

ROBERTO FREIRE NO INÍCIO DA DITADURA MILITAR: JORNALISMO, TELEVISÃO, TEATRO E MPB

Giovan Sehn Ferraz¹

Resumo: Este artigo faz parte de uma pesquisa maior, na qual procuramos compreender como surgiu e se desenvolveu, a partir da Contracultura dos anos 1960 e 1970, a Somaterapia de Roberto Freire. Neste artigo, aprofundamo-nos na análise da trajetória de Freire no período inicial da Ditadura Militar, enfatizando aspectos que remetem direta ou indiretamente à constituição posterior da Somaterapia. As principais fontes utilizadas para esta pesquisa foram as obras bibliográficas do próprio Roberto Freire e produção acadêmica de somaterapeutas e simpatizantes da Somaterapia, além de publicações impressas e virtuais vinculadas à terapia e matérias, anúncios e referências na imprensa. Para analisar os processos de memória e identidade que emergiram nas fontes, utilizamo-nos, principalmente, dos aportes teóricos de Bourdieu, Pollak, Alberti, Catroga, Rondelli e Herschmann.

Palavras-Chave: Roberto Freire; Somaterapia; Ditadura Militar; Memória e Identidade.

ROBERTO FREIRE IN THE BEGINNING OF MILITARY DICTATORSHIP IN BRAZIL: JOURNALISM, TELEVISION, THEATER AND MPB

Abstract: This article is part of a larger research, in which we sought to understand how Roberto Freire's Somaterapia, emerged and developed from the Counterculture of the 1960s and 1970s. In this article, we analyze Freire's trajectory in the initial period of the Military Dictatorship, emphasizing aspects that directly or indirectly refer to the later constitution of Somaterapia. The main sources used for this research were Freire's bibliographical works and academic production of somaterapeutas and sympathizers of Somaterapia, besides printed and virtual publications linked to the therapy and articles, announcements and references in the press. In order to analyze the processes of memory and identity that emerged in the sources, we used mainly the theoretical contributions of Bourdieu, Pollak, Alberti, Catroga, Rondelli and Herschmann.

Keywords: Roberto Freire; Somaterapia; Military Dictatorship; Memory and Identity.

¹ Professor da Rede Municipal de Ensino de Ivoti – RS. Email: giovansf@gmail.com

Introdução

Este artigo faz parte de uma pesquisa maior, desenvolvida a nível de mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Maria, sob orientação da Profa. Dra. Beatriz Teixeira Weber e com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), na qual procuramos compreender como surgiu e se desenvolveu, a partir da Contracultura dos anos 1960 e 1970, a Somaterapia de Roberto Freire, uma técnica terapêutica de pretensão anarquista e científica.

A Somaterapia, conhecida também por “Soma”, foi idealizada e desenvolvida por Freire a partir de experiências dentro do Centro de Estudos Macunaíma, junto aos teatrólogos Myriam Muniz e Sylvio Zilber e ao professor de arquitetura da USP Flávio Império, onde pesquisavam técnicas de desbloqueio da criatividade para atores. Segundo seu idealizador, a terapia nasceu em uma viagem realizada por Freire à Europa em 1970, “fugindo” da experiência sentida como “fracassada” na filmagem de seu romance “Cleo e Daniel”. Foi nesta viagem, narrada frequentemente como um “divisor de águas” na vida de Freire, que o mesmo entrou em contato com a técnica teatral de um grupo estadunidense de teatro, o “Living Theater”, em seu espetáculo *Paradise Now*, cuja técnica se baseava nas teorias de Wilhelm Reich². A Somaterapia, segundo Freire e seus seguidores, busca libertar o indivíduo da neurose e das couraças musculares causadas pela sociedade repressora através de dinâmicas corporais, jogos teatrais e Capoeira de Angola.

A principal fonte de pesquisa utilizada constituiu-se pela obra bibliográfica de Roberto Freire, em sua autobiografia e principais romances, ensaios políticos e científicos. Porém, no decorrer da pesquisa, entramos em contato com uma bibliografia acadêmica de referência acerca da Somaterapia que utilizamos também como fonte, pois tais obras,

² Wilhelm Reich (1897-1957), nascido em aldeia da Galícia, no então Império Austro-Húngaro, entrou em contato com a psicanálise enquanto ainda era estudante de Medicina, em 1920. Permaneceu junto à Sociedade Psicanalítica de Viena até 1933, onde elaborou as bases do que seria chamado de Análise do Caráter e Teoria do Orgasmo, articulando psicanálise e marxismo, e desenvolveu projetos de intervenção social: a Sociedade Socialista para o Aconselhamento e a Investigação Sexual, em Viena, e a Associação Alemã para uma Política Sexual Proletária (Sexpol), em Berlim, já em 1930, quando filiou-se ao Partido Comunista Alemão. Por divergir teoricamente de Freud quanto à origem social da neurose e por enfatizar os problemas psicológicos e sexuais gerados pelo capitalismo, em detrimento dos fatores econômicos, foi expulso da Sociedade Psicanalítica em 1933 e do Partido Comunista em 1934. Defendia que a neurose era causada por limitações ao potencial orgástico das pessoas, defendendo que o orgasmo total era condição primária para uma vida saudável. Publicou, dentre outras obras, “Psicologia de Massas do Fascismo” (1933), “A revolução sexual” (1936), “A função do orgasmo” (1942) e “Análise do Caráter” (1949). (ALBERTINI, 2011: 159-176).

constituídas por teses, artigos e dissertações, eram todas de autoria ou de somaterapeutas formados por Freire ou de clientes e admiradores da Somaterapia. Além dessas fontes, analisamos também algumas publicações impressas e virtuais vinculadas à Somaterapia, como o Boletim Brancalione e o Jornal Tesão, alguns sítios eletrônicos de somaterapeutas e dissidentes, além de matérias, anúncios e referências encontradas no acervo online da Folha de São Paulo e outros veículos da imprensa.

Em nossa pesquisa sobre a criação e o desenvolvimento da Somaterapia foi, portanto, imprescindível analisarmos também a trajetória de seu criador, Roberto Freire. Os processos de identidade e memória que emergem nas fontes foram analisados sobretudo a partir dos aportes teóricos de Pierre Bourdieu, Michael Pollak, Verena Alberti, Fernando Catroga, Elisabeth Rondelli e Micael Herschmann.

Neste artigo, aprofundamo-nos na análise da trajetória de Freire no período inicial da Ditadura Militar, enfatizando aspectos que remetem direta ou indiretamente à constituição posterior da Somaterapia. Dessa forma, abordaremos, neste artigo, as prisões e torturas sofridas por Freire, sua experiência profissional na Televisão brasileira no período, sua relação com a criação do Teatro da Universidade Católica e, por fim, incursões de Freire no período no jornalismo e nos Festivais de Música. Intentamos, com essas análises, trazer mais elementos para pensarmos a criação e o desenvolvimento da Somaterapia na década de 1970, bem como as formas de resistência e sobrevivência encontradas por militantes como Roberto Freire no período da Ditadura Militar.

Prisões e torturas na Ditadura

Joaquim Roberto Corrêa Freire (1927-2008) ficou conhecido por sua diversidade de campos de atuação profissional. Formado em medicina em 1952, pesquisou e especializou-se em endocrinologia, trabalhou com Psiquiatria e, em 1958, iniciou sua formação em Psicanálise, abandonando a mesma, sem completá-la, em 1963. Entre o final da década de 1950 e início da década de 1960 aproximou-se do campo teatral, tornando-se professor de Psicologia do Ator e Psicologia da Arte Dramática na Escola de Arte Dramática, e escrevendo as peças de teatro “Quarto de empregada” e “Gente como a gente”. Ainda no início da década de 1960, foi presidente da Associação Paulista da Classe Teatral e do

Teatro Brasileiro de Comédia, ambas experiências de curta duração. Escreveu a peça “Sem Entrada e Sem Mais Nada” e aproximou-se da organização socialista Ação Popular, ajudando a criar e tornando-se diretor responsável do jornal “Brasil, Urgente!” em 1962. Dirigiu também o “Serviço Nacional de Teatro” e elaborou o “Plano Nacional de Popularização do Teatro” antes de ser preso pela primeira vez logo após o golpe que instaurou a Ditadura Militar³ no Brasil em 1964.

Ter sido diretor responsável do jornal “Brasil, Urgente!” foi um dos motivos que levaram Freire a ser preso durante a Ditadura Militar (1964-1985). Tratava-se de um jornal tipicamente de esquerda, contra “o autoritarismo econômico” e o capitalismo, opondo-se ao que chama de mentiras e deformações do reacionarismo liberal de veículos da grande imprensa como “O Estado de São Paulo”, “Folha de São Paulo”, “O Globo e Jornal do Brasil”. Pouco antes do golpe de 1º de abril de 1964, o último número do jornal trazia a manchete “Fascistas tramam golpe contra Jango”. O “Brasil, Urgente!” tratava-se, segundo Freire, de “um jornal de conteúdo socialista e revolucionário para cristãos de esquerda”, produzido por padres dominicanos (FREIRE, 2002: 162-167, 155). Porém, na licença poética da confecção de seu romance “Os Cúmplices”, com sua tendência a transpor os ideais anarquistas a momentos anteriores de sua vida, quando ainda não se afirmava anarquista, o autor afirma que “quem tivesse uma visão anarquista da realidade” podia, no período de 1961 a 1963, “vislumbrar dias turbulentos para um futuro próximo” (FREIRE, 1996: 9). Com a tomada do poder pelos militares, o jornal foi naturalmente fechado. Este episódio é narrado com grande pesar por Freire, que se sentiu traído pelo frei Carlos Josaphat, o qual, uma semana antes de Freire ser preso, recebeu ordens de embarcar imediatamente para o Vaticano (FREIRE, 2002: 162-167).

³ Historiadores como Demian Bezerra de Melo e Tiago Monteiro problematizam a utilização da expressão “Ditadura Militar” e de variantes como “Ditadura Civil-Militar”, “Regime Militar”, entre outros. Melo defende, apoiando-se em Dreifuss, a utilização da expressão “Ditadura Empresarial-Militar”. (MELO, 2012: 39-53; MONTEIRO, 2016). No entanto, no presente trabalho, por não nos aprofundarmos nas especificidades do tema, optamos por utilizar a expressão “Ditadura Militar”, em consonância com as reflexões realizadas por Carlos Fico, quando este afirma: “Porém, se a preparação do golpe foi de fato ‘civil-militar’, no golpe, propriamente, sobressaiu o papel dos militares. [...] as sucessivas crises do período foram resolvidas *manu militari* e a progressiva institucionalização do aparato repressivo também demonstra a feição militar do regime. Do mesmo modo, sucessivas levadas de militares passaram a ocupar cargos em importantes agências governamentais. Se podemos falar de um golpe civil-militar, trata-se, contudo, da implantação de um regime militar — em duas palavras: de uma ditadura militar.” (FICO, 2004: 52).

A primeira vez em que foi preso, menos de um mês depois do golpe, Freire afirma ter sido principalmente por sua militância na Ação Popular. O noivo de uma jovem que se encontrava escondida na casa de Freire acabou por telefonar a este, pedindo-lhe que “a fizesse entregar-se à Polícia ou à Marinha, pois ele há havia acertado com as autoridades a sua libertação”, porém o telefonema foi gravado e os policiais conseguiram o endereço de Freire, invadindo sua casa na madrugada do mesmo dia e levando-lhe como prisioneiro, pois a jovem já havia sido alertada por Freire anteriormente e conseguira escapar (FREIRE, 2002: 170-171).

Ao todo, Freire foi preso e torturado 13 vezes, número citado por Silva, Comodo e Reimberg (SILVA, 2015: 227; COMODO, 1991: 12; REIMBERG, 2007: 18). Em entrevista a Nahra, aparece que Freire fora preso 12 vezes (NAHRA, 1995: 4). Em Comodo, temos ainda a informação de que a primeira e mais longa prisão durou 4 meses e, em Camargo, temos que as prisões de Freire somadas totalizariam 6 anos de prisão (COMODO, 1991: 12; CAMARGOS, 1993: 1). Ressalta-se que, na “Biografia do Autor” ao final da sétima edição de “Cleo e Daniel”, a qual estimamos ter sido escrita ou atualizada por volta de 1969 a 1970 (devido a menção à adaptação da obra ao cinema), consta apenas referência a duas prisões sofridas por Freire no ano de 1964, o que abre a possibilidade de interpretação de que as demais onze prisões ocorreram todas após 1969-1970. Por outro lado, é possível também que na dita biografia se tenha apenas omitido, por motivos que nos escapam, demais possíveis prisões (FREIRE, 1973: 192). No segundo volume de “Soma: uma terapia anarquista” temos apenas referência a “mais de uma dúzia de vezes” e em sua autobiografia, onde não dedica mais que algumas poucas páginas às prisões e torturas, tampouco há referência ao número exato de prisões (FREIRE, 1991; 2002).

O fato de dissertar pouco sobre as torturas sofridas durante a ditadura militar se deve a um esforço de não “valorizar as violências” cometidas contra ele pela ditadura. Porém, no segundo volume de “Soma: uma terapia anarquista”, o autor cede à exposição de alguns “detalhes” sobre as prisões e torturas, compreendidos como necessários para compreender sua técnica terapêutica, a Somaterapia, como uma “arma de guerra nascida na própria guerra” (FREIRE, 1991: 53, 54).

Em 1980, Freire viria a perder a visão em virtude das torturas sofridas anteriormente e, mesmo assim, em sua autobiografia, dá maior atenção a “traições” sofridas na militância política que às violências sofridas pela Ditadura Militar. Em sua autobiografia, Freire reitera sua decisão de não escrever sobre as torturas, porém, afirma ter passado por “vários tipos de interrogatórios, acareações e torturas, dos bofetões, pontapés no saco, tentativas de afogamento e paus-de-arara”. Acrescenta, ainda, que “o importante a contar dessa e de outras prisões foi o fato de não haver denunciado ninguém, apesar de todas as violências a que fui submetido”. O autor coloca que isso só foi possível devido a uma capacidade de suportar a dor e de ter descoberto, durante as torturas, não possuir nenhum pânico da morte (FREIRE, 2002: 198). Já em seu romance “Os Cúmplices”, provavelmente por se tratar de um romance ficcional inspirado em dados reais, Freire se detém mais nas descrições de prisões e torturas (não necessariamente sofridas diretamente por ele), detendo-se com maior ênfase em: pau-de-arara, afogamento, telefone e choque elétrico interno na uretra (FREIRE, 1996: 202-209, 270-271). Nesse período, seria publicado o romance “Cleo e Daniel” (1966), cujas primeiras anotações teriam sido escritas na cela do DOPS.⁴ Nesse romance, Freire buscava “provar” a impossibilidade de existência do amor nas condições repressivas da Ditadura Militar (FREIRE, 1987: 107-108; 1990: 33; 2002: 199-200).

Memória e esquecimento na televisão: a ilusão biográfica

Desde sua autodemissão da direção do Serviço Nacional de Teatro em janeiro de 1964⁵ e durante o início do período ditatorial, por alegada necessidade de sustentar sua família, Freire criou algumas séries e novelas para a TV Record. Dos seriados, Freire cita *Gente como a Gente*, “história da vida cotidiana de uma família de classe média” e *João Pão*, “em torno da vida de um menor abandonado nas ruas de São Paulo” (FREIRE, 2002:

⁴ A primeira menção a *Cleo e Daniel*, na Folha, aparece já em 1966, quando se afirma que o romance, “lançado há uma semana” já vinha “pintando como ‘best-seller’.” (CLEO, 1966: 3).

⁵ Conforme mencionamos no início deste artigo, Freire fora diretor do Serviço Nacional de Teatro, entre meados de 1963 e janeiro de 1964. No entanto, segundo sua autobiografia, na direção Freire teria passado a recusar solicitações por recursos financeiros para montagem de espetáculos comerciais, destinando a verba para “projetos de maior cunho social”. Nesse sentido, criou a *Campanha Nacional de Popularização do Teatro*, mas verbas para o projeto foram logo completamente cortadas e redistribuídas às companhias comerciais. Assim, com seu projeto sucumbindo por falta de verbas e “intensa e difamatória campanha contra minha administração”, organizada pela “crítica especializada em teatro de toda a imprensa brasileira”, Freire acabou pedindo demissão da direção do SNT. (FREIRE, 2002: 157-160; 1977: 333).

199-202; 1977: 334). Porém, não cita as novelas *Banzo*, de Amaral Gurgel, adaptada por ele à televisão, “Marcados pelo Amor”, “Prisioneiros de um sonho”, “Somos Todos Irmãos” e “Renúncia”.⁶ Embora Freire afirme para o jornal não ser “contra a novela, desde que seja feita com critério artístico e elevadamente moral”, é possível que tais novelas não tivessem um enredo que expressasse uma preocupação social tão latente quanto as outras novelas citadas por Freire em sua autobiografia, denotando como Freire não escolhe por acaso as experiências vividas a serem narradas, omitindo, provavelmente, ou mesmo esquecendo-se, daquelas das quais não se orgulha tanto (TV, 1965: 4). Percebe-se, dessa forma, nos relatos de Freire a mesma preocupação em dar sentido à narrativa autobiográfica apontada por Bourdieu em seu conhecido ensaio “A ilusão biográfica”:

[...] o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário (BOURDIEU, 1996: 184).

Assim, o trabalho de memória ocorre de forma a ordenar e organizar os eventos do passado, buscando torná-los inteligíveis ao presente da construção retórica, de acordo com as preocupações presentes do autor no momento da escrita, o que se relaciona intimamente com a identidade em curso de construção do momento (BOURDIEU, 1996; POLLAK, 1992: 200-212; ALBERTI, 2000: 179-242; CATROGA, 2015; RONDELLI; HERSCHMANN, 2000: 279-309). Dessa forma, compreendemos a memória enquanto um “fenômeno construído”, de forma consciente ou não, operando sempre de forma seletiva (POLLAK, 1992: 204, grifo do autor; CATROGA, 2015: 16).

É interessante notar também como Freire não menciona, em nenhuma de suas obras a que tivemos acesso, a candidatura, citada anteriormente, ao “prêmio de melhor autor brasileiro vivo de peça [teatral] representada” (ORGANIZADA, 1962: 31). Tampouco menciona sua indicação na lista de candidatos dos melhores da televisão do ano de 1964, na categoria de melhor autor, anunciada no programa “Bibi sempre aos domingos”, do Canal 9 (TV, 1964: 4). Em “Viva Eu, Viva Tu, Viva o Rabo do Tatu!”, temos que Freire deixa a TV

⁶ A novela *Prisioneiros de um sonho* é citada como “Uma telenovela romântica própria para todas as idades”. Já *Renúncia* aparece como “uma das primeiras telenovelas do país” (ESTREIA, 1964: 6; COMODO, 1991: 15; HOJE, 1964: 10; TV, 1965: 4).

Record por “incompetência”, por não conseguir “se adaptar à produção e à realização de textos para novelas” (FREIRE, 1977: 334). Em entrevista a Comodo, Freire afirma ter sido demitido da TV Record, alegando “que eu era muito inteligente para fazer novela” (COMODO, 1991: 15). Porém, em sua autobiografia, Freire comenta a estratégia utilizada pelos militares para impedir que as pessoas consideradas subversivas conseguissem emprego no Brasil, insinuando que possivelmente foi isso que fez a TV Record interromper o programa “João Pão”, deixando Freire desempregado (FREIRE, 2002: 203). Esta informação encontra respaldo em “Cleo e Daniel”, onde o autor ressalta que o romance “foi escrito durante o período de desemprego forçado pelas complicações políticas” (FREIRE, 1973: 192).

Após o período de aparente “desemprego forçado”, Freire ainda voltaria a atuar na televisão em algumas experiências esparsas, como na Rede Globo, onde criou, segundo ele, o programa “A Grande Família”, em 1972 (FREIRE, 2002: 266). Segundo o sítio eletrônico MemóriaGlobo, sobre a primeira versão do seriado, diz-se que o mesmo teria sido criado originalmente por Max Nunes e Roberto Freire, porém, no mesmo sítio eletrônico da editora de televisão, ao falar sobre a segunda versão do seriado, diz-se que este teria repetido “o sucesso da versão dos anos 1970, idealizada por Max Nunes e Marcos Freire” (A GRANDE, 2017a; A GRANDE, 2017b). Em diversos sítios eletrônicos, dentre eles Veja e Rolling Stone, esse sujeito “Marcos Freire” aparece como criador do seriado nos anos 1970, por vezes junto com Max Nunes, por vezes sozinho. Artur Xexéo, em coluna d’O Globo, por outro lado, reitera a criação do seriado por Roberto Freire e Max Nunes, afirmando que o seriado “tinha muito mais a cara do Freire que qualquer outra coisa” (XEXÉU, 2014). Em artigo de Silva, temos que Freire redigia o primeiro roteiro, o qual passava por Augusto César Vannucci que procurava transpor o programa para comédia e só então por Max Nunes para colocar umas piadas (SILVA, R., 2015). Segundo Guimarães, o programa foi um fracasso em sua fase inicial, pois Freire queria escrever o programa com preocupações sociais, ideológicas, querendo discutir a realidade brasileira, porém, com tantas versões, acabava virando uma “salada” (GUIMARÃES apud SILVA, R., 2015: 52). Haja vista os dados citados, compreendemos que o nome “Marcos Freire” provavelmente refere-se a Roberto Freire, porém foge à nossa compreensão se a confusão é proposital ou acidental.

De qualquer forma, após um período de desemprego, Freire passaria a trabalhar no jornal “Última Hora” (FREIRE, 2002: 204; FREIRE, 1977: 335). Aqui há um pequeno dissenso entre as obras referidas. Em “Viva Eu, Viva Tu, Viva o Rabo do Tatu!” o autor teria recebido um convite de Josimar Moreira, “diretor da ‘Última Hora’ de São Paulo”, para fazer crônicas diárias em uma “coluna que no começo se chamou Cidade Aflita” (FREIRE, 1977: 335). Já em sua autobiografia, Freire diz ter resolvido procurar Samuel Wainer, “diretor do jornal ‘Última Hora’, em São Paulo”, sendo contratado para escrever em uma coluna chamada Cidade Sem Portas (FREIRE, 2002: 204). Em seu romance “Os Cúmplices”, no qual Freire se inspira em eventos reais e se permite mudar o nome de alguns personagens, o nome do personagem que aparece como dono do jornal “Última Hora” é Samuel Wainer, porém, o primeiro contato de Bruno (alter-ego de Freire) com o jornal ocorre através de “Francisco” Moreira, editor-chefe do jornal (FREIRE, 1995: 302, 298). Analisando as narrativas por ordem de proximidade dos eventos narrados, isto é, dando maior valor de veracidade à obra mais antiga, podemos inferir, deste dissenso, que o contato de Freire com o jornal “Última Hora” provavelmente ocorreu através de Josimar Moreira que, segundo Pinheiro Junior, era “diretor de redação” no jornal (PINHEIRO JUNIOR, 2011: 3). Porém, no escrever de sua autobiografia, Freire, consciente ou inconscientemente, pode ter sido levado a lembrar apenas o nome de Samuel Wainer, dono do jornal e, portanto, nome mais digno de lembrança em um esforço de autovalorização. O nome de Roberto Freire, aparentemente, não é mencionado no trabalho de Pinheiro Junior.

Memória, identidade e a criação do Teatro da Universidade Católica

Enquanto isso, Freire continuava como podia sua militância junto à Ação Popular⁷, principalmente com universitários da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Foi com estes que participou da criação do TUCA (Teatro da Universidade Católica), o qual marcaria especialmente a trajetória de Freire no teatro. O TUCA, segundo Silva, que pesquisou mais profundamente a história do mesmo, foi “idealizado pelo

⁷ Freire aproximou-se da Ação Popular em 1962, através de Herbert de Souza, militando na mesma até por volta de 1970, quando começou progressivamente a se afastar da organização. (FREIRE, 2002: 142). Segunda Silva, a secessão definitiva entre Freire e a AP teria ocorrido somente em 1977, com o lançamento de *Viva eu, viva tu, viva o rabo do tatu!*, primeira obra em que Freire se afirma publicamente como anarquista. (SILVA, 2015: 251).

DCE/SP em 1965 por iniciativa de Antônio Mercado Neto”, estudante que sonhava em fazer um teatro universitário “como possibilidade de militância política”, desde 1963, “quando procurou Freire pela primeira vez” (SILVA, 2014: 3).⁸ Porém, não é bem esta a versão que aparece em “Viva Eu, Viva Tu, Viva o Rabo do Tatu!” (FREIRE, 1977). Nessa obra, Freire conta que alguns professores e alunos da PUC/SP, em 1965, “decidiram enriquecer a atividade dos estudantes na vida universitária, ampliando-a para além dos campos estritamente curriculares”, sem citar o nome de Antônio Mercado Neto, ou o encontro anterior com Freire em 1963 (FREIRE, 1977: 147). Já em sua autobiografia, Freire utiliza a exata mesma frase utilizada acima, falando dos professores e alunos que lhe procuraram. Porém, antes disso, o autor inicia o referido capítulo de forma categórica: “O Tuca foi criado por mim há trinta e cinco anos”. Na página seguinte, o autor já se contradiz, dizendo: “criado por estudantes [...] e profissionais [...], o Tuca encontrou logo o apoio da Reitoria [...]” (FREIRE, 2002: 215-216).

Silva também atesta tais discrepâncias, acrescentando que em entrevistas concedidas à revista *Porandubas* e ao livro “Tuca, 20 anos”, Freire “atribui a criação do TUCA aos estudantes da PUC/SP, sob a liderança do DCE” (SILVA, 2015: 107). Sobre isso, analisa a historiadora:

Se nos primeiros testemunhos há uma clara necessidade de reforçar a iniciativa dos estudantes e não permitir que a administração da PUC/SP se apropriasse do sucesso do grupo no final dos anos 1960; no contexto de escrita/organização da autobiografia o governo do estado de São Paulo acabara de promover a *Coleção Aplausos*, em que Freire foi apenas citado por alguns diretores e atores em seus testemunhos. Considerando-se relegado ao esquecimento no teatro e em outras áreas que atuou, para além de uma necessidade de afirmação ou ressentimento, também é possível problematizar a forma como foi se constituindo o registro da memória do teatro, em que alguns de seus protagonistas foram exaltados, notadamente aqueles que tiveram destaques também em telenovelas e que empreenderam suas carreiras junto ao teatro, cujo público alvo foi a elite e a classe média, em detrimento de muitos esquecidos, cujas opiniões e trajetórias não se “adequavam” ao passado que se desejava construir e exaltar (SILVA, 2015: 107).

Salientamos, no entanto, que a afirmação de que fora Freire que criara o TUCA não é exclusiva do contexto de escrita/organização da autobiografia, como colocado pela

⁸ No Jornal Folha de São Paulo, há notícia sobre a criação do TUCA, com menção a Freire na direção artística geral, em abril de 1965 (O TUCA, 1965: 4).

historiadora. Em “Sem tesão não há solução” (1987), Freire também afirma: “A experiência do TUCA, *que eu criei e dirigi de forma autogestionária*, com os estudantes e profissionais de teatro, foi uma das mais belas e frutuosas experiências políticas de minha vida” (FREIRE, 1987: 155-156, grifo nosso). Nessa passagem, além de atribuir a si mesmo papel central na criação do TUCA, o autor dá a entender também que seu trabalho de direção foi além do encargo de diretor artístico, como aparece em outras obras. A referência à criação do TUCA também aparece na 7ª edição de “Cleo e Daniel”, onde Freire aparece como “Fundador e Diretor Artístico” do TUCA, e em algumas matérias na imprensa, onde consta: “No mesmo ano de *Cléo e Daniel*, fundou o Tuca [...]”; “A PUC-SP [...] me convidou para criar um grupo teatral no TUCA [...] em 1965. [...] Eu seria o diretor geral.”; “Eu só voltei a fazer [teatro] mesmo no Tuca, criando o Teatro da Universidade Católica de São Paulo” (COMODO, 1991: 12; FREIRE in REIMBERG, 2007: 23; FREIRE in UM ANARQUISTA, 1992). Nesta última matéria, Freire ainda afirma ter fundado o Teatro de Arena com Zé Renato, Guarnieri, Viana, Gonçalves e Migliaccio, informação esta que não encontramos em nenhuma outra fonte, constando nestas apenas referência à aproximação de Freire com o Arena e a autoria da peça *Gente como a Gente*, que seria montada no teatro com direção de Augusto Boal e cenografia de Flávio Império (UM ANARQUISTA, 1992; TUCA, 1966: 33).

Como diretor artístico do TUCA, Freire participou da primeira montagem do grupo, a peça *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, musicalizada pelo jovem estreante Chico Buarque. Com um enorme sucesso na estreia e primeiras apresentações, foi logo selecionada para o Festival de Teatro Universitário de Nancy (França), em 1966, e premiada como melhor peça, o que lhe permitiu participar e abrir oficialmente o Festival Internacional do Teatro das Nações, em Paris (SILVA, 2014; FREIRE, 2002: 215-224). Na Folha, há notícia sobre este prêmio também, conquistado pelo “Brasil”, através do TUCA. Com o título “TUCA: depois do sucesso, o prêmio máximo em Nancy”, consta várias falas de Freire, citado como diretor artístico, porém, grandes partes do texto encontram-se ilegíveis no acervo online do jornal. Antes disso, há no jornal notícia sobre dificuldades encontradas pelo TUCA com relação à falta de recursos financeiros para a viagem de todo o grupo ao Festival de Nancy, dificuldades estas também citadas em algumas obras de

Freire. Esta curta matéria, que também traz falas de Freire, infelizmente encontra-se da mesma forma quase totalmente ilegível (FESTIVAL, 1966: 3).

A segunda montagem do grupo foi *O&A*, de autoria de Roberto Freire, com um caráter de protesto mais contundente contra a Ditadura Militar (SILVA, 2014; FREIRE, 2002: 215-224). Em seu romance “Os Cúmplices”, o narrador não poupa elogios à peça: “O espetáculo foi lindo, sobretudo inédito. [...] A encenação, depois, seria frequentemente interrompida por aplausos sinceros da plateia surpresa com o ineditismo do espetáculo, que comunicava tudo sem usar uma única palavra” (FREIRE, 1996: 192). Com o Ato Institucional nº 5, o TUCA também seria “enterrado” pela censura (FREIRE, 1977: 339). Segundo Silva, o TUCA acabou desestabilizado por conflitos internos gerados pela repressão militar e pelas prisões constantes de seus atores (SILVA, 2014: 14).

A ordenação da memória: jornalismo e Festivais de Música

Além de sua trajetória junto ao teatro paulista entre o final da década de 1950 e final da década de 1960, nesse período Freire teve também intensa atividade jornalística e participou como jurado em diversos festivais de música popular. Em 1966, através do amigo Carlito Maia, Freire conseguiu se inserir na equipe da recém fundada revista “Realidade”, da Editora Abril. Porém, como sua contratação direta por Robert Civita, filho do fundador da Abril, foi realizada sem consulta ao editor da revista, Paulo Patarra, Freire sentiu-se rejeitado pelo grupo: “apenas Narciso Kalili me recebeu bem”. Inicialmente, portanto, recebeu apenas uma coluna mensal sobre arte e cultura, chamada *Ronda*. Sua inserção como repórter de fato na revista se daria apenas quando Alessandro Porro, responsável por uma matéria sobre Psicanálise que estava na pauta daquele mês, “no dia marcado para a entrega da matéria, [...] declarou-se incapaz de completá-la e sumiu”. Indicado por Kalili, Freire assumiu a matéria e, após, com a sugestão de uma matéria sobre Pelé para o número seguinte da revista, tornou-se efetivamente repórter da “Realidade”⁹,

⁹ Segundo Faro, em livro que aborda a importância da revista “Realidade” no cenário jornalístico nacional entre os anos de 1966 e 1968, antes da matéria sobre Pelé, Freire teria realizado uma reportagem traçando o perfil do palhaço Arrelia. Nesta obra, temos referência às seguintes matérias realizadas por Freire: “Psicanálise”, setembro de 1966, pág. 92; “Este homem é um palhaço; este palhaço é um homem”, outubro de 1966, pág. 110; “Pelé”, novembro de 1966, pág. 38; “Chico dá samba”, dezembro de 1966, pág. 68; “Minha gente é de santo”, janeiro de 1967, pág. 88, edição especial; “Este homem é louco?”, maio de 1967, pág. 146;

“para mim e para muitos o melhor e mais belo órgão da imprensa brasileira de todos os tempos até hoje” (FREIRE, 2002: 245-147).

Faro, que analisou com maior profundidade a história da revista, também atesta a importância histórica da mesma, compreendendo-a como um “*divisor de águas* na história do jornalismo brasileiro”, e afirmando:

A revista Realidade é um marco na história do jornalismo brasileiro. Sob qualquer ângulo que possa ser estudada, a publicação da Editora Abril, lançada em 1966 e produzida durante 10 anos consecutivos, representa para os profissionais da imprensa e para os estudiosos da vida cultural brasileira um momento obrigatório de referência, tanto pela abrangência dos temas que reportou como pela forma como o fez. (FARO, 1999: 247, 4).

Com a reportagem “Os Meninos de Recife”, Freire recebeu Prêmio Esso de Reportagem, em 1968, episódio narrado em detalhe e com orgulho por Freire em sua autobiografia (FREIRE, 2002: 250-255). Faro também fala deste prêmio, acrescentando que outra matéria, “Uma vida por um rim”, de Hamilton Ribeiro, também ganhara o Prêmio Esso de Informação Científica, e que “jornalistas mineiros haviam indicado “Realidade” como ‘a melhor revista nacional’.”. Faro trata esta fase, entre o fim de 1967 e dezembro de 1968, com o apogeu da experiência jornalística da revista (FARO, 1999: 244).

Sobre o fim de sua experiência jornalística na “Realidade”, Freire coloca que Robert Civita, “sentindo-se ameaçado pelo poder da equipe jornalística que produzia sua revista com enorme sucesso, [...] decidiu mudar sua direção, afastando Paulo Patarra para outra função na Editora Abril”. Sob nova direção, Freire e Woile Guimarães foram logo demitidos, seguidos por “pedidos de demissão de toda a equipe” (FREIRE, 2002: 256). A análise que Faro faz desse período é um pouco menos personalizada, salientando que, devido ao Ato 5 e ao cerceamento às liberdades públicas, já não era mais possível para a

“Arigó é a última esperança”, junho de 1967, pág. 70; “Os meninos do Recife”, agosto de 1967, pág. 24; “Profissão: matador”, março de 1968, pág. 40; “Obrigado, Garrincha”, março de 1968, pág. 122; “João”, fevereiro de 1968, pág. 42; “O que o cérebro sabe sobre o cérebro”, maio de 1968, pag. 158; “Zerbini quase tira o coração de José”, julho de 1968, pág. 164; “O homem está angustiado”, agosto de 1968, pág. 116; “Sou o analfabeto mais premiado do país”, setembro de 1968, pág. 53; “Este homem procura um caminho”, novembro de 1968, pág. 84. (FARO, 1999: 216, 110, 234, 206, 132, 224, 135, 174, 229, 234, 209, 158, 214, 179, 203, 205). Em sua autobiografia, Freire cita apenas as reportagens realizadas sobre: “Pelé, Roberto Carlos, Garrincha, João Cabral de Melo Neto, menores de rua do Recife, o matador Zé Crispim, a mãe-de-santo Olga de Alaketo e Mestre Pastinha”. (FREIRE, 2002: 250). Por outro lado, Faro não cita a reportagem mais referenciada na história da Somaterapia, a reportagem “É luta, é dança, é capoeira”, realizada com Mestre Pastinha, em 1967. (MATA, 2006: 276).

“Realidade” manter seu projeto original (FARO, 1999: 244). Além das “dificuldades da conjuntura política”, Faro cita também, como responsáveis pelo declínio progressivo da revista, “o empenho da Editora Abril no projeto Veja, já em 1968, e o novo papel que as redes de televisão passam a desempenhar a partir de 1969, ampliando o espaço do telejornalismo” (FARO, 1999: 247).

Após demissão coletiva da “Realidade”, Freire e outros ex-integrantes da equipe formaram a editora “Arte e Comunicação”, através da qual lançaram a revista hippie “Bondinho”, a “Revista de Fotografia”, “O Grilo” e o projeto “Jornalivro” (FREIRE, 2002: 256-259). Segundo Freire, estas experiências só ocorreriam após o retorno de Freire da viagem à Europa em 1970, mencionada na introdução deste trabalho e que é narrada como uma espécie de mito de criação da Somaterapia, representando um “acontecimento-ruptura”, um “divisor de águas” na trajetória de Freire (FREIRE, 1977: 186, 341). Em sua autobiografia, essas experiências com as revistas são inclusive narradas antes desta viagem em 1970. Averiguamos, assim, situação semelhante à descrita por Bourdieu:

O relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, [...] propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica [...], tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis (BOURDIEU, 1996: 184).

Podemos inferir, dessa forma, que a referida viagem se trata de um “acontecimento-ruptura” muito mais em uma narrativa posterior que procura dar ordem aos fatos que de uma ruptura efetiva e radical no momento em que a mesma se deu, pois percebe-se que as transformações sofridas individualmente por Freire nessa viagem não encontraram expressão imediata na trajetória de vida do mesmo, levando-o a dar continuidade ao seu anterior modo de vida. As transformações decorrentes da viagem serão sentidas ao longo do tempo em um processo que provavelmente conta com diversos outros fatores talvez igualmente importantes, porém, na construção de uma narrativa posterior, é provável que Freire tenha sido levado por uma necessidade de explicar como as coisas se sucederam, construindo assim uma narrativa que coloca em determinada experiência o caráter radical de “acontecimento-ruptura”.

Nesse mesmo período, Freire também foi jurado em diversos festivais de música, “de 1965, na TV Excelsior, a 1972, o último, realizado pela TV Globo, no Maracanãzinho” (SIMÕES, 2011: 133). Esta informação é em parte corroborada por menções na Folha de

São Paulo, onde consta o nome de Freire entre os jurados do I Festival Nacional de Música Popular. Freire é referido como “compositor e autor de telenovelas” (TV, 1964b: 4; TV, 1965b: 4; TV, 1965c: 36). Em Comodo, temos datas provavelmente equivocadas: “Desde 1966 jurado de todos os Festivais Internacionais da Canção (FIC), promovido pela Globo, acabou invadindo o palco em 1978 para ler um manifesto de protesto contra a emissora [...]”. Todas as outras referências que encontramos colocam o episódio do manifesto em 1972. Nesta matéria, Comodo ainda salienta, comentando este acontecimento: “Por essas e outras ficou com a fama de louco” (COMODO, 1991: 15).

Como jurado dos Festivais de Música, Freire afirma ter “ajudado a nascer” músicos como: Edu Lobo, Chico Buarque de Hollanda, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Vandré, Elis Regina, entre outros (FREIRE, 2002: 263). Como jurado, Freire participou também do Festival Internacional da Canção (FIC), da Rede Globo, em 1972. Na fase final deste festival, segundo Freire, a direção da Globo resolveu destituir o júri nacional, por suspeita de que tinham “a intenção de premiar a música originalíssima, porém muito agressiva, ‘Cabeça’, de Walter Franco”. O grupo, composto por Nara Leão, João Carlos Martins, Décio Pignatari, Rogério Duprat e Sérgio Cabral, além de Freire, resolveu então que um deles, no caso o próprio Freire, invadiria o palco durante a transmissão ao vivo para ler um manifesto de protesto. Ao realizar o ato, Freire foi retirado à força do palco e espancado, fraturando um braço e quatro costelas e sendo trancado num camarim (FREIRE, 2002: 266-267). Ali apareceram seus companheiros do júri e, logo, também alguns membros da diretoria da emissora, quando Freire afirma tê-los chantageado: “[...] fizemos ali mesmo uma reunião, na qual *chantageei a Globo*: ou liam nosso manifesto no ar, durante o festival, ou eu receberia os jornalistas, daria entrevista sobre a surra e lhes entregaria o manifesto” (FREIRE, 2002: 267, grifo nosso). Este trecho é reproduzido também no livro “Ame e Dê Vexame”, publicado em 1990, porém, neste, o autor ameniza seu protagonismo na chantagem da emissora, afirmando que a mesma “foi acrescida da ameaça dos meus companheiros: tentariam invadir o palco eles também [...]” (FREIRE, 1990: 135).

Considerações finais

Neste artigo, analisamos parte da trajetória de Roberto Freire, do início da Ditadura Militar até os primeiros anos da década de 1970, enfatizando aspectos que remetem direta ou indiretamente ao desenvolvimento posterior da Somaterapia, uma vez que este é o objeto de estudo da pesquisa maior à qual este artigo está atrelado. Neste trabalho, portanto, abordamos as prisões e torturas sofridas por Freire, sua experiência profissional na Televisão brasileira no período, sua relação com a criação do Teatro da Universidade Católica e, por fim, incursões de Freire no período no jornalismo e nos Festivais de Música. Para isso, foi imprescindível o referencial teórico de Bourdieu, Pollak, Alberti, Catroga, Rondelli e Herschmann para interpretação e análise dos processos de memória e identidade que emergiram nas fontes.

Procuramos analisar a trajetória de Roberto Freire anterior à criação da Somaterapia, principalmente a partir de seus discursos autobiográficos. Analisamos, assim, as construções narrativas do autor, procurando compreender como sua memória e identidade foram construídas e reconstruídas a partir de sua trajetória pessoal. Percebemos, nos discursos que emergem nas fontes, como a memória do autor e suas construções narrativas com frequência se mesclam e confundem em seus discursos, misturando elementos autobiográficos com argumentos científicos, políticos e literários.

A partir das discussões teóricas sobre memória e identidade, percebemos, tanto na análise das histórias e memórias de Roberto Freire quanto de sua trajetória de vida, um esforço retrospectivo de construção de uma narrativa na qual elementos diversos de sua história se encontram na confluência que leva à síntese de seu “maior legado”, a Somaterapia. Sem cair em uma polarização simplória que oponha a prática científica histórica como objetiva à memória subjetiva, percebemos nesta pesquisa como, de fato, em uma primeira aproximação às memórias de Roberto Freire, os fenômenos subjetivos da memória transparecem e conflitam. Porém, em vez de isso nos levar a deslegitimar a veracidade dos “fatos” narrados, entrevemos, justamente nos atritos entre as memórias, possibilidades de interpretação que nos alçam para além do que é dito nas fontes, para o terreno escorregadio das intenções, das estratégias, dos ressentimentos.

Referências

“CLEO e Daniel” está “pintando”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 06 fev. 1966. Folha Feminina, p. 3.

A GRANDE família – 1ª versão. In: MEMÓRIA Globo. 2017a. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/a-grande-familia-1-versao/formato.htm>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

A GRANDE família – 2ª versão. In: MEMÓRIA Globo. 2017b. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/mobile/programas/entretenimento/humor/a-grande-familia-2-versao/formato.htm>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

ALBERTI, V. Um drama em gente: trajetórias e projetos de Pessoa e seus heterônimos. In: SCHMIDT, B. B. (org.). *O biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

ALBERTINI, P. Wilhelm Reich: percurso histórico e inserção do pensamento no Brasil. *Boletim de Psicologia*, v. LXI, n. 135, 2011.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: AMADO, J; FERREIRA, M. M. (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996.

CAMARGOS, P. Freire soma socialismo + anarquismo. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, 29 set. 1993. Cultura, p. 1. Disponível em: <<http://www.somaterapia.com.br/publicacoes/imprensa/>>. Acesso em: 14 set. 2017.

CATROGA, F. *Memória, História e Historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

COMODO, R. Militante do prazer. *Revista JB*, 1991, p. 12-15. Disponível em: <<http://www.somaterapia.com.br/publicacoes/imprensa/>>. Acesso em: 14 set. 2017.

ESTREIA dia 7... *Folha de São Paulo*, São Paulo, 01 dez. 1964. Ilustrada, p. 6.

FARO, J. S. *Realidade, 1966-1968: tempo da reportagem na imprensa brasileira*. Porto Alegre: Editora da ULBRA, 1999.

FESTIVAL de Nancy: TUCA ameaçado de não poder ir. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 05 mar. 1966. Ilustrada, p. 3.

FICO, C. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, n. 47, p. 29-60, 2004.

FREIRE, R. *Ame e dê vexame*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1990.

FREIRE, R. *Cleo e Daniel*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1973.

- FREIRE, R. *Eu é um outro*. Salvador: Maianga, 2002.
- FREIRE, R. *Os Cúmplices*. Vol. 2. São Paulo: Clacyko, 1996.
- FREIRE, R. *Sem tesão não há solução*. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- FREIRE, R. *Soma: uma terapia anarquista*. Vol. 2: A arma é o corpo (Prática da Soma e Capoeira). Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.
- FREIRE, R. *Tesudos de todo mundo, uni-vos*. São Paulo: Siciliano, 1995.
- FREIRE, R. *Viva Eu, Viva Tu, Viva o Rabo do Tatu!*. São Paulo: Símbolo, 1977.
- HOJE tem novela nova! *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 nov. 1964. Primeiro Caderno, p. 10.
- MATA, J. Capoeira angola: a terapia pelo corpo. In: FREIRE, R. [et al]. *O tesão pela vida: soma, uma terapia anarquista*. 1. ed. São Paulo: Francis, 2006.
- MELO, D. B. Ditadura “Civil-Militar”? Controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. *Espaço Plural*, ano XIII, n. 27, p. 39-53, 2012.
- MONTEIRO, T. Ditadura ou regime? In: *História da Ditadura*. 2016. Disponível em: <<https://www.historiadaditadura.com.br/destaque/ditadura-ou-regime/>>. Acesso em: 04 de maio de 2018.
- NAHRA, A. Entrevista: O divã anarquista. *Isto É*, n. 1367, p. 5-8, 13 dez. 1995. Disponível em: <<http://www.somaterapia.com.br/publicacoes/imprensa/>>. Acesso em: 14 set. 2017.
- O TUCA quer melhorar o nível do nosso teatro. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 abr. 1965. Ilustrada, p. 4.
- ORGANIZADA a lista de... *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 mar. 1962. Primeiro caderno, p. 31.
- POLLAK, M. Memória e identidade social. Trad. Monique Augras. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.
- REIMBERG, M. A função do orgasmo. *Cult*, 2007, p. 18-23. Disponível em: <<http://www.somaterapia.com.br/publicacoes/imprensa/>>. Acesso em: 14 set. 2017.
- ROBERTO Carlos animará programa de música para a juventude. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 09 ago. 1965. Segundo Caderno, p. 4.
- RONDELLI, E; HERSCHMANN, M. Os *media* e a construção do biográfico: a morte em cena. In: SCHMIDT, B (org.). *O biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

SILVA, C. F. *Arte e Anarquia: uma ética da existência em Roberto Freire*. 2015. 284 p. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, 2015.

SILVA, C. F. Morte e Vida Severina na Ditadura Militar: o anarquista Roberto Freire e o teatro como resistência. In: Encontro Estadual de História “1964-2014: Memórias, Testemunhos e Estado”, 15, 2014, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC, 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.sc.anpuh.org/resources/anais/31/1403622754_ARQUIVO_CarlaFernandadaSilva-MorteeVidaSeverinanaDitaduraMilitar-artigofinal.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2016.

SILVA, R. A. *A Grande Família: intelectuais de esquerda, Rede Globo e censura durante a ditadura militar (1973-1975)*. 2015. 216 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2015.

SIMÕES, G. F. *Roberto Freire: tesão e anarquia*. 2011. 227 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

TUCA: depois do sucesso, o prêmio máximo em Nancy. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 03 mai. 1966. Segundo Caderno, p. 33.

TV-Rádio Show. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 jan. 1965. Primeiro Caderno, p. 4.

TV-Rádio Show. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 dez. 1964. Ilustrada, p. 4.

TV-Rádio Show. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 jan. 1965b. Ilustrada, p. 4.

TV-Rádio Show. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 mar. 1965c. Ilustrada, p. 36.

UM ANARQUISTA do cotidiano. *Diário de Pernambuco*, Recife, 19 set. 1992. Viver, p. -. Recorte incompleto. Disponível em: <<http://www.somaterapia.com.br/publicacoes/imprensa/>>. Acesso em: 14 set. 2017.

XEXÉU, A. O primeiro integrante da Grande Família. In: O GLOBO. 17 set. 2014. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/o-primeiro-integrante-da-grande-familia-13954016>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

Recebido em: 09 de janeiro de 2019

Aceito em: 02 de abril de 2019