



Zuenir Ventura, jornalismo e ditadura militar: disputas em torno do “vazio cultural”

Felipe QUINTINO¹

Resumo:

Este artigo tem como objetivo analisar a noção de “vazio cultural” formulada pelo jornalista Zuenir Ventura na década de 1970, bem como apontar as divergências e embates diante dessa interpretação do cenário da cultura no período da ditadura militar marcado pela censura e repressão. A ideia foi difundida em textos publicados na revista *Visão*, onde Zuenir atuou em dois períodos, antes e depois de ter sido preso, em dezembro de 1968. A partir dos enfoques metodológicos do historiador Robert Darnton (2010) a respeito do “circuito da comunicação”, busca-se compreender características da revista *Visão* e a repercussão do “vazio cultural”, principalmente, no meio acadêmico. A interpretação de Zuenir deve ser percebida em meio às lutas culturais do setor artístico brasileiro e como mais um rastro de potencial crítica aos grupos ligados à contracultura.

Palavras-chave: Zuenir; Jornalismo; revista; cultura; ditadura.

Zuenir Ventura, journalism and military dictatorship: disputes around the “cultural void”

Abstract:

This article aims to analyze the notion of “cultural void” formulated by journalist Zuenir Ventura in the 1970s, as well as point out the divergences and clashes faced with this interpretation of the cultural scenario during the period of the military dictatorship marked by censorship and repression. The idea was disseminated in texts published in *Visão* magazine, where Zuenir worked in two periods, before and after being arrested, in December 1968. Based on historian Robert Darnton's methodological approaches regarding the “communication circuit”, we seek to understand characteristics of *Visão* magazine and the repercussion of the “cultural void”, mainly in the academic world. Zuenir's interpretation must be perceived in the midst of the cultural struggles of the Brazilian artistic sector and as another trace of potential criticism of groups linked to counterculture.

Keywords: Zuenir; Journalism; magazine; culture; dictatorship.

Zuenir Ventura, periodismo y dictadura militar: disputas en torno al “vacío cultural”

Resumen:

Este artículo tiene como objetivo analizar la noción de “vacío cultural” formulada por el periodista Zuenir Ventura en la década de 1970, así como señalar las divergencias y enfrentamientos frente a esta interpretación del escenario cultural durante el período de la dictadura militar marcado por la censura y la represión. La idea fue difundida en textos publicados en la revista *Visão*, donde Zuenir trabajó en dos períodos, antes y después de ser detenido, en

¹ Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP) e professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). *E-mail:* felipe.quintino@ufms.br





diciembre de 1968. A partir de los enfoques metodológicos del historiador Robert Darnton sobre el “circuito de comunicación”, buscamos comprender características de la revista *Visão* y la repercusión del “vacío cultural”, principalmente en el mundo académico. La interpretación de Zuenir debe percibirse en medio de las luchas culturales del sector artístico brasileño y como una huella más de una potencial crítica a grupos vinculados a la contracultura.

Palabras clave: Zuenir; Periodismo; revista; cultura; dictadura.

Introdução

Graduado em Letras Neolatinas, Zuenir Ventura começou no jornalismo na segunda metade da década de 1950, em redações do Rio de Janeiro, cidade onde construiu a sua carreira. Durante o longo período dos militares no poder, ele trabalhou em diversas publicações e em funções variadas (repórter, chefe de reportagem, editor, diretor de redação e chefe de sucursal), a não ser no momento em que a própria ditadura o atingiu em dezembro de 1968, quando foi preso dias após a decretação do Ato Institucional nº 5.

Zuenir passou a lidar com temas culturais, de forma mais intensa, a partir da década de 1960, na imprensa carioca. O trabalho esteve diante dos desafios da situação cultural do país em relação ao volume e dimensão do mercado de bens culturais. Segundo Ortiz (2006), as iniciativas tenderam a ser cada vez mais diferenciadas, ocorrendo uma expansão no nível de produção, de distribuição e de consumo da cultura. As relações do governo militar com o campo da cultura foram marcadas por movimentos ambíguos que passaram por ações censórias, políticas de investimentos às produções culturais e a criação de novos órgãos na área, como o Conselho Nacional de Direito Autoral, Conselho Nacional de Cinema, Fundação Nacional de Arte (Funarte) e Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme).

Nesse ambiente de uma indústria cultural crescente e de relações conflituosas (e também de negociações) entre artistas e Estado, Zuenir tomou as decisões sobre os caminhos das notícias, as produções artísticas que se tornariam assunto nas páginas e questões cotidianas da redação. Os caminhos da cultura, de suas tramas, glórias e dificuldades, tiveram atenção especial de Zuenir ao longo de sua carreira jornalística e editorial. Lembrando muito o potencial de um narrador, ele contou (e também reconstituiu) na imprensa os movimentos culturais e políticos, a descrição das circunstâncias, as atividades realizadas, os desafios encontrados pelos



artistas em razão da censura, as políticas de governo para a área e também as pequenas coisas aparentemente desimportantes.

O objetivo deste artigo é discutir e analisar a noção de “vazio cultural” formulada por Zuenir na década de 1970, bem como apontar os embates e divergências em relação a essa ideia. Em uma perspectiva que alie comunicação e história, será necessário conhecer características da revista *Visão*, onde se deu a difusão dessa interpretação cultural, como composição de equipes de trabalho, relações profissionais, proposta editorial e aspectos empresariais. Foram essenciais os enfoques metodológicos do historiador Robert Darnton (2010), que oferece uma dimensão histórica aos estudos dos meios de comunicação. Na busca por compreender o modo pelo qual as ideias são transmitidas pelos meios impressos, Darnton traz o conceito de “circuito de comunicação”, que passa pelos aspectos da própria publicação, mas também pela maneira pela qual os textos chegaram aos leitores.

A revista *Visão* chegava às bancas pela primeira vez em julho de 1952, ao preço de 5 cruzeiros, com a sua edição de estreia trazendo na capa a foto do então governador do estado do Paraná, Bento Munhoz da Rocha. A equipe era formada por Luiz Jardim (redator responsável), Ewaldo Monteiro de Castro (chefia de redação), Nahum Sirotsky (chefe de reportagem) e sete redatores (Quintino, 2017). No texto de apresentação, Jardim (1952, p.2) abordou os propósitos da revista: “ter a honra de incorporá-la definitivamente na vida jornalística brasileira” e “torná-la um meio seguro de bem explicar, esclarecer, informar e contribuir, em suma, com inteira isenção, para que se tenha na vida, através dos fatos, a sua feição talvez mais exata”. De quinzenal no seu início, passou a semanal em 1957. Voltou a ser quinzenal em fevereiro de 1968.

O estabelecimento da *Visão* no país passou por alguns percalços e questionamentos, principalmente, depois de ter sido umas das publicações citadas na Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da imprensa estrangeira aberta em 1963 para apurar o problema das revistas estrangeiras editadas em português no Brasil. *Visão* era de propriedade do grupo americano Vision (sediado em Nova York), que editava no país outros títulos, como a *Dirigente Industrial*, a *Dirigente Rural* e a *Dirigente Construtor* (Rabelo, 1966).

A denúncia principal era de ter burlado um artigo da Constituição Federal que reservava a brasileiros natos o direito de propriedade, direção e administração de empresa jornalística. O

jornalista Genival Rabelo (1966, p. 44) denunciava com frequência a “invasão das revistas estrangeiras” e as intenções dos grupos internacionais no mercado brasileiro. Para o jornalista, *Visão* se vestia “camufladamente de verde e amarelo”, obedecia às orientações ditadas de Nova York e não tinha outro “objetivo senão servir aos interesses americanos” (Rabelo, 1966, p. 44). Proposta pelo deputado federal do Partido Democrata Cristão (PDC) e publicitário João Dória (pai do empresário e futuro prefeito e governador de São Paulo, João Dória Júnior), a CPI foi tragada pelo golpe militar. Os deputados da comissão tiveram seus mandatos cassados.

Com foco no assunto econômico e voltada para o público de empresários e executivos da classe média urbana, *Visão* pode ser considerada, de alguma maneira, a antecessora das revistas semanais de informação no país (como *Veja* e *IstoÉ*) e do próprio segmento de negócio (Scalzo, 2003). Em pesquisas com assinantes e também aplicando o método de entrevistas nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, em 1967, o perfil do leitor de *Visão* demonstrou as seguintes características: a maioria de homens (96% dos entrevistados), chefes de família de alto nível cultural, a utilização de veículo próprio para sua locomoção ou serviço e se encontravam pelos mais diversos setores do mundo do negócio. As empresas Philips, Eternit, Shell, Varig, Renault e Lufthansa eram algumas que anunciavam seus produtos na publicação (Quintino, 2017).

Profissionais e gestão

Com dois períodos de trabalho em *Visão*, antes e depois de ter sido preso, Zuenir começou a atuar em agosto de 1966, quando o seu nome apareceu no expediente na função de secretário da publicação, com conselho editorial composto por Otávio Gouveia de Bulhões (presidente) e Jorge Leão Teixeira (diretor-responsável). No ano seguinte, em julho, Zuenir assumia como editor-chefe da sucursal carioca, localizada no sexto andar de um prédio na avenida General Justo, 275, no Centro do Rio (Quintino, 2017). Nesse período, em 1967, os editores da revista eram os jornalistas Aloysio Biondi (Economia e Finanças), Cláudio Bueno Rocha (Cultura) e Henrique Coutinho (Internacional).

A direção de Redação estava sob a responsabilidade do jornalista Washington Novaes. O cartunista Ziraldo atuava como diretor de Arte, no Rio. Das janelas dos fundos da redação, no fim da tarde do dia 28 de março de 1968, Washington, Zuenir e Ziraldo testemunharam cenas

que impactariam os rumos do ambiente político nacional: a invasão pela Polícia no restaurante Calabouço e o choque com os estudantes (Leite, 2012). O resultado foi a morte do estudante Edson Luís, que participava da manifestação da Frente Unida dos Estudantes do Calabouço, em protesto contra o aumento do preço das refeições. O cortejo fúnebre do estudante é considerado a maior mobilização popular após o golpe de 1964, concentrando cerca de 50 mil pessoas. A morte “repercute em vários estados, através de passeatas e comícios em repúdio à violência policial, a maior parte deles defrontando-se novamente com a repressão da Polícia Militar” e sensibiliza “fortemente a opinião pública para a luta estudantil” (Valle, 1998, p. 58).

Nascido em Vargem Grande (SP) e formado em Direito no Largo de São Francisco, Washington Novaes viu o momento em que um aspirante da PM se ajoelhou, fez a pontaria com o fuzil e deu um tiro. Também viu o menino caindo. Dias depois ao ataque no restaurante, Novaes confrontou, em um programa de entrevistas na televisão, o ministro da Justiça, Gama e Silva (um dos seus professores na USP). Este argumentava que a morte do estudante fora produto de uma “armação dos comunistas” que haviam provocado uma reação da PM no restaurante. Na edição de *Visão* que chegaria às bancas, o texto narrou com detalhes o assassinato do estudante (Leite, 2012).

Zuenir voltou a trabalhar em *Visão* no início da década de 1970, em uma fase que a revista passara ao controle do empresário Said Farhat, um ex-diretor da Standard Propaganda. Nos depoimentos e lembranças de jornalistas que atuaram no período de gestão de Farhat, os indicativos dos discursos sugerem que os profissionais tenham experimentado maior liberdade, estímulo e exercício do jornalismo crítico, menos em relação ao modelo econômico da ditadura (Quintino, 2017). O fato de a revista nunca ter estado sob censura, ao contrário de outras publicações, pode ter ajudado. Farhat concordava com a política econômica do ministro Delfim Netto, mas, na avaliação do jornalista Luiz Weis (2005), que atuou em *Visão*, “em relação a todo o resto era provavelmente o padrão mais aberto da mídia brasileira na época”².

A maior parte da produção de Zuenir em *Visão* foi composta da escrita de vários textos sobre a produção cultural brasileira, alguns deles em parceria com o jornalista Vladimir Herzog (já como editor de *Cultura* em São Paulo), e coincidiu com essa fase da revista, que contava

² Luiz Weis trabalhou em *Visão* na década de 1970. Foi editor na publicação, numa fase em que também atuavam na edição da revista os jornalistas Marco Antônio Rocha, Miguel Urbano Rodrigues, Rodolfo Konder e Vladimir Herzog.

com time de colaboradores formado por Carlos Nelson Coutinho, D'Alembert Jacoud, Jean-Claude Bernadet, Perseu Abramo e Sábado Magaldi (Quintino, 2017). Herzog mantinha contato com os colaboradores para resolver e avisar questões específicas da revista, como fez em correspondência enviada a Perseu Abramo em julho de 1973:

Tendo em vista facilitar e apressar o trabalho de diagramação dos textos de *Visão*, assim como diminuir consideravelmente a margem de erro do cálculo de seu tamanho, a partir desta data as matérias deverão ser datilografadas em 38 batidas por linha, não respeitando a divisão silábica normal. O número de linhas deverá ser de 19 e deverá ser pulada uma linha antes de cada intertítulo (Herzog, 1973).

Na editoria de Cultura e outros setores da publicação, principalmente nos primeiros anos da década de 1970, percebe-se a formação de um grupo de jornalistas com um perfil progressista, nitidamente de inspiração nas ideias do Partido Comunista Brasileiro (PCB) ou até mesmo militância em suas bases. Embora não tenha sido filiado ao PCB, Zuenir mobilizou nos grupos com os quais se articulou e nos seus textos vários símbolos, vocabulários e ideias que compartilhavam valores com o projeto comunista (Quintino, 2017).

Esses jornalistas frequentavam, muitas vezes, os mesmos ambientes culturais e tinham hábitos de consumo semelhantes. Em São Paulo, morando em bairros próximos, frequentavam o cinema Belas Artes (rua da Consolação), iam à Livraria Brasileira ou à Ler (rua Barão de Itapetininga e praça da República), divertiam-se nos restaurantes Gigetto e Piolin (rua Augusta) e curtiam LPs de Chico Buarque, Tom Jobim, Paulinho da Viola, Elis Regina, Caetano Veloso e Gilberto Gil. Assistiam às apresentações culturais no Teatro da PUC, o Tuca, liam os jornais da imprensa alternativa e discutiam sobre suas propostas políticas no Riviera, na rua da Consolação (Moraes, 2014).

Membro do partido, Rodolfo Konder começou a trabalhar em *Visão* em 1971, depois de uma passagem como redator na revista *Realidade*, onde atuara ao lado de Maurício Azedo, Luiz Lobo e José Hamilton Ribeiro. Na redação de *Visão*, em São Paulo, Konder ficou amigo de Herzog e dos jornalistas Marco Antônio Rocha e Antônio Godoy. Em livro de memórias, ele registrou o processo de articulação para a criação de uma base do PCB:

primeiro, o Vlado não fazia parte dessa base, depois, ele me pediu que gostaria de ser admitido nela, porque tinha posições políticas que se pareciam muito com as minhas, éramos os dois defensores intransigentes do chamado

socialismo de face humana, o socialismo democrático, sob influência clara dos comunistas italianos (Konder, 2007, p. 21).

O jornalista Antônio Alberto Prado iniciou como repórter em *Visão* em 1974. Herzog lhe pedia a escrita de críticas de livros em tom de reportagem. Também recebia a incumbência de, nas suas viagens pela América Latina como repórter, obter cópias de filmes dos países onde passava para ilustrar um programa de televisão no qual Herzog trabalhava. Uma grande amizade unia todos os redatores naquela época. Prado lembrou que era feita uma reunião de pauta semanal e, muitas vezes, o grupo prosseguia à noite para falar de jornalismo, de política, das coisas, enfim, que estavam acontecendo no país, sobre as quais não podiam escrever e não ousavam nem mesmo comentar (Markun, 1985).

Na primeira metade da década de 1970, a seção de Cultura da revista *Visão* era um dos poucos lugares que abrigavam discussões fundamentais do pensamento progressista, ao lado das publicações *Estudos Cebrap*, *Argumento*, *Opinião e Debate e Crítica*” (Mota, 2008). A parte destinada aos lançamentos e resenhas de livros incluiu obras críticas ao projeto colocado em prática pelos militares. Nos livros divulgados, destacaram-se duas questões: o “nacionalismo e a democracia como valores que as opõem aos do regime, de natureza autoritária e responsável pela implantação de um projeto que consolidou a internacionalização da economia e da cultura brasileira” (Nery, 2007, p. 171).

Os trabalhos em conjunto de Zuenir e Herzog, ambos amantes do cinema, contribuíram na consolidação de uma relação de amizade. Herzog era seis anos mais novo que Zuenir, mas os temas da cultura representaram grande ponto de união de suas conversas e encontros. Para a produção das reportagens, Zuenir ia a São Paulo, com frequência, e ficava na casa de Herzog e de sua mulher Clarice, na rua Oscar Freire, nos fundos de um beco (Quintino, 2017).

Balances e caminhos

Em julho de 1971, numa reportagem em *Visão*, com base em depoimentos de intelectuais, Zuenir cunhou a expressão “vazio cultural” para explicar os impasses e desafios da produção e criação cultural frente às pressões do mercado e aos entraves do governo militar.

O quadro atual, ao contrário, oferece uma perspectiva sombria: a quantidade suplantando a qualidade, o desaparecimento da temática polêmica e da controvérsia da cultura, a evasão dos nossos melhores cérebros, o êxodo de

artistas, o expurgo nas universidades, a queda da venda dos jornais, livros e revistas, a modernização da televisão, a emergência de falsos valores estéticos, a hegemonia de uma cultura de massa buscando apenas o consumo fácil. Como a evolução cultural de um país não se fez de repente – é um processo dinâmico e dialético que se aproveita, para evoluir, da experiência anterior, apropriando ou rejeitando, negando ou afirmando, mas sempre incorporando contribuições – esse balanço deixava no ar uma advertência. Sem germes e sem herança, sem promessas e sem caminhos, sem busca e sem questionamento crítico, sem o fermento da inquietação e sem a livre disposição criadora, o que seria da cultura brasileira na década de 1970? A resposta a essa pergunta não poderia ser encontrada apenas no âmbito da cultura (Ventura, 1971, p. 41).

Para explicar a situação de “fossa”, Zuenir apontou “condicionamentos extraculturais gerados por alterações da estrutura social, política econômica e psicológica por que tem passado o país nos últimos anos” (Ventura, 1971, p. 41). Os impactos do golpe (chamado no texto de “Revolução de 1964”), o Ato Institucional nº 5 e a censura foram citados como pontos dessa reviravolta. Segundo a descrição, a cultura, desencorajada pela censura, pressionada por dentro e pressionada por fora, tem transitado por várias “picadas” como se fossem “veredas de salvação” (populismo, paternalismo, hermetismo, misticismo, erotismo, realismo, agressão, tropicalismo, estruturalismo, marcusianismo, mcluhanismo etc.) em busca de uma saída. Esse impasse se traduziria por “duas tendências antagônicas classificadas, por simplificação, de racionalismo e irracionalismo” (Ventura, 1971, p. 50).

Com esse cenário, no plano da expressão artística, ele afirmou que o impasse gerou vários caminhos “quase sempre bipolares”: o industrialismo e o marginalismo; a vanguarda e o consumo; a expressão lógica e a expressão mais intuitiva, emocional. Dessa forma, ele concluiu que, embora possam coexistir perfeitamente, essas “tendências muitas vezes se apresentam aos nossos artistas como alternativas únicas e salvadoras, como se em arte a simples escolha de caminhos bastasse para garantir a qualidade” (Ventura, 1971, p. 51).

Em agosto de 1973, no texto de título “A falta de ar”, Zuenir acrescentou explicações ao sentido de “vazio cultural”, dizendo que era “uma metáfora para descrever com certa exatidão o quadro cultural dos anos 1969-1971, em que as correntes críticas, dominantes entre 1964 e 1968, se tornaram marginais, perdendo em grande parte a possibilidade de influir diretamente sobre o seu público anterior” (Ventura, 1973, p. 59).

No entanto, ele alertava que, naquele momento, embora ainda pudesse falar em “vazio”, estaria “mais cheio hoje do que antes”, não “porque os intelectuais tivessem modificado a sua oposição às normas restritivas impostas pelo AI-5 ao seu trabalho, nem muito menos porque essas normas tivessem sido suprimidas ou mesmo relaxadas, a não ser ciclicamente, o preenchimento se tem dado paulatinamente por outras razões” (Ventura, 1973, p. 59).

Os fatores que contribuíram para o “mais cheio” teriam sido a presença de um público relativamente amplo que consumia regularmente a cultura e a existência de uma estrutura de produção cultural (empresários teatrais, editores, produtores de cinema) que “mantém em funcionamento as atividades intelectuais e não poderia ser desmontada sem graves consequências inclusive para a economia” (Ventura, 1973, p.59).

Comentando que a cultura passava pela falta de tendências coletivas ou movimentos, Zuenir identificou três direções, que “às vezes se confundem e se sobrepõem, uma adquirindo característica da outra”: uma cultura de massa “digestiva, comercial, de simples entretenimento”; uma “contracultura buscando nos subterrâneos do consumo, mas frequentemente sendo absorvida por este, formas novas de expressão e sobrevivência” e uma “cultura explicitamente crítica, tentando olhar para a realidade política e social imediata”.

O incremento do setor comercial, sofisticado ou não, por si só, não pode preencher o vazio. Uma parcela ponderável do público consumidor de cultural, bem como de criadores, não se satisfaz com o gênero e exige níveis mais altos de qualidade. As dificuldades de prosseguir na elaboração de um cultural manifestamente crítica levou muitos artistas, por opção ou necessidade, a seguirem tendências mais individualistas e menos envolvidas com a realidade social imediata. Com os canais tradicionais de distribuição e comercialização vedados, jovens poetas, romancistas, compositores, cineastas utilizam desde os meios mais artesanais de produção e comunicação – jornais de circulação restrita, edições limitadas de livros e textos – até a mais moderna tecnologia, como a câmera Super-8 ou a guitarra elétrica, para produzirem uma arte que às vezes é mais caricatura do que o pretende ser (Ventura, 1973, p. 63).

A reportagem trazia também o depoimento de sete pessoas (Érico Veríssimo, Chico Buarque, Alceu Amoroso Lima, Joaquim Pedro de Andrade, Gianfrancesco Guarnieri, Fernando Henrique Cardoso e Júlio de Mesquita Filho) comentando as possíveis saídas e brechas aos entraves da produção artística e intelectual. Por meio desses depoimentos, segundo o texto, “pode-se observar que muitas vezes as dificuldades da censura são usadas como álibi

para a não criação; outras, como nesses sete casos, como uma espécie de desafio que é respondido com talento e dignidade” (Ventura, 1973, p. 66).

Alguns trabalhos acadêmicos trouxeram divergências em relação à ideia do “vazio cultural”. Ao analisar a relação entre ficção e política na década de 1970, Pellegrini (1996) disse ser simplista submeter a produção desse período ao grifo específico da situação política e social brasileira, sem levar em conta contingências mais amplas, que dizem respeito ao desenvolvimento do capitalismo como um todo. Segundo Pellegrini (1996), havia muita coisa por baixo do chamado “vazio cultural”: um fervilhar subterrâneo de ideias, de questionamentos, uma espécie de não-conformismo, de rebeldia, de outros caminhos que se esboçavam; ao lado disso, um crescimento notável do mercado editorial, inflado por um sem-número de obras de autores anteriormente atuantes, de novos e de novíssimos, além da afirmação do conto como gênero narrativo de maior evidência, e do florescimento da chamada poesia marginal.

Amiga de Zuenir desde a década de 1960, a professora Heloísa Buarque de Hollanda (2016, informação verbal)³ fez todos os esforços para mostrar nos seus estudos que o “vazio” não era bem assim, nem tudo estava perdido. Na década de 1970, no auge da repressão, ela esteve atenta às produções dos poetas e aos comportamentos e valores da contracultura de liberação sexual, experiência com drogas e busca da liberdade.

A professora frequentou os eventos e as reuniões da geração do mimeógrafo. Com o poeta Cacaso, então professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), ela escreveu o ensaio “Nosso verso de pé quebrado”, publicado na revista *Argumento* e considerado um dos primeiros estudos teóricos sobre o alcance político do novo “surto poético”. As suas pesquisas indicaram que, na década de 1970, surgiram condições para a consolidação de um mercado para a produção cultural e outras características, como indícios da profissionalização do escritor, o “surto” da poesia, a promoção de concursos literários, a proliferação de revistas da área, o lançamento de obras por editoras do ponto de vista mercadológico e a abertura de espaço da imprensa para os suplementos literários (Hollanda, 1979). Em 1976, Heloísa lançou a antologia *26 poetas hoje*, com textos de Ana Cristina César, Torquato Neto, Chacal, Waly Salomão, entre outros. Ela percebe a questão do “vazio cultural”

³ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Entrevista* concedida ao autor. Rio de Janeiro, 25 set. 2016.

como um “gancho” que lhe estimulou a discussão sobre os rumos da cultura e seus desdobramentos.

Se não fosse o Zuenir, eu não tinha assunto. Tudo que ele diz eu falo que não é e aí vamos os dois de mãos dadas o resto da vida. Ele me dá um tema do dia a dia e eu digo: não é. Primeiro foi o “vazio cultural”. A esquerda perdeu realmente a voz. Mas teve a contracultura. A contracultura era um movimento basicamente contra a cultura capitalista de consumo. Aqui virou contra a ditadura. Ela se afiliou em outras terras com cores de resistência. Um tom arte e vida. Não adiantava pensar longe. Aquele tom que desemboca no tropicalismo. Antes de 68, você pensava uma revolução. Depois de 68, ficou bem claro que o trabalho é aqui e agora e dê graças a Deus. Então, a coisa do aqui e agora é o lema da contracultura. A política tem que ser feita no aqui e agora, no corpo e no comportamento. E vai minando as estruturas da sociedade. Aqui tinha a variável da ditadura, que não havia no resto do mundo. E essa variável foi muito bem absorvida pela contracultura. Foi imediatamente chupada. Chupou e virou movimento de resistência. O “vazio” estava falando muito. Eu fico esperando os ganchos do Zuenir (Hollanda, 2016, informação verbal).

Apesar de algumas divergências em relação ao panorama da vida cultural e da trama urbana no Rio de Janeiro, Zuenir e Heloísa firmaram uma longa amizade baseada no compartilhamento de informações, diálogos e encontros festivos. Os textos de Zuenir descrevendo o “vazio cultural” devem ser percebidos em determinado contexto de produção e em meio às lutas culturais que existiam no setor artístico brasileiro. Influenciado por uma cultura marcadamente de base nacionalista e de forte teor de brasilidade, o jornalista passou um recado direto de crítica aos grupos ligados à contracultura, pois via que essa tendência estaria mais preocupada com os instrumentos técnicos da abordagem dos fatos culturais do que os fatos em si, tendendo a ficar em segundo plano os problemas e as contradições da vida social. A expressão “vazio cultural” era “sintoma de uma das mais acirradas lutas culturais do período: a crítica da cultura de esquerda mais ortodoxa (vale dizer, de tradição realista e filiada ao nacional-popular) à contracultura e a um tipo de vanguarda formalista” (Napolitano, 2011, p.142).

Considerações finais

Durante a ditadura militar, a produção de Zuenir, que pode ser compreendido como um “intelectual mediador”⁴, envolveu os desafios de apontar as tendências culturais, em um diagnóstico que as ligassem com contextos políticos na abordagem de assuntos até mesmo pouco observados (ou renegados) pelo meio acadêmico. O percurso transitou na produção de conteúdos e comunicação de ideias, com clara intervenção nos debates dos rumos culturais e políticos do Brasil. Escrevendo no calor dos acontecimentos, ele ficou atento aos movimentos e aos sinais de turbulência da cultura, interpretando à sua maneira e de acordo com seus valores políticos e estéticos as dinâmicas culturais. Os textos ajudaram não só a abrir a discussão nos espaços onde eles fluíram, mas deixaram, em grande medida, caminhos e sugestões que podem ser avaliados e interpretados por novos leitores e interessados nas relações entre cultura e política.

As produções textuais devem ser entendidas não como um simples reflexo da realidade, mas como uma construção a partir das relações do autor em situação de troca com diversos atores sociais, como artistas, produtores, músicos, escritores, professores e outros jornalistas. Representam uma visão (entre outras possíveis) de se lembrar daquela época, mas algo ficou evidente: o esforço da demarcação de posicionamentos claros em meio ao grande jogo das lutas culturais travadas pelos mais diversos atores sociais.

Na revista *Visão*, palco da discussão sobre o “vazio cultural”, a mudança de dono ocorreu em 1974. O empresário e engenheiro Henry Maksoud comprou a publicação, efetuando mudança no perfil editorial. Empresário do setor de projetos e obras da Hidroservice e logo depois dono do hotel Maksoud Plaza, em São Paulo, ele direcionou a revista para a defesa da desestatização da economia, com forte alinhamento ao liberalismo (Fonseca, 1994). A orientação de Maksoud, que tinha o economista Friedrich Hayek como um mentor intelectual,

⁴ As historiadoras Angela de Castro Gomes e Patrícia Hansen (2016) nomearam a figura do “intelectual mediador” para explicar aqueles indivíduos envolvidos na produção de conhecimentos e comunicação de ideias, direta ou indiretamente, vinculados à intervenção político-social. Segundo as pesquisadoras, tais sujeitos podem e devem ser tratados como atores estratégicos nas áreas da cultura e da política que se entrelaçam, não sem tensões, mas com distinções, ainda que historicamente ocupem posição de reconhecimento variável na vida social. Esses intelectuais seriam aqueles voltados para a construção de representações que têm grande impacto numa sociedade, sendo estratégicos para se entender como uma série de novos sentidos são gestados a partir da recepção de bens culturais, de como tais bens transitam entre grupos sociais variados, de como a esfera da cultura se comunica, efetivamente, com a esfera social.

levou *Visão* a assumir uma posição crítica em relação à orientação nacionalista e estatizante do governo Ernesto Geisel. A partir de 1975, a revista publicou uma série de reportagens contrárias à estatização da economia e editoriais propondo que se repensasse o papel do Estado e da iniciativa privada no Brasil.

Visão passa a atuar como “órgão essencialmente ideológico, com linguagem, temas e matérias totalmente voltadas à doutrinação e à propaganda neoliberal no limite do panfletário” (Fonseca, 1994, p. 33). Com as alterações editoriais, alguns jornalistas deixaram a revista ou foram demitidos pela administração. Zuenir ainda ficaria mais dois anos e meio sob a gestão de Maksoud, mas, discordando dos rumos da publicação e diante do convite que recebera para chefiar a sucursal carioca da revista *Veja*, também saiu de *Visão*, seu local de trabalho por quase dez anos. No início da década de 1990, a revista foi vendida para o grupo DCI Shopping News. Com problemas financeiros e administrativos, *Visão* deixou de circular em 1993.

Referências

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FONSECA, Francisco César Pinto da. **A imprensa liberal na transição democrática**: projeto político e estratégias de convencimento. 1994. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 1994.

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para a delimitação do objeto de estudo. In: GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos (org.). **Intelectuais mediadores**: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 7-37.

HERZOG, Vladimir. [Correspondência]. Destinatário: Perseu Abramo. São Paulo. 5 jul. 1973. 1 cartão pessoal.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. Política e literatura: a ficção da realidade brasileira. In: **Anos 70**. Rio de Janeiro: Europa Empresa Gráfica e Editora Ltda, 1979.

JARDIM, Luiz. Nosso propósito. **Visão**, São Paulo, jul. 1952.

KONDER, Rodolfo. **Cassados e caçados**. São Paulo: RG Editores, 2007.

LEITE, Paulo Moreira. **A mulher que era o general da casa: histórias da resistência civil à ditadura**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2012.

MARKUN, Paulo (org.). **Vlado: retrato da morte de um homem e de uma época**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MORAES, Mário Sérgio de. **50 anos construindo a democracia: do golpe de 64 à Comissão Nacional da Verdade**. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog, 2014.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica**. São Paulo: Ed. 34, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)**. 2011. Tese (Livre-Docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

NERY, João Elias. Páginas de cultura, resistência e submissão – livros na revista *Visão* (1968-1978). *In*: ANDRADE, Antonio de; REIMÃO, Sandra (org.). **Fusões: cinema, televisão, livro e jornal**. São Bernardo do Campo: Editora da Universidade Metodista de São Paulo, 2007. p.155-174.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PELLEGRINI, Tânia. **Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70**. São Carlos: Edufscar, 1996.

QUINTINO, Felipe. **Zuenir Ventura, jornalismo e testemunhos: interpretações da cultura**. 2017. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RABELO, Genival. **O capital estrangeiro na imprensa brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. São Paulo: Contexto, 2003.

VALLE, Maria Ribeiro do. A morte de Edson Luís e a questão da violência. *In*: MARTINS FILHO, João Roberto (org.). **1968 faz 30 anos**. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp; São Carlos, SP: Editora da Universidade de São Carlos, 1998. p. 49-76.

VENTURA, Zuenir. O vazio cultural. **Visão**, São Paulo, jul.1971.

VENTURA, Zuenir. A falta de ar. **Visão**, São Paulo, ago.1973.



WEIS, Luiz. O que foi a Visão na vida de Vlado. **Observatório da Imprensa**. 9 out. 2005. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/codigo-aberto/o-que-foi-a-visao-na-vida-de-vlado>. Acesso em: 15 fev. 2024.

Submetido em: 08.05.2024

Aprovado em: 12.06.2024

