ser concluída reúne dezenas de entrevistas, depoimentos e fotos. O autor também levou em conta os dois livros antecessores que retratam uma biografia mais poética. E culminou com a obra “Fúria Santa”, na qual temos uma colcha de retalhos, montada com a riqueza expressa na história oral. Percebemos que a obra não se resume às curiosidades triviais, mas que se trata de uma pesquisa abrangente, interligando a carreira da atriz com um conjunto de acontecimentos políticos, econômicos e sociais.

Não devemos nos restringir, unicamente, às informações sobre o que Cacilda Becker foi ou fez em vida; diante disso percebemos “o quanto o exercício biográfico [...] vai além de uma narrativa que pretende tornar a existência numa unidade de sentido.” (XAVIER, apud GUAZELLI, p. 171).

Então, essa pesquisa fundamenta-se numa dimensão da História Social, e o campo de observação que será tratado articula-se com uma História Biográfica. Não temos por objetivo estudar o espaço, mas a trajetória de Cacilda Becker como mulher e atriz, principalmente, a sua postura frente ao período da ditadura - sua prática social, e assim perceber aspectos que de outro modo passariam despercebidos.

Para o êxito da pesquisa, acreditamos que não basta apenas a inserção de uma corrente teórica metodológica ou o campo de pesquisa, também devemos ser investigadores, esclarecer nossas dúvidas através de uma exploração intensiva, evitando o senso comum, dando cientificidade à pesquisa.

Valemo-nos também, de forma especial, de estudos realizados sobre as leis e os métodos adotados pelos poderes públicos para punir. Entendemos assim, uma das características essenciais que norteia nossa pesquisa, que é o contexto que envolvia a disciplina e a censura do período militar.

A pesquisa será estruturada em três partes. No primeiro capítulo, abordaremos a história das mulheres, na qual percorreremos as mudanças ocorridas na historiografia com os novos estudos sobre novas temáticas e grupos sociais, contribuindo para o desenvolvimento de estudos sobre a história das mulheres. Ainda neste mesmo capítulo, resgataremos os anos de 1964 até 1969 no contexto político e social e os efeitos que o estado autoritário exerceu, principalmente, sobre a atividade teatral, fazendo da nossa personagem uma figura combativa contra a censura e as arbitrariedades cometidas no regime.

No segundo capítulo, apresentaremos a biografia de Cacilda Becker. Nesta etapa, apresentaremos informações sobre a carreira de Cacilda que se interliga a um conjunto de acontecimentos políticos, econômicos e sociais presentes na história e que, por sua vez, explicam gestos e decisões da atriz. Também, neste capítulo, viabilizaremos uma reflexão sobre as ideias e atitudes da personagem e o que isso representou para a sociedade de seu tempo.

Nas considerações finais, analisaremos o papel desempenhado pela protagonista central na sociedade de seu tempo e qual foi a sua relação com a ditadura militar. Ao final do trabalho, esperamos encontrar respostas para a nossa questão de pesquisa, bem como ter contribuído para o estudo do tema e também levantado novas questões, a fim de melhor entendermos o problema da pesquisa. Esperamos, através desta pesquisa, possibilitar uma reflexão sobre a significativa participação das mulheres na história: mulheres presentes na sociedade de sua época e anônimas para a historiografia oficial, mas que tiveram um papel importante na construção da história brasileira.

2 A HISTÓRIA DAS MULHERES E O PAPEL DE CACILDA BECKER NO CONTEXTO BRASILEIRO DO REGIME MILITAR

No processo de identificação da mulher como agente participante na sociedade, notamos que seu espaço, ao longo dos anos, limitava-se ao privado, pois sua atuação era dentro do lar, fazendo, na maioria das vezes, a vontade do seu marido. Também nesse contexto, a Igreja era a entidade responsável por definir o papel da mulher no mundo social.

As mulheres, durante anos, são apresentadas ora como um ser maternal, bondosas ou mágicas, ora como aquelas que enfeitiçam os homens. Essa justificativa foi utilizada durante muito tempo para excluí-las das atividades públicas e assim torná-las submissas aos homens.

A história das mulheres é bastante recente, é uma história, geralmente, escrita a partir do universo masculino, onde as mulheres aparecem em pequenas crônicas e poemas, sendo coadjuvantes nesta história escrita por homens.

Também a história das mulheres está intimamente ligada às inovações no terreno da historiografia, que, com o passar dos anos, irá se debruçar sobre temáticas e grupos sociais, até então, esquecidos ou excluídos, nos quais as mulheres passam a ser vistas como sujeitos da história, onde elas fazem a história. Conforme Rachel Soihet, “a grande reviravolta da história nas últimas décadas, debruçando-se sobre temáticas e grupos sociais até então excluídos do seu interesse, contribui para o desenvolvimento de estudos sobre as mulheres.” (In: CARDOSO; VAINFAS, 1997, p. 275).

A figura da mulher era apresentada pela historiografia como aquela que estava confinada ao espaço privado, envolvida com o lar, na educação dos filhos, no zelo com o marido. A mulher estava ocupada demais no espaço privado para ser percebida pela história que tratava da vida pública com o domínio dos homens.

Através de diferentes estudos e pesquisas, sabemos que a mulher tem sua própria trajetória, na qual fez e faz a sua história. Acompanhamos a conquista do direito ao voto, a carreira profissional e os movimentos de ação e luta das mulheres entre outros.

A história positivista, a partir do final do século XIX, privilegia a história política, contribuindo para um recuo na temática da história das mulheres. A partir da

Escola dos Annales¹ a historiografia passa a dar um outro enfoque aos sujeitos da história, valorizando a história dos seres vivos e o seu cotidiano, abrindo, com isso, caminhos futuros para a história das mulheres.

Como nos diz Peter Burke (1992), a história tradicional é essencialmente política, uma narrativa de acontecimentos, com uma visão de cima – nos grandes homens. Deve ser baseada em documentos, logo é objetiva. Por outro lado, a nova história abrange toda a atividade humana, um movimento interdisciplinar do historiador com os demais estudiosos. Validamos essa idéia, a partir da seguinte afirmação do autor: “o que é novo não é a sua existência, mas o fato de seus profissionais serem agora extremamente numerosos e se recusarem a ser marginalizados”. (PETER BURKE, 1992, p. 19).

A mudança surgiu a partir de uma percepção da inconformidade do tradicional. Isso só poderá ser compreendido, se olharmos também para as mudanças no mundo. Movimentos que causam ou causaram impactos podem inspirar uma nova escrita histórica. Assim, “no futuro, é provável que o movimento ecológico tenha cada vez mais influência sobre a forma como a história é escrita”. (BURKE, 1992, p. 20).

Do mesmo modo, acontecimentos já inspiraram novos estudos, levando aos grandes impactos sobre a escrita da história recente. Um exemplo é o feminismo, que tem sido um movimento internacional com características particulares, regionais e nacionais.

Reforçamos que temos aqui a história das mulheres que apareceu como um campo de estudo, principalmente, nessas duas últimas décadas, a partir da onda do feminismo. Em regra, conforme Joan Scott (1992), o feminismo criou uma identidade de grupo de mulheres, indivíduos do sexo feminino com interesses em comum, rompendo os silêncios, a subordinação, criando igualdades e ganhando um controle de suas vidas e seu corpo.

A partir da década de 1960, correntes revisionistas passam a assumir uma postura diferente sobre os objetos de estudo da história. Todavia, durante muito tempo, o marxismo preocupou-se com uma sociedade sem classes e com uma mudança do modo de produção, não dando, portanto, atenção para a história das mulheres.

¹ A expressão nova história é mais bem conhecida na França. A obra *La nouvelle histoire* é o título de uma coleção editada pelo francês Jacques Legoff, associada à chamada época dos *Annales* em torno da revista *Annales*.

Porém com o aparecimento de novos campos historiográficos, como a história cultural e das mentalidades oportunizou o avanço de novos estudos. Com o objetivo de descobrir as diversas possibilidades e as diferentes dimensões dos objetos de estudo, recorreram ao auxílio de outras disciplinas, como literatura, antropologia e outras. Essa interdisciplinaridade contribuiu para o crescente estudo sobre a história das mulheres. Assim, complementa Soihet (1997), quando se refere ao papel assumido pela história cultural: “[...] fundamental, neste particular, é o vulto assumido pela história cultural, preocupada com as identidades coletivas de ampla variedade de grupos sociais”. (In: CARDOSO; VAINFAS, 1997, p. 275).

A partir dos anos 60, nos Estados Unidos, a onda do movimento feminista contribui para o avanço de pesquisas, levando as mais diferentes informações e mobilizando estudos nos cursos universitários. Conseqüentemente, criam-se nas universidades francesas, em 1973, cursos, grupos e monografias sobre a temática das mulheres. Com tais avanços,

A emergência da história das mulheres como um campo de estudo não só acompanhou as campanhas feministas para a melhoria das condições profissionais, como envolveu a expansão dos limites da história. (In: CARDOSO; VAINFAS, 1997, p. 277).

Não é difícil compreender que tais estudos avançaram para outras partes da Europa e do mundo. No Brasil, eles surgiram nos anos 70. As pesquisas sobre as ações das mulheres têm nos levado a inúmeros temas que perpassam a condição das mulheres no trabalho, na política, na educação e no lar. São focalizados temas como a sexualidade, o corpo, a maternidade, os gestos, os sentimentos, as atitudes e outros.

2.1 Cacilda Becker no contexto da ditadura militar brasileira

Buscamos aqui analisar a atriz brasileira Cacilda Becker Yáconis e a sua relação com o sistema militar vigente nos anos de 1964, que fez dela uma figura combativa contra a censura até 1969, ano em que nossa personagem faleceu. Uma mulher anônima para a historiografia oficial, mas que teve um papel importante para a sociedade de sua época.

Procuramos também refletir sobre a participação da presença feminina na história brasileira, na figura de Cacilda Becker, atriz, protagonista do Teatro Brasileiro de Comédia, fundadora da companhia que levou seu nome, foi figura combativa contra as arbitrariedades cometidas pelo estado autoritário vigente. Citando Rachel Soihet, “[...] multiplicaram-se as pesquisas, tornando-se a história das mulheres, dessa forma, um campo relativamente em nível institucional [...]” (In: CARDOSO; VAINFAS, 1997, p. 277).

Para melhor compreender o impacto das idéias, difundidas por Cacilda Becker, na sociedade de seu tempo e a importância da figura da mulher e da profissional, fez-se necessária uma abordagem do contexto político e social de 1964 (ano do golpe militar no Brasil) até 1969, ano do óbito da nossa personagem .

A época da ditadura foi o ponto para uma série de transformações políticas, sociais e culturais que afetaram as sociedades da época. Segundo Castro, D’Araujo e Soares (2004), nos bastidores do governo tramava-se o pior golpe político que o país sofreria desde o início de sua história: o movimento político militar deflagrado em 31 de março de 1964.

A crise político-administrativa da qual nasce o regime militar começa com a renúncia do então presidente Jânio Quadros, em 1961. Porém, durante a administração de João Goulart, a crise se agrava com a radicalização do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e de várias organizações de esquerda e com a reação da direita conservadora. O presidente tenta mobilizar as massas trabalhadoras em torno de reformas que alterariam as relações sociais e econômicas do país. De acordo com Castro, D’Araujo e Soares (2004), esses fatos levam parte da Igreja Católica, os oficiais militares e os partidos de oposição a denunciar a preparação de um golpe comunista.

Em 13 de março de 1964, o governo promove grande comício na Central do Brasil, no Rio de Janeiro, em favor das reformas de base. O presidente João Goulart discursa para cerca de 150 mil pessoas. Em sua pauta, consta a necessidade de mudar a Constituição e de implementar as reformas de base e assina também dois decretos: a encampação das refinarias de petróleo particulares e o decreto conhecido como SUPRA – Superintendência de Política Agrária, considerado o primeiro passo na efetivação da reforma agrária. Muitos chefes de gabinete e vários políticos de esquerda estiveram presentes. Conforme os autores, “este comício seria o primeiro de uma série planejada, tendo em vista mobilizar a população das

maiores cidades do Brasil para as reformas.” (CASTRO; D’ARAUJO; SOARES, 2004 p. 28).

Para sensibilizar a opinião pública contra as medidas que vinham sendo adotadas pelo governo, aconteceu a Marcha da Família com Deus pela Liberdade em São Paulo. Foi organizada por várias entidades, cuja bandeira era alertar sobre a futura implantação do comunismo no Brasil por parte do governo. Também funcionou como uma resposta ao comício realizado na Central do Brasil.

Além de todo esse clima, os autores (idem, 2004), apontam como razões importantes para acontecer o golpe: a revolta dos sargentos em 1963², como também a revolta dos marinheiros e fuzileiros em 1964³, quebrando a hierarquia e a disciplina das Forças Armadas.

O auge da crise que afetou as Forças Armadas em relação à disciplina e à hierarquia motivou apurar dentro da própria instituição qualquer possibilidade de subversão, alvo das doutrinas comunistas. Esta ideia vem corroborar com o momento e o sentimento presente nas Forças Armadas: “[...]havia um claro sentimento de autodefesa”. (CASTRO; D’ARAUJO; SOARES, 2004, p. 14).

A questão do anticomunismo deve-se a revolta comunista de 1935, a Intentona Comunista⁴. O termo intentona significa plano insensato, dando-nos a percepção do sentimento em torno do episódio. Mas, ficou muito mais do que isso,

² Segundo Castro, D’ Araújo e Soares (2004, p. 26): “Em 12 de setembro de 1963 eclode a revolta dos sargentos. Centenas de sargentos, fuzileiros navais e soldados da Aeronáutica e da Marinha ocupam, durante a madrugada, importantes centros administrativos de Brasília. O motivo da revolta foi a recusa do Supremo Tribunal Federal em reconhecer a elegibilidade dos sargentos para o Legislativo. João Goulart procura manter atitude de neutralidade, recusando-se a atacar ou defender os rebeldes.”

³ Id., p.28: “No dia 25 de março de 1964, um grupo de marinheiros e fuzileiros navais, liderados pelo cabo Anselmo dos Santos, contrariando proibição do Ministério da Marinha, comparece a reunião no Sindicato dos Metalúrgicos no Rio, comemorativa do segundo aniversário da Associação dos Marinheiros e Fuzileiros Navais, entidade considerada ilegal, criada para reivindicar e defender os direitos da categoria. Considerando o ato como uma subversão da hierarquia militar, o ministro da marinha emite ordem de prisão contra seus principais organizadores. O vice-almirante Cândido Aragão apoia a manifestação, e os fuzileiros que deveriam prender os revoltosos aderem ao levante. A ordem de João Goulart proibindo a invasão do local provoca o pedido de demissão de Silvio Mota, ministro da Marinha, que no dia 27 foi substituído pelo almirante da reserva Mário Cunha Rodrigues, após todo o almirantado recusar-se a assumir o cargo. Os revoltosos foram presos, mas logo depois anistiados por Goulart a pedido do general Assis Brasil, chefe do Gabinete Militar”.

⁴ Revolta ocorrida em 1935 no Brasil, pela Aliança Nacional Libertadora (ANL), espécie de partido que propunha mudanças radicais para a época. Eram a favor da reforma agrária, do nacionalismo, das reformas democráticas. O então presidente Getúlio Vargas proibiu o funcionamento da ANL. As sedes espalhadas pelo Brasil foram fechadas. Indignados, seus integrantes decidiram derrubar o presidente e começaram a conspirar, mas, o governo tinha espíões no movimento. Em 1935, estourou a rebelião que ficou limitada a uns poucos quartéis. A revolta era da ANL, mas o presidente Getúlio decidiu botar a culpa no partido Comunista Brasileiro, daí a rebelião ser conhecida como Intentona Comunista de 35. Depois da derrota, O Partido Comunista praticamente deixou de existir por um período, muito dos seus dirigentes e militantes foram presos e ou torturados.

Ficou o sentimento do potencial ameaçador e traiçoeiro que a doutrina comunista pode ter quando invade os quartéis, menosprezando a hierarquia e os objetivos da corporação e pregando obediência a outros princípios e a outros chefes, muitas vezes alheios ao meio militar. (CASTRO; D'ARAUJO; SOARES, 2004, p.11.12).

Em 30 de março, no automóvel Club do Brasil, no Rio de Janeiro aconteceu a festa dos sargentos da Polícia Militar. Estava presente nesta festa o presidente João Goulart, que discursou de improviso, enfatizando a posição dos sargentos como um elo entre as Forças Armadas e o povo. Ainda denuncia as campanhas difamatórias e as dificuldades criadas por seus adversários.

No dia 31 de março, eclode o movimento militar em Minas Gerais, com a saída das tropas comandadas pelo General Mourão Filho. Para evitar uma guerra civil, João Goulart abandona o país e refugia-se no Uruguai.

Conforme referências na obra de Castro, D'Araujo e Soares (2004), havia dois grupos que participaram do processo conspiratório. Um mais intelectualizado, ligado às Forças Armadas e outro ligado à tropa. O segundo grupo seria formado por oficiais de baixa ou média patente com leve entrosamento entre si. O primeiro grupo era formado por vários generais com um maior entrosamento entre si e com grupos políticos e empresariais. Uma característica comum entre eles é o fato de que todos os dois teriam atravessado grande parte da conspiração à procura de líderes. O processo conspiratório levou o grupo ligado à tropa a fixar como líder o general Costa e Silva, e o outro grupo, o general Castelo Branco que resistiu em aderir ao plano.

É importante analisarmos aqui que a escolha desses líderes nos apontou dados relevantes para entendermos melhor o processo. Conforme Castro, D'Araujo e Soares foram lideranças promovidas para diferenciar o movimento e dar credibilidade. Para os autores “[...] o movimento precisava de líderes de destaque para ganhar credibilidade” (2004, p. 17).

Ambos os líderes tinham seus gabinetes no prédio do Ministério de Guerra, no Rio de Janeiro, mas tinham pouco contato entre si. A liderança não significou que estes passaram a planejar e monopolizar a execução da conspiração. Eles também foram surpreendidos pela ação individual do dia 31 de março, mas esses generais deram o fato como consumado.

Não havia um projeto de governo, porém a questão imediata era tirar João Goulart do poder e limpar as instituições. Ambos os grupos estavam unidos por um sentimento comum de intolerância à situação vigente. Mas, logo em seguida, os grupos passaram a se distanciar num caminho sem volta. Conforme Castro,

D'Araujo e Soares (2004), os dois líderes apresentavam personalidades muito diferentes; e Costa e Silva, como homem de tropas, indicou o fato como consumado e o mérito de ser ele o comandante da revolução, levando as disparidades entre os grupos.

Sob esse quadro, é importante destacarmos que o grupo dos intelectuais desejava uma intervenção rápida e encerrando com a devolução do poder aos civis. Já o outro grupo transformou-se na linha dura, nos radicais e, mais tarde, impuseram a escolha de Costa e Silva para suceder Castelo Branco. Ainda Idem (2004), aconteceu uma dinâmica militar, onde os grupos não apenas se revezaram no poder, mas também, estiveram juntos no governo.

De acordo com Castro, D'Araujo e Soares (2004), havia uma diferenciação entre os militares: de um lado, aqueles que clamavam por medidas radicais contra a subversão e apoiavam a permanência por um longo período; de outro lado, aqueles mais moderados, como havia acontecido em 1930, 1945 e 1954, quando os civis retornam rapidamente ao poder.

Devemos nos lembrar também do golpe que derrubou o Império e instalou a República, seguindo as próprias manifestações dos chefes militares. Segundo Nilson Borges,

De 1889 até o golpe de 1964, as intervenções militares foram sempre justificadas, mediante manifestações e depoimentos das chefias (militares e civis), em nome da missão constitucional das Forças Armadas e do interesse nacional. (In: FERREIRA E DELGADO, 2007, p. 19, grifo do autor).

Era preciso manter a coesão militar, obrigando as composições constantes. Nesse sentido, “se em 64, foi imprescindível conter o comunismo para preservar a instituição militar, uma vez no poder tornou-se igualmente necessário conter os duros para garantir a unidade militar.” (CASTRO; D'ARAUJO; SOARES, 2004, p. 20).

Ainda nos apontam os autores Castro; D'Araújo e Soares (2004), que, em 3 de abril, o Congresso Nacional declara vaga a Presidência, então os comandantes militares assumem o poder. E, em 15 de abril, Castelo Branco é empossado na presidência da República. São decretadas medidas severas e a crise econômica se aprofunda e leva o Brasil ao fundo de uma recessão e inflação. Também crescem os partidos de oposição, fortalecem-se os sindicatos e as entidades de classe.

Castro, D'Araujo e Soares (2004), evidenciam que muitos setores da sociedade brasileira viram no golpe uma possibilidade de pôr fim à ameaça da ala esquerda governar e controlar a crise econômica. Internacionalmente, o golpe foi visto como um alívio por parte do governo norte-americano, uma vez que não seguiria o mesmo caminho de Cuba. Os Estados Unidos se fez presente no desenrolar dos acontecimentos, participando através de seus embaixadores, garantindo apoio aos militares.

Os militares desse período acreditavam que o regime que vigorava no Brasil, até então, estava fadado ao fracasso e incapaz de deter a ameaça comunista; com o golpe tem-se um regime marcado pelo autoritarismo. Sob esse argumento, os militares se usavam dos exemplos internacionais, como as revoluções ocorridas principalmente em Cuba.

Esses temores e essa visão de mundo estavam alicerçados na chamada Doutrina de Segurança Nacional - DSN⁵ nas teorias ensinadas nas escolas superiores de Forças Armadas. Assim, “a necessária justificação ideológica para a tomada do poder e a modificação das estruturas foi encontrada na DSN, ministrada na Escola Superior de Guerra.” (BORGES, In: FERREIRA ; DELGADO, 2007, p. 20).

A Escola Superior de Guerra – ESG foi criada, em 1949, com a ajuda de técnicos norte-americanos e franceses. Tinham por objetivo treinar o pessoal para exercer funções de direção e planejamento da segurança nacional. O golpe de 1964, com base na DSN estabeleceu novos papéis para as Forças Armada, no processo político, uma vez que o aparelho militar assume o papel de dirigente. Conforme Nilson Borges,

Seguindo à risca os preceitos da Doutrina de Segurança Nacional, na qualidade de força dirigente, as Forças Armada assumiram a função de partido da burguesia, manobrando a sociedade civil, através da censura, da repressão e do terrorismo estatal, para promover os interesses da elite dominante, assegurando-lhe condições de supremacia em face do social. (In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 21).

É com a ESG que a DSN se inscreveu na vida política do país e vão garantir a presença política dos militares no Estado. Os formuladores da Doutrina no Brasil

⁵ Borges, In: Ferreira; Delgado (2007, p.16): “ A DSN, teoria que sustentava os militares, “[...] quando após o golpe, assumem o papel de condutores dos negócios do estado, afastando os civis dos núcleos de participação e decisão política, transformando-se em verdadeiros atores políticos, com os civis passando a meros coadjuvantes no sentido de dar ao regime uma fachada de democracia e legitimidade.”

criaram no imaginário de seus alunos a idéia do inimigo interno. Estes inimigos estão infiltrados em toda a sociedade para tomar o poder. Dessa maneira:

O inimigo interno, isto é, todo aquele que não se pronuncia a favor do regime e dos *ideais revolucionários*, seduzido por *ideologias estranhas* e apoiado por forças externas (comunismo internacional), é um mal que deve ser extirpado, pois ele coloca em perigo a segurança do país e, por conseqüência, o seu desenvolvimento político, econômico e social. (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 37, grifo do autor).

É possível percebermos que o conceito de segurança interna para ESG foi dotar o Estado, mediante seus aparelhos repressivos de justificação, para o exercício da violência. Também, a medida que a doutrina foi difundida, cada governo adequou de acordo com o momento que pudesse fazer uso dos seus princípios.

A DSN tinha como base que todos os movimentos que estavam acontecendo no Brasil, eram manipulados pelos comunistas soviéticos. Acreditava que os agentes comunistas se infiltravam nas universidades, jornais, órgãos culturais e sindicatos para promoverem a subversão.

Justificados pela Doutrina de Segurança Nacional, os militares brasileiros acreditavam demonstrar seu amor à pátria, impedindo a subversão⁶ e, aliado, o governo militar organizaria o Brasil para que ele se tornasse uma grande potência econômica. Essa tarefa era necessária e a Doutrina propõe medidas encontradas no Manual da ESG, que justificam a intervenção militar,

- estimular o desenvolvimento para combater as injustiças sociais e as desigualdades entre os homens;
- realizar eficiente ação psicológica associada ao correto emprego da comunicação social, objetivando a afirmação democrática e o fortalecimento moral da sociedade;
- aprimorar, continuamente, a eficiência administrativa;
- elaborar e aplicar a legislação adequada à prevenção e combate à subversão;
- realizar o planejamento global com vistas à GR [guerra revolucionária] e, dentro dele, o Plano de Segurança Interna;
- pôr em execução esses planos, de forma agressiva e contínua. (MANUAL BÁSICO (MB), 1975:312, apud OLIVEIRA, 2001, p.32).

⁶ Informação C.nº212/74, 17 jun.1974. MC/A.cx. 4109-34. In: FICO (2001, p. 179): “A subversão atende a uma meticulosa diretiva, manifestando-se em torno das instituições políticas, sociais e econômicas, procurando miná-las da base à cúpula, visando adequar o terreno para que possam disseminar mais facilmente seus propósitos. A fim de que possam atingir os seus objetivos, todos os meios disponíveis são válidos, e, para que suas filosofias sejam disseminadas, é necessário que tenham os canais de comunicação sob controle para que possam influenciar e conduzir as massas, conscientizando-as do sentimento contra-revolucionário [...]”.

É importante ressaltarmos que o golpe e a manutenção do regime militar estão inscritos na DSN. Assim, “[...] a Doutrina de Segurança Nacional fornece intrinsecamente a estrutura necessária à instalação e à manutenção de um Estado forte ou de uma determinada ordem social.” (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 24).

Em seus fundamentos, a guerra e a estratégia tornaram-se respostas a tudo. Sobre isto, entendemos também que a DSN “[...] é a manifestação de uma ideologia que repousa sobre uma concepção de guerra permanente e total entre o comunismo e os países ocidentais.” (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 24).

Quanto à concepção de guerra devemos entendê-la sob diversos sentidos: exclui a neutralidade, ela é total, e os inimigos podem ser tanto do exterior como do interior – o inimigo interno. A DSN passou a orientar em função da segurança,

[...] mas o fundamental é o conflito ideológico permanente, a possibilidade de uma guerra entre Ocidente e Oriente[...]. É nesse quadro de conflito que a Doutrina promoverá a submissão das atividades da Nação à sua política de segurança. (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 25).

A DSN trabalha com o campo da conjuntura internacional, dentro da visão geopolítica. A teoria foi aceita no Brasil pelos militares e distinguindo-se na geopolítica, características como: “[...] o espaço político, a posição física, a segurança interna e externa, e as vantagens positivas da terra”. (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, p. 25.26).

A geopolítica foi uma teoria do Estado para o Estado, a serviço de um Estado absoluto, ou ainda, aplicação na prática da teoria da ditadura soberana, uma função autoritária do exercício do poder. A respeito disto, “[...] a ditadura soberana se caracteriza não somente pela usurpação do poder (golpe militar), mas também pela concentração em suas mãos de todos os poderes e funções do Estado (a manutenção do regime)”. (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 27, grifo do autor).

Toda política nacional foi orientada em função da segurança, uma vez que a guerra interna ou a eliminação do inimigo interno passam a ser impostos pela segurança nacional. A guerra interna é uma guerra total e permanente,

[...] o que vai atribuir um forte papel, na sociedade civil, aos aparelhos de segurança e informações que agem, preferencialmente, pela violência, com suas táticas de guerra e métodos desumanos (tortura física). Dentro deste contexto de guerra total, [...] a guerra interna se converte em outro tipo de guerra, a psicológica, em que o subsistema psicossocial da Doutrina de Segurança Nacional estabelece a forma de agir. (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 28, grifo do autor).

A DSN visa desmoralizar o inimigo, delatar, criar o silêncio e o terror, foi utilizada para intimidar o inimigo interno. A guerra psicológica foi colocada em prática com “[...] o uso dos órgãos de segurança e informações, por meio de torturas, do assassinato, do desaparecimento de pessoas e prisões arbitrárias.” (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 28). A essência da DSN está no enquadramento da sociedade contra o inimigo comum.

Para enfrentar esse inimigo comum, ao Estado foi permitido instaurar sua política repressiva, acionando os aparelhos de segurança e informação repressiva para moralizar a sociedade. O importante foi contar com os meios para impor a autoridade: “[...] estes meios são a polícia e a censura política; eles devem ser organizados em vista das ações repressivas, visando a preservar a ordem pública e a impedir as *ações subversivas*.” (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 30, grifo do autor). A razão final do inimigo interno é manter a coesão do grupo que mantém o poder.

A aplicação da DSN contra o inimigo interno levou o Estado a adotar o aparato repressivo, responsável pela coerção e a rede de informação, cuja função principal tendeu a identificar o inimigo comum.

Para a efetivação do golpe, articulações foram feitas e o apoio dos principais líderes políticos civis foi decisivo. Este momento da história tem sua particularidade, pois diferente do que ocorreu em outros períodos, agora, os militares não apenas deram o golpe, como permaneceram no poder por 21 anos e, nesse período, milhares de pessoas foram presas, outras perseguidas e as torturas tornaram-se comuns. A sociedade era vigiada através dos órgãos governamentais.

De todos os setores, a imprensa sofreu um profundo impacto – a censura. A televisão, o rádio e todos os meios de comunicação eram vigiados de perto pelos militares. Muitas pessoas eram perseguidas ou expulsas do país e mortas, por irem contra o sistema. Conforme Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira,

Dentro do projeto idealizado na ESG, os meios de comunicação exerciam papel fundamental para a consecução do binômio segurança e desenvolvimento, tanto para atingirem os objetivos traçados quanto como eram estratégica básica para a segurança interna. (2001, p. 122).

Com a implantação do golpe, uma violenta repressão atingiu também os setores politicamente mais mobilizados como, por exemplo, a União Nacional dos Estudantes, as Ligas Camponesas, grupos católicos e outros.

Uma das características do regime foram os decretos, chamados de Atos Institucionais (AI)⁷. Eles eram justificados como decorrência “do exercício do Poder Constituinte, inerente a todas as revoluções”. (FAUSTO, 2000, p. 465).

Conforme Borges (2007), o principal ato deu-se com a publicação da Emenda Constitucional de 1969, onde há ênfase para a noção de segurança nacional aliado à política interna. Com a Constituição de 1967, baixada por Castelo Branco, revogando a Constituição democrática de 1946, foi possível perceber a crescente evolução da DSN, transformando-a de defesa do país para política de segurança. No texto de 1946,

[...] era da competência da União organizar as Forças Armadas, a segurança das fronteiras e a defesa externa. Já no texto de 1967, a matéria recebeu outra conotação, em que cabia à União organizar as Forças Armadas, planejar e garantir a segurança nacional, evoluindo, finalmente, em 1969, com a Emenda Constitucional do mesmo ano, que incorporou o AI-5, para planejar e promover o desenvolvimento e a segurança nacional. (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 38).

Logo após o golpe de 1964, em 9 de abril, com o AI-1 ficou claro que o regime não buscava no Parlamento a sua legitimação e foi uma forma de adequar as vias para implantação da DSN. Várias das medidas tinham por objetivo reforçar o Poder Executivo e reduzir o campo de ação do Congresso. Também suspendeu as imunidades parlamentares, os direitos políticos e a cassação de mandatos em qualquer esfera. Criou também as bases para a instalação dos Inquéritos Policiais. A partir daí, desencadearam-se as perseguições aos adversários do regime, envolvendo prisões e torturas. Estabeleceu a eleição de um novo presidente da República, por votação indireta do Congresso Nacional para o dia 11 de abril.

Durante os primeiros dias do golpe, listas de cassações foram expedidas, entre os nomes estava o do ex-presidente João Goulart e os principais membros do

⁷ O novo regime começou a mudar as instituições do país através de decretos, chamados de Atos Institucionais (AI).

governo deposto. Em 11 de abril de 1964 é eleito presidente o marechal Humberto de Alencar Castelo Branco e é empossado quatro dias depois. A nova equipe econômica deu prioridade à luta para reverter o contínuo aumento da taxa de inflação. A primeira medida foi tentar reduzir o déficit público, com o envio de um novo orçamento. Foi nesse contexto que foi apresentado o Plano de Ação Econômica do Governo – Paeg. O plano tinha como principal objetivo,

Acelerar o ritmo de desenvolvimento econômico do país e conter progressivamente o processo inflacionário para alcançar um razoável equilíbrio de preços em 1966. [...]superando os problemas que levaram ao descontrole dos preços, seria possível criar condições para a retomada de desenvolvimento. (PRADO; EARP, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 213.214).

Foi com o AI-2, em outubro de 1965, que permitiu ao presidente Castelo Branco instaurar o Estado de Segurança Nacional, radicalizando as medidas punitivas e aumentando os poderes presidenciais, assim:

A criação do Serviço Nacional de Informações, que deu início a rede do aparato repressivo do Estado, a desarticulação do Congresso Nacional e, mais tarde, o desaparecimento do sistema pluripartidário, com a publicação do Ato Institucional nº2, permitiram ao general-presidente Castelo Branco instaurar o *Estado de Segurança Nacional*. (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 39, grifo do autor).

O AI-3, de 5 de fevereiro de 1966, estabeleceu o princípio da eleição indireta dos governadores dos Estados, através de Assembleias Estaduais. Já o AI-4 reconvoça a reabertura do Congresso, a fim de aprovar o novo texto constitucional – constituição de 1967. Em janeiro de 1967, foi promulgada a nova Constituição: “[...] outorgada por Castelo, *constitucionaliza* a Doutrina de Segurança Nacional, à medida que incorpora no seu texto os principais pontos dos atos institucionais anteriores e dos atos complementares.” (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 39, grifo do autor).

Em 13 de dezembro de 1968, foi assinado o ato mais radical da ditadura. O AI-5 colocou o presidente da República acima da lei.As medidas tomadas consolidaram a DSN e transformou o Brasil num Estado de segurança interno absoluto.Ele podia decretar o recesso do Congresso Nacional e de outros legislativos, intervir em estados e municípios, podia cassar mandatos e suspender

os direitos políticos de qualquer cidadão e acabou com o *habeas corpus*⁸. Ele foi considerado o “golpe dentro do golpe”. Ou seja, em 1964, o regime tornou-se uma ditadura e, em 1968, transformou-se numa ditadura mais rigorosa ainda. Ao contrário dos anos anteriores, ele não tinha prazo de vigência e não era transitório, pois durou até 1979 (abertura política). Não havia mais liberdade, motivo este que fez da nossa protagonista central uma lutadora contra as arbitrariedades cometidas. Exageros cometidos como,

A tortura física e psicológica, com métodos de puro barbarismo, era uma constante. Não havia privacidade de domicílio nem segredo de correspondência. Escutas telefônicas eram utilizadas sem qualquer consentimento judicial. A liberdade de imprensa deixou de existir, pela censura prévia a todos os meios de comunicação. Não havia mais liberdade de expressão nas universidades, sendo que os estudantes ficaram privados de qualquer atividade política, mesmo que fosse reivindicar seus direitos de simples alunos. (BORGES, In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 41).

Com a edição do AI-5, houve um rigor na censura de imprensa; esta passou a obedecer a instruções dos altos escalões de quem ditava o poder. Sobre esse rigor na censura nos valem as normas encontradas no Manual da ESG, que remetem para a preocupação do inimigo, que na propaganda tem um aliado para a sua atuação. Assim,

⁸ Segundo Zilda Junqueira (ano 4, nº20, p.39, grifo do autor): “Sentindo-se ameaçados pelos abusos de poder que então ocorriam, os nobres ingleses se reuniram e criaram, em 1215, a Magna Carta. Ela estabeleceu o princípio de liberdade individual. São dois artigos, dos 63, que consagram o *habeas corpus* ou seja, o ‘tenha-se o corpo’, reforçado pelas regras processuais da Lei de *Habeas Corpus*, aprovada pelo parlamento inglês de 1679. São também as bases das ideias de que nada ou ninguém deve estar acima da lei, que integra a Declaração Universal dos Direitos Homem e do Cidadão, voltada em 1789, na Revolução Francesa. De lá para cá, tem sido a base legal adotada em diversos cantos do mundo. No Brasil também, desde a Constituição de 1824. Porém com o AI-5, negou esse direito aos cidadãos brasileiros acusados de crimes políticos”.

Um dos grandes resultados da evolução tecnológica do mundo contemporâneo é o progresso dos meios de comunicação, que colocam o homem ao sabor diário dos mais diversos sentimentos e emoções.

Compreende-se, hoje, que o Estado, em face da influência que exerce a informação no comportamento dos cidadãos, deve agir buscando a compreensão e participação de todos no esforço de evolução nacional.

É verdade que se reconhecer haver limites para essa ação do estado, dentro dos princípios democráticos, exigindo que ela se faça em termos de comunicação social – legítima, impessoal e veraz. Os órgãos governamentais deverão, assim, dar maior importância às atividades de Relações Públicas, em todos os níveis, visando a aprimorar a ação governamental e a criar e manter uma corrente ponderável de opinião pública voltada para o interesse nacional e imune à ação subversiva.

Dessa forma, explica-se a necessidade de uma estrutura de comunicação social, na missão de esclarecimento e orientação da opinião pública quanto às ações desenvolvidas pelo Governo.

A Comunicação Social deverá promover a participação de todas as categorias sociais, não apenas com vistas ao Desenvolvimento, mas também, relativamente às tarefas da Segurança Nacional. (MB, 1975:253, apud OLIVEIRA, 2001, p. 50.51).

É importante lembrarmos que a censura prévia das diversões públicas, fora instituída em 1946, porém agora o decreto faz adaptações, tornando-se mais um instrumento repressivo. A divisão da Censura de Diversões Públicas - CDP era responsável em liberar ou censurar os programas de televisão, teatro, filmes, tudo o que estava relacionada aos meios de comunicação.

A censura da imprensa era conhecida com censura prévia, uma vez que havia também as “proibições determinadas”, transmitidas aos jornais por escrito. A censura prévia da televisão sempre existiu, sendo inteiramente admitida pelo regime. Sobre essa questão da censura nos explica Carlos Fico,

[...] que persistiu usando o formato instituído em 1946, apenas fazendo adaptações, como as que o **Decreto lei nº1. 077** discriminava, isto é, o controle da TV(que não existia em 1946) e das revistas e livros que se multiplicavam na época, abordando questões comportamentais (sexo, drogas etc.) e que, na ótica que vigorava, afrontavam os ‘bons costumes’. (FICO, 2004, p. 90, grifo do autor).

A censura de imprensa foi também um instrumento repressivo, fazia parte do projeto que institucionalizava os sistemas de segurança interno, espionagem e de combate a corrupção. Ela foi implantada através de normas sigilosas escritas ou não. Para Carlos Fico, a censura de imprensa foi implantada para legitimar o regime. Para ele, “ela foi implantada porque era indispensável à “utopia autoritária” dos radicais vitoriosos em 1968”. (2004, p. 90).

Segundo Carlos Fico (2004), havia dois caracteres distintos na questão das censura: a dimensão moral e a dimensão estritamente política. No caso da

imprensa, a censura focava os temas políticos, e entre as diversões públicas eram de ordem moral. Essa idéia é de suma importância para o contexto aqui analisado e segundo o mesmo autor, “[...] a censura política da imprensa foi apenas mais um instrumento repressivo. Tal como a instituição do “sistema Codi-Doi”, a censura da imprensa foi implantada através de diretrizes sigilosas, escritas ou não” (FICO, 2004, p. 90, grifo do autor).

Para Carlos Fico (2004), é possível distinguir a dimensão moral da dimensão política, seja na censura da imprensa ou na censura de diversões públicas. Predominava, no caso da imprensa, a censura de temas políticos, “[...] tanto quanto os temas mais censurados entre as diversões públicas eram de natureza comportamental ou moral” (FICO, 2004, p. 91).

Porém, se os jornais pretendessem publicar fotos de mulheres nuas, teriam sido censurados sob um olhar de ordem moral pelos censores responsáveis pela censura política da imprensa.

Percebemos então “[...] o porquê de a expressão ‘censura política’ estar diretamente ligada à censura de imprensa”. (FICO, 2004, p. 91, grifo do autor). A divisão de Censura de Diversões Públicas - DCDP era legalizada e as práticas da censura da imprensa não eram legalizadas. A DCDP restringia qualquer temática de crítica política nas diversões públicas. Além da censura moral ser também um ato político, a DCDP proibia de forma expressa “[...]menções políticas críticas nas diversões públicas.” (FICO, 2004, p.91).

Ainda conforme Carlos Fico (2007), o uso político da censura de diversões públicas era tratado de maneira sigilosa, ao contrário da censura moral. A censura foi legitimada como necessária para controlar os subversivos e não solapar a família, pois os inimigos iniciariam deteriorando as forças morais. Vejamos,

A ‘comunidade de informações’, isto é, os membros da ‘linha dura’ que criaram e passaram a controlar a espionagem, transformou-se, em pouco tempo, na ‘voz autorizada’ do regime, como já disse, situando-se como guardião dos fundamentos da ‘Revolução’. A frenética troca de papéis secretos que empreendia tinha por objetivo não apenas municiar as autoridades de informações, mas constituir uma espécie de narrativa legitimadora dos atos repressivos. [...] a ‘crise moral’ era fomentada pelo ‘movimento comunista internacional’ com o propósito de abalar os fundamentos da família, desencaminhar os jovens e disseminar maus hábitos - sendo, dessa maneira, ante-sala da subversão. (FICO, 2004, p. 93, grifo do autor).

Certamente, foi o AI-5 que permitiu uma atividade mais rigorosa em relação a censura por parte da ditadura militar. O Ato foi usado logo para a censura de imprensa. Mas, não havia um instrumento legal específico para a atividade. Esta “passou a ser censurada com base no *decretum terribile*⁹ e nas definições, propositadamente, ambíguas das diversas versões das leis de segurança nacional”. (FICO, 2004, p. 18, grifo do autor).

Milhares de veículos pelo Brasil, assumiram um apoio ostensivo ao regime, denotando um comportamento para evitar problemas. Mas, também houve aqueles que combateram e criticaram a ditadura.

Retomando as idéias apresentadas pelo historiador Carlos Fico (2007), percebemos que os jornais recebiam recadinhos ou telefonemas sobre o que não poderia ser publicado. Também tivemos uma sistemática censura prévia, onde os textos passavam por um exame antes da sua publicação ou ainda uma fiscalização velada e constante para não permitir a divulgação de notícias ou comentários contrários ao regime. Um certo furor existia em torno dos temas tidos como escandalosos e degradantes,

Não publicar manchetes ou títulos, que chamam a atenção do público, referentes a crimes, nem estampar fotografias que despertem a concupiscência ou atendam contra a moralidade da família brasileira, sejam obscenas ou deprimentes, inclusive comentários de atividades teatrais, cinematográficas, boates, circos ou estabelecimentos congêneres. (apud Recomendação [do Ministério da Justiça] para a imprensa escrita, falada e televisada, [1974/] MC/A.Cx.4115-40. Grifado no original. FICO, 2007, p. 172).

Os órgãos de censura sempre objetivaram a defesa da moral e dos bons costumes, tanto no teatro, cinema, espetáculos musicais. Citando Carlos Fico,

Presidia a ação da censura de diversões públicas da ditadura uma mistura sombria de concepções arcaicas, preconceitos, pensamento autoritário e jargão conceitual emanado das lucubrações da chamada doutrina de segurança nacional. A velha preocupação com a ‘obscenidade’, por exemplo, mesclava-se agora, às necessidades específicas do regime militar. (In: DELGADO; FERREIRA, 2007, p. 191.192, grifo do autor).

Além disso, quase todas as atividades das diversões públicas sofriam a censura previamente, conferindo um alto grau de repressão. Conforme Carlos Fico, tudo poderia ser censurado, uma vez que para a ditadura militar “[...] tratava-se mais

⁹ FICO, Carlos. **Além do golpe**: a tomada do poder em 31 de março de 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 87.

de uma adequação, não de uma criação.” (2007, p. 188). No caso do teatro, algumas peças foram proibidas no ensaio geral, às vésperas da estréia, acarretando um grande prejuízo financeiro aos seus produtores.

Também a televisão sofria com a censura, acarretando prejuízos gigantescos. Se a imprensa escrita podia lançar mão de outros textos, no caso da televisão, poderia significar a anulação definitiva do programa. No dia 2 de novembro de 1969, três dias após a posse do general Emílio Garrastazu Médici na Presidência da República, coronéis responsáveis definiram diretrizes para a propaganda política, a maior campanha jamais vista no Brasil.

Então, com os Atos Institucionais-AIs, cujo objetivo era justificar as medidas que seriam tomadas e amparadas legalmente, foram abertos centenas de Inquéritos Policiais, chefiados na sua maioria por coronéis, onde se pretendia apurar as atividades consideradas subversivas e milhares de pessoas foram atingidas em seus direitos. A punição e a vigilância são poderes destinados a educar os indivíduos para que esses cumpram normas, leis de acordo com a vontade de quem detem o poder, era necessário manter a ordem.

Sobre essa questão da vigilância e do poder exercidos pelo Estado, Foucault afirma que “a disciplina procede em primeiro lugar à distribuição dos indivíduos no espaço. Para isso, utilizam-se diversas técnicas” (1987, p.121), que, em última análise, são instrumentos que procuram legitimar o poder e dominar, de diferentes maneiras, as ações dos indivíduos na sociedade.

Convém lembrar, nessa discussão sobre o poder militar no Brasil, aquilo que Michel Foucault (1987), fala sobre a questão da formação do poder. Para o mesmo autor (1987), isso ocorre como produção de toda uma hierarquia que se realiza a partir da troca entre os saberes disciplinares. Assim, segundo o autor, essa questão se verifica, na medida em que quem exerce o poder tem a intenção de tornar o indivíduo útil, dócil e disciplinado.

Nessa perspectiva, entendemos que, desde o início do golpe militar, ficou evidente uma característica que permaneceria durante todo o regime, que foi o empenho em preservar a ordem por parte dos militares e os impactos que aconteceriam para manter-se no poder.

Depois do AI-5, as passeatas e manifestações foram reprimidas. Para muitas pessoas, só havia um caminho – a luta armada, a guerrilha. A guerrilha¹⁰ pareceu para muitos ser a única solução de mudar o poder. Os primeiros grupos guerrilheiros começaram atuar em 1968, mas o grande período da guerrilha aconteceu durante o governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974). A derrota da esquerda incentivou o surgimento de organização de luta armada.

Os grupos de luta armada tinham siglas como: VPR-Vanguarda Popular Revolucionária, ALN-Aliança Libertadora Nacional, MR-8-Movimento Revolucionário 8 de outubro, entre outros. De uma forma ou de outra,

As organizações recuperavam a necessidade do enfrentamento armado que a esquerda brasileira havia abandonado. Negavam também o papel revolucionário da burguesia brasileira que levara à prática de aliança defendida pelo antigo partido, seguindo, por sua vez, as recomendações da Internacional Comunista de formação de frentes populares. (ROLLEMBERG, In: DELGADO; FERREIRA, 2007, p. 58).

Algumas diferenças entre as organizações levaram à grande fragmentação diante da clandestinidade nas quais lutavam. Apesar da coragem, os grupos de luta armada foram derrotados, uma vez que contavam com um número de pessoas pequeno, a grande maioria não tinha experiência militar e o exército militar estava cada vez mais treinado e com armamento moderno.

Também a imprensa estava sob rígido controle de censura. Os guerrilheiros acreditavam que, aos poucos, a população saberia das ações revolucionárias e passaria a dar apoio. Com isso, o número de guerrilheiros seria cada vez maior. No entanto, os jornais e as revistas apresentavam os guerrilheiros como pessoas cruéis, que ameaçavam assassinar pessoas comuns. Nos órgãos públicos e instituições, apareciam cartazes com fotos dos guerrilheiros, apresentados como perigosos bandidos e caçados pela polícia.

A repressão foi intensa para dizimar os guerrilheiros. Não houve guerrilheiro preso que não tivesse sido torturado, era uma tentativa de o torturado dar informações para prender outros guerrilheiros. Assim, “os guerrilheiros que tiveram uma participação, efetivamente, significativa na luta armada e que conseguiram escapar para o exílio ou para a clandestinidade no próprio país, sem jamais

¹⁰ A revolução Chinesa de 1949, tinha começado com a longa marcha guerrilheira de Mao Tsé-tung. Os Estados Unidos da América estavam sendo derrotados pelos camponeses-guerrilheiros do Vietnã e ainda os guerrilheiros vitoriosos em Cuba. A Revolução Cubana assumia a perspectiva socialista e confirmava a possibilidade da vitória da revolução no continente latino-americano.

passarem pela prisão e pela tortura, foram exceções”. (ROLLEMBERG, In: DELGADO; FERREIRA, 2007, p. 72).

Na última fase da luta, com as organizações destroçadas, seus militantes mortos, desaparecidos ou presos, sem condição de continuar, as ações tornaram-se um meio desesperado de sobrevivência que não era nem mesmo da luta, mas sim, unicamente, dos militantes. E a morte do seu maior líder, Carlos Lamarca, confunde-se com a morte da luta.

Temos até aqui o mapa do contexto vigente, no que tange o poder todas as medidas foram tomadas para manter a ordem e a disciplina e assim garantir o sucesso do estado autoritário.

Cabe lembrar que a manifestação de poder sempre se fez presente na história da humanidade, desde os suplícios medievais até o controle das sociedades atuais. Uma vez que, “o suplício tem então uma função jurídico-política. É um cerimonial para reconstituir a soberania lesada por um instante. Ele a restaura manifestando-a em todo seu brilho.” (FOUCAULT, 1987, p. 42).

Ao examinarmos Foucault (1987), é possível perceber que a partir da segunda metade do século XVII, é que se começa a pensar numa mudança na idéia de punir, segundo o qual os suplícios medievais deveriam ser banidos. O objetivo do suplício não era retribuir o mal cometido, e sim, através de um ritual intensificar a força soberana, onde se investe o poder. Conforme o mesmo autor, o suplício tornou-se rapidamente intolerável, o povo achava revoltante, revelando a tirania. Para elucidar esse tipo de poder, façamos uso das palavras de Michel Foucault,

Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as ‘disciplinas’. Muitos processos disciplinares existiam há muito tempo: nos conventos, nos exércitos, nas oficinas também. Mas as disciplinas se tornaram no decorrer dos séculos XVII e XVIII fórmulas ferais de dominação. [...] Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma ‘anatomia política’, que é também igualmente uma ‘mecânica do poder’, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’. (1987, p. 118.119, grifo do autor).

O sistema repressivo imposto, desde os seus primórdios e até o período em questão, não faz distinção entre homens e mulheres; ambos sofriam agressões

físicas e morais e ou a coação psicológica. E ao analisarmos a protagonista no capítulo seguinte, percebemos várias situações que corroboram para a afirmação anterior.

É nesse contexto analisado até aqui, que apontam elementos repressivos utilizados ao longo dos diferentes períodos da história e, de forma especial, no período da ditadura militar brasileira, que situamos no tempo nossa personagem central, Cacilda Becker. Defendemos a ideia de que a personagem aqui analisada é uma figura atuante contra a censura imprimida ao teatro e as arbitrariedades cometidas na sociedade em geral. Sobre essa questão que envolve o contexto de sua época, Carlos Fico acrescenta que: “[...] tudo poderia ser censurado. [...] também as atividades artísticas, culturais e recreativas foram reguladas desde sempre, como o teatro, o cinema, a TV [...]” (In: FERREIRA DELGADO, 2007, p. 188.189).

Reforçamos que o regime militar não criou a censura, mas sim, adequou, principalmente com o AI-5, que permitiu um maior rigor na censura por parte da ditadura. O governo militar enfraqueceu qualquer possibilidade de integração social. Conforme Foucault (1987), esse tipo de poder produz uma realidade, produz rituais de verdade. O governo vigente teve como função, desfazer confusões e se apoiou num sistema de registros e cadastros permanentes, no qual a inspeção funcionava constantemente. Para Foucault, “[...] na verdade o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade.” (1987, p. 161).

Ainda, segundo Michel Foucault, essa relação pode ser entendida como uma maneira de “adestrar” e assim, evitar que as pessoas infringissem as normas estabelecidas pelo poder. Segundo o citado autor, “[...] o poder disciplinar é, com efeito, um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior ‘adestrar’; ou, sem dúvida, adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor.” (FOUCAULT, 1987, p. 143, grifo do autor).

A vigilância tem como característica evitar que algo contrário ao poder aconteça e busca regular a vida das pessoas para que essas exerçam suas atividades conforme requer o poder. Segundo o autor:

Em suma, a arte de punir, no regime do poder disciplinar, não visa nem a expiação, nem mesmo a repressão. Põe em funcionamento cinco operações bem distintas: relacionar os atos, os desempenhos, os comportamentos singulares a um conjunto, que é ao mesmo tempo campo de comparação, espaço de diferenciação e princípio de uma regra a seguir. Diferenciar os indivíduos em relação uns aos outros [...]. (FOUCAULT, 1987, p. 152).

Para Castro, D'Araujo e Soares (2004), os militares envolvidos no golpe, afirmam que sua ação era necessária para restaurar a disciplina e controlar a ameaça comunista. Reafirmamos que essa ameaça comunista viria de dentro do próprio país, eram os inimigos internos, que procurariam implantar o comunismo. Esses inimigos usariam de manifestações das mais diversas contra a ordem instaurada.

Um “corpo de especialista”, conforme Pierre Bourdieu (1998), pode ser os militares que participavam dos órgãos de segurança e de informações, sustentando as suas ações de espionagem e violência.

Os agentes encarregados pelas ações de espionagem consideravam sempre a existência de movimentos conspiratórios, e assim sempre encontravam indícios em quaisquer investigações. E, se os indícios não existiam, eram forjados, ou como escreve Carlos Fico (2007), eram “fantasiados”. Também é importante reforçar que havia sempre a preocupação em torno do inimigo interno, como já foi trabalhado nas páginas anteriores, e este deveria ser eliminado.

Também diversas eram as formas de inculpar: uma pichação, a visita de um professor universitário a um militante, uma greve, ou ainda desqualificando com a acusação de desvio moral. Segundo Carlos Fico,

Durante a ditadura, além dos casos óbvios de perseguição, prisão, tortura e morte de militantes e quadros organizados, praticados pela polícia política, milhares de pessoas foram espionadas, julgadas e prejudicadas pela comunidade de informações. Muitas nem sequer souberam disso. (In: FERREIRA; DELGADO, 2007, p. 181).

É nesse cenário que surge uma mulher presente na sociedade de sua época, a personalidade e líder, uma mulher anônima para a história oficial, porém com seus ideais difundidos contribuiu para a construção social da história do seu tempo.

3 CACILDA BECKER: BIOGRAFIA E TRAJETÓRIA DE UMA MULHER NO CONTEXTO DA REPRESSÃO

Cacilda Becker Yáconis nasceu em Pirassununga, São Paulo na manhã de 6 de abril de 1921 às 9 horas e 25 minutos, pelas mãos de dona Margarida Rise, a parteira da cidade. Filha de Edmundo e Alzira foi registrada “[...] nove dias depois, pelo pai (que optou pelo Y no sobrenome) sob o termo 17, folha 2 do livro 29 do Cartório de registro Civil de Pirassununga.” (PRADO, 2002, p. 55).

Desde cedo, Cacilda despertou o gosto pela arte. Seu pai comprou um gramofone e dona Alzira divertia-se ensinando a pequena Cacilda a dançar. A pequena dançava com o véu de noiva de sua mãe em cima da mesa. Era uma das poucas alegrias da casa. Edmundo abandonou o lar, deixando a esposa, Cacilda, a irmã Dirce e o bebê Cleyde, pois não aceitou a condição de ser pai só de meninas. A vida seguia pacata e Cacilda ajudava a cuidar das irmãs no sítio da Cachoeirinha, em Rio Claro.

Em 11 de outubro de 1927, as Beckers mudaram-se para São Paulo, na companhia do tio de Cacilda, Paulinho. Nas palavras do autor,

Essa S. P vivia um acelerado processo de transformação. Além das fábricas, que brotavam aos borbotões, erguia-se no centro o Edifício Martinelli, primeiro arranha-céu da cidade. Novas formas arquitetônicas, limpas e geométricas [...]; as melindrosas encurtavam as saias -escândalo- a ponto de revelar as ligas ao dançar. (PRADO, 2002, p. 58).

No entanto, essas novidades não afetaram a vida e o cotidiano de dona Alzira e das filhas, que viviam numa região pobre ocupada por chácaras (os futuros e famosos Jardins Paulistas), e Edmundo, na sua condição de marido e pai, reapareceu, impondo normas.

Tio Paulo tinha boa experiência de fotógrafo e conseguiu uma colocação no então famoso estúdio de Guido Trevisani. As relações com o cunhado não eram boas, uma vez que o irmão sempre defendeu a irmã, a ponto de ser expulso por Edmundo.

Paulinho passou a viver num quarto alugado nas proximidades. Foi proibido de visitar a irmã. Não obstante, os irmãos criam códigos de comunicação à distância. No segundo semestre de 1938, Alzira abriga sua irmã, Ermelinda, que foi expulsa de casa por estar grávida. Edmundo aceitou acolher a cunhada, mas não demorou a

começar a assediá-la. Como esta não correspondeu, ele, enfurecido, surrava a esposa e as próprias filhas. Ele alternava os momentos de fúria com o refinamento, modos polidos que exigia no seio familiar, principalmente nas refeições.

Em 1929, Cacilda ou Cidinha como era chamada e sua irmã Dirce iniciam seus estudos no Grupo Escolar. Iam sozinhas de bonde e com pouco dinheiro a mais nova ia no colo de Cacilda. Durante aquele ano, os constantes sumiços de Edmundo tornaram-se mais longos, sem deixar dinheiro ou explicação. Alzira tinha que prover o sustento e Cacilda peralta, comandava os assaltos a quintais da vizinhança.

Numa das voltas de Edmundo, e uma posterior briga com a esposa, ele levou as filhas para a casa das irmãs, mas as meninas bem orientadas pela mãe, choraram muito e foram mandadas de volta à casa materna. Porém, num dos sumiços de Edmundo, Alzira intuiu que algo era diferente. Quando este retornou, disse que era o fim, pois ia definitivamente para o Rio Grande do Sul viver com uma gaúcha.

Edmundo tomou uma decisão: mandou de volta para Pirassununga mãe e filhas para viverem com o avô materno. Durante onze anos, viveram nos desacertos conjugais e Alzira não sabia o que fazer e nem como explicar o ocorrido para a família, pois mulher sem marido era o mesmo que mulher perdida. Ao desembarcar do trem, não vê alternativa em propor uma escolha a sua mãe: ou uma filha separada, ou uma filha prostituta - para dar conta do sustento. Sem escolhas, dona Maria, vó de Cacilda e mãe de Alzira, recolheu as mulheres e acomodou no quartinho dos fundos, dormindo em cima das palhas e sem comida.

Alzira e suas filhas eram alvo dos cochichos das rodas de conversas. Alzira costumava levar as meninas para passeios no cemitério, pois ali encontravam sossego para brincar em paz. Também foram matriculadas no curso primário da escola normal e assim foram crescendo.

Nas palavras de Prado (2002), o Festival da Escola de Instrução Militar foi o mais importante acontecimento da cidade e a apresentação de dança da menina Cidinha-Cacilda fora marcada. Alzira ensaiou e confeccionou o figurino com o qual a pequena destacou-se com o bailado “A Morte da Borboleta”, conforme destaca o Jornal Pirassununga.

O mesmo jornal, no mês seguinte, fez menção aos acontecimentos da Velha República em virtude da crise de 29 dos EUA, levando ao declínio a estrutura de poder montada pela oligarquia cafeeira, culminando com o movimento revolucionário

que pôs no comando Getúlio Vargas, levando a um novo ciclo econômico e a um processo de industrialização.

Em 1931, Alzira decidiu dar novo rumo as suas vidas. Desde o início do ano, tentou uma vaga de professora primária no Estado, enfim, no final do semestre, conseguiu numa escola rural. Escolheu aquela que ficava no município mais próximo em São Simão. A Fazenda Santa Olímpia era um antigo latifúndio cafeeiro. Antes das férias, mudaram-se para lá. E Alzira ensinou aos filhos dos colonos e agregados da fazenda. A partir daí, uma vida interiorana e as três tiveram a mãe como professora; também assimilaram os costumes dos colonos, principalmente, os japoneses que eram em número bem expressivo na fazenda.

A frustração de Cacilda em não poder iniciar o quarto ano primário - não havia esse nível na escola - motivou Alzira a solicitar sua transferência. Seu destino agora seria o grupo Escolar São Vicente, vizinho à cidade de Santos.

As Beckers chegaram a Santos em 9 de julho, quando estourou a Revolução Constitucionalista em 1932. Santos ocupava o posto de maior porto de exportação de café. Também era um balneário famoso, mas o charme maior eram os cassinos e contava com o serviço de bondes elétricos. Para Cacilda e as irmãs, a mudança foi uma injeção de ânimo, uma vez que a posição de professora da mãe começou a ter maior significado e vão se estabelecer num chalé da Rua do Sol.

Em 1933, Edmundo Yáconis reapareceu. Por meio das irmãs, soube o paradeiro da família. A conversa com Alzira logo virou em agressão, mas agora Edmundo acabou apanhando das filhas.

Alzira tinha seus namoros e isso logo motivou em fofocas na vizinhança. A vida em Santos também foi difícil, e Alzira deixou sempre claro às filhas que era preciso vencer na vida pelo esforço próprio e pelos estudos. No mesmo ano, foi alugado um piano por uma quantia irrisória, alegrando as moradoras do chalé da Rua do Sol. Com o piano, foram preparados números de dança que Cacilda apresentou no final de ano, na escola.

Cacilda prestou exame de admissão em 18 de dezembro de 1933 e foi aprovada para o curso ginásial. Na escola, Cacilda dançava sempre que podia, porém evitava levar colegas em sua casa, temendo a discriminação. No encerramento do ano letivo de 1935, os passos da menina Cacilda impressionaram a professora, valendo-lhe uma indicação para a bolsa integral. Também nesse período, há outra reaparição do pai, que duvidou das qualidades artísticas da filha.

Essa apresentação amadora foi o início da ascensão da bailarina que duraria até 1940. Ela apresentou certa originalidade em relação às condições em que se apresentava. Um pequeno e restrito fã-clubes começou a se formar, encabeçado pela jornalista Rosinha Mastrângelo. Nas palavras do autor, “[...] Rosinha abriu espaço para ela no O Diário [...]” (PRADO, 2002, p. 85).

A partir de então, Cacilda passou a ser presenteada com notas e elogios em publicações diversas, comparando-a a ícones da dança.

Não é difícil compreender que a carreira de Cacilda se interliga a um conjunto de acontecimentos políticos, econômicos e sociais que explicam decisões, gestos e opções da atriz. Assim sendo,

Ocupadas em vencer as batalhas do cotidiano, as Beckers assistiam, um tanto alheias, às reviravoltas políticas do mundo: em diversos países da Europa – a Alemanha em particular –, o fascismo avançava com suas promessas redentoras. No Brasil, Getúlio Vargas mantinha-se no poder por meia década, sem intenção de arredar pé. (PRADO, 2002, p. 87).

Durante o ano de 1937, o cotidiano de Cacilda passou a estar mais movimentado. Novas amizades surgiram e a vida social começou a tomar uma nova forma e muitos intelectuais a visitavam. A protagonista também passou a se apresentar mais seguidamente, agora já com um estilo clássico e também pousou para uma sequência de fotos publicadas pelo jornal paulistano *A Noite*.

Nesse meio tempo, Cacilda explorou seu talento de atriz de maneira acidental. Em 4 de dezembro de 1937, ela subiu ao palco do Teatro Coliseu para uma sessão beneficente das Obras das Vocações Sacerdotais. Cacilda dançou para a câmera 8mm. Descreve Prado “[...] ainda hoje preservado, esses poucos metros de filme preservam alguns movimentos da dança livre de Cacilda, despojada e dramática.” (2002, p. 94).

O ano de 1938 foi o ano em que a dança de Cacilda ganhou maior repercussão na cidade. Em 26 de janeiro, em outro evento beneficente, ela conquistou admiração de um jornalista que mudaria seu destino, Miroel Silveira, advogado recém-formado. Esse, mais tarde, passou a promover a carreira da dançarina, arrumando os patrocinadores.

Também neste ano, Cacilda foi disputar um concurso de beleza de âmbito nacional, promovido pelos Diários Associados e Rádio Tupi, em que seria escolhida “A jovem mais bonita do Brasil”. Eram 27 candidatas e Cacilda disputou por Santos, apoiada por duas instituições da cidade. Na contagem final, travou uma disputa

acirrada com a jovem Adelbertina. Cacilda ficou em segundo lugar. A vitoriosa encontrava-se em Portugal e talvez não chegasse a tempo para se apresentar ao júri, mas a vencedora retornou, e Cacilda ficou sem o prêmio de 100mil réis.

Devemos ressaltar que todo esse destaque em torno de Cacilda não facilitou sua aceitação pela sociedade de Santos. Cacilda também dançou com túnicas transparentes numa época de pudores, e sua casa era frequentada por admiradores de seu talento. Ela e as irmãs continuavam a ser malvistas, por isso as garotas de boa família deveriam se afastar, conflagrando-se um isolamento social. Cacilda confirma esse isolamento:

Não tenho mágoas contra ninguém, mas sei que sofremos muitas injustiças, de ordem moral, principalmente. Injustiças que as pessoas que vivem ao redor da gente praticam levianamente e fazem parte apenas do seu passatempo. Tornamo-nos, assim, pessoas diferentes e nos habituamos a abrir mão de pequenas vaidades materiais. A necessidade de conforto passou ao plano secundário - adquirimos a noção de valores novos, diversos dos da maioria das pessoas entre as quais vivíamos. Hoje, quando olho para trás, verifico que deveríamos ser diferentes até no físico [...] Todas me haviam alijado de seu grupo. Eu era uma moça com a qual as outras moças não deviam ter relações de amizade. As famílias burguesas fechavam-me as portas; mas, com o tempo, adquiri profundo desprezo por elas. E hoje, por mais amadurecida que eu esteja, por mais isenção de ânimo que eu procure ainda me sobra desprezo pela burguesia, pela mediocridade da burguesia [...] em nossa casa de adolescentes, porém, havia por certo alguma força, alguma marca. É engraçado, não sei como explicar: passamos a inspirar admiração aos outros, assim, começaram a aparecer bons amigos, desinteressados, dedicados e fiéis. (apud PRADO, 2002, p. 98).

Em notável contraste com tal cenário, após uma de suas apresentações na Escola Jose Bonifácio, a personagem recebeu um bilhete. Não era de um novo fã, mas do bispo de Santos, que queria falar com ela. Ela tinha certeza que ia levar uma advertência por se apresentar em túnicas transparentes. Mas qual não foi sua surpresa, quando o religioso lhe falou que a arte é um dom de Deus. Cacilda, encantada, decidiu batizar-se católica em 23 de outubro.

A dança de Cacilda perpassou as fronteiras municipais. Miroel conseguiu colocar uma foto da dançarina na mais importante revista feminina em circulação no país, a "Fon Fon", em 12 de janeiro de 1939. Cacilda era apresentada ao público da revista ao lado de mulheres importantes, como a atriz Sonia Oiticica, representando o Teatro do Estudante do Brasil – TEB.

O surgimento do TEB era um evento festejado. Após um longo período de estagnação, o teatro brasileiro começava a dar sinais de renovação. O modernismo aparecia em quase todos os tipos de artes, porém o teatro estava estagnado,

contribuía para essa estagnação, o fato do país estar vivendo o Estado Novo. A censura do Departamento de Imprensa e Propaganda-DIP, não admitia críticas políticas. O presidente Getúlio, por sua vez, era severo contra seus opositores de qualquer tipo, uma vez que a denominação de “comunistas” era muito conveniente para as medidas impostas pelo governo. Então, o teatro profissional e, em particular, o de revista, que era crítico, sofreu com a censura.

Foi também por essa época que a arte atende aos disfarces e recorre aos textos históricos, de cunho nacionalista, como “Iaiá Boneca”, “Sinhá Moça Chorou”, “Marquesa de Santos” ou ainda “Carlota Joaquina”, conforme destaca Luís André Prado (2002).

Tecnicamente, o teatro brasileiro era rudimentar, pois não havia leituras conjuntas de peças ou estudos de personagens. Outra curiosidade era a distribuição dos papéis, que era feita de acordo com o tipo físico. Isso predominou até início dos anos 40, época em que se percebeu que as mudanças na arte teatral eram necessárias.

As inovações não vinham pelo já acomodado teatro profissional e sim pelos amadores. E aí emergiram diversos grupos de teatros amadores no eixo Rio - São Paulo e o Distrito Federal, que destacamos além do TEB, o Teatro Universitário-TU.

Em São Paulo, foi criado o Grupo de Teatro Experimental-GTE, Grupo Universitário de Teatro – GUT. Esses novos grupos valorizaram o trabalho em equipe. À frente desses grupos sempre tinham lideranças, que promoveram uma renovação dos grupos.

Voltando à personagem, Cacilda estava noiva de um jovem industrialista conhecido por Flávio de Carvalho. Ele era um dos frequentadores da Rua do Sol. Ela não tinha interesse pelo teatro e havia concluído o ginásio. Assim mesmo, as Beckers não eram poupadas pelas más línguas, pois continuavam a receber muitas visitas e a vizinhança achava que eram prostitutas.

Em 5 de abril de 1939, Cacilda comemorou seus 18 anos. Como recordação, ela guardou o cardápio, contendo no verso as assinaturas dos presentes. Uma característica particular, nos restaurantes brasileiros da primeira metade do século XX, os cardápios falavam francês, ainda que a comida servida fosse brasileira. A França ditava a moda e o que vinha da França era considerado melhor, nos lembra Prado (2002).

Certo dia, Cacilda quis ir ao cinema, como Flávio não estava disposto a sair, ela foi na companhia de um amigo. Foi o rompimento do noivado.

As apresentações de Cacilda continuaram sempre com muito destaque. Com seus bailados, ajudou a pagar os estudos das irmãs. Mas o ano de 1940, foi marcado pelo fim dos recitais, e ainda algumas apresentações em eventos estudantis e sociais. Foi com o “Canto do Cisne” que as apresentações encerraram. Como normalista, ganhou algum dinheiro no Instituto de Educação. Também deu aulas de dança na Academia Décio Stuart. Cacilda, além de trabalhar, namorou como qualquer moça da sua idade, mas logo acabavam os namoros, pois ela não servia para uma boa esposa.

No final de 1940, Cacilda teve que reavaliar o que pretendia realmente, pois precisava cooperar com o sustento da casa.

No início de 1941, as Beckers trocam o chalé por um pequeno sobrado, Cacilda estava com 19 anos. O inseparável amigo Miroel tinha certeza que a carreira de bailarina da amiga não tinha futuro. Esta acabou cedendo a insistência e ficou muito surpresa ao entender que o teatro era a única possibilidade para assumir uma vida plenamente voltada para a arte; enfim empolgou-se por essa possibilidade.

Miroel sabia que deveria começar fora do eixo Rio - São Paulo. Escreveu então para Maria Jacintha uma escritora da Capital Federal, apresentando sua protegida, mas houve recusa por parte da escritora.

Nas primeiras semanas de janeiro de 1941, começou os ensaios para “3.200 metros de Altitude”, de Julien Luchaire, peça que seria feito pelo TEB. Em março, uma das moças do elenco abandonou Maria Jacintha, eis a sorte de Cacilda. “Miroel simplesmente comunicou que Cacilda estava seguindo para o Rio, mesmo correndo o risco de ser recusada”. (PRADO, 2002, p. 121).

Ao chegar a São Paulo, foi hospedar-se na casa das tias e, casualmente, reencontra seu pai. Ele insistiu que deveria retornar para casa, pois não acreditava no sucesso do teatro e da filha.

Ao chegar ao Rio de Janeiro, Cacilda hospedou-se numa pensão, seguindo o mapa feito por Miroel. Os ensaios no TEB ocorriam à noite, no salão do refeitório da Casa do Estudante. Assim como os demais colegas, recebeu uma pequena ajuda de custo.

Em 12 de abril, estreou a peça, ficando em cartaz até o dia 18 de abril. Cacilda estava muito segura, mas havia um problema que logo foi constatado por ela mesma: sua voz era muito branda. Cacilda, outra vez, acabou fazendo uma substituição de última hora no elenco de “Dias Felizes”, e a crítica foi favorável à nova atriz. Era um passo para o salto profissional.

Raul Salvador Intini Pepe Roulien, ou somente Raul Roulien, assistiu à estréia do TEB, pois andava a procura de jovens atores para integrar a companhia que estava montando, depois de passar anos nos EUA. Encantou-se com a protagonista.

Com o coração dividido e abalando a amizade do seu protetor Miroel, assinou contrato na Companhia de Roulien de Comédias Íntimas, recebendo um salário de 2 contos de réis mensais. Cacilda embarcou em 1941, para a Capital Federal. Nessa companhia realizou uma série de espetáculos.

De uma forma ou de outra, não era fácil, naquele tempo, encontrar jovens talentosas que se dispusessem a uma carreira de atriz, uma vez que era uma profissão condenável a moças de boas famílias, pois “[...] a polícia costumava registrar num mesmo cadastro atrizes e prostitutas. [...] as atrizes de comédia, mas, principalmente, as de revistas, eram tidas como prostitutas mesmo.” (PRADO, 2002, p. 135).

Foi conturbado o retorno da companhia à atividade no início de 1942, uma vez que o elenco estava desfalcado. Isso possibilitou à segunda atriz da Cia. assumir o papel principal do enredo de “Na Pele do Lobo” no teatro Regina, no Rio de Janeiro. Esse lugar lhe deu privilégios, como quando vai comprar um par de sapatos, a casa que vendeu expôs o calçado com o nome de ‘Calçado Cacilda Becker, da Cia. Roulien.’ Além disso, recebeu o calçado com incrível abatimento, relata o autor (2002). No tocante, Cacilda estava de fato ganhando realce na mídia. Seu presente de aniversário de 21 anos foi uma reportagem de duas páginas na revista “Carioca”, com lindas fotos e, em seguida, na revista “Cruzeiro”, dando manchete à nova estrela que surgia.

Com o final da temporada no teatro Regina, a Companhia vai para Campos, com a última turnê. Seu contrato de um ano expirou, e sua mãe não queria saber de renovação, pois o salário mal dava para sobreviver. Cacilda não renovou o contrato, e a Companhia se dissolveu alguns meses depois.

De volta a Santos, finalmente Cacilda reencontrou a amizade de Miroel. A protagonista estava precocemente marcada pela sua dedicação e em querer superar suas limitações, magra e fumante compulsiva.

Parece-nos evidente perceber que voltar a dançar ou retomar a vida de professora não lhe cabia mais. As dificuldades econômicas eram grandes, e a conjuntura do país era cruel. O Brasil começava a ser diretamente atingido pela

Segunda Guerra e, em 21 de agosto de 1942, o governo declara estado de guerra, criando um clima tenso no país.

Mesmo assim, Cacilda prestou sua contribuição solidária em Santos, numa única apresentação de “Dias Felizes”, em benefício à conclusão das obras do novo Hospital Santa Casa de Misericórdia. Foi co-dirigida pelo seu amigo Miroel.

A partir de setembro, Cacilda foi trabalhar de caixa na Cia. de Seguros Pan-Americana na Capital, um emprego que veio intermediado por um amigo da mãe.

Nessa mesma época, outro reencontro com o pai¹¹, que regressara do sul, doente e separado. Também ressurgiu na vida de Cacilda o jornalista Tito Fleury, que conhecera na temporada de 1941, quando das apresentações no teatro Boa Vista. Durante o período que permaneceu de caixa, os dois formaram um par constante.

Duas situações se interligam na vida da protagonista: Cacilda estava apaixonada, e Tito estava disposto a investir na carreira de sua amada. E para colaborar em fevereiro de 1943, foi demitida da seguradora.

No ano de 1943, ingressa no Grupo Universitário de Teatro - GUT, no qual participou de três espetáculos.

O Brasil vivia o apogeu da comunicação nas ondas do rádio. Em 1932, Vargas baixou um decreto permitindo veiculação de publicidade, movimentando somas vultosas, um bom negócio. Em pouco tempo, o país cantava os jingles publicitários, como Prado lista: “Antisardina, Vindolina, Vale Quanto Pesa, Emulsão Scott, Pulmonal, Transpirol, Uredol, Sexuol etc”(2002, p.175, 176). Muito dinheiro rolava sustentando os programas de auditório, com musicais, os humorísticos, os concursos de Rainha do Rádio e destacando os radioteatros e radionovelas.

A rádio nacional, do Rio, era a campeã em audiência. Foi ela quem lançou em 1941, a primeira radionovela brasileira, “Em Busca da Felicidade”, ficando no ar por três anos. Logo surgiu a primeira autora nacional do gênero, Ivani Ribeiro. Conseqüentemente, com a era de ouro do rádio, o novo veículo transformara-se em coqueluche das massas, lançando uma fulgurante constelação de astros e estrelas.

Em maio de 1943, “Cacilda teve sua primeira oportunidade de atuar como radio atriz, pela Difusora de São Paulo”. (PRADO, 2002, p. 176). Mas, em junho do mesmo ano, algo imprevisto aconteceu: “Assis Chateaubriand, o magnata dos

¹¹ Cacilda recebeu um telefonema de sua tia, avisando que Edmundo estava internado no Hospital Samaritano, em estado grave. Ainda estava vivo, quando Cacilda chegou ao hospital. Ele faleceu no dia 5 de julho e foi enterrado um dia depois.

Diários e Emissores Associados, adquire o controle da Difusora, que passa a integrar a maior cadeia latino-americana de rádio, com 28 estações.” (PRADO, 2002, p. 176). Assim, Cacilda agora é parte do elenco dos Diários e Emissoras Associados, onde também é admitido o seu namorado Tito.

Conforme Prado (2002), Cacilda Becker juntamente com Tito Fleury, foram cedidos pela diretoria das emissoras associadas durante doze meses, a fim de integrar o elenco da companhia de Bibi Ferreira, no Rio de Janeiro, conforme nota do diário de Notícia, de São Paulo em 18 de setembro de 1944, mas em 1945 retornou ao GUT.

Em 1945, Cacilda recomeçou outra vez em São Paulo. Prado (2002) recorda que é nesse período que chegava ao fim a Segunda Guerra, deixando exposta toda crueldade da barbárie nazista. Pressionado Getúlio Vargas assinou, em 28 de fevereiro de 1945, um ato institucional que fixava 90 dias para as eleições presidenciais – a primeira que o país teria em 15 anos. Novos partidos se organizaram, como PSB, PTB, UDN, e o partido comunista Brasileiro – PCB é legalizado. Surge o Departamento Nacional de Informações, é quando Cacilda passou a ter em seu prontuário alguns registros mais relevantes por atividades políticas. Segundo Prado, “uma das anotações mais remotas vincula-se ao PCB, informando que em 20 de agosto de 1945, ela tomou parte na mesa que presidiu os trabalhos de posse do comitê Municipal de São Paulo do PCB, ocorrida no teatro Municipal” (2002, p. 205). No entanto, foi totalmente circunstancial, pois Cacilda participou da cerimônia a convite de colegas da rádio América.

Em 15 de março de 1947, aconteceu o casamento de Cacilda e de Tito Lívio Fleury Martins. Subiram ao altar da Basílica de Nossa Senhora Aparecida, em Aparecida do Norte, não houve convites, festas. Cacilda estava emocionada e desmaiou depois da cerimônia ter terminado. Houve um almoço de família, sem lua-de-mel, retornaram a São Paulo.

Em meados de 1948, juntamente com empresários de São Paulo, foi se confirmando o projeto de Franco Zampari¹² de dar aos amadores paulistas um palco de teatro permanente. Bem antes da sua inauguração, o nome Teatro Brasileiro de Comédia –TBC circulou junto aos artistas, como no lançamento do novo espetáculo “A Margem da Vida” do Grupo de Teatro Experimental- GTE (criado em 1942), em benefício da construção do TBC.

¹² Formado em engenharia, Franco Zampari vivia no Brasil desde 1922, viera da Itália. Materialmente bem resolvido, casado e sem filhos, ambicionava outras formas de realização pessoal.

Conforme Prado, “Cacilda, até aí, estava fora disso tudo.” (2002, p. 272). Enfrentava um cotidiano diferente: estava estudando direito, o trabalho de professora na Escola de Arte Dramática - EAD¹³, o trabalho no rádio e os problemas com os sogros. Em agosto, o EAD foi transferido para o segundo andar do prédio em reformas do futuro TBC. Não durou muito tempo o trabalho como professora de teatro para Cacilda, e logo reintegrou-se no GUT¹⁴.

Cacilda foi convidada para fazer parte do elenco do TBC, pois a atriz Nydia Lícia não aceitou seu papel. Era uma moça da sociedade e “[...] se recusava a dizer a palavra ‘amante’”. (PRADO, 2002, p. 275, grifo do autor). Então foi feita a troca: Nydia foi para o GUT e Cacilda Becker foi fazer a peça de estréia do TBC, e continuou sua carreira. Nossa personagem entrou para o grupo, recebendo salário, pois já era atriz de rádio, uma profissional. Relata-nos Prado,

As circunstâncias fizeram de Cacilda a primeira atriz ‘paga’, profissional, desse teatro que pretendia, por princípio, acolher apenas o diletantismo. Ela recebeu um valor fixo pela participação na peça – um contrato de longo prazo acabaria vindo, mais algum tempo depois. Toda essa confusão em torno da recusa de Nydia soou como campanha na cabeça de Zampari, alertando-o para os imponderáveis embaraços que o trabalho com amadores poderia representar. (PRADO, 2002, p. 276.277, grifo do autor).

Com o tempo, o TBC afastou completamente Cacilda de suas atividades radiofônicas, assim como da planejada carreira de advogada.

No dia 11 de outubro de 1948, foi inaugurado o TBC, que foi o marco na história do teatro brasileiro. Para Marcos Napolitano, “a proposta básica do projeto do TBC, era ‘instaurar o bom gosto’ teatral no público brasileiro, até então habituado com as comédias de costume, levadas ao palco por nomes como Procópio Ferreira e Dulcina de Moraes”. (2006, p. 19, grifo do autor).

Com o TBC a modernização tornou-se um fato. “Foram trazidos diretores, técnicos e encenadores do exterior, sobretudo da Itália.” (NAPOLITANO, 2006, p. 19). As idéias de Adolfo Celi como o novo diretor artístico do TBC, norteou o teatro para o mais puro realismo – uma obediência ao texto original. Segundo Prado,

Além de assimilar o ideário desse novo ‘realismo’, o TBC vai empreender um depuramento técnico em todos os níveis de elaboração da arte teatral, em particular no quesito interpretação. Celi encontrava o terreno preparado para receber suas idéias, como a valorização do trabalho em conjunto. (PRADO, 2002 p. 289, grifo do autor).

¹³ Primeira escola de atores do Brasil EAD – Escola de Arte Dramática, em São Paulo.

¹⁴ Sua estréia tinha sido em 24 de julho de 1943, um espetáculo com três peças.

A partir de 1949, o elenco do TBC passou a ser profissional, pois foi impossível manter apenas amador, num teatro de alto nível técnico. Destaca Prado, “[...] um elenco de vinte atores – todos remunerados, mas nem todos com contratos fixos – inicia os ensaios, sob o comando de Celi, da montagem que vai inaugurar a chamada ‘fase profissional’ do TBC”. (PRADO, 2002, p. 292, grifo do autor).

O método de Celi implicou primeiro em leituras, até atingir as inflexões desejadas. Depois os artistas passavam a decorar os papéis para fazer os ensaios e marcação. De ensaio a ensaio, o elenco do TBC cresceu e reforçou o espírito de grupo. Em noite de gala, “Nick Bar” estreou em 8 de junho de 1949, com sucesso, pois foram cinquenta apresentações em quatro semanas. Sobre este sucesso Prado nos registra: “[...] mais que um elenco bem dirigido, o público assistiu à reorientação estética e técnica do TBC, pelo seu novo diretor artístico.” (PRADO, 2002, p. 295).

Assim, o trabalho dos amadores paulistas já tinha se aprimorado, mas tudo muito discreto e natural. Com o diretor Celi, o elenco do TBC passou a ter mais teatralidade. A esse respeito, percebemos elogios, como a nota publicada no jornal O Estado de São Paulo, em 31 de julho de 1949,

Se o TBC ainda não se popularizou por completo, já conta, todavia, com um núcleo extremamente fiel e constante de espectadores, núcleo que cresce dia a dia e que se recrutou em sua maior parte entre o melhor público, aquele que ignorava até agora o teatro nacional, preferindo a literatura e o cinema. (apud PRADO, 2002, p. 297.298).

Cacilda estava grávida (depois de alguns abortos) e evidentemente não se afastou do TBC. Em 30 de outubro de 1949, nasce o filho da atriz com Tito Fleury: Cuca - Luiz Carlos Becker Fleury Martins. Cacilda estava bem financeiramente e podia aguentar sozinha o futuro. Poucos meses depois se separou, uma vez que a relação não ia bem há tempo, pois Tito Fleury não queria morar numa casa longe de seus pais, viver só com Cacilda. Feito o desquite amigável e, respeitando os direitos de pai, Cacilda foi morar com sua mãe. Conforme escritos de Cacilda, no álbum do filho, percebemos já uma ação e uma atitude sobre liberdade e igualdade. E o autor reforça essa atitude, observando que “quanta consciência feminista, uma década antes que esse movimento ganhasse as ruas!”. (PRADO, 2002, p. 307).

Em janeiro de 1950, Cacilda retornou da licença maternidade. Nossa personagem ocupava a maior parte do seu tempo com o TBC, mas ficava difícil separar trabalho de vida pessoal. O TBC produzia arte, a maioria de seus frequentadores era a elite. Peças foram canceladas mesmo com a casa cheia,

contrariando princípios comerciais, principalmente quando de textos de inspiração socialista. Isso desagradou a uma parte de artistas; o TBC também estava apenas refletindo o acirramento ideológico que dividia o mundo em dois blocos: capitalistas e comunistas.

Politicamente, em 1950, O Brasil leva ao poder Getúlio Vargas, eleito pelo PTB na primeira sucessão presidencial decidida pelo voto. Porém, o Brasil levou um susto ao despertar em 24 de agosto de 1954, com a sua morte.

Dias depois, 23 de outubro de 1954, circulou pelo país a revista Manchete trazendo o rosto da Cacilda como título da matéria “De São Paulo para o Brasil”, em menção a chegada do TBC à Capital Federal. Também na mesma edição, a revista comentou as eleições ao governo de São Paulo em retas finais de apuração.

Com a vitória de Jânio, com 37 anos, apoiava-se em sua figura peculiar, capaz de “atrair os aliados mais díspares, entre os quais se alinhava o ex marido de Cacilda, Tito Lívio Fleury, [...] pelo que seria aquinhado com o cargo de vice-presidente da Cia. De Armazéns Gerais do Estado. Antes da posse, porém Jânio, Tito e companhia fizeram uma viagem de turismo à França.” (PRADO, 2002, p.377).

A situação financeira de Tito, agora, era bem mais estável. Com Cacilda não era diferente, recebia um bom salário e fixo no TBC, incluindo 50% pelas apresentações no Rio, também recebeu rendimentos com a Cia. De Teleteatros Cacilda Becker, que mantinha contrato com a TV Record, em SP, e com a Tupi, no Rio. Somado a isso seu prestígio era incontestável. Porém, a relação dos dois já não era mais tão amigável.

Até o começo de 1955, o filho Cuca passava os fins de semana com o pai. Quando Tito se envolveu com Terezinha Bueno, os ânimos se alteraram. Conforme relatos do próprio filho, Terezinha era ciumenta e provocativa e passou a instigar Tito contra Cacilda, sugerindo que o filho pernoitasse com eles. Discussões e atritos passaram a fazer parte do relacionamento entre Cacilda e Tito.

Numa dessas discussões Cacilda desferiu um tabefe em Terezinha, uma vez que essa, segundo relatos de Cacilda se intrometera na criação do menino. Depois da briga, o diálogo entre Cacilda e Tito tornou-se impraticável, e teve início o longo processo judicial. Cacilda moveu uma ação contra Tito, reivindicando para si a guarda do filho e a alteração dos termos estabelecidos no desquite amigável. Tito usou os argumentos possíveis, como um adultério cometido mais de uma vez por Cacilda. Tito saiu vitorioso nessa etapa e solicitou ao juiz uma sindicância sobre os “costumes e condições” de vida de ambos, e que foi atendido, porém o tiro saiu pela

culatra, favorecendo Cacilda, mas nada era definitivo ainda. Tudo isso serviu de excelente material de especulação para a imprensa, somado ao escândalo que envolveu a estréia da Peça “Gata em Teto de Zinco Quente”. Era considerada uma peça escandalosa, com palavrões e menores em cena. Não tardou que a eliminação dos palavrões fosse exigida pelo Juizado de Menores.

Com a situação política, cultural e somado a um incêndio, o TBC estava cada vez mais debilitado. Assim, em agosto de 1957, aconteceu à criação do Teatro Cacilda Becker, uma parceria com Walmor Chagas, seu namorado na época. Enquanto Cacilda enfrentava mais etapas do processo que saiu vitoriosa, Walmor cuidava dos detalhes legais para o registro do Teatro.

O Brasil de JK se preparava para os “anos dourados”. Cacilda, cada vez mais empenhada, viajava com suas peças pelo país e fora deste. Faziam teatro de uma perspectiva política com discussões políticas, onde a classe média era o público alvo, também operários e camponeses eram os personagens muitas vezes.

Em 1960, Jânio Quadros foi eleito presidente e tomou posse em janeiro prometendo abrir créditos ao teatro. Os movimentos sociais aconteciam em diferentes áreas – inclusive no teatro. Em fevereiro de 1961, as companhias e grupos paulistanos viveram uma experiência inédita, a criação da União Paulista da Classe Teatral – UPCT. E, “democraticamente, por aclamação, Cacilda foi eleita presidente, em uma acalorada assembléia, no Teatro de Arena, que só terminou às 4 horas da madrugada do dia 23.” (PRADO, 2202, p. 459).

A idéia central era que o UPCT intermediasse reivindicações da classe junto aos governos e a companhia Estadual de Teatro, uma vez que o teatro havia crescido, comportava muitas companhias disputando um mesmo público. Mas, logo surgiu um plano de extinguir todas as companhias e existir só a UPCT, entidade suprema. Cacilda não aceitou e pediu demissão da presidência e com ela foi-se as mais importantes companhias paulistanas, perdendo assim a entidade sua representatividade, seis meses depois que abriu, já sucumbiu.

O Teatro Cacilda Becker montou espetáculos, fez investimentos pesados. Num momento de crise política e inflação alta. Também estava em crise a relação de Cacilda e Walmor, Cacilda tentou prorrogar a relação, inclusive adotou Maria Clara. Porém a separação foi inevitável. Nessa época estava já, emocionalmente, debilitada e magra. Citando o autor,

Maria Clara foi adotada quando o casamento de Cacilda com Walmor Chagas não ia bem, foi uma maneira que Cacilda encontrara para salvar a relação com Walmor, [...] e neste lar cabem Cuca, Maria Clara, Fió - o cachorro, Walmor e eu. Juntos podendo encontrar encantos nas pequeninas coisas que compõem uma vida comum. (PRADO, 2002, p. 481).

Mesmo com o ambiente político tenso que se instalara no país, “A Noite de Iguana”, teve uma acolhida excelente do público. Conforme Prado,

Poucos dias depois da estréia paulista, a noite se fechou para a democracia brasileira: em 31 de março de 1964, iguanas fardadas de verde-oliva tomaram o poder, instalando um regime de exceção sustentado à base de ‘Atos Institucionais’, cujo primeiro tornou o marechal Castelo Branco presidente da República. (2002, p. 483, grifo do autor).

Os teatros em São Paulo permaneceram fechados nos três dias em que o golpe se desfechou. Reabriram em 4 de abril, e teve início a temporada “caça às bruxas” do Departamento de Ordem Política e Social – Dops.

A “Noite de Iguana” sobreviveu ao golpe, mas no teatro quase todos passaram a ser suspeitos. A perseguição mais pesada caiu sobre os integrantes do Teatro de Arena e do Teatro Brasileiro de Comédia. Policiais cercaram o teatro de Arena, que apresentava um show do bailarino Leni Dale, cuja missão era prender todos cujos nomes constassem numa lista. Segundo Prado,

[...] essas prisões no Arena e no TBC eram apenas para apurar a infiltração de uma operação que o Dops, definiu como ‘sindicância para apurar a infiltração comunista no meio teatral’, e que teria muitos desdobramentos. (2002, p. 484, grifo do autor).

Nos dias que se seguiram, muitos artistas foram intimados pelo Dops. Cacilda Becker encabeçava a lista extensa. Ela cumpriu a determinação, toda a imprensa foi convocada. Segundo Prado,

Na tarde do dia 8 de maio, a primeira-dama do teatro brasileiro adentrou a delegacia, maquiadíssima [...], ela afirmou, ‘vim esclarecer à polícia que, durante meus 20 anos de atividades artísticas, sempre estive ligada, exclusivamente, aos movimentos do teatro, cinema, do rádio e da televisão’. (2002, p. 484, grifo do autor).

Os registros nos arquivos do Dops comprovam a intimidação que serviu como base ao interrogatório. Dentre as anotações, acumuladas durante anos sobre a atriz, uma delas diz respeito à captação de uma “transmissão russa” para o Brasil, com data de junho de 1953, informando que Cacilda teria integrado uma delegação

de mulheres que participou do Congresso das Mulheres de Copenhague e visitou a URSS, onde a atriz, direto de Stalingrado, teria feito a seguinte declaração: “A paz e a felicidade acompanham o povo soviético; as saudações fraternais que recebemos em todo país nos enchem de eternos agradecimentos”. (PRADO, 2002, p. 485). Cacilda jamais estivera na Rússia. No entanto, quem fez essa viagem foi Maria Della Costa também atriz.

Gentile Maria Marchioro Dalla Costa, ou simplesmente, Maria Della Costa, a então modelo gaúcha, estreou no teatro no Rio de Janeiro com 18 anos de idade com a peça “A Moreninha”, no papel de Clementina. Tornou-se também uma atriz importante para o teatro, e anos mais tarde vai ter um teatro com o seu nome. Fez parte da nova geração de atores, juntamente com Bibi Ferreira, Marília Pêra, Walmor Chagas, Raul Cortez, Tônia Carrero, Paulo Autran e outros. E é claro Cacilda Becker, nossa personagem central.

O episódio do depoimento no Dops foi mal digerido no meio artístico, onde Cacilda pareceu uma estrela exibicionista e reacionária, já que havia dado entrevistas aos jornais. O que preocupava era a coerção policial, no meio. Mas, a atriz não pensava e nem agia com medo. Através de um depoimento ao jornalista Van Jafa, publicado pelo jornal, se destacou na reação à ditadura militar. Ela deixa claro, conforme Prado, que em arte, a mensagem não pode ser uma camisa de força para a criatividade e nem o estético não pode se subordinar ao político. (2002, p. 487). Assim, em 25 de maio de 1964, no *Correio da Manhã*, Cacilda dá o seguinte depoimento,

Qualquer teatro, em qualquer época, é sempre um retrato da sociedade em que se vive; politizar seria possível desde que não fosse, como muitas vezes foi, através da mistificação. Vi muitos espetáculos carentes de qualquer qualidade artística, justificados apenas por suas intenções políticas. Vi muitos jovens dizerem-se atores sem ter a menor vocação para isso: eles teriam cumprido melhor o seu objetivo se tivessem sido candidatos a qualquer chapa política, numa campanha eleitoral. De qualquer modo, foi sempre com os olhos de muito amor que contemplei o trabalho alheio, e que manifestei opinião, nem sempre favorável, a esse gênero de teatro, pois acreditava que a própria continuidade desse movimento levaria a juventude artística honesta à constatação dos seus erros. E acreditava que a intenção desses grupos era ainda a de contribuir para o engrandecimento do nosso teatro(...)é preciso libertar o teatro brasileiro de qualquer compromisso. É preciso deixar que as asas cresçam para todos os lados, para que o voo possa ser bem mais alto. Foi por isso que eu fui ao Dops. Fui pedir à Polícia Política que não corte as asas de uma gente moça e de outros menos moços que começavam a voar. Não fui apenas para 'defender a minha irmã ou exibir modelos 'Dior', como querem muitos. Mas para explicar, meus irmãos, que em verdade no teatro não há ideologia; existe ideal. E se não favorecesse os idealistas, o teatro brasileiro, nas condições em que é feito, há muito não existiria(...) Em essa história toda o que mais me surpreende é que depois de ter estado no Dops, (...) houve muita gente que me quis ver como ré. Justamente eu, antes chamada de 'reacionária' e 'alienada' por aqueles que endossavam o teatro chamado 'atuante', mas que certamente nesse momento já mudaram de idéia. De qualquer modo, acho que o teatro que nós estamos fazendo aqui é e será sempre, sem *partipiris* realmente atuante. Nós todos da classe teatral temos hoje uma posição artística, intelectual, política e social absolutamente esclarecida. Nestes últimos anos, os nossos atritos (atritos entre atores, diretores, empresários e críticos) deram-nos uma consciência profissional que deve ser respeitada. (apud PRADO, 2002, p. 487, grifo do autor).

Um ano depois de instaurada a ditadura, começou a se esboçar no país uma reação política e cultural contra o arbítrio. Naquele período, a palavra de ordem era resistência. Também era grande a perseguição dos censores no teatro, igualmente recaiu sobre a música, as artes plásticas e o cinema.

Para contornar a censura, Cacilda criou um "espaço privado" de liberdade, que foi conhecido como Centro de Estudos Teatrais, instalados na área externa do seu apartamento. Como não se tratava de espaço público, a Censura não poderia interferir, a inauguração aconteceu com a peça "A Conspiração". A criação do Centro de Estudos Teatrais virou notícia.

Cacilda sempre atuante viajou para o exterior e regressou depois de três meses, quando em 1967, teve início a posse do general Arthur da Costa e Silva. Foi imposta ao país uma nova constituição, apesar disso o movimento estudantil se reorganizava para ir às ruas.

Em 4 de março de 1968, Cacilda trocou o palco por um cargo administrativo não remunerado,

A espinhosa presidência da comissão estadual de Teatro – CET, órgão da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Ocupante anterior, Décio de Almeida Prado, passou-lhe a incumbência ciente do quanto tinha de ‘presente de grego’. As rivalidades existentes entre as companhias, com bases políticas e estáticas ou pessoais, não podendo descarregar entre si, para não destruir o mito da união da classe teatral [...] Por outro lado, Cacilda, desentendendo-se temporariamente com Walmor Chagas, encontrava-se numa situação delicada, sem companhia, sem elenco, sem saber o que fazer da vida. (PRADO, p. 517, grifo do autor).

A gestão de Cacilda seria uma das mais atribuladas por disputas internas, mas, principalmente, pelo contexto político.

Na segunda quinzena de fevereiro de 1968, a Censura Federal intensificou sua truculência proibindo peças. Por conta disso, a classe teatral promoveu manifestações públicas, e Cacilda participou, mesmo com medo de “trair” eticamente, por ser presidente da comissão. Conforme Prado (2002), junto com Cacilda participaram os “meninos” Luís Travassos e José Dirceu, entre outros.

Sem planos para o palco, Cacilda assinou um contrato com a TV Bandeirante, canal 13, para levar à telinha o Teatro Cacilda Becker.

Em 5 de junho, estreou sob protestos a 1ª Feira Paulista de Oficina, um festival organizado pelo Teatro de Arena, reunindo, num único espetáculo, peças curtas de vários autores brasileiros. A primeira edição teve como tema “O Que Pensa Você do Brasil de Hoje?”. O evento era uma afronta à Censura, e o Diário Popular, em 8 de junho de 1969, noticiou:

Todas as companhias teatrais resolveram suspender seus espetáculos e ir para o Ruth Escobar para garantir a estréia. Depois de uma assembléia de três horas, decidiram realizar um acampamento de atores que permaneceria no teatro protegendo o elenco. Cacilda Becker, atual presidente da comissão Estadual de Teatro, compareceu na sexta feira(dia 6), dizendo na abertura: ‘A representação na íntegra da 1ª Feira paulista de Opinião é um ato de rebeldia e de desobediência civil. Trata-se de um protesto definitivo dos homens livres de teatro contra a Censura de Brasília, que fez 71 cortes nas seis peças que formam o espetáculo. Não aceitamos mais a Censura centralizada, que tolhe nossas ações e impede nosso trabalho. Conclamamos o povo a defender a liberdade de expressão artística e queremos que sejam de imediato postas em práticas as novas determinações do grupo de trabalho nomeado pelo ministro Gama e Silva para rever a legislação da censura. Não aceitaremos mais o adiamento governamental; arcaremos com a responsabilidade desse ato, que é legítimo e honroso. O espetáculo vai começar. (apud PRADO, 2002, p. 523.524, grifo do autor).

O conflito estava deflagrado, no dia seguinte, 15 policiais armados interditaram o teatro, barrando o acesso à bilheteria e à porta do teatro. Porém, o elenco driblou a ação repressiva e seguiu para o Teatro Maria Della Costa, onde a Feira foi apresentada a um público que pagara para ver outra peça.

No dia 9, Cacilda integrou uma comissão de artistas que se reuniu com Gama e Silva; o ministro prometeu retirar o dispositivo policial da frente do teatro. No dia 11, em assembleia novas decisões foram tomadas sobre os rumos do movimento. O jornal do Estado de S. Paulo havia publicado dia antes uma nota editorial sobre o que considerava excessos pornográficos nas peças, sugerindo limites. Os artistas interpretaram como uma defesa à censura, e decidiram devolver simbolicamente o Prêmio Saci, em que foram agraciados pelo jornal. Até 1964, a entrega dos Sacis¹⁵ era algo glamuroso e, depois do ocorrido, passou a ser uma festa insignificante, pois os artistas tinham sido presos ou perseguidos.

Seis dias depois da devolução dos Sacis, aconteceu no Rio a maior manifestação de repúdio ao regime militar, a passeata dos 100 mil. Em 18 de julho, o público estava se retirando do palco Ruth Escobar, quando um grupo de 20 homens, armados com cassetetes, revólveres, facas e socos, invadiu a sala e espancou atores e pessoas da platéia. Ruth Escobar tentou apresentar queixa, mas não conseguiu que fosse registrada.

Outra assembléia da classe teatral decidiu pela adoção de medidas de segurança, para garantir proteção aos espetáculos e ao público. Uma das medidas foi cercar o teatro por estudantes armados com paus e até metralhadoras no palco, mas isso de nada serviu diante do próprio Estado Militar.

Em 13 de setembro, Cacilda recebeu uma carta da direção da emissora dispensando seus serviços, ela convocou a imprensa, onde a *Folha de São Paulo* em 14 de setembro de 1968 registra as seguintes palavras:

¹⁵ O Prêmio Saci era promovido anualmente pelo jornal *O Estado de São Paulo* onde os melhores do teatro eram agraciados com estatuetas. A cerimônia acontecia no Teatro Municipal, com trajes a rigor e seguida de jantar. No momento em que a classe teatral devolveu os prêmios, houve uma ruptura entre o jornal e o teatro. Depois o jornal cortou os descontos que tornavam os anúncios mais baratos para as peças.

Fumando nervosamente, Cacilda Becker se acomoda numa poltrona e afirma: Acabo de ser demitida da TV Bandeirante sob acusação de que minha representação é subversiva. Isso é um absurdo, pois tiveram o cuidado de dizer que não são os textos, mas sim minha atuação! (...) Um programa levado às 23 horas com liminar de juiz não pode ser classificado de subversivo e comunista, como quer a Censura Federal, numa violação ostensiva do meu direito de trabalhar. Quem julga meu trabalho é a crítica, não a Censura. Eu me orgulho de representar uma classe que sai pelas ruas em passeata para lutar contra a opressão. De início, perseguiram o teatro. Agora é a vez da TV. Mas o que se pode esperar de uma Censura que proíbe Casa de Bonecas, de Ibsen, alegando que a mesma tratava de pederastia, tomando como base o título? Onde estamos? Ao fazer essa denúncia, não quero que meu gesto seja tomado como promoção pessoal; nem desejo, tampouco, reivindicar nada. A imprensa no Brasil de hoje é nossa única arma, última que ainda goza de liberdade. O que eu quero denunciar é a opressão. (apud PRADO, 2002, p. 531.532).

Desde cedo, a Censura vinha criando problemas para o Teatro Cacilda Becker na TV, classificando para “maiores de 18 anos”.

Caetano Veloso não tinha qualquer relação pessoal ou profissional com Cacilda. Mas, no dia 28 de setembro, no Festival Internacional da Canção, quando apresentou a marchinha “É proibido proibir” foi vaiado e Caetano revidou. Seu brado foi em favor da atriz Cacilda, por conta das perseguições que ela vinha sofrendo da censura: “[...] viva Cacilda Becker, viva Cacilda Becker!” (PRADO, 2002, p. 534).

E a situação política do país agravava-se a cada dia, principalmente, quando da consumação do chamado “golpe dentro do golpe”¹⁶.

Desde 13 de novembro, Cacilda estava licenciada da presidência da CET. Walmor estava sem projetos, partiu de férias para os EUA e convidou Cacilda para como amigos, conversarem sobre o futuro do TCB.

Nos EUA, o movimento hippie estava no auge. Cacilda mergulhou nesse mundo e mais, pois, estar fora do Brasil naquele momento de ditadura e opressão, deu um ar de liberdade. Mas, quando Cacilda voltou ao Brasil, muitos dos seus amigos estavam presos e a dama do teatro intercedeu junto aos órgãos competentes para libertarem os artistas presos.

Em março, Cacilda voltou a ensaiar depois de mais de um ano sem fazer teatro. Em 8 de abril de 1969, no Teatro Cacilda Becker, em São Paulo, estreou a peça “Esperando Godot”. Mas na terça-feira, do dia 6 de maio, um mês após a estreia, não haveria o segundo ato da peça. Fazia um mês exato que Cacilda completara 48 anos. “Esperando Godot” estava sendo apresentado em sessão

¹⁶ O regime transformou-se numa ditadura mais rigorosa, quando da edição do AI-5.

vespertina, iniciado às 16 horas, para estudantes secundaristas. Iniciado o intervalo, Cacilda começou a passar mal.

Uma forte dor de cabeça (o que vinha sentindo seguidamente, porém diferente das anteriores), uma ambulância foi chamada e partiu em direção ao Hospital São Luiz. Cacilda sofreu um aneurisma roto cerebral, um violento derrame que deixou um grande dano cerebral. Os médicos não tiveram alternativa a não ser operar, já que a prática normal era, naquela época, deixar 'esfriar' - diminuir o edema cerebral, para depois operar. Cacilda sofreu uma única cirurgia e a partir dali qualquer recuperação dependia unicamente do seu organismo. Cacilda começou a ter uma respiração difícil, deveria estar tendo uma embolia e o coma era profundo e irreversível, vida vegetativa.

Coube ao seu filho Cuca - Luiz Carlos Becker Fleury Martins (filho de Cacilda com Tito Fleury), autorizar o desligamento do aparelho que mantinha viva Cacilda. Eram 10 horas do dia 14 de junho quando Cacilda morreu. Além de deixar Cuca, Cacilda também deixou sua filha adotiva Maria Clara com 5 anos de idade.

Segundo Luís André Prado, não foi só a Cacilda que morreu, mas o Brasil sofreu consequências profundas,

Cacilda partiu deixando o Brasil em estado de coma político; muito sangue ainda iria jorrar, manchando indelevelmente a consciência nacional. Ela, pregava arte pela arte [...]deixou-nos como legado uma trajetória corajosa de doação à cultura brasileira que tanto amou.[...] O Brasil sobreviveria ao AI-5, mas com sequelas graves. Ainda sofremos em consequência das lesões profundas causadas pelo aneurisma militar que, por 21 anos, colocou o país em vida política vegetativa e nos legou uma atrofia social e cultural contra a qual ainda lutamos. (PRADO, 2002, p. 562).

Em suma, Cacilda foi uma mulher presente na sociedade da sua época. E com o seu talento e suas ações perpassou diferentes retratos e imagens; também foi uma figura atuante contra a censura e as arbitrariedades cometidas na sociedade, principalmente na ditadura militar brasileira, período em que situamos a nossa protagonista.

3.1 As representações sobre a atriz Cacilda Becker

Uma vida, uma história não pode ser entendida unicamente através da singularidade. Cacilda Becker, desde cedo se mostra como uma mulher de atitude e

ousadia em relação às normas criadas pela sociedade. A respeito de conhecer a história da personagem e o contexto de sua época, usamos as seguintes palavras, “[...] o resgate da trajetória de uma pessoa – famosa ou anônima – nos ajuda a entender as tramas de um período histórico, sua moral, seus valores e costumes”. (PRADO, 2002, p. 572).

Ao mergulharmos na personagem, é possível elucidar a protagonista, mas de uma forma que venha de encontro ao interesse social e coletivo, fugindo de um padrão instituído. Esse é o retrato que nos mostra Prado, “[...] quase tudo o que fazemos na vida reflete um padrão estabelecido: o que destoa merece atenção, porque é transformador”. (2002, p. 572).

Percebemos a trajetória de Cacilda Becker, como uma mulher além de seu tempo e não apenas na evolução profissional. Para entendermos que nossa protagonista representou amparo, coragem entre outros, nos valemos das palavras de Luís André Prado,

[...] a irmã mais velha que virou arrimo de família; [...] a matriarca que protegeu gente perseguida pela polícia quando a ditadura mostrava os dentes. [...] Não dá, por isso mesmo, para tratar sua história com meias medidas ou restrições morais passadistas. (2002, p. 573).

É importante percorrermos a sociedade brasileira, durante o século XIX, para entendermos melhor o papel desempenhado por nossa protagonista na sociedade de seu tempo. Nesse período, a sociedade sofreu uma série de modificações, como a consolidação do capitalismo, uma nova vida urbana que oferecia novas alternativas de convivência social: a ascensão da burguesia e o surgimento de uma nova mentalidade burguesa. Então temos uma reorganização das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas.

Nasceu, nesse momento, uma nova mulher, marcada pela valorização da intimidade e maternidade. Presenciamos um lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo, ou seja, um sólido ambiente familiar. Segundo Maria Ângela D’Incao “cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser totalmente atingido dentro da esfera da família”. (In: DEL PRIORE, 2008, p. 229).

É igualmente importante pensar que os ideais, a postura e as atitudes da protagonista perpassaram as paredes domésticas, o vínculo familiar, uma vez que um grande número de mulheres permanece aí “enclausurado” até os dias atuais.

Cacilda não agiu de acordo com o esperado segundo as convenções sociais. Percebemos isso, por exemplo, quando reivindicou para si a guarda do seu filho, bem como a alteração dos termos estabelecidos no desquite amigável.

O casamento definia atribuições e direitos distintos para homens e mulheres. A sociedade do casamento pressupunha uma hierarquia, respaldada pela legislação onde “[...] o marido era o chefe, detentor do poder sobre a esposa e os filhos, a quem cabiam as decisões supremas, a última palavra”. (BASSANEZI, In: DEL PRIORE, 2008, p. 626).

A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais: ocupação doméstica, cuidado dos filhos e do marido. Cabia sempre à mulher a pureza, a resignação e a doçura. Ser mãe, esposa e dona de casa era considerado o destino natural das mulheres. A mulher que não seguisse seus caminhos estaria indo contra a natureza.

Assim, a separação era algo inconcebível para a sociedade. Além das necessidades econômicas (dependência do provedor) e do reconhecimento social, as mulheres separadas eram mal vistas. Mas Cacilda Becker rompeu essas barreiras, além de assinar o desquite, recorreu judicialmente para alterar os acordos já estabelecidos, nos áureos anos da década de 50.

O desquite era a única possibilidade de separação oficial dos casais nos anos 50, mas não dissolvia os vínculos conjugais e aquelas que desquitavam sofriam os preconceitos da sociedade. Eram má influência para as mulheres casadas (bem casadas), recebiam adjetivos como as “liberadas”. O divórcio só passou a fazer parte das leis brasileiras na década de setenta.

As mulheres separadas estavam em constante vigilância da sua conduta moral e deveriam abrir mão da sua vida amorosa sob o risco de perder a guarda do filho. Aí, a nossa protagonista mais uma vez rompeu os dogmas, pois, separada, tem seus amores e requer sempre os direitos sobre o filho para si.

A protagonista não só rompeu barreiras do espaço privado como também do espaço público. Reforçamos que foi uma figura atuante contra a censura imprimida ao teatro e as arbitrariedades cometidas na sociedade em geral.

Ela se colocou à frente da classe teatral contra a opressão, uma vez que os governos militares enfraquecem de todos os lados qualquer possibilidade de

integração social. Como já foi citado no capítulo anterior, com a edição do AI-5 houve um rigor na censura de imprensa; esta passou a obedecer às instruções dos altos escalões de quem ditava o poder. A nova autoridade do Estado se identifica e se considera dona de um poder suficiente capaz de eliminar a desordem. Parafrazeando Nilson Borges, “a nova autoridade se considera autodotada [...], dona de um poder suficiente para eliminar os fatores adversos que perturbem a ordem, e para adotar medidas visando a assegurar e consolidar o movimento revolucionário e impor seus objetivos.” (In: FERREIRA E DELGADO, 2007, p. 27).

O processo de formação da cidadania¹⁷ começa no Brasil, com a superação fundada na divisão do trabalho e na estratificação social, eis uma característica da Primeira República.

Por volta de 1907, conforme Paola Cappelin Giuliani (2008), alguns segmentos de trabalhadores já reivindicam direitos trabalhistas, são eles: os burocratas civis e militares, os trabalhadores da imprensa nacional, os ferroviários, os trabalhadores dos arsenais da Marinha. Eles formulam as primeiras reivindicações trabalhistas, mas acabaram se limitando ao cotidiano do trabalho dos homens; não faziam referência à vida fora das fábricas e nem tão pouco às especificidades dos trabalhos das mulheres. Essa tendência se manteve durante os anos 20.

É de suma importância ressaltarmos que nessa época a cidadania social restringiu-se unicamente aos homens. Essa projeção do homem trabalhador acabou deixando na sombra as más condições de trabalho que era dado à mulher. Segundo Paola Cappelin Giuliani, “muitas vezes, as trabalhadoras nem são reconhecidas como parte da população economicamente ativa, sua contribuição social reduz-se ao papel de mantenedora do equilíbrio doméstico familiar. (In: DEL PRIORE, 2008, p. 641).

A modernização da sociedade brasileira atingiu de maneira diferente os diversos grupos sociais e produziu várias formas e níveis de conflito. Nessa perspectiva podemos compreender por que as reivindicações atingiram áreas não exclusivamente ligadas às atividades produtivas. Sobre esse assunto, Paola Cappelin Giuliani (2008), complementa que as negociações na maioria das vezes

¹⁷ SANTOS. Dos W. Cidadania e Justiça. Rio de Janeiro: Campus, 1979, p. 104. Apud Giuliani, Paola Cappelin. In: DEL PRIORE, 2008, p. 640: “[...] o conteúdo da cidadania em seu significado mais geral, isto é, como consciência de pertencer à sociedade, como capacidade do indivíduo de se sentir responsável pelo bom funcionamento das instituições e como obrigação das instituições de respeitar os direitos de homens e mulheres”.

entre as partes interessadas acabam atingindo as relações do todo da sociedade. Para Giuliani, “as negociações muitas vezes conflituosas entre as organizações sindicais, o Estado e os empresários não se limitam às reivindicações trabalhistas dos primeiros: na verdade, acabam atingindo as relações de toda a sociedade” (In: DEL PRIORE, 2008, p. 640).

A partir de 1930, definem-se os direitos e deveres relativos ao trabalho, reconhecendo os sindicatos como organizações oficiais. E com a criação do Ministério do Trabalho, temos um aparato jurídico válido em todo o país. Conforme Giuliani (2008), esses atos implantam no Brasil o pertencimento da cidadania social.

Tal modelo permanece vigente até o golpe militar. Os governos militares enfraquecem todas as possibilidades de integração social dos trabalhadores e anulam o acesso à cidadania social. Conforme Paola Cappellin Giuliani, várias medidas foram tomadas, impedindo o acesso social. Para ela,

Repressão aos sindicatos e a seus dirigentes, supressão do salário profissional, esvaziamento da Justiça do Trabalho, exclusão dos representantes dos empregados e dos empregadores do controle público da administração e da gestão do Instituto Nacional da Previdência Social são algumas das medidas desse período. (In: DEL PRIORE, 2008, p. 642).

Buscando legitimidade junto à população, os governos militares mascaram e criam políticas voltadas às camadas populares, como: programas de alfabetização, de assistência médico-hospitalar e de habitação.

Esses programas demonstram a falta de equilíbrio das relações homens e mulheres. Pois, considera-se como público a ser atingido nessas políticas a família, constituída em torno do chefe de família, única autoridade reconhecida, capaz de suprir todas as necessidades da família. Assim, as questões pertinentes às condições de vida e à reprodução social da família- função da mulher – permanecem em segundo plano.

Nesse contexto é possível percebermos que “a maior parte das mulheres continua sendo contemplada apenas indiretamente como cidadãs.” (GIULANI, In: DEL PRIORE, 2008, p. 643).

Mas não podemos deixar de reconhecer que existiam vozes femininas que aspiraram proporcionar iguais oportunidades entre homens e mulheres. Tais atitudes conseguem atingir o patamar das relações, conseguiram criar um novo estilo frente aos tradicionais parâmetros vigentes e nossa personagem central foi uma delas. Aos

poucos, penetraram nas estruturas tradicionalmente ocupadas por homens, nas diretorias, associações, sindicatos, comitês e outros.

As atitudes demonstradas pela protagonista nos dão o entendimento de que ela conseguiu criar um estilo diferenciado frente ao tradicional. Desse ponto de vista, ela contribui com algumas transformações importantes, como a integração da mulher na frente de lutas sociais, reivindicando a possibilidade de atuar sem os cortes da censura. Bem como, quando fez parte da comissão de artistas que se reuniram com o ministro para a retirada dos policiais na frente do Teatro. Ou quando intimada pelo DOPS¹⁸, cumpriu a determinação de depor e manteve-se fiel a sua causa e aos seus colegas da classe teatral.

Um outro aspecto que mereceu destaque são as vigilâncias e as inspeções que Cacilda sofreu no contexto militar e nem por isso se intimidou. A respeito das inspeções e seus objetivos, Foucault (1987) ressalta que a inspeção deve funcionar sempre, é preciso adestrar o sujeito; onde o vigiar e punir faz parte do sistema. Ora, como o sistema repressivo do período militar tinha por objetivo controlar os subversivos, é possível percebermos a intenção das medidas que foram tomadas contra os artistas, uma vez que era preciso vigiar e punir.

Lembramos também o que Carlos Fico nos destaca sobre o sistema de controle e repressão, o SNI¹⁹, “o SNI, portanto, assistiu e participou do surgimento da polícia política do regime militar”. (2004, p. 79).

Nesse mesmo cenário, percebemos que o temor da baderna e normalidade desejada fez surgir esse departamento com o objetivo de autoridade, fortalecendo o poder central, legitimando o aparato policial e a violência, amparado nesse estado autoritário: “para a polícia política, a tortura era rotina praticada usualmente”. (FICO, 2004, p. 83).

Nesse estado autoritário com suas práticas repressivas, valemo-nos de um fato real, envolvendo os colegas da nossa protagonista central para melhor compreendermos o que representou Cacilda para a classe de artistas. Em 18 de julho de 1968, por volta da meia - noite, no palco do Ruth Escobar, o público estava se retirando, quando 20 homens armados com seus cassetetes, revólveres, facas, invadiram a sala, espancando atores e público. Esse grupo era o CCC - Comando de Caça aos Comunistas. Artistas foram encurraladas nos camarins, sofreram

¹⁸ Departamento de Ordem e Política Social.

¹⁹ O Sistema Nacional de Informação - SNI se tornou mais que um órgão de assessoria, transformou-se num departamento capaz de vetar nomes cogitados para cargos públicos.

golpes e tiveram suas roupas arrancadas; também há depoimentos de fratura na bacia por ter sido atirado no palco. Nada foi poupado: cenários, aparelhos de som, holofotes destruídos. A radiopatrulha²⁰ que estava do lado de fora do teatro nada fez. A atriz Marília Pêra estava presente e assim relata para o autor,

Eu estava em meu camarim, ainda de calcinha e sutiã, e começava a limpar a maquiagem. Então ouvi uma gritaria, um barulho ensurdecedor. Abri as portas, porque, não tinham trinco. Vi um cara pegando a cabeça de uma das meninas do coro e batendo contra a parede. Minha camareira entrou e disse: 'Fecha a porta que eles vêm para matar'. Tentamos as duas segurar as portas, mas eles arrombaram e arrebentaram tudo o que havia no camarim, com cassetete e soco-ínglês. Estavam armados também com revólveres e metralhadoras. Eu ingenuamente dizia: 'Por quê?' Eles xingavam e diziam: 'fora daqui...'. Saímos correndo. Tinha um corredor polonês e vi na minha frente vários colegas correndo e levando bordoadas. Resolvi passar devagar e passei, com um penhoarzinho na frente do corpo. Eles não me bateram... fui até a porta do teatro. Na bilheteria, vi a Zezé Motta, de cabelo arrepiado [...]. (PRADO, 2004, p. 529, grifo do autor).

Cacilda não estava lá, mas, assim que foi avisada, logo chegou e passou a noite com seus amigos e colegas. Ruth Escobar tentou apresentar queixa na Delegacia do Dops, mas não conseguiu fazer nenhum registro. Ademais, "os protagonistas do golpe de 64 e da ditadura militar cercam-se dos devidos cuidados diante da óbvia necessidade de manterem sigilo sobre boa parte de seus atos". (FICO, 2004, p. 21).

Logo após o atentado, uma comissão de atores tentou sem resultados, obter audiência com as autoridades. Cacilda, indignada com a situação, em entrevista à imprensa, advertiu que estava muito preocupada e que tomaria providências para garantir todos os teatros, pois para ela qualquer teatro era dela.

Até onde sabemos, Cacilda, um dia antes, telefonou para a Ruth avisando do possível ataque, pois um amigo jornalista havia alertado, mas achavam que era mais um dos falsos alarmes de que já tinham sido vítimas e estavam "protegidos" pela radiopatrulha. Sobre essa proteção, presente no contexto, nos validamos de Foucault (1987), quando destaca que para manter a ordem e a disciplina era necessário vigiar. E para o bom êxito do vigiar era necessário "o exercício da disciplina supõe um dispositivo que obrigue pelo jogo do olhar." (FOUCAULT, 1987, p. 143).

Em 23 de julho, o governador Abreu Sodré recebeu um grupo de artistas e prometeu reprimir os atos violentos, mas apenas promessa, nada de concreto foi

²⁰ Policiais que faziam ronda e vigilância nas ruas para garantir a "proteção e segurança" da população, evitando a desordem.

feito. Assim, ficou evidente a existência de duas censuras distintas durante o regime: uma controladora e uma outra como um verdadeiro sistema repressivo. Temos aqui,

É a dicotomia legal/ 'revolucionária' que explica a existência não de uma, mas de duas censuras durante o regime militar: uma legal e longa – aquela que havia décadas controlava as diversões públicas; outra, 'revolucionária' e negada: a censura propriamente política da imprensa, que era, para a ditadura, 'um de seus instrumentos repressivos'. (FICO, 2004, p. 87, grifo do autor).

Em nova assembleia, a classe teatral decidiu tomar suas medidas de segurança, garantindo proteção aos espetáculos e ao público. Entre as medidas tomadas foi “cercar o teatro Ruth Escobar por estudantes armados com paus”. (PRADO, 2002, p. 530).

O governo vigente de 64, procurou de todos os instrumentos para garantir o sucesso. Também utilizou como instrumento político a seu favor a propaganda política sofisticada, ela foi feita no âmbito da Presidência da República. Mostravam e exaltavam o Brasil e o potencial dos brasileiros, falavam em amor e participação. Eram mostrados valores morais, relações familiares, noções de educação, higiene e civilidade. Usavam belas imagens e musicais, com slogans que enalteciam a nação e a ordem.

Da mesma forma, essa propaganda contribuiu para a construção de uma identidade de nação, com seus símbolos e valores, valorizando a pátria, civilizando a nação; dando um ar de superioridade aos militares. Conforme o autor, “[...] a idéia de que os militares eram, naquele momento, superiores aos civis em questões como o patriotismo, conhecimento da realidade brasileira e retidão moral.” (FICO, 2004, p. 112).

Num regime militar, onde uma parte da sociedade apoiava o governo e alfinetava os subversivos, não foi diferente o que fez o jornalista carioca nas crônicas que publicava no “O Globo”, em 14 de julho, quando escreve sobre Cacilda. Nas palavras do jornalista é possível percebermos que Cacilda não era mais a mesma, era agora “ser perigoso - subversivo”,

Outro dia, cruzei com a minha amiga e grande atriz Cacilda Becker. Ia cumprimentá-la, mas não me atrevi. Como tratá-la? Outrora, eu diria: 'Olá, Cacilda', ou 'Bom dia, Cacilda', ou 'Tudo azul, Cacilda?'. Sim, houve um tempo em que Cacilda era Cacilda, simplesmente Cacilda e apenas Cacilda. Hoje, tudo mudou. Cada ator, ou atriz, ou diretor, ou cenógrafo é um misterioso ser impessoal, rumoroso, coletivo. E eu teria que saudar Cacilda assim: 'Olá comissão, Olá Assembléia, Olá Passeata'. (PRADO, 2002, p. 530, grifo do autor).

E, com efeito, num estado autoritário devemos lembrar, que o poder vigia, pune para disciplinar, permitindo uma espécie de controle. Tudo o que foge do padrão é penalizado, onde toda a conduta é qualificada como boa ou má. Parafraseando Michel Foucault (1998, p. 151), “a disciplina recompensa unicamente pelo jogo das promoções que permitem hierarquias e lugares; pune rebaixando e degradando”. Reforçamos que é nesse cenário que está inserida a nossa protagonista, uma mulher atuante contra o sistema e que jamais se deixou intimidar.

Percebida e constituída como frágil, a mulher aos poucos consegue penetrar nas estruturas, tradicionalmente, ocupadas por homens, reafirmamos essa idéia; e não foi diferente com a personagem. Basta lembrar seu cargo de presidente do CET e não obstante, ela extrapola suas atribuições “naturais” de mulher, quando aceita a representação. Também é uma inclusão no político e social, um passo além das responsabilidades doméstico-familiares; uma mulher invadindo o território pertencente aos homens.

Não é difícil compreendermos que, durante a sua vida, nossa personagem central recusa o papel social de dona de casa, como sendo o único e prioritário; ela foi além. Foi ousada, dançando com roupas transparentes ou ao atuar como atriz profissional, uma vez que as boas moças no máximo participavam do teatro amador da escola. Carla Bassanezi(2008), destaca que usar roupas ousadas e sensuais também contribuía para a má reputação das moças. Para ela, “ficava mal à reputação de uma jovem, por exemplo, usar roupas muito ousadas, sensuais, sair com muitos rapazes diferentes ou ser vista em lugares escuros ou em situação que sugerisse intimidades com um homem”. (In: DEL PRIORE, 2008, p. 612).

Cacilda foi corajosa, pois num período opressor protegeu os “subversivos”, escondendo seus amigos da polícia, ou dando oportunidade aos novos artistas em seu apartamento com o centro de estudos teatrais, já que o espaço público estava proibido. Assim, ela sentia e concebia a vida de uma forma diferente do sistema, era preciso vigiar e punir os subversivos. Ademais Carlos Fico reforça que,

Defesa da moral e dos bons costumes sempre foi o objetivo dos órgãos de censura das chamadas diversões públicas [...]. Presidia a ação da censura de diversões públicas da ditadura uma mistura sombria de concepções arcaicas, preconceitos, pensamento autoritário [...]. A velha preocupação com a ‘obscenidade’, por exemplo, mesclava-se, agora, às necessidades específicas do regime militar. (In: FERREIRA E DELGADO, 2007, p. 191.192, grifo do autor).

Convém lembrar que as formas de pensamento são também relações de poder, conforme Michel Foucault (1987). Essas relações implicam dominação representada pelo comportamento ou o pensamento e Cacilda lutou contra essa dominação. Cacilda não só lutou contra essa dominação, mas com seus gestos, atitudes e falas representou um poder contra o sistema. Ainda complementa o autor que o poder torna os indivíduos ora objetos e ora instrumentos. Sobre este enfoque nos valem das palavras do autor: “A disciplina ‘fabrica’ indivíduos: ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício.” (FOUCAULT, 1987, p. 143, grifo do autor).

Cacilda causou admiração. Nas reuniões, eventos que freqüentou, ela abrilhantou com a beleza e o estilo das outras mulheres. E ainda as mulheres queriam frequentar os mesmos lugares, como no salão de beleza para ficar olhando Cacilda cortar os cabelos, pintar e fazer as unhas.

Cacilda não era uma militante²¹, mas sua liderança polarizava opiniões e posicionamentos. Ora, o episódio do depoimento no Dops não foi bem interpretado por uma parte do meio artístico: para estes pareceu uma estrela, pois Cacilda trajava um vistoso ‘Dior’²² envolto em uma estola de peles. Segundo Prado (2002), no dia seguinte o Diário de Notícias estampou: “Show de elegância no Dops”. Era próprio, nato dela a elegância e também a vaidade.

Conforme percebemos na obra de Prado (2002), Cacilda representou para muitos, vitalidade, emoção, obsessão e paixão nas ações e no seu jeito de viver.

Cacilda também foi o retrato da dignidade, elegância, generosidade e inteligência. Ela tinha um dom, um talento e durante sua vida soube aprimorar esse carisma e soube usá-lo.

Também percebemos que Cacilda entre muitos acertos e alguns erros, nunca perdeu o seu norte: nunca deixou de lutar por si e por sua arte, pela dignidade da profissão.

Para Bárbara Helionora, crítica teatral dos anos de 60, o grande segredo de Cacilda consistia em: “a sua vida era o teatro e o teatro era sua vida”. (apud PRADO, 2002, p. 566).

²¹ Conforme Celso Prado (2002, p.486): “Não tinha nada a ver com atividades políticas, pois negou interessar-se por assuntos políticos e assegurou não ter amizade com políticos”.

²² Marca Dior foi considerada a mais influente, chique e glamurosa do mundo da alta costura, criado por Christian Dior.

Cacilda foi chamada de “monstro sagrado”, para uns por admiração e outros por inveja, pois, Cacilda representou uma espécie de catalisador no desenvolvimento da consciência profissional.

Para o jornalista Boris Casoy, em nota na “Folha de São Paulo – FSP” em 17/6/1979 : “Cacilda não ficou grande depois que morreu como acontece com a maioria dos mitos. Já era um mito em vida.” (apud PRADO, 2002 p. 567).

Mesmo com problemas de voz e respiração ela rompeu paradigmas, com suas interpretações projetando para toda a platéia e não apenas para as primeiras fileiras, traduzindo com vigor seus personagens. Tinha uma força incontestável, uma força de sobrevivente. Para o seu colega do TBC, Raul Cortez, Cacilda representou uma sobrevivente: “[...] sem ter medo de perder nada porque já tinha perdido tanto que tinha aprendido a lutar. Ela tinha essa força que os sobreviventes têm”. (apud PRADO, 2002, p. 568).

Cacilda também representou uma grande personalidade, pois tudo que fazia, tinha uma marca inconfundível de grandeza. Ela colocou o teatro acima de qualquer preocupação ou interesse, levando assim a exercer liderança em tudo o que fazia.

Outro retrato da nossa personagem central é que estava sempre em ação, sempre pensando e tirando conclusões. As coisas que aconteciam estavam sempre em questão para ela e tinha um grande interesse pelas pessoas – pelo seu bem-estar.

Cacilda ainda significou um ícone para a sua geração, não pela sua beleza, mas pelo seu talento e isso podemos perceber no artigo redigido pelo crítico e jornalista Paulo Francis na FSP em 14 de junho de 1989, quando escreve: “[...] era baixinha, não era bonita (nem feia), não era boa de corpo e falava com um detestável sotaque paulista - italianado, mas essas irritações desapareciam com o contato entre espectador e atriz, porque inexplicavelmente, ou seja, por ser uma estrela”. (PRADO, 2002, p. 568).

Para Prado (2002), Cacilda não foi apenas uma grande atriz, foi uma personalidade e líder, como colocava o teatro acima de qualquer preocupação ou interesse, exerceu uma grande liderança. Foi uma mulher ousada, a menina pobre, a irmã mais velha, a adolescente livre que dançava com roupas transparentes e a moça que ousou ser atriz, quando, no máximo, moças de boas famílias faziam o teatro amador. Ela ajudou a impulsionar o teatro, a mulher que se desquitou, por estar apaixonada por outro homem, a mãe que lutou judicialmente pela guarda de seu filho. Também foi uma líder que se colocou à frente da classe teatral, que

“gritou” contra a opressão e a censura. Foi também uma mulher que protegeu gente perseguida pela polícia, quando a ditadura perseguia os subversivos, uma vez que “escondeu” seus amigos da polícia.

Cacilda representou coragem e uma mulher de atitude, pois quando demitida da TV Bandeirantes, convocou a imprensa e denunciou a opressão que ela sofreu: violando o direito ao trabalho, que havia classificado-a como uma representante comunista e “subversiva”. Cacilda deixou claro em todas as suas falas que nunca desejou uma promoção pessoal de fama, mas sim, denunciar a opressão e ter o direito de gozar a liberdade, num país que vivia sob a repressão e o medo institucionalizados pelos militares.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir esta pesquisa, cheguei a algumas considerações importantes e relevantes que merecem ser destacadas. Em primeiro lugar, para trabalhar com a nossa personagem, foi necessário fazer um estudo sobre a história das mulheres e as mudanças ocorridas na historiografia que trata do tema proposto.

Buscamos ainda refletir sobre uma mulher – Cacilda Becker - que não aceitou e nem se curvou ao domínio e o espaço imposto a ela, mas lutou pelos seus ideais. Procuramos então, conhecer Cacilda Becker, ícone do teatro nacional, protagonista do Teatro Brasileiro de Comédia e fundadora da companhia que levou o seu nome.

Também foi preciso entender o contexto dos anos de 1964 até 1969, especialmente no que se refere as questões de cunho político e social e também sobre os efeitos da ditadura sobre a atividade teatral. Da mesma forma, foi preciso analisar o papel da mulher e atriz contra a censura e as arbitrariedades cometidas durante o regime militar. Igualmente, foi necessário refletir sobre o papel desempenhado por Cacilda na sociedade de seu tempo e a sua relação com a ditadura militar.

Cacilda Becker foi uma mulher de coragem e atitude, pois no período em que situamos nossa personagem, vivia-se sob o Estado Autoritário, governado pelos militares. No qual o poder vigia e pune para garantir a ordem e a disciplina e assim garantir o sucesso deste Estado. Isso nos conduz a entender que o objetivo do sistema era manter a autoridade e fez surgir uma polícia política preocupada em fortalecer o poder central, legitimar o aparato policial e a violência.

Logo após a instalação da ditadura, a sociedade sofreu uma série de transformações, políticas, sociais e culturais que afetaram a época. De todos os setores, a imprensa sofreu um terrível impacto com a censura. A televisão, o rádio, os jornais, o teatro e todos os meios de comunicação eram vigiados de perto pelos militares, através da divisão de Censura de Diversões Públicas, no qual a censura foi legitimada para controlar os subversivos.

Justificados pela Doutrina de Segurança Nacional, os militares assumiram o papel de condutores do Estado contra o inimigo interno. Este inimigo estaria infiltrado em toda a sociedade para tomar o poder, colocando em perigo a segurança do país.

Toda a política nacional foi orientada em função da segurança interna e externa, para eliminar o inimigo interno, atribuindo um forte papel aos aparelhos de segurança e informações. Os órgãos de censura sempre objetivaram a defesa da moral e dos bons costumes, principalmente, nas diversões públicas e aí destacamos o teatro. Situamos novamente nossa personagem neste contexto, quando manifestou através de opiniões e depoimentos o desejo pela arte livre e não subordinado ao político.

Cacilda Becker lutou contra o sistema e denunciou a opressão e os abusos cometidos em relação a sua representação de atriz, acusada de subversiva. Refiro-me ao episódio da sua demissão da televisão, violando o seu direito ao trabalho e a liberdade de manifestação. Além das outras vivências, atitudes e depoimentos que perpassam pela biografia da personagem foi possível percebermos o seu combate e sua luta contra a censura.

A partir das considerações feitas durante a pesquisa, concluímos que Cacilda Becker desempenhou um papel importante para a sociedade de sua época, pois foi uma figura atuante contra a censura que o regime militar imprimia ao teatro e as arbitrariedades cometidas na sociedade.

Foi igualmente importante estudarmos os métodos adotados pelos poderes públicos para vigiar e punir, refletindo sobre o contexto que envolvia a disciplina e a censura do período militar. De acordo com nossas análises, ficaram evidentes as premissas contidas na Doutrina de Segurança Nacional em relação aos cuidados nos meios de comunicação, nos quais estes deveriam ser usados a favor do poder vigente, para a concretização dos objetivos traçados, como a segurança, a ordem, a moral e os bons costumes entre outros.

Da mesma forma, nos deparamos com questões pertinentes a evolução do teatro brasileiro e a história do TBC, como o grande modernizador do teatro brasileiro.

Ao final desta pesquisa de conclusão do Curso de História, posso afirmar, como autora deste trabalho, que foi extremamente prazeroso e apaixonante entrar em contato com o estudo do tema e o contexto envolvido, da personagem que foi uma mulher além do seu tempo. Esperamos ter podido contribuir para uma reflexão sobre a significativa participação das mulheres na história: mulheres que tem e fazem história, presentes na sociedade, mas, na maioria das vezes, anônimas para a historiografia oficial.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Maria Aparecida de. **Censura, imprensa e estado autoritário (1968-1978):** o exercício cotidiano da dominação e da resistência: o Estado de São Paulo e Movimento. Bauru: EDUSC, 1999.

BARROS, José D'Assunção. **O projeto de pesquisa em história:** da escolha do tema ao quadro teórico. 4. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

_____. **O campo da história:** especialidades e abordagens. 5. ed, - Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil.** 9ª ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2008.

BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). **O tempo da ditadura:** regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (O Brasil Republicano; v.4).

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Tradução Fernando Tomaz (português de Portugal). 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (org.); Tradução de Magda Lopes. **A escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992. (Biblioteca Básica).

CASTRO, Celso; D'ARAUJO Maria Celina; SOARES, Gláucio Ary Dillon. **Visões do golpe:** a memória militar de 1964. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil.** 9. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA. Manual Básico, 1975. Apud OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. **“Nossos comerciais, por favor!”:** a televisão brasileira e a escola superior de guerra: o caso Flávio Cavalcanti. São Paulo: Beca Produções Culturais, 2001.

FACCAT. Faculdades Integradas de Taquara. **Manual para Elaboração e formatação de projetos de pesquisa e de trabalhos de conclusão de curso.** TCC. 5. ed. ver. atual. ampl. 2009. Disponível em: <<http://www.faccat.br>>. Acesso em: 25 set.2009.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 2000.

FICO, Carlos. **Como eles agiam.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **Além do golpe:** a tomada do poder em 31 de março de 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org.). **O tempo da ditadura:** regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (O Brasil Republicano; v. 4).

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** História da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1987.

GIULANI, Paola Cappellin. Os movimentos de trabalhadoras e a sociedade brasileira. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das Mulheres no Brasil.** 9. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

JUNQUEIRA, Zilda. AI-5: cruel, desumano e degradante. **Desvendando a História.** São Paulo: Escala Educacional. Nº 20, ano 4. p. 35. p. 43.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira:** utopia e massificação (1950-1980). 3.ed. São Paulo: Contexto, 2006. (Repensando a História).

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. **“Nossos Comerciais, por favor!”:** a televisão brasileira e a escola superior de guerra: O caso Flávio Cavalcanti.. São Paulo: Beca Produções Culturais, 2001.

PRADO, Luís André do. **Cacilda Becker:** fúria Santa. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

PRADO, Luiz Carlos Delorme; EARP, Fábio Sá. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967 – 1973). In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org.). **O tempo da**

ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (O Brasil republicano, v. 4).

ROLLEMBERG, Denise. Esquerdas Revolucionárias e luta armada. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). **O tempo da ditadura:** regime militar e movimentos sociais em finais do século XX. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (O Brasil Republicano; v. 4).

SILVA, José Maria da.; SILVEIRA, Emerson Sena da. **Apresentação de trabalhos acadêmicos:** normas e técnicas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (org.); Tradução de Magda Lopes. **A Escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992. (Biblioteca Básica).

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Roanldo (orgs). **Domínios da história:** ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

XAVIER, Regina Célia Lima. O desafio do trabalho biográfico. In: GUAZELLI, César Augusto Barcellos; PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz; SCHMIDT; Benito Bisso; XAVIER, Regina Célia Lima (org.). **Questões da teoria e metodologia da história.** Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2000.