

historia: fronteiras

The background of the cover is a dense, repeating pattern of small, faded human faces, creating a sense of a large, diverse crowd. In the center, there is a larger, more prominent cutout of a family of three: a man on the left, a woman on the right wearing a headscarf, and a young child in the middle. The cutout has a jagged, torn-paper edge. The overall color palette is warm and monochromatic, dominated by shades of beige and brown.

Vol. I

Eunice Nodari
Joana Maria Pedro
Zilda M. Gricoli Iokoi
(organizadoras)



Volume I

História: Fronteiras

XX Simpósio Nacional da ANPUH

Florianópolis-SC

Julho de 1999

ANPUH

Humanitas
FFLCH/USP

1999

DOS ANOS 60 AOS 90: ARTISTAS E INTELLECTUAIS EM BUSCA DA BRASILIDADE

Marcelo Ridenti
Universidade Estadual de Campinas

Este artigo anuncia os principais tópicos de minha tese de livre-docência, a ser defendida no segundo semestre de 1999 no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Ela resulta de uma pesquisa desenvolvida com apoio do CNPq.

O título da tese, *Em busca do povo brasileiro*, decorre de uma hipótese que permeia todos os capítulos: nos anos 1960 e início dos 70, nos meios artísticos e intelectualizados de esquerda, era central o problema da identidade nacional e política do povo brasileiro, na busca da ruptura com o subdesenvolvimento, típico de uma espécie de desvio à esquerda do que se convencionou chamar ultimamente de “era Vargas”, caracterizada pela aposta no desenvolvimento nacional com base na intervenção do Estado. Esse tema foi-se diluindo ao longo dos anos, especialmente após o fim da ditadura civil-militar. Com a mundialização da economia e da cultura, que atingiu diretamente a sociedade brasileira nos anos 90 – especialmente nos governos neoliberais de Fernando Collor e Fernando Henrique Cardoso, que se propuseram a enterrar a “era Vargas” –, voltaram à tona velhas questões mal-resolvidas sobre a identidade nacional do povo brasileiro. Nessa medida, o estudo de aspectos do passado recente talvez possa contribuir para lançar um pouco de luz nos debates do presente.

A tese trata sobretudo dos anos 60 e início dos 70, mas também arrisca sugerir alguns desdobramentos do engajamento de artistas e intelectuais daquele período nos anos seguintes. Por isso,

um outro título possível para o trabalho poderia ser: *Do CPC a FHC*. Trata-se de um objeto que, além de fascinante e polêmico, é muito vasto e complexo. De modo que não posso almejar senão dar uma pequena contribuição à reflexão a respeito.

A tese divide-se em sete capítulos: no primeiro, são expostos aspectos da constituição do romantismo revolucionário¹ nos meios intelectualizados da sociedade brasileira nos anos 60 e início dos 70, marcados pela utopia da integração do intelectual com o homem simples do povo brasileiro. Esse tipo de romantismo marcou as artes, as ciências sociais e a política no período.

O conceito de romantismo revolucionário foi adotado não para colocar uma espécie de camisa de força na diversidade dos problemas estudados, mas como fio condutor para compreender o movimento contraditório da diversificada ação política de artistas e intelectuais inseridos em partidos e movimentos de esquerda, enraizados socialmente sobretudo nas classes médias.

O segundo capítulo mostra aspectos desse romantismo na tradição cultural do Partido Comunista, o mais significativo e influente da esquerda brasileira até 1964. A partir de meados dos anos 1950, sob a influência das denúncias de Krushchev acerca dos crimes de Stálin no XX Congresso do Partido Comunista da URSS, da consolidação da “democracia populista” e do florescimento de movimentos populares no Brasil, foram ocorrendo mudanças de rumo no PCB, em particular na esfera cultural, com o abandono do zdanovismo e a proposição de uma arte nacional-popular. Essas mudanças permitem visualizar certos traços românticos nos setores culturais do Partido, nem sempre perceptíveis nos documentos oficiais, mas evidentes na prática e nas formulações diferenciadas entre si de seus militantes do campo artístico e intelectual.

Havia também leituras apenas progressistas e modernizadoras do nacional-popular – sem referência ao resgate do passado –, as quais não podem ser caracterizadas como românticas. Entretanto, no conjunto das atividades culturais, intelectuais e também políticas do pré-1964, quase sempre a utopia do progresso revolucionário ligava-se à busca romântica das autênticas raízes nacionais do povo brasileiro – e isso vale para toda a

esquerda, não só para o PCB, ao longo dos anos 60. Tratava-se de buscar no passado uma cultura popular autêntica para construir uma nova nação, marcada pela modernidade – algo que pode ser chamado de romantismo revolucionário.

O terceiro capítulo destaca outros grupos de esquerda, depois de 1964, como as dissidências do PCB e os trotskistas, sempre vinculando sua atuação com a ebulição cultural do período, com ênfase na participação de artistas em suas fileiras. Seria um equívoco qualificar esses grupos – e o próprio PCB – de passadistas. Ao contrário: para eles, retrógrada era a ditadura militar, apoiada por latifundiários, imperialistas e setores empresariais, a quem interessaria manter o subdesenvolvimento nacional. Tratava-se, portanto, de pontos de vista modernizantes, que só podem ser chamados de românticos na medida em que a alternativa de modernização passava por certa idealização nostálgica do povo brasileiro – que variava de grupo para grupo.

A fim de caracterizar a importância do romantismo revolucionário nas organizações de esquerda², destaco no quarto capítulo a Ação Popular (AP), cuja trajetória aparentemente contraditória, nascendo no cristianismo e terminando no maoísmo, só pode ser compreendida pelo romantismo revolucionário comum aos dois momentos. Para a AP, em sua segunda fase, o maoísmo seria o melhor caminho para construir o futuro, a partir do resgate da comunidade perdida pela realidade social do presente.

Para pensar o movimento cultural de esquerda a partir dos anos 60, foram tomados como referenciais os compositores mais conhecidos e influentes politicamente da recente música popular brasileira – quer pelo talento, quer pela presença freqüente nos meios de comunicação de massa e pela inserção privilegiada na chamada indústria cultural –, Chico Buarque e Caetano Veloso. Eles jamais foram militantes políticos; entretanto, suas trajetórias artísticas e políticas até os dias de hoje só podem ser compreendidas a partir das origens na cultura política brasileira dos anos 50 e 60, marcada pela luta contra o subdesenvolvimento nacional e pela constituição de uma identidade para o povo brasileiro.

Seria cabível tomar como parâmetro a obra e o pensamento de muitos outros artistas brasileiros, marcados pelo florescimento

cultural dos anos 50 e 60, como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, José Celso Martinez Corrêa, Augusto Boal, Vianinha, Ferreira Gullar, Antonio Callado, Hélio Oiticica e dezenas de outros – inclusive alguns que tiveram militância direta em organizações de esquerda, como os artistas plásticos Sérgio Ferro e Carlos Zílio, além de outros tantos mencionados nos primeiros capítulos da tese –, talvez até melhores artistas que Chico Buarque e Caetano Veloso, que não obstante foram escolhidos por sua popularidade ímpar, geradora de ampla influência cultural e política, difusa socialmente desde os anos 1960.

Parece que a obra de Chico Buarque é paradigmática do romantismo revolucionário presente em setores da esquerda intelectual, artística e político-partidária, ao passo que o tropicalismo e particularmente as intervenções de Caetano Veloso têm um forte componente crítico do romantismo comunista, embora talvez possa ser considerado romântico por outra via. Contudo, vale reafirmar, o universo em que se movem ambos os autores é o da geração intelectual politizada nos anos 50 e 60, comprometida com o desenvolvimento nacional e a constituição de um povo brasileiro autônomo.

O quinto capítulo toma como referencial uma leitura do romance de Chico Buarque, *Benjamim* (1995), para fazer um balanço da dimensão sócio-política no conjunto das obras do autor, produzidas entre os anos 60 e os 90, período revisitado em *Benjamim*. O romance recoloca e atualiza o “lirismo nostálgico” e a “crítica social”, paralelamente ao esvaziamento da “variante utópica” da obra de Chico Buarque, expressando a perplexidade da intelectualidade de esquerda às portas do século XXI.

O sexto capítulo trata da brasilidade de Caetano Veloso, figura mais importante do movimento tropicalista em 1967 e 68, e seu herdeiro de maior destaque junto ao público até hoje. A hipótese sugerida vai na contracorrente das idéias dominantes nos estudos sobre o tropicalismo: esse movimento traz as marcas da formação político-cultural dos anos 1950 e 60; isto é, o tropicalismo não foi uma ruptura radical com a cultura política forjada naqueles anos, apenas um de seus frutos diferenciados, modernizador e crítico do romantismo nacional-popular, porém den-

tro da cultura política romântica da época, centrada na ruptura com o subdesenvolvimento nacional e na constituição de uma identidade do povo brasileiro, com o qual artistas e intelectuais deveriam estar intimamente ligados. Ao encerrar o ciclo participante, o tropicalismo já indicava os desdobramentos do império da indústria cultural na sociedade brasileira, que transformaria a promessa de socialização em massificação da cultura, inclusive incorporando desfiguradamente aspectos dos movimentos culturais contestadores dos anos 60, como o tropicalismo e o nacional-popular.

Por fim, procura-se apontar no sétimo capítulo o refluxo e alguns desdobramentos da herança do romantismo revolucionário de artistas e intelectuais na sociedade brasileira a partir dos anos 70, até chegar a uma certa recuperação em nossos dias das antes quase esquecidas idéias de povo, Estado-nação e raízes culturais, até como reação ao ímpeto transnacionalizante neoliberal.

As fontes de análise foram várias: uso da farta bibliografia disponível, levantamento de material publicado em jornais e revistas (*Estudos Sociais, Brasiliense, Civilização Brasileira, Vozes, Opinião, Movimento, Pasquim, Arte em Revista, Voz da Unidade, Em Tempo, Teoria & Debate, Veja, Folha de São Paulo, O Estado de S. Paulo* e outras), realização exclusiva para a pesquisa de inúmeras entrevistas com artistas e intelectuais – trinta delas foram transcritas e mais diretamente utilizadas –, depoimentos de intelectuais e artistas aos meios de comunicação e a outros autores (particularmente a Antonio Albino Canelas Rubim, que me cedeu algumas entrevistas inéditas de que dispunha), além de muitas obras produzidas no período, como discos, romances, poemas e filmes.

Faço uso – e talvez até abuse – especialmente de citações de depoimentos de protagonistas dos acontecimentos históricos e culturais estudados. Não se trata de mero gosto acadêmico por citações, mas de dar vida ao texto com a palavra dos agentes, para dialogar e refletir criticamente sobre sua experiência. Procurei ser fiel aos pensamentos expressos nas entrevistas realizadas e outros depoimentos utilizados, mas evidentemente sou eu quem conduz o diálogo, na direção dos argumentos propostos,

destacando nas falas o que parece mais pertinente aos propósitos da tese. Por isso, responsabilizo-me pelos problemas do trabalho, embora deva compartilhar seus eventuais méritos com todos os citados.

A tese não tem pretensões teóricas no campo da estética. Ele se insere no terreno da sociologia política, ainda que necessariamente tenha uma ligação com a sociologia da cultura e com as teorias estéticas – pois pertence à tradição que vê uma unidade interdisciplinar nas ciências humanas. Ou seja, o objeto da análise é a inserção política dos artistas e intelectuais de esquerda na sociedade brasileira, pelas suas declarações à imprensa, participação em partidos e campanhas políticas, até mesmo pelo conteúdo e pela forma de suas obras, ainda que a análise não passe pelos critérios do que vem a ser a beleza estética. Nesse sentido, faço minhas as palavras de Janet Wollf: “não tentarei lidar com a questão do valor estético. Não sei a resposta para o problema da ‘beleza’ ou do ‘mérito artístico’, apenas afirmarei que não acredito que isso seja redutível a fatores políticos e sociais”³.

560

O centro da pesquisa é a atuação política dos artistas, que nem sempre tem correspondência imediata com suas produções – autores reacionários politicamente são por vezes autores de obras-primas que exprimem as contradições de uma época. Apesar disso – especialmente para a geração de artistas que se consideravam revolucionários nos anos 60, vinculando indissociavelmente sua vida e sua obra –, parece não ser fora de propósito analisar tanto os depoimentos, como as ações e as obras para melhor entender a inserção política e social de seus autores, ainda mais quando eles explicitamente fazem reflexões sobre a sociedade brasileira por intermédio de suas criações, mesmo que sem as reduzir a isso. Esse último aspecto, por certo controverso, merece ainda algumas observações.

Não se trata de fazer uma abordagem reducionista do campo estético, como se a obra de arte fosse imediatamente identificável com uma única mensagem política, que se veicularia pelas artes. Tampouco caberia o simplismo do marxismo vulgar, que em tudo vê o reflexo do “econômico”, reduzindo as criações

artísticas a elementos da “superestrutura” ideológica e política, determinada pela “infraestrutura” econômica.

Nos limites do trabalho proposto, não estará em foco propriamente o valor intrínseco da obra de arte, mas sua temporalidade, vale dizer, a história de uma sociedade numa dada época pode ser contada também pela produção cultural.

Cientistas sociais identificados com o materialismo dialético – que pretendem analisar a sociedade historicamente, como totalidade contraditória em movimento – devem suspender o “dado para focalizar o modo de uma sociedade constituir-se como um dar-se”, segundo Giannotti⁴. Aos que pretendem superar o dado, questionando-o pelas raízes, para captar o movimento da sociedade enquanto todo contraditório, cabe pensar a produção artística de uma época como indissociável de sua história social e política. Isso não significa recusar a especificidade das artes, nem reduzi-las a reflexo da economia política. Mas implica questioná-las como dado a-histórico.

Como o texto já vai deixando evidente, algumas proposições de fundo estão expressas ou latentes ao longo do trabalho:

1. Apesar das diferenças entre as várias ideologias e facções de esquerda a partir dos anos 60, surge ao menos uma permanência para artistas e intelectuais engajados: tem sido central para eles, ainda que diferenciadamente, a questão da identidade nacional do povo brasileiro, associada à ruptura do subdesenvolvimento.
2. A espírito revolucionário dos anos 1960 e início dos 70 na sociedade brasileira – da luta da esquerda armada às manifestações político-culturais na música popular, no cinema, no teatro, nas artes plásticas e na literatura – pode ser caracterizado pelo conceito de romantismo, formulado por Löwy e Sayre, particularmente pelo que chamam de romantismo revolucionário.
3. A difusão pelo meio artístico de um diversificado ideário crítico da ordem estabelecida na sociedade brasileira, sobretudo a partir dos anos 60, explica-se não só pelo “traumatismo ético-cultural e político-moral” provocado em certos intelectuais pela realidade capitalista em determinadas conjunturas (na

expressão de Löwy)⁵ – situação que Berman chamou de “cisão fáustica” de intelectuais de países subdesenvolvidos (1986) – mas também pela nova função das classes médias e de sua *intelligentsia*, na tradução e na articulação entre os interesses particulares e os públicos⁶.

4. Pode-se acompanhar pelas declarações, pela atuação política e até mesmo pelas obras de diferentes artistas, os debates e as divergências no seio da esquerda brasileira a partir dos anos 60, inclusive a virada do eixo temático predominante no seu interior, que foi aos poucos deixando de ser o da revolução, para tornar-se o da democracia e cidadania.

Dito isso, espero que proximamente já possa disponibilizar ao público a tese ora anunciada.

NOTAS

¹Adoto o conceito no sentido proposto por Michael Löwy e Robert Sayre, para quem “o romantismo apresenta uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista moderna, em nome de valores e ideais do passado” (1995, p.34). Dentre os diversos tipos de crítica romântica ao capitalismo, haveria um “romantismo revolucionário e/ou utópico”, com o qual Löwy e Sayre estão identificados, particularmente na sua vertente marxista, que estaria presente também em autores como Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Henri Lefebvre, E. P. Thompson, Raymond Williams e outros, sem contar o forte componente romântico da obra de Marx e Engels, esquecido pelo marxismo oficial da II e da III Internacional (1995, p.125).

²O termo “esquerda” é usado aqui para designar, numa formulação sintética, as forças políticas críticas da ordem capitalista estabelecida, identificadas com as lutas dos trabalhadores pela transformação social. Trata-se de uma definição ampla, próxima da utilizada por Gorender, para quem “os diferentes graus, caminhos e formas dessa transformação social pluralizam a esquerda e fazem dela um espectro de cores e matizes” (1987, p. 07). Também Marco Aurélio Garcia trabalha com um conceito amplo de “esquerda”, próximo do empregado aqui. (1986, pp. 194-195).

³WOLFF, Janet. *The social production of art*. 2ª. ed., Londres, MacMillan, 1993, p. 07.

⁴GIANNOTTI, José A. *Trabalho e reflexão*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

⁵LÖWY, Michael. *Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários*. São Paulo, Ciências Humanas, 1979.

⁶OLIVEIRA, Francisco de. Medusa ou as classes médias e a consolidação democrática. In O'DONNELL, G. & REIS, F. W. (orgs.). *Dilemas e perspectivas da democracia no Brasil*. São Paulo, Vértice, 1988, pp. 282-295.