

INTELECTUAIS, “ROMANTISMO REVOLUCIONÁRIO” E CULTURA ENGAJADA NO BRASIL

DENI IRENEU ALFARO RUBBO¹

Resumo: Articulando as relações entre cultura, ideologia e política no Brasil a partir de meados dos anos 50, o artigo mostra os debates focando em alguns setores da *intelligentsia* brasileira ao pensar os problemas da modernização do país, fazendo com que parte dela se ampliasse tendo ecos em setores da cultura engajada dos anos 60, marcado por um “romantismo revolucionário”. Aqui, figuras-chaves como Glauber Rocha e Oduvaldo Vianna Filho são desdobrados em suas afinidades com o romantismo revolucionário, ambos marcados por essa estrutura de sensibilidade que influenciará significativamente a formação de uma *intelligentsia* anticolonialista brasileira e, por outro lado, com visões distintas acerca do binômio arte/política. Essa visão de mundo entraria em crise em contraposição a uma Indústria Cultural acelerada mudando aspectos da própria *intelligentsia* brasileira. O Brasil, marcado por um capitalismo dual, ou melhor, de desenvolvimento desigual e combinado, movimentado pela luta de classes em uma temporalidade com novas associações e interações, que se regenera em formas surpreendentes.

Palavras-Chave: intelectuais, romantismo revolucionário, modernização periférica, marxismo.

Abstract: Articulating the relations between culture, ideology and politics, in Brazil, from middles in the years 50, the article shows the discussions focusing in some sectors of the Brazilian intelligentsia while thinking the problems of the modernization of the country, doing with her what part it was enlarged catching on in sectors of the committed culture of in the 60, marked by a “revolutionary romanticism”. Here, figures-keys as Glauber Rocha and Oduvaldo Vianna Son are unfolded in his affinities with the revolutionary romanticism, both marked by this structure of sensibility that will influence significantly the formation of an anticolonialist Brazilian intelligentsia and, on the other side, with different visions about the binomial art / politics. This world vision would enter in crisis in counterposition to a cultural quick industry if it changed aspects of the Brazilian intelligentsia itself. Brazil marked by a capitalism dual, or good, of development unequal and combined, moved by the class struggle in a temporality with new associations and interactions, which are regenerated in surprising forms.

Keywords: intellectuals, revolutionary romanticism, peripheric modernization, marxism.

I. INTRODUÇÃO

“La contemplative e m’absorculant”

Artur Rimbaud em carta a Ernest Delahaye

Uma das dinâmicas que reveste o saber histórico dialético é a busca incessante da iluminação profana. Esta, com a preocupação de juntar os “cacos da história” almejando assim uma ação histórica revolucionária, se define mediante as descontinuidades da temporalidade, deixando para trás aspectos deterministas – tese defendida por um marxismo vulgar já bem conhecido - e fragmentos

isolados, como as teorias pós-modernas que decapitam o sujeito histórico e os laços humanistas da história.

Torna-se evidente que esta tarefa caminha na contracorrente ou como a bem conhecida frase de Walter Benjamin (1994), trata-se de “escovar a história a contrapelo”. Caminhos tortuosos, nessa empreitada, seguem-se inevitáveis, a medir por teorias cuja concepção do real se coloca como “epistemologicamente nulo e inerte e sua negação da inteligibilidade da história” (MÜLLER, 2002, p. 148). Trata-se, ao revés, de resgatar a centralidade

histórica do agir humano voltado a “noção de práxis”, ou melhor,

sublinhar a confiança de que a *experiência vivida* é o diálogo fundamental entre o evento e o conceito, o ser social e a consciência social; de que sujeitar a classe trabalhadora a um sistema (partido ou burocracia) é autoritário e anticomunista; de que o imperativo ontológico do socialismo está além das leis ou de postulados de teorias de autonomia e de que a concepção materialista da história encontra sua melhor expressão em um humanismo socialista ativo e atuante conforme as aspirações dos trabalhadores. (MÜLLER, 2002, p. 149, grifo meu).

É através dessa exegese que podemos identificar a “experiência vivida” de uma história que se interessa em problematizar as questões de época, sem vulgarizá-las e, quando ocorrer temáticas de um momento delicado da história, colocar-se generosamente resgatando ao máximo a atmosfera do período, embora consciente de que essas precauções não renunciam a crítica radical.

Todo esse cuidado não nega a eventuais polêmicas, pois são destas que emanam o calor das posições, divergências, que no palco da batalha das idéias, se realizam com mais vigor e autenticidade mostrando-se em suas reais contradições. Não se trata de ecletismo, como diria Gramsci (2005, p.135) “a liberdade de pensamento não significa liberdade de errar ou cometer despropósitos”, a saber, o que limita isso é justamente o liame de texto e contexto.

II.

*“Preso à minha classe e a algumas roupas,
Vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me,
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?”*
Carlos Drummond de Andrade
em “A Flor e a Náusea”.

Um capítulo interessante na história do Brasil, como os acontecimentos político-sociais que ocorrem a partir de meados da década de 50 – o governo de Juscelino, a instabilidade política de muitos países periféricos, o relatório sob os crimes de Stálin – afetariam em cheio certa *intelligentsia*¹ brasileira, que aos poucos ganhará feições anticapitalistas cultivando um diálogo com o

marxismo e o romantismo, articulando-se com a cultura engajada do país.

Mediante a um certo “otimismo” acerca das potencialidades do Brasil, ou melhor, na fabricação de mais um de tantos mitos fundados em uma nação “fadada a dar certo”, o governo de Juscelino se caracterizará na defesa de um nacionalismo desenvolvimentista, paradoxalmente às custas de empréstimos, investimentos estrangeiros e gastos nas grandes obras públicas. Ocorre de fato, nesse momento, um desenvolvimento no país como, por exemplo, uma expansão significativa dos bens de consumo, aumento quantitativo na área industrial (principalmente na automobilística) e nos centros urbanos (crescimento populacional, etc.). Tal processo teve consequências, no campo político-cultural, na aceleração do debate sobre a modernização brasileira, passando a ganhar uma maior visibilidade no interior da sociedade civil e aumentando a complexidade no que se refere aos dilemas (e/ou ao futuro) de um país periférico.

No entanto essa modernização periférica brasileira apresenta uma singularidade passa por uma discordância dos tempos, ou seja, um *desenvolvimento desigual e combinado*² evidenciando, entre outras coisas, uma fratura exposta, ou em outras palavras, um país com “duas velocidades”: uma combinação entre o atrasado e moderno. Mas nesse caso “o ‘arcaico’ não seria o antípoda do ‘moderno’, e sim seu complemento histórico e socialmente necessário” (DEMIER, 2007, p. 96). A partir disso pode-se sublinhar, segundo Paulo Arantes (2004, p.33), uma característica *sui generis* da classe dominante brasileira: “uma classe superior que recusa quaisquer obrigações cívicas”.

Nesse mote, sobre as contradições da modernização brasileira, parte de uma *intelligentsia* brasileira, ainda que distante da intervenção política direta colocar-se-ão, a sua maneira e de forma heterogênea, contribuindo com significativos estudos sobre os dilemas que o país enfrentava.

A criação, por exemplo, do Instituto de Estudos Brasileiro (ISEB), em 1956, órgão responsável pela pesquisa e ensino dos problemas brasileiros vinculado diretamente à Casa Civil do governo federal, vai compor um grupo de intelectuais que, cada um a sua maneira, colocara a questão do nacionalismo em destaque³. Pela

¹ Uso o termo na concepção lóviana (1998, p.25) de que “os intelectuais não são uma classe, mas uma *categoria social*; não se definem por seu lugar no processo de produção, mas por sua relação com as instâncias extra-econômicas da estrutura social”. Sendo assim, os intelectuais compreendem um grupo mais amplo de “escritores, artistas, poetas, filósofos, sábios, pesquisadores, publicistas, teólogos, certos tipos de jornalistas, estudantes e etc.” (Idem, p. 25-26).

² Ainda que o termo formulado por Trotsky tenha um caráter fortemente conjuntural, ele ganharia uma validade *fur ewig*, não só nas análises dos países “atrasados”, mas fundamentalmente sendo um desdobramento da teoria do desenvolvimento capitalista em sua fase imperialista. Além do que constitui um movimento de apreensão da realidade concreta que o “socialismo oficial” em seu etapismo ausentando qualquer tipo de associações *sui generis* e combinações levando em conta os contratempos da história.

³ É inequívoco ressaltar a heterogeneidade do grupo, pois como afirma Caio Navarro Toledo (2007, p. 299) “os isebianos distinguiram-se entre

pluralidade do grupo, uma parte significativa se orientou, de maneira bem diversa, por alguns pontos do marxismo. Até mesmo intelectuais mais conservadores como Hélio Jaguaribe que, quando jovem teve uma relação próxima com “a Vanguarda Socialista, liderada pelo então [trotskista] Mario Pedrosa” (TOLEDO, 2007, p.301); ainda que a rigor, essa orientação mudaria completamente sendo Jaguaribe um “ideólogo do capitalismo nacional (autóctone), sob o comando da burguesia industrial⁴” (Idem, p.303).

O desenvolvimento das teorias pelo grupo isebiano provocaria muitas cisões e, conseqüentemente, saídas e entradas de novos intelectuais. Posto isso, Toledo (2007, p.326) afirma que somente a partir dos anos 60 o grupo se deslocaria de “forma mais afinada com uma perspectiva de esquerda”. O interessante dessa guinada ao marxismo faz com que o grupo tenha um crescente engajamento, sobretudo na campanha pelas reformas de base, durante o governo de João Goulart⁵.

Além disso, esse engajamento teve ecos no plano cultural com o vínculo que o grupo teceu com o Centro Popular de Cultura (CPC), sobretudo na figura de Carlos Estevam Martins. Em depoimento, o sociólogo (1980, p.77) traça um panorama acerca da história do CPC e registra o vínculo: “Acontece que o [Oduvaldo Vianna Filho] Vianinha e o Chico de Assis não sabiam direito qual a melhor maneira de explicar (sic) onde vinha o lucro e foram procurar alguém no ISEB para uma explicação ao mesmo tempo científica e didática.”

É interessante pensar nesse vínculo. Estevam (1980, p.80) faz uma colocação pertinente acerca dessa articulação: O CPC começa sob o impacto da presença do ISEB, mas com o tempo essa ligação se inverteria. Aos poucos vai se construindo um novo significado de engajamento do grupo ao aproximar-se dos atores sociais do CPC. Inaugurando esse novo movimento o grupo caminharia, apesar do interrompimento do golpe militar e da sua eventual dissolução, para o que o

pensador italiano Antonio Gramsci chamou de “intelectual orgânico”. Esse caráter dos intelectuais isebianos é construído também por seu vínculo ao PCB, pela luta pelas reformas de base, por uma cultura “nacional-popular” e pela aliança com a burguesia nacional (progressista).

Há ainda outras referências, como a da Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL) criada em 1948 pela organização das Nações Unidas (ONU) visando o “desenvolvimentismo”, com uma equipe notadamente de economistas e um olhar particularmente voltado aos dilemas latino-americanos, defendia a tese de que a superação do país, na sua condição de país subdesenvolvido, dependia de “programas geridos pelo Estado para incentivar o mercado interno e o desenvolvimento industrial. O planejamento estatal e a reforma agrária apareciam assim, como pré-requisitos indispensáveis para o desenvolvimento” (LAHUERTA, 2005, p.163). Ainda sob invólucro de um pensamento “progressista”, e uma preocupação com o conhecimento científico, os intelectuais cepalinos não tiveram vínculos fortes com o marxismo. Dialogaram fortemente com o governo de Juscelino (o Plano de Metas é um exemplo disso) e, posteriormente, nas reformas de base de Goulart⁶.

Esse tipo de perspectiva analítica cepalina e isebiana, tem como construção na estrutura sócio-econômica brasileira um país regido por dois pólos opostos, um setor “arcaico” e outro “moderno”. Esse dualismo “se explica essencialmente em função de uma relação eterna dicotômica (imperialismo x nação), na qual a subordinação desses ao imperialismo significava um ‘entrave’ aos seus desenvolvimentos capitalistas” (DEMIER, 2007, p. 89).

Esse processo de deslocamento para a esquerda da *intelligentsia* brasileira sofre também conseqüências na cultura paulista. Funda-se em 1958 o grupo de estudos de *O capital*, contrapondo-se a pelo menos três referências teóricas bem definidas: a doutrina nacional-desenvolvimentista dos cepalinos, o nacionalismo teórico dos isebianos, e as teses do PCB, que em sua formulação etapista, influenciada pela interpretação dogmática stalinista da Internacional Comunista (IC), segundo o qual o “atraso” brasileiro necessitaria de uma revolução democrático-burguesa para só assim pensar em socialismo⁷. A preocupação do grupo paulista

si por possuírem formações teóricas, motivações ideológicas e compromissos políticos distintos, quando não antagônicos” e, ainda que cercados por certas afinidades, um “pensamento isebiano único e coerente” seria altamente “questionável”.

⁴ Um outro isebiano, Guerreiro Ramos, que se autodenominava “pós-marxista” – segundo TOLEDO (2007) “nem adepto nem antimarxista” – simpatizando-se até com personagens como Rosa Luxemburgo e Karl Korsh e estabelecendo também duras críticas ao PCB. Para uma posição mais completa do assunto cf. TOLEDO (2007, p. 305-312).

⁵ Não podemos esquecer-nos da crítica que o jovem Wanderley Guilherme Santos, de orientação marxista, faz aos isebianos, ao colocar que “a ideologia do desenvolvimento (...) se transformou em ideologia da classe dominante” (TOLEDO, p. 327) e que o conflito ente nação e antinação, formulada anteriormente pelos isebianos, “serviam na prática para a defesa do ‘fortalecimento do capitalismo brasileiro’” (Idem, ibidem).

⁶ Sublinho aqui o economista Celso Furtado, um dos diretores da CEPAL que terá destaque no grupo sendo, posteriormente, ministro do planejamento, em 1963, ao lado de João Goulart.

⁷ Este modelo esquemático de revolução, de adaptação mecânica, foi uma linha sempre seguida pelo evolucionismo vulgar a começar pelo fundador da II internacional Karl Kaustky. A III internacional, ao

estava essencialmente pautada no desvendamento teórico-metodológico do marxismo. Essa ênfase dada pelo grupo a respeito de um rigor metodológico do *Capital* era fundamentalmente pautada em uma leitura talmúdica – frase por frase – centrada na “explicação do texto”⁸, fazendo com que o grupo deixasse de se preocupar a respeito da articulação entre teoria e prática. Esse desligamento da práxis, no sentido filosófico do termo, não era no sentido de querer captar um corte epistemológico na obra de Marx como fará o marxismo estruturalista de Althusser. Ainda que o grupo tenha afinidades com o althusserianismo, seu objetivo está com as baterias voltadas para uma “preocupação ontológica e pela imensidão com as ciências sociais e com a interpretação do Brasil”. (LAHUERTA, 2005, p.166).

Nesse bojo acerca das temáticas que o país segue naquele período, vimos que o diálogo com o marxismo se manifestou em vários níveis distintos. Temos a formação de uma *intelligentsia* anticapitalista brasileira de caráter altamente heterogêneo, que ainda sob uma ânsia de viver o momento, apenas parte dela terá destaque no que se refere à relação direta entre cultura, ideologia e política nos anos 60.

Em artigo recente “*Artistas e Intelectuais no Brasil pós-60*” Marcelo Ridenti defende a tese segundo a qual “o florescimento cultural e político dos anos 60 e início dos 70 na sociedade brasileira pode ser caracterizado como *romântico revolucionário*” (RIDENTI, 2005, p.82). Um momento que além da própria peculiaridade que o país passava, essa *intelligentsia* receberia também o “impacto das revoluções camponesas no exterior”, particularmente a Cubana. É um momento, portanto, que a mudança da história se torna mais próxima, lembrando a máxima surrealista – “mudar a vida e transformar o mundo” - baseado em Rimbaud e Marx.

Mas o que seria o romantismo revolucionário? Segundo Michel Löwy (1990, p.16):

recusa, ao mesmo tempo, a ilusão de retorno às comunidades do passado e à reconciliação com o presente capitalista, procurando uma saída para esperança no futuro. Nessa corrente a nostalgia do

passado não desaparece, mas se transmuta em tensão voltada para o futuro pós-capitalista”.

O romantismo não se limitaria, portanto, a tão somente escola literária do século XIX, mas se constituiria principalmente por uma “visão social do mundo”, ou “uma estrutura de sensibilidade que se manifesta em todas as esferas da vida cultural, desde Rousseau, passando pelos surrealistas e até mesmo por uma ‘corrente marxista romântica’” (QUERIDO, p. 235, 2008) na qual encontram-se autores como Rosa Luxemburgo, Hebert Marcuse, Walter Benjamin, E.P. Thompson, André Breton, Raymond Williams e etc.

O romantismo revolucionário estaria não só na formação de uma *intelligentsia* anticapitalista brasileira, mas ligada na cultura engajada do período⁹. Evidentemente trata-se de um conceito que não engloba todos os setores da esquerda brasileira do momento. Como vimos, o grupo de leitura de *O Capital* teria um posicionamento avesso à intervenção política direta. Isso, evidentemente, não diminui a importância do grupo paulista, apenas serve para situarmos uma diversidade na esquerda que transborda o conceito de romantismo revolucionário.

Esse desejo de renovação romântico revolucionário seria “um fenômeno vasto, com diversas expressões artísticas e também políticas” (RIDENTI, 2005, p.82). Entretanto um traço comum que ligaria o cinema de Glauber Rocha às peças de Vianinha estaria em “buscar no passado (nas raízes populares nacionais) as bases para construir o futuro de uma revolução nacional modernizante que, ao final do processo, poderia romper as fronteiras com o capitalismo” (Idem, p. 84).

Apoiado nesse conceito ele teria também um “superdimensionamento da categoria ‘povo’ nos anos 60, recorrente no imaginário da esquerda” (NAPOLITANO, 2001, p.149). Esse caráter terá repercussão entre o intelectual e o povo cuja mediação será o “nacional-popular” fazendo desse tipo de cultura uma alternativa à “cultura elitista.

III.

“*Eu sou a força do Passado.*”

passar pela mão da burocracia stalinista, orientou de modo semelhante os PCs, com seu “etapismo-teleológico”, definindo-se politicamente na ingênua aliança com setores de uma burguesia progressista para só assim ser efetiva a revolução burguesa no Brasil.

⁸ Esse tipo de leitura deve-se sobretudo ao filósofo José Artur Giannotti influenciado pela sua recém estadia na França- mas também pela tradição da leitura estrutural do texto, estimulada na faculdade - particularmente por Gilles- Gastino Granger. Esse deslocamento de leitura teria semelhança com a Louis Althusser, não no sentido que o marxismo estruturalista deste último traz em seu intenso diálogo com Lévi-Strauss, mas em se tratando em destacar a cientificidade na obra do “velho” Marx.

⁹ Ridenti (2005, p.86) traça muitos exemplos de uma estrutura do sentimento romântica revolucionária: a “trilogia clássica do cinema novo (*Deus e Diabo na Terra do Sol* de Glauber Rocha, *Os luzis* de Ruy Guerra e *Vidas Secas* de Nelson Pereira dos Santos) a dramaturgia do Teatro de Arena em São Paulo (...) canção engajada de Carlos Lyra e Sérgio Ricardo (...) o *agiprop* dos Centros Populares de Cultura (CPCs)”. Obviamente, tudo isso é muito mais complexo e heterogêneo. Não se almeja aqui diluir todos esses exemplos ao anticapitalismo romântico sugerido por Ridenti. Há intervenções de outros complexos, tomadas de distintas mediações, além da busca ao passado.

Só na tradição meu amor reside.”
Pier Paolo Pasolini em “*La ricota*”

Uma pergunta poderia ser feita nesse momento: por que parte significativa da *intelligentsia* brasileira tornou-se anticapitalista? Em Michel Löwy (1998, p. 29) temos uma resposta sem dúvida rica:

Os intelectuais, escritores, poetas, teólogos, sábios, etc., vivem em um universo regido por valores qualitativos (...) Muitos intelectuais se encontram, portanto, por assim dizer, naturalmente, espontaneamente, organicamente, em contradição com o universo capitalista, dirigido rigorosamente por valores quantitativos, os valores de troca.

Embora essa resposta fique insuficiente, no sentido de que ela tem uma incidência que busca uma abordagem genérica, ao colocarmos uma mediação concreta, i. e. , o contexto sócio-histórico em que essa *intelligentsia* brasileira atua, presencia um momento privilegiado, pois é quando a cultura engajada problematizará em graus mais complexos as relações entre ideologia, cultura e política.

Para efeitos de uma não generalização da cultura engajada do período¹⁰, ou no que se refere à própria produção cultural do momento, que é algo diverso e rico, achamos interessante estabelecer um diálogo entre a produção teatral de Oduvaldo Vianna Filho, pela mediação do CPC, e o cinema de Glauber Rocha. Como ambos, esteticamente tão distintos fizeram de suas obras aspectos que se caracterizam, de alguma forma, com o romantismo revolucionário?

Trata-se sobretudo de um embate estético-político de duas figuras centrais no que se refere à produção político-cultural no Brasil dos anos 60. Figuras que polemizaram durante toda sua *démarche*, pois além de serem artistas no sentido de produzirem obras que lhe conferissem tal *status*, atuaram com crônicas políticas e artigos polemizando com vários setores culturais da época. Esta dedicação integral, de ambos, particularmente a noção de mudança histórica com a temática onipresente da revolução encadeou um caldo comum, “afinidades eletivas”, entre Glauber e Vianinha. Ambos buscam “no passado uma cultura

popular autêntica para construir uma nova nação, ao mesmo tempo moderna e desalienada, no limite, socialista” (RIDENTI, 2001, 13). No entanto, esse embate, elevado a níveis gerais, da cultura cepecista e do cinema novo travar-se-á com ênfase de uma visão social do Brasil distinta no interior de suas respectivas obras.

Oduvaldo Vianna Filho¹¹ teve repercussões interessantes na esteira de uma *intelligentsia* anticapitalista romântica. O teatro político levado às ruas pelo CPC trouxe questões acerca da arte/engajamento/ política e a temática do nacional. Segundo Celso Frederico (2007, p.349) a reafirmação do nacional era “uma defesa implícita da prática cultural defendida pelo partido antes e depois de 1964.”

O teatro engajado será a atuação de Vianinha, de uma arte que se concebe “como instrumento de luta, de intervenção política e conscientização de grupos sociais” (PATRIOTA 2004). Essa ênfase a uma urgente politização da sociedade brasileira sob uma estrutura em que as categorias de classe são transformadas em personagens vivenciando uma situação de opressão, miséria e calamidade caracterizariam as peças de Vianinha lembrando nostalgicamente o teatro de agitação alemão dos “anos loucos” de Weimar e o teatro brechtiano, pautado em referências épicas, antilusionistas e didáticas. No entanto, embora esse tipo de teatro tivesse influências das mais diversas¹², ocorrerá uma valorização – às vezes com dosagens exageradas – do conteúdo em contraposição a forma.

Paralelamente, a influência do CPC e do Grupo Opinião faria Ferreira Gullar em *Vanguarda e Subdesenvolvimento* criticar um formalismo cosmopolita em “defesa do caráter nacional de toda grande obra.” (FREDERICO, 2007, p. 349). A proposta de uma arte nacional e popular, defendida pelos teóricos do PCB e do CPC será o mote de muitas discussões acerca do binômio forma/contéudo.

É talvez nessa questão que a polêmica de Vianinha com os cinemanovistas ganha substância. “Criticando a excessiva preocupação dos cinemanovistas com experimentos de linguagem”

¹⁰ A propósito do artigo citado de RIDENTI (2005) que é um desdobramento de seu livro “*Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*” (Record, São Paulo, 2000) o autor trabalha com as obras produzidas naquela época como forma ilustrativa passando pelo corpo do texto sempre de maneira marginal. A meu ver, uma avaliação mais criteriosa seria escavar cada obra, mergulhar em suas entranhas a fim de evidenciar as “afinidades eletivas” com romantismo revolucionário. Teríamos mais fundamento para a própria caracterização da obra dos artistas. Não é intenção aqui reduzir a obra de uma frota de artistas tão heterogênea no conceito do romantismo revolucionário. Entretanto, o conceito é utilizado como uma forma de registrar um ambiente de uma determinada época marcada por um engajamento de uma mudança radical da sociedade.

¹¹ Filho do dramaturgo Oduvaldo Vianna e da radionovelistas Deocélia Vianna, Vianinha herdou dos pais o interesse pelo teatro e política, juntando-se na *milîtância do Partido Comunista Brasileiro (PCB)*. Na década de 50 começa se efetivar nas atividades desenvolvidas pelo Teatro Paulista do Estudante (TPE). Tem passagem pelo Teatro de Arena e finalmente a criação do CPC.

¹² Em entrevista a Luis Werneck Vianna (p.161, 1983), o dramaturgo revela a importância da presença de Augusto Boal, que segundo ele “trazia todo o pensamento do teatro americano moderno, do *Actor’s Studio*, onde ele tinha feito estágio, do John Gassner (...). Então Boal nos deu a instrumentalização necessária para a criação do teatro. Mas, digamos, nos deu a instrumentalização que nós queríamos, que era a mínima para atuar politicamente.”

(RAMOS, 2004), Vianinha colocava que a intenção do grupo – da mensagem chegar ao público - não se consolidava, pois o público não entenderia. Existiria uma “atitude mimética” desse tipo de cinema que bloquearia a “relação com a cultura popular”, em suma, “um plano de percepção estética inatingível ao povo” (GALVÃO & BERNARDET, 1983, p. 140).

A arte popular revolucionária do CPC, portanto, colocaria a política no seu fronte, nua, explícita, sem alegorias ou metáforas, com uma forma naturalista regido por um engajamento conscientizador. Logo, essas relações entre o “engajamento” (forma) e a “qualidade literária” (conteúdo) entrariam em contradições com o grupo. Nesse contexto a observação de Heloisa Buarque de Hollanda (p.27, 1981), em relação ao CPC, é instigante a respeito dessas tensões:

Benjamin demonstra que o engajamento de uma obra só pode ser politicamente correto se a obra for literariamente correta. (...) Essa referência não se faz todavia, pela indagação das posições da obra a respeito das relações de produção socialmente dadas, mas sim pela pergunta de como ela se situa nessas relações.

Para a autora, o CPC criou justamente uma relação antidualética fixando-se nas “imprescações que dirige ao sistema ou em sua autoproclamação como obra de transformação social” (Idem, ibidem). Conclui que o grupo “não desempenhava, apesar de seu propósito explicitamente engajado, função revolucionária”¹³.

IV.

Em 1930 saía um artigo de Leon Trotsky intitulado “O suicídio de Maiakovsky”. Ali, o comandante do exército vermelho, então já exilado, lamentava a morte do poeta, lembrando seus laços com a revolução. Da ausência de uma harmonia em sua obra, Maiakovsky seria um poeta “profundamente dilacerado”. Trotsky (1969, p.233) cita uma bela estrofe do poeta:

‘A barca do amor partiu-se na vida corrente’,
escreveu Maiakovsky, nos seus últimos versos. Em
outras palavras, ‘suas atividades sociais e literárias’
cessaram de elevá-lo acima das confusões da vida cotidiana,

para colocá-lo ao abrigo de golpes insuportáveis que o atingiam.

Crítico da defesa de uma cultura proletária, no sentido em que a revolução não traria uma cultura proletária e sim socialista, e da arte dirigida, o profeta banido, ao citar Engels (apud Trotsky, p.11), proclamava que “o poeta não é obrigado a dar pronta aos leitores à futura solução histórica dos conflitos que descreve”.

Esse tipo de entendimento, de uma arte que não deve apresentar uma “tese” (como o CPC fez), ou que ela não se faça como propaganda partidária criando uma “sistematização de sentimentos”¹⁴, é extremamente rica para entender o anticapitalismo romântico de Glauber Rocha.

Segundo Ismail Xavier (2006, p. 10), o cinema glauberiano via o social como “um campo de batalha em que tudo se conecta - a estética, a moral e a política – de modo a revelar confrontos e alianças sacrificios e traições, deuses e diabos”. Ainda que atento a ligação da cultura com a política, Glauber não seguirá o caminho do CPC. Entretanto os dois compartilham o modelo de um novo homem, este estaria no passado, “na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do ‘coração do Brasil’, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista” (RIDENTI, 2001, p. 13).

Como Maiakowsky, o dilaceramento de Glauber Rocha romperá a barreira de mero artista sendo colocado como parte de uma *intelligentsia* anticapitalista brasileira. O cineasta baiano está pensando as contradições do Brasil e do *Terzo Mondo Neolatino* através da mediação da linguagem cinematográfica revolucionária¹⁵.

O cinema de Glauber Rocha dos anos 60 sintetiza movimento sócio-histórico do momento “com a alegoria da esperança (*Deus e Diabo*) e a alegoria do desencanto (*Terra em Transe*)” (XAVIER, 2001, p.133) com o tema constante do subdesenvolvimento, de nação incompleta,

¹⁴ A rigor este tipo de crítica não serviria ao CPC, pois este se dividia em vários departamentos e com muitos artistas que não tinha vínculo partidário. No entanto, não é o caso de Vianinha, ainda que as peças do teatrólogo não sejam meras “propagandas políticas”, as idéias do PCB e suas peças convergem principalmente no período pós-golpe, a respeito da “resistência democrática” que o partido propunha.

¹⁵ As influências são das mais variáveis. Desde o cinema dialético russo de Eisenstein, passando pelo neorealismo italiano. o cinema de autor da *nouvelle vague*, a linguagem poética de Jean Vigo, o cinema nacional de Humberto Mauro, até mesmo o cinema americano, em particular o *western* de John Ford. É bom ser colocado que sua relação com o cinema terá sérias influências de Pasolini e vice-versa. As “afinidades eletivas” entre o cineasta brasileiro e o italiano têm uma construção pouco linear com bruscas reações, mas para além disso, suas obras possuem características comuns, a saber: “o estilo rústico da câmara e montagem”, a atenção à consciência popular, o diálogo com o mito, a preocupação com o inconsciente da política” (XAVIER, 2001, p.155, nota 11).

¹³ A respeito disso, a crítica de HOLLANDA (1981, p.28) ao CPC vai mais longe ao dizer que o grupo fracassou “enquanto palavra política e poética”. Todavia, isso corresponderia a uma própria “demanda colocada pela efervescência político-cultural da época.” Há aqui um elemento significativo, pois a crítica – propriamente aquela formulada sob a mediação do pensador alemão - não quer desconstruir a intenção do CPC, apenas problematizar as contradições presentes em sua proposta político-cultural

fraturada, com uma articulação *sui generis* de política e religião¹⁶: se por um lado há uma crítica à passividade de personagens induzidos pela religião, há um momento inverso em que “a religião, é afinada à identidade cultural” (Idem, p.150).

Terra em Transe, filme de 1967, parece ser a obra mais polêmica de Glauber com relação à esquerda brasileira. A nosso ver, o filme pode ser visto sob um ângulo de autocrítica dessa *intelligentsia* anticapitalista com fortes traços da “estrutura do sentimento da brasileiridade romântico revolucionário”. Por ela ter uma dimensão ampla e heterogênea a polêmica borbulhou. Glauber partiria de alguns princípios:

No universo de Glauber, as qualidades dos intelectuais do organizador e da paciência não estão na disciplina do organizador ou na paciência do pedagogo sempre disposto a esclarecer pelo verbo. Estão na coragem da agressão que gera catarse pela violência, que trabalha o inconsciente. Nesse espaço da agressão que move-se Paulo Martins. (XAVIER, 2001, p. 147).

Esse personagem-pêndulo (o intelectual Paulo Martins) submetido às sucessivas “experiências de choque”, no sentido baudaleriano, febril, entre a lucidez e a loucura, onde a *revolução* é vista como um ato de purificação, entendido como a redenção do poeta, pois a *aposta* que Paulo faz na revolução (entendido como escolha à luta armada) e que, sem esta, Eldorado caminharia rumo à catástrofe¹⁷:

Paulo Martins, o intelectual de esquerda cuja resposta ao golpe é a conclamação à resistência armada num gesto romântico em que vale menos a força do cálculo estratégico e mais a idéia do sacrifício de sangue, necessário para o povo ‘sejam quais forem às conseqüências’ (XAVIER, 2001, p. 131).

A luta armada seria a melhor saída para o Brasil? Essa, sem dúvida, era uma questão presente, particularmente depois do golpe militar, atingindo inevitavelmente a própria produção cultural do momento. A estrutura do sentimento da brasileiridade romântica revolucionária alcançaria ecos até no movimento tropicalista¹⁸, carregado de

inovações estéticas, rebeldia, demarcaria em suas canções um “Brasil marcado pela combinação do arcaico e o moderno” (COELHO, 1989, p.164). Não se trata de uma “abstração alegórica e irracionalista” como afirma Carlos Nelson Coutinho (2000), mas de um movimento que dentro do terreno das esquerdas, em uma dinâmica alegórica (como Glauber), contribui não somente para superar os “evidentes limites de ‘populismo’ que se comprazia em ‘cantar’ um otimismo ingênuo” (COUTINHO, 2000, p.74), mas também abordar a revolução não como uma tese esquemática, mas em outros níveis que abordaria a cotidianidade sem negar a transformação radical da sociedade brasileira.

V.

“Progresso. (...) E esse progresso que consiste em sofrer menos não será, a exemplo da máquina, o sintoma, de um universo onde o homem, esgotado, substitui sua energia por outras forças e evita as trepidações de um sistema nervoso debilitado?”
Jean Cocteau em *“Ópio – Diário de uma desintoxicação”*

A hegemonia da esquerda durante os primeiros anos de golpe, teve seu refluxo com a implantação do AI-5, em fins de 1968, no Brasil. O romantismo revolucionário que caracterizaria parte de uma *intelligentsia* anticapitalista e de uma cultura engajada sofreria abalos declinando com a própria dinâmica repressiva de uma modernização autoritária pelos militares. O desenvolvimento de uma indústria cultural e a intervenção estatal no mundo da cultura seriam dois processos que caracterizariam o país nos anos 70.

Houve uma “forte expansão quantitativa dos chamados bens culturais” como expressou Coutinho (2000) em contraposição a uma natureza qualitativa que vigorava nos anos 60: “A indústria cultural monopolista aparece como um novo e poderoso meio de cooptação dos intelectuais pelo sistema de dominação, do qual esta indústria cultural é hoje peça de destaque.” (COUTINHO, 2000, p.72). A própria concepção do intelectual mudaria afastando-se das características principais da supracitada *intelligentsia* anticapitalista:

Em vez de intelectual revoltado contra o mundo (...) consolida-se o intelectual reconciliado com o mundo, no qual reconheceria o eterno e inevitável movimento em que deve se inserir, e não combater,

¹⁶ “Paulo Emílio considera-o um visionário por dentro da linguagem mística e supersticiosa da religiosidade popular; talvez o único cineasta contemporâneo a lidar com teologia, perguntando a cada momento quem, na história do Brasil é Deus e o Diabo” (VASCONCELLOS, 200, p. 42).

¹⁷ Nessa postura em relação à luta armada, Glauber sofreria várias críticas, principalmente dos intelectuais do PCB. Além disso enfrentaria polêmicas com os próprios grupos armados, principalmente Gabeira, que queria um filme de conteúdo revolucionário com uma forma naturalista para, enfim, a guerrilha ser vista e entendida por todos.

¹⁸ Não é a toa que Gilberto Gil e Capinam compuseram “Soy Loco Por Ti América”, em homenagem a Che Guevara, música que defende a

revolução, evidentemente em um olhar de ampliação desse conceito, mas com um diálogo com as lutas armadas. A revelação desta conexão pode ser traçada com esse romantismo revolucionário. A apologia à luta armada revela um desdobramento político.

usufruindo ao máximo o prazer e a dor de viver em meio às intempéries da modernidade. (RIDENTI, 2001, p. 17).

Até mesmo alguns dos articuladores do “nacional-popular” se encaixariam nos moldes das telecomunicações sem nenhum constrangimento¹⁹. Também, muitos intelectuais e artistas estariam associados às crescentes agências de publicidade.

É nesse “fluxo contínuo” em que mercado e cultura caminham juntos, isolando uma intervenção cultural de esquerda desencadeando uma nova temática para o Brasil: o

“advento da democracia revelou (...) ser este o regime ideal para o pleno domínio ideológico da burguesia. O Estado chamado a intervir na questão cultural, logo se afastou, deixando a legitimação ideológica entregue às leis impessoais do mercado e a lógica da indústria cultural.” (FREDERICO, 2007, p. 365).

A temática acerca da democracia ganharia aos poucos centralidade no debate político do país. O “eurocomunismo” cuja linha política se fundamenta na revisão de algumas teses básicas do marxismo-leninismo teria fortes ecos no Brasil, principalmente na figura de Carlos Nelson Coutinho com seu ensaio “*A democracia como valor universal*”. Tendo como referência as idéias de Gramsci, como revitalização de um novo pensamento de esquerda, passaria a discutir a temática de uma sociedade civil sob o invólucro de uma rearticulação de democracia e socialismo, superando as teses leninistas de distinção entre a democracia burguesa e democracia proletária. Momento também que o Partido Comunista Italiano (PCI) entra em intenso refluxo, a propósito do debate *trent'anni doppo* com o cientista político Norberto Bobbio²⁰. Essas idéias vão permear parte de uma *intelligenzia* brasileira (sobretudo os gramscianos recém saídos do PCB que parte dessa “diáspora” entrará para o PMDB, PSDB e PT, junto com alguns cebrapianos) passando a uma reflexão predominantemente política²¹. A

ambigüidade conceitual de sociedade civil terá desde posições eminentemente liberais, por exemplo, de Norberto Bobbio que influenciará uma parte significativa de gramscianos brasileiros, passando por uma lente reformista e uma revolucionária²².

O filósofo Paulo Arantes em *Fratura Mundial Brasileira* (2004) faz uma análise sobre os muitos mitos criadores de um Brasil que teima em não dar certo. Esse encontro com o futuro que nunca aconteceu teria um aspecto “dual”. Uma fratura social que na modernização periférica brasileira teria arranjos de um país com duas velocidades. Essa fratura exposta (à mercê de teorias acerca da *brasilianização* do mundo) de miserabilidade, de periferização nos centros, do malandro urbano entre a ordem/desordem reflexo de uma experiência formadora de matriz popular. Esse país – de “uma imundice de contrastes” como diria Mário de Andrade – na exegese lambertiana de dois brasis justapostos, um urbano e outro com os “avatares da colônia”, teriam encoberto um estado de ansiedade permanente que a inteligência nacional perpassa.

A modernidade periférica brasileira teria contornos de uma sociedade de risco, marcada pela dinâmica do dualismo, não aquela dos isebianos ou dos cepalinos, mas um processo que se baseia na integração e diferenciação em um contexto de radicalização da modernidade. As tensões de um desenvolvimento desigual e combinado nas periferias ganhariam com este novo movimento uma maior complexidade. Assim a própria dinâmica da lutas de classes ganharia outros contornos, não contornos não-dialéticos de conciliação com as classes dominantes ou de uma valorização da institucionalidade, mas na sua subversão que lhe define bem ao olhar a realidade pelo lado da negatividade, da própria estratégia de uma organização ativa para emancipar-se.

Mas e o romantismo revolucionário? Qual é seu papel na sociedade brasileira atual? Ainda que sua chama tenha diminuído ele percorre subterraneamente na “*atomização reificada da sociedade do espetáculo*”²³. É preciso resgatar esse conceito na

¹⁹ Celso Frederico (2007, p.362) apontaria que o teatrólogo Gianfrancesco Guarnieri, “em arroubos de ingenuidade”, chegaria a afirmar “que as novelas da Globo, enfim, realizaram o projeto do CPC”.

²⁰ Referência a uma série de artigos que Norberto Bobbio lançou na revista *Mondoperario*, em 1975, com o alvo não só teórico mas político, ainda em se tratando que nesse ano o PCI já intensificava suas relações com as instituições da democracia liberal e “com a democracia cristã e nos artigos e discursos de Enrico Belinger que preparavam o caminho para o advento do chamado eurocomunismo.” (BIANCHI, 2007, p.49)

²¹ A trajetória do CEBRAP ajuda a entender essa dinâmica, pois a agenda do grupo passaria a dar ênfase nos aspectos institucionais, centrada no fortalecimento da sociedade civil e colocando a questão da democracia como pano de fundo. A “experiência” do autoritarismo é que “teria levado à valorização da democracia e à emergência da temática da sociedade civil e de sua autonomia diante o Estado” (LAHUERTA, 2001, p.74).

²² O debate acirrado entre os gramscianos no Brasil tem início na revista *Teoria e Debate* do PT. Carlos Nelson Coutinho em “*Cidadão brasileiro*” (trata-se da revista de nº9) apontaria a trajetória das idéias de Gramsci no Brasil até os anos 90. Edmundo Dias fará uma contrapartida em “*Rabo preso*” (revista nº14) no que diz respeito à “diáspora gramsciana dos egressos do PCB”. Ambos, Coutinho e Dias, que comungavam em comum a militância no Partido dos Trabalhadores, por outro lado polemizarão a respeito de uma visão bastante distinta do pensador sardenho, ainda que a visão de Coutinho tenha mais predominância no eixo acadêmico, ela parece carente de uma postura revolucionária a defender postulados muitas vezes de uma democracia-reformista.

²³ O termo “atomização reificada da sociedade do espetáculo” é utilizado por RIDENTI (2001, 2005) que se baseou, respectivamente, em Jameson e Debord.

medida em que a mercantilização do mundo revela laços quantitativos desdobrados pelo culto dos acontecimentos e dosagens de conformismo. A revolta e melancolia surgem como revólveres a essa crise do neoliberalismo. Direcionando a uma “história vista por baixo”, como diria o historiador Thompson, sem mitos, faz com que se ative um novo momento de redefinição das lutas de classes. O presente não se torna apenas um elo entre passado e futuro, ele é o momento de intervenções, de um campo efetivo de possibilidades. As fraturas do tempo começam a ser evidenciadas, a propósito da crise estrutural do capitalismo, mediante um passado que retenha um agir histórico em sua máxima concretude. Esse resgate de uma temporalidade qualitativa faz da memória uma fonte eminentemente subversiva e transformadora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Paulo. E. A fratura brasileira do mundo. In: *Zero à Esquerda*. São Paulo: Conrad, 2004.

BIANCHI, Álvaro. Existe uma teoria marxista da política? O debate-Bobbio trent'anni doppio. In: *Lua Nova*, São Paulo, 70: 39-82, 2007.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e Técnica, Arte e Política Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 7ª edição, 1994.

CANDIDO, Antônio. CASTELLO J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1975.

COELHO, Cláudio N. P. A Tropicália: cultura e política nos anos 60. In: *Tempo Social; Rev. Social*. USP, S. Paulo, vol. 1 (1), 1989.

HOLLANDA, H. B. *Impressões de viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

COCTEAU, Jean. *Ópio – Diário de uma desintoxicação*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

COUTINHO, Carlos N. *Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

DEMIER, Felipe. A lei do desenvolvimento desigual e combinado de Leon Trotsky e a intelectualidade brasileira. In: *Outubro*, nº16, 2º semestre, p. 75 – 107, 2007.

FREDERICO, Celso. A política cultural dos comunistas. In: MORAES, João Quartim de. (org.) *História do Marxismo no Brasil. Vol. III*. São Paulo: Editora Unicamp, 2ª edição, 2007.

GALVÃO, M. R. & BERNADET, J. C. *Cinema: repercussões em caixa de eco ideológica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GRAMSCI, Antonio. Escritos políticos. In: SADER, Emir (org.) *Gramsci – poder, política e partido*. São Paulo: Expressão Popular, 2005.

LAHUD, Michel. *A vida clara linguagens e realidade segundo Pasolini*. São Paulo: Companhia das letras/ Editora Unicamp, 1993.

LAHUERTA, Milton. Em busca da formação social brasileira: marxismo e vida acadêmica. In: *Perspectivas*, São Paulo, 28: 157-186, 2005.

_____. Intelectuais e resistência democrática: vida acadêmica, marxismo e política no Brasil. In: *Cadernos AEL*, v.8, n.14/15, 57 -90. 2001.

LÖWY, Michael. *A Evolução Política de Lukács: 1909-1929*. São Paulo: Cortez, 1998.

_____. *Romantismo e Messianismo*. São Paulo: Edusp/ Perspectiva, 1990.

MÜLLER, Ricardo Gaspar. *Razão e utopia: Thompson e a história*. (Doutorado em História) – Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. Em busca do tempo perdido: utopia revolucionária e cultura engajada no Brasil. In: *Revista de Sociologia e Política*, nº16: 149-152, jun. 2001.

PATRIOTA, Rosangela. História – Teatro – Política: Vianinha, 30 anos depois. In: *Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 1, ano 1, nº 1, out/nov/dez, 2004.

PEIXOTO, Fernando. (org.) *Vianinha: Teatro – Televisão – Política*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

QUERIDO, Fábio Mascaró. “Alarme de incêndio”: romantismo, messianismo e marxismo em Walter Benjamin. In: *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v.13, n. 24, p.233 -238, 2008.

RIDENTI, Marcelo. Intelectuais e romantismo revolucionário. In: *São Paulo em Perspectiva*, 15(2), 2001.

_____. Artistas e intelectuais nos anos 60. In: *Tempo Social*, v.17, n.1, p. 81-110), 2005.

RIMBAUD, Artur. *A correspondência de Artur Rimbaud*. In: BARROSO, Ivo (edição e seleção). Porto Alegre: L&PM, 1983.

RUBIM, Antônio Albino C. Marxismo, Cultura e Intelectuais no Brasil. In: MORAES, João Quartim de. (org.) *História do Marxismo no Brasil. Vol. III*. São Paulo: Editora Unicamp, 2ª edição, 2007.

TOLEDO, Caio Navarro de. Intelectuais do ISEB, esquerda e marxismo. In: MORAES, João Quartim de (org.). *História do marxismo no Brasil. Vol. III*. São Paulo: Editora Unicamp, 2ª edição, 2007.

TROTSKY, Leon. *Literatura e Revolução*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1969.

VASCONCELLOS, Gilberto F. *Glauber Pátria Rocha livre*. São Paulo: Editora Senac, 2001.

XAVIER, Ismail. Glauber Rocha: o desejo da história. In: *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

_____. Prefácio: Carne e o espírito: estar inteiro na situação. In: ROCHA, Glauber. *O século do cinema*. São Paulo: Cosacnaify, p.9-31, 2006.

ⁱ Graduando em Ciências Sociais. UNESP – Universidade Estadual Paulista, Araraquara – SP.