

TEMPOS DE DITADURA MILITAR: RESISTÊNCIA E CULTURA

Para inaugurar a sessão Debates dos Cadernos CEDEM, selecionamos o texto transcrito de uma das mesas-redondas que compuseram o Ciclo de Debates: 75 anos do Partido Comunista no Brasil, realizado durante o ano de 1997, entre 01 de abril e 30 de setembro. Tempos de ditadura militar: resistência e cultura, ocorrida em 30/09/1997, contou com a coordenação do Professor Marcos Del Roio, da Faculdade de Filosofia e Ciência da UNESP, campus de Marília, e a participação dos professores Martim César Feijó, da FAAP e Universidade Mackenzie, Marcelo Ridenti e João Quartim de Moraes, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da UNICAMP. A parte relativa à transcrição da fala de Marcelo Ridenti traz notas de rodapé inseridas a partir de revisão feita pelo autor, em dezembro de 2007.

***Marcos del Roio** - Colegas, companheiros. Vamos dar início a mesa número seis do ciclo sobre os 75 anos do*

Partido Comunista no Brasil. O tema dessa mesa é a resistência e a cultura de resistência em tempos de ditadura mili-

tar. *Passo a palavra inicialmente a Martim César Feijó.*

Martim César Feijó – Em primeiro lugar, agradeço o convite de participar deste debate. Gostaria de dizer algumas palavras introdutórias, diante de um tema que merece uma reflexão, e até uma pesquisa, maior do que aquela que vem sendo feita. Trabalho atualmente na área de comunicação, sou professor de Comunicação Comparada na FAAP, mas durante muitos anos eu me dediquei à prática da política cultural, inclusive durante a ditadura, fazendo teatro popular, como diretor de teatro e, depois, sendo editor da área de cultura do jornal *Voz da Unidade*, na década de 1980. A partir da experiência nesse período e dessa prática, acabei produzindo uma reflexão que redundou num livrinho, da Coleção Primeiros Passos, sobre o que vinha a ser Política Cultural. E, de lá pra cá, sempre estou às voltas com essa questão, mesmo quando tento fugir dela. Inclusive, minha tese, atualmente em andamento, que é sobre Astrojildo Pereira - fundador do

Partido Comunista Brasileiro - trata, de certa forma, desse tema. Principalmente no que se refere à relação do Partido com os intelectuais, no caso do Astrojildo foi bastante dramática; mesmo sendo fundador, acabou sendo expulso do partido. Também a formulação que ele tenta fazer de uma política cultural para o Brasil, mostra a importância da política cultural voltada para a transformação social, voltada para a revolução. Nesse sentido, esse tema me acompanha nesses anos todos, mesmo agora, que meu trabalho está mais voltado para a área de comunicação. E, ao me acompanhar, algumas questões foram surgindo e fui me defrontando com outras não muito cômodas. Então, aceito o desafio de ser o primeiro a falar nesta sessão, por considerar que algumas coisas que tenho a dizer, no atual estágio da minha reflexão, não sejam muito agradáveis de serem ouvidas e possam, talvez, gerar algum questionamento. O que importa, inclusive como vemos na proposta do CEDEM, é formular algum problema que nos interessa enfrentar. Assim, a questão da resistência aos efeitos

da ditadura ou das ditaduras, é algo que não se esgota no plano histórico. Não se esgota no plano de uma reflexão sobre o que foi, mas sim, sobre o que está sendo e como temos enfrentado esse problema. Em primeiro lugar, com relação à ditadura militar. A ditadura militar é, a meu ver, fruto de um processo que não se inicia em 1964 e não se esgota com a democratização, após o período chamado militar. Ou seja, ela é desdobramento de um processo anterior, principalmente no plano cultural, o ponto que mais me interessa. Portanto, o processo não se inicia em 64. A política cultural do Estado brasileiro, como forma de estabelecer uma relação com a cultura, de pensar a cultura brasileira, começa de uma forma articulada no Estado Novo. Nisso, a contribuição de um modernista como Mário de Andrade é decisiva na formulação do Ministério da Educação e Saúde, durante a gestão de Gustavo Capanema, que contou com Carlos Drummond de Andrade, como chefe de gabinete. É dessa formulação de política cultural que a gente vai ter um desenvolvimento, um desdobramento e

há uma continuidade que a ditadura não nega, que a ditadura não rejeita.

Nesse sentido, o campo da cultura, da perspectiva do Estado do Brasil, não sofreu com a transformação provocada com as restrições das liberdades democráticas; com o golpe de 64, ela não sofreu uma ruptura. É evidente que para todos nós, tanto do ponto de vista conceitual como político, 64 não pode ser considerado como tendo trazido uma revolução, da mesma forma como temos claro que 64 representou uma ruptura com relação ao Estado Democrático, ao Estado que vinha sendo organizado a partir da redemocratização de 1946.

No que se refere à cultura, além de não ter havido essa quebra, houve sim um certo reforço de algumas questões que já estavam dadas no projeto inicial do IPHAN, do Mário de Andrade, e depois no projeto do Ministério de Educação e Cultura, de Gustavo Capanema. Durante a ditadura militar, a política nacional de cultura - que foi estudada inclusive por Octavio Ianni - visava exatamente, de um lado, preservar o patrimônio cultural,

visto por exemplo, nas cidades históricas, no sentido de uma identidade nacional. Por outro lado, nós tivemos a organização de uma empresa do Estado, poderosa e importante no plano do cinema, que foi a Embrafilme. Tanto a preservação do patrimônio histórico quanto a criação da Embrafilme são dimensões do projeto da Política Nacional de Cultura que não nega as formulações anteriores, de um viés, vamos dizer assim, nacionalista, de busca de uma identidade nacional. Essa é a política cultural direta do Estado; sua relação com o cinema e com o patrimônio histórico. Nesse sentido, há um lado produtivo: ela financia filmes que, em alguns momentos, vão na contramão da linha ideológica que o Estado estabelece. Estou dizendo a ditadura como um todo, não nas suas diversas fases, em momentos mais dramáticos ou menos dramáticos, mais tensos ou menos tensos, mais violentos ou menos violentos. E considerando a produção e o investimento, no caso do cinema, reunimos elementos para pensar no desdobramento disso, posteriormente, quando do desmanche

da Embrafilme e suas conseqüências. Mas há uma política cultural, em linha direta, que não só permite a produção ou a defesa do patrimônio; mas também há uma que cerceia, ou seja, que retoma algumas coisas do Estado Novo, ou seja, o restabelecimento da censura, que é próprio de qualquer ditadura. O restabelecimento de uma política de cerceamento a qualquer atividade artística - principalmente artística - que venha combater, questionar e dar alternativas à política mais geral do Estado.

Então, nesse sentido, a censura teve um papel importante, porém não decisivo na questão da resistência. Teve um papel de cerceamento, em que o lado violento não foi exatamente o da censura, foi mais exatamente o da perseguição física aos agentes culturais, no caso, os artistas, sobretudo o pessoal do teatro, do cinema, da literatura, que sofreu a violência que toda a oposição ao regime sofria.

Portanto, temos de um lado a Política Nacional de Cultura e, de outro, a censura. O Estado permite e cerceia ao mesmo

tempo, o que no caso do Estado Novo, foi mais leve. Mas a mão que afaga é a mesma que apedreja. A relação do Estado com a cultura é complexa e tensa, mesmo no contexto posterior, no Estado Democrático.

Uma outra linha, indireta, mas muito mais poderosa, talvez muito mais importante para se pensar a resistência no plano específico da cultura, não a resistência no plano político, no plano das várias alternativas políticas que se apresentavam naquele contexto de violência de Estado, mas no sentido específico da cultura, da atividade cultural, diz respeito à política de telecomunicações. Via Embratel, tal política vai permitir a unificação do país pela primeira vez pelas redes de comunicação e por satélites. Ou seja, a possibilidade de operação de uma comunicação nacional, da qual a Rede Globo é o seu lado mais visível, foi propiciada pela ação do Estado e também pelo capital estrangeiro, que permitiu o estabelecimento de uma indústria cultural pela primeira vez no país, de forma extremamente organizada, profissionali-

zada e competente.

Assim, permite-se a existência do outro lado da política cultural do Estado, essa sim, indireta, não concebida nos gabinetes de Capanema ou de Aloísio Magalhães, mas como parte da formulação estratégica do Estado Militar, a partir da relação entre o investimento em infraestrutura que permitisse a unificação nacional pelos meios de comunicação – a atuação da Rede Globo é sua parte mais importante, mais visível.

Estabelece-se um *link* direto entre a consolidação do *Jornal Nacional* e das telenovelas como formas de produção cultural compatíveis com a formulação estratégica do Estado, de criar bases para a consolidação do capitalismo monopolista no Brasil. Temos, então, de um lado, a unificação das comunicações através de uma política cultural indireta, que permite do ponto de vista físico e tecnológico a organização dos meios de comunicação. A publicidade desempenha, aí, um papel importantíssimo, pois ela vai desenvolver exatamente a dimensão ideológica, as justificativas para a implantação e for-

talecimento do capitalismo no Brasil. Por outro, a política mais direta, que é aquela a qual nós nos apegamos muito. Ficamos muito presos à questão da censura, da repressão, da perseguição e não nos demos conta deste complexo maior, de uma política cultural estrategicamente muito bem formulada, muito mais poderosa, porque ultrapassa os limites da ditadura, segue seu curso mesmo após o desmantelamento ou não desmantelamento do Estado autoritário que se viveu.

Esse é um contexto. O outro é o da resistência propriamente dita, que se deu em vários níveis. Um, mais direto, é aquele que aponta para o processo político e cultural que antecede a ditadura, ou seja, é aquela geração do Cinema Novo, do Tropicalismo que, de uma certa forma, já atuava no começo de 1960. Muitos artistas eram ligados a movimentos populares como o CPC da UNE, ou ligados ao teatro, como o ARENA e o Oficina, em São Paulo, que tinham um projeto cultural e estético diversificado, voltado para a transformação social e para a resistência ao capitalismo. Não era questão

só de resistência à possível ditadura que viria, mas é o processo que inicia o preparo de uma nova sociedade. Um processo no qual a esquerda hegemônica, como o Roberto Schwartz percebeu bem com relação à década de 1960, ocupa espaços estratégicos na imprensa, uma vez que o papel da crítica é importante para fundamentar, justificar, facilitar, e favorecer a difusão dessa produção cultural através da mídia. Tal mídia, mesmo que ainda tendo atuação localizada, limitada ao plano da linguagem verbal, como no caso da imprensa escrita, vai sofrer o baque de 64. Esse baque vai provocar em cineastas como Glauber Rocha, músicos como Caetano Veloso, escritores como Antonio Callado, a busca de formas de enfrentar a nova realidade através de sua produção cultural. Vão produzir refletindo exatamente isso, e nessa busca nós encontramos a transição.

No caso de Glauber Rocha, alguém a quem eu me dediquei um pouco mais, a mudança de enfoque que vai desde *Deus e o diabo na terra do sol*, em que temos exatamente isso: a terra é do homem, de

deus, do diabo e, no fim, do camponês que, evidentemente, é identificado ideologicamente com as ligas camponesas, encontra o seu caminho na revolução. Em seguida, temos a reflexão e a melancolia do *Terra em Transe*, a melancolia da derrota, o barroco estabelecido como possibilidade estética, numa determinada linha de reflexão ante ao Estado que se impõe. Em *Quarup*, Antonio Callado apresenta a luta armada como possibilidade de resistência política àquele estado de coisas. Na música, a explosão da música popular brasileira vai ressaltar dois nomes de grande destaque. Na chamada linha evolutiva temos Chico Buarque de Holanda e, noutra, mais voltada para a ruptura estética contaminada pela contracultura e pela Jovem Guarda, o Tropicalismo, liderado e capitaneado por Caetano Veloso, perspectiva já antecipada por Hélio Oiticica que, aliás, deu nome ao movimento a partir de seu trabalho *Tropicália*.

Esse contexto de resistência cultural ao regime, tal como a política cultural da ditadura, é algo que vem de um pro-

cesso anterior, mas que, esse sim, vive uma ruptura, vê recusada a possibilidade da sua atuação e, frente a isso, passa a atuar especificamente na atividade artística. Mas há ainda alguns pontos para os quais eu gostaria de chamar a atenção, para dois pontos. Inicialmente, há outro tipo de resistência cultural que não é tão destacada, que é aquela que inclui jovens que não tinham nenhuma vinculação com a tradição ideológica de esquerda, com a luta política, mas que encontram canais de resistência a um estado de coisas que não suportam, não aceitam. Isso também é resistência, é algo que busca o enfrentamento por vias que não são necessariamente as vias da política conhecida, mas que, de uma certa forma, recusam o estado ditatorial militar em que nós vivíamos. Eram exatamente grupos urbanos, no caso também de classe média, vinculados a setores universitários ou pré-universitários que encontram o movimento, muito menos nacional e mais internacional, que recebeu o nome de contra-cultura. Nascido nas barricadas de Paris, em 1968 e nas universida-

des norte-americanas protestando, entre outras coisas, contra a guerra do Vietnã, tal movimento foi aqui visto, por alguns, como algo ligado ao chamado *desbunde*, algo que não apontava em direção ao plano político. Tudo que não remetia diretamente ao plano político, era visto como descartável para a luta política imediata, na medida em que só era aceito pelas esquerdas, aquilo que estivesse ideologicamente comprometimento com ela. Tudo o que não estivesse ou por não estar comprometido ou por ser entendido como tal, por exemplo, a introdução das guitarras no tropicalismo, era associada ao chamado imperialismo ou ao processo de internacionalização dos movimentos juvenis que não eram aceitos como resistência.

Isso gera dois problemas do ponto de vista da interpretação mais global do contexto em que a ditadura militar se instalou no Brasil, e do processo do qual ela fez parte. Trata-se muito mais de apontar uma contradição, que deixaria para o debate, porque é muito mais uma inquietação do que algo sobre o que eu tivesse

uma resposta neste momento.

Primeiro, abstraindo a questão de que o estado ditatorial censurou, perseguiu, matou, mutilou, impediu e, colocando também de lado, exatamente a questão da política indireta que permitiu a unificação dos meios de comunicação através da publicidade e da Rede Globo, eu não tenho visto nas formulações do nosso campo, do campo de quem se coloca ideologicamente contra o capitalismo, eu não vejo formulações que questionem essas políticas nacionais de cultura, que apontam ainda em direção à chamada identidade nacional. Ou seja, a perspectiva do conceito de nacional popular, - com todo o respeito à nossa tradição gramsciana, à qual eu me considero incluído, - é algo que tem de ser melhor questionada, melhor trabalhada e até criticamente resolvida. Nesse sentido, vamos ver esse desdobramento tanto nas políticas de cultura que ainda se mantêm na atuação do Ministério da Cultura, atualmente exercido por um sociólogo, que não só é de esquerda, mas alguém que inclusive saiu dos quadros ou entrou nos

quadros ou se manteve até certo momento, nos quadros do Partido dos Trabalhadores, o PT, que é o caso do ministro Weffort. O Ministério mantém a citada linha de defesa do patrimônio como base da discussão da política nacional de cultura. Por outro lado, permanece a dificuldade de lidar com o específico cultural, com o produto cultural, com o produto artístico, considerando, por exemplo, o debate gerado em torno do filme *O que é isso companheiro?*. Essa questão demonstra, a meu ver, que somos bons de política, podemos ser bons em projetos históricos, mas ainda somos ruins em estética. Ou seja, aquela frase do Caetano Veloso, dita ao enfrentar a juventude de esquerda - há indícios de que era uma parcela do CCC que provocou aquela grita toda em torno do *É proibido proibir* do Caetano Veloso, mas que depois foi aumentado, foi ampliado, com o pessoal da UNE tendo resolvido considerar um ato político o de impedir que Caetano Veloso cantasse ao som das guitarras, com os Mutantes que vinham da Jovem Guarda, de uma linha mais voltada para a contra-cultura. O

Tropicalismo estaria contaminado e seria uma forma de luta contra o imperialismo impedir que Caetano Veloso cantasse ao som da guitarra e que ele, em seu discurso, que era também um discurso de resistência não só à ditadura militar, mas a qualquer forma de ditadura, chamou a atenção para a questão de que nós temos que parar de matar amanhã o velhote que morreu ontem. Ou seja, se formos em estética o que somos em política, estamos feitos!

Acho que a permanência dessas duas práticas, a que aponta para o risco de matar amanhã o velhote que morreu ontem e a de não compreender o específico da atividade cultural, nos leva à possibilidade de continuar repetindo jargões, repetindo formulações que não têm respaldo na ação política concreta, e, portanto, dificulta a existência, primeiro, de uma política cultural efetiva, democrática e ampla, que seja, também, essencialmente transformadora. O que temos visto em toda política cultural, seja ela formulada por quem for, é que toda política cultural eficaz, eficiente, é conservadora, é feita

para conservar algo. As políticas restringem-se ao circuito da identidade e do patrimônio nacionais, mas apresentam-se no discurso como transformadoras. Nós vamos manter o patrimônio, porque isso é uma revolução, nós vamos manter a identidade, porque isso é uma revolução, e esse discurso retórico em cima de uma prática concreta é que muitas vezes prejudica a própria eficácia política. Eu considero necessária a proteção ao nosso patrimônio histórico. Mas a grande questão está em considerá-la a base de uma política cultural que gere ou que possa gerar, que possa levar a uma transformação social, quando, na verdade, busca apenas e tão-somente cuidar dos equipamentos existentes e não da criação de condições para produções novas. As condições para as produções novas implicam, exatamente, ter-se um debate franco, aberto, sobre todos esse temas. São essas linhas que eu gostaria de poder voltar a discutir. Obrigado.

Marcos Del Roio – *Obrigado professor Martim. Por favor, Marcelo Ridenti.*

Marcelo Ridenti – Começo agradecendo ao convite dos colegas aqui do CEDEM. Sempre que tenho oportunidade, gosto de realçar a importância das atividades que o CEDEM promove, não só do ponto de vista dos debates, mas especialmente como arquivo, pela possibilidade de fornecer oportunidades para que pesquisadores venham a conhecer os movimentos de esquerda, movimentos populares e outros. Certamente é uma das grandes coisas que se faz na UNESP. Eu me sinto muito satisfeito por estar aqui, contribuindo um pouco para esses debates.

Gostaria de colocar algumas coisas sobre o romantismo revolucionário dos anos 60. Tomo como base o conceito que Michael Lowy e Robert Sayre desenvolvem no livro chamado *Revolta e melancolia no romantismo na contra-mão da modernidade*,¹ para poder entender um pouco a esquerda brasileira naqueles anos. Mas, antes de falar sobre o tema, não vou resistir a começar retomando o que o Martim colocou no final de sua exposição. Concordo que existe a

necessidade de compreender o específico da atividade cultural, mas não sei se existe um buraco tão grande assim. Por exemplo, no número três da revista *Praga*, há um belo artigo do Ismail Xavier justamente nesse sentido, dizendo que o filme *O que é isso, companheiro?* foi muito combatido, mais do ponto de vista da reconstituição histórica e, então, ele faz uma dura crítica ao filme do ponto de vista estético, especificamente. A meu ver, o filme não se salva nem estética, nem politicamente.

Pensando na questão proposta da identidade nacional como elemento da política cultural desde os anos do Estado Novo, como Martim coloca, o meu ver, essa questão ganha um colorido à esquerda nos anos 60 e 70 e, ele tem razão, o tema precisa ser melhor trabalhado. A idéia da identidade nacional está muito impregnada daquela atmosfera política dos anos 50 e 60, que pode até ser vista como um certo populismo no campo da cultura, mas diria que tem um outro lado, que não é só isso. É preciso trabalhar todas essas ambigüidades que

vão desde um discurso nacionalista de extrema direita, até um discurso nacional à esquerda. Nesse ponto, proponho a idéia do romantismo revolucionário que marca os anos 60 no campo da cultura, da literatura, do cinema, do teatro, e está também na luta política, especificamente da esquerda armada.

Há uma frase romântica de Goethe, que modifiquei um pouco para tentar entender ou resumir o espírito dos anos 60, e essa modificação daria algo assim: “cinzenta é toda a teoria e vermelho o sangue esplêndido da vida”. Ou seja, havia uma ênfase apaixonada na vontade, na experiência vivida, na ação para transformar uma realidade aparentemente difícil de ser transformada, em direção ao futuro, um certo voluntarismo para resolver na prática os problemas seculares da sociedade brasileira. Indo além, por outro lado, nessa luta, buscava-se recuperar uma tradição cultural passada, enraizada no povo ou na nação, algo típico do romantismo, até nos seus sinais de direita. Vou tentar desenvolver como isso tem alguns sinais à esquerda. A hipótese aqui

esboçada é a de que a luta da esquerda armada não foi senão uma das manifestações mais extremadas do romantismo revolucionário naquele período.

Diria que, no campo da literatura, o romance mais marcante para entender o imaginário dos militantes dos anos 60 - não sei se do ponto de vista estético, mas certamente no aspecto político e sociológico - foi o livro *Quarup*, de Antonio Callado, muito representativo daquela utopia romântica do período, livro que Ferreira Gullar chamou de “Quarup, ensaio de deseducação para brasileiro virar gente”.² Naquela busca do padre Nando - de ir ao interior do Brasil, de seguir ao Xingu para encontrar os índios e, depois, no final da história, juntar-se aos camponeses revolucionários - há essa valorização da vontade de transformação, uma aposta na ação dos seres humanos para mudar a história, num processo de construção do homem novo, nos termos do jovem Marx, recuperado por Che Guevara. Mas o modelo para esse homem novo estava paradoxalmente no passado, envolvendo certa idealização do autên-

tico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do coração do Brasil. Um homem que ainda não estaria contaminado pela modernidade urbana capitalista que, como a ditadura viria revelar, era geradora de um desenvolvimento desigual e combinado, no qual a ampla maioria da população se via despossuída dos frutos do progresso.

Com relação aos anos 60, pode-se falar em vários movimentos: dos sargentos e marinheiros, dos trabalhadores urbanos e rurais do pré-64, dos estudantes e intelectuais, sobretudo depois do golpe, passando pelos grupos de esquerda que procuravam organizar esses movimentos, que por sua vez produziram diferentes versões do romantismo revolucionário, visíveis, por exemplo, na trajetória da esquerda católica, da Ação Popular (AP), que partiu do cristianismo para chegar ao maoísmo, sempre valorizando a ação, a vivência dos problemas do homem do povo, encarnado sobretudo nos camponeses, sem contar o guevarismo das diversas dissidências do Partido Comunista Brasileiro (PCB), a valorizar a

necessidade da guerrilha rural, caso típico da Ação Libertadora Nacional (ALN), e de outros grupos com origens diversas, mas que viam a necessidade da ação revolucionária imediata, como foi o caso da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR).

Michael Löwy e Robert Sayre dizem que “o romantismo apresenta uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista moderna em nome de valores e ideais do passado pré-capitalista, pré-moderno”. Segundo eles, haveria vários tipos de crítica romântica ao capitalismo, alguns claramente conservadores, que simplesmente propoem uma volta ao passado. Eles falam em várias vertentes do romantismo, desde aquela que inspira o nazismo, até a que chamam de romantismo revolucionário ou utópico, de esquerda, que visaria instaurar um futuro novo no qual a humanidade encontraria uma parte das qualidades e valores que tinha perdido com a modernidade: comunidade, gratuidade, doação, harmonia com a natureza, trabalho como arte, encantamento da vida. Então, a

ação transformadora revolucionária seria animada pela utopia anti-capitalista que desenha o homem novo, mas ela seria indissociável do resgate de uma tradição cultural, digamos assim, não contaminada pela modernidade capitalista.

Esse romantismo das esquerdas não seria uma volta ao passado, senão seria um reacionarismo; ele busca no passado elementos para a construção da utopia do futuro. Não um romantismo qualquer de uma perspectiva anticapitalista, prisioneira do passado, geradora de uma utopia irrealizável na prática, mas um romantismo revolucionário que visava resgatar o encantamento da vida, uma comunidade inspirada na idealização do homem do povo, cuja essência estaria no espírito do camponês e do migrante favelado a trabalhar nas cidades. Buscavam-se, então, no passado, elementos que permitiriam uma alternativa de modernização da sociedade que não implicasse a desumanização, o consumismo, o império do fetichismo da mercadoria e do dinheiro. Não se tratava de meramente propor uma condenação moral das cidades

e a volta ao campo, mas sim, de pensar, com base na ação revolucionária, a partir do campo, a superação da modernidade capitalista cristalizada nas cidades, tidas na época na expressão famosa de Debray, como túmulos dos revolucionários.

Fazendo um parênteses aqui, é interessante notar que existem vertentes do marxismo que têm alguma proximidade com esse tipo de idéia, em autores como Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Henry Lefebvre, E. P. Thompson, Raymond Williams, dentre outros. No entanto, como observam Michael Löwy e Robert Sayre, sempre houve uma certa ambigüidade entre o marxismo e o romantismo, porque justamente o romantismo tem esse caráter por vezes reacionário; dizem eles: “até os autores marxistas mais atraídos pelos temas românticos conservam uma distância crítica inspirada pela herança progressista do iluminismo”.

Enfim, podemos deixar eventuais questões teóricas para o debate. Mas é preciso salientar que essas características do romantismo revolucionário nos anos 60 não se dão gratuitamente. Há uma sé-

rie de acontecimentos no plano nacional ou internacional que, de alguma maneira, alimenta esse tipo de resistência ao capitalismo com características românticas e que chega até à via armada, privilegiando a figura do camponês. Vejam o que estava acontecendo no cenário internacional – guerra de libertação na Argélia, uma aposta significativa na libertação nacional presente no movimento dos países não alinhados. Tínhamos a guerra no Vietnã, um pequeno povo camponês subdesenvolvido enfrentando a maior máquina de guerra, a norte-americana.

Havia, enfim, a revolução cultural chinesa que, como já salientou Perry Anderson, teve um impacto no imaginário da juventude ocidental, independentemente do que tenha efetivamente significado na China.³ O aparente combate ao processo de burocratização dos países socialistas, uma política externa de solidariedade com as nações do terceiro mundo, a ênfase na espontaneidade das massas no processo revolucionário, a aparente realização da utopia marxista de romper com a separação entre traba-

lho intelectual e o manual, um igualitarismo social em detrimento das forças do mercado, a administração direta, o uso da energia e do entusiasmo da juventude. Todas essas características, positivas, mostravam-se para a juventude européia e também para a latino-americana, como fatores de aproximação a posições políticas maoístas.

Lembre-se, ainda, de que o modelo soviético de socialismo também era colocado em questão, especialmente após a invasão da Checoslováquia pelas tropas do Pacto de Varsóvia em 1968. Para muitos jovens parecia que a União Soviética, naquele cenário da Guerra Fria, estava mais interessada em manter seu campo de influências do que em promover a revolução. Por outro lado, o exemplo e a vitória da revolução cubana de 1959 abriam novas perspectivas para a esquerda na América Latina

Atravessava-se, ainda, um processo intenso de proletarização do trabalho intelectual, em termos internacionais. A figura do profissional liberal autônomo estava sendo superada por aquela do tra-

balhador assalariado, profissional liberal assalariado que hoje está muito disseminada, tendo talvez até gerado uma transformação na própria composição da classe dos trabalhadores assalariados.

É preciso lembrar também que o movimento hippie e a contracultura surgiram naquela época. Há um texto do Leandro Konder, de 1967, mostrando como os sentimentos e práticas de rebeldia contra a ordem, ou de revolução por uma nova ordem, mesclavam-se de maneira criativa nos anos 60.⁴ Isso foi marcante do período.

No Brasil, o golpe de 1964 veio jogar areia nos projetos revolucionários, os mais diversificados, que começavam a frutificar no início dos anos 60. Ele veio dar fim às crescentes reivindicações de lavradores, operários, estudantes, militares de baixa patente, cuja politização do pré-64 ameaçava a ordem estabelecida. Ameaçava porque talvez os aspectos políticos e culturais ditos “populistas” estivessem ganhando uma feição popular; esse nacionalismo “populista”, talvez, estivesse caminhando efetivamente para

o nacional-popular no sentido gramsciano, que fugiria do controle das classes dominantes.

O golpe veio e praticamente não houve resistência a ele. Todo esse movimento que se desenhou no início dos anos 60 acabou por gerar acusações às direções, não só do PCB, mas também das outras organizações de esquerda. O próprio Partido Comunista do Brasil (PC do B), a Ação Popular (AP), a Política Operária (POLOP), todos sofreram inúmeras cisões e deles surgiram grupos que vieram a pegar em armas nas cidades. Ou seja, foi se formando, depois do golpe, uma corrente de opinião difusa em vários segmentos da esquerda, que colocava a necessidade de construir uma vanguarda realmente revolucionária, que rompesse com o imobilismo e opusesse uma resistência armada à força das armas do governo, não só para restabelecer a democracia mas, sobretudo, para avançar decisivamente em direção à superação do capitalismo.

Gostaria de ressaltar, ainda, o fato de que o Brasil foi um dos países que, na

história mundial, sofreu um dos mais rápidos processos de urbanização. Se pegarmos os censos, desde a década de 1940 até a última, vamos ver que a sociedade brasileira num período de 50 anos passou de 80% da população vivendo no campo e 20% na cidade para uma sociedade que tem, atualmente, 20% da população no campo e 80% nas cidades. Se olharmos os dados estatísticos da década de 1960, veremos que naquela altura estávamos no meio desse processo. Os dados sobre as pessoas perseguidas durante a ditadura, levantados pelo projeto Brasil Nunca Mais, mostram que a ampla maioria foi processada nas cidades, mesmo que tenha nascido no interior, provavelmente filhos ou netos de pessoas com raízes rurais.⁵

Enfim, o resgate romântico de um autêntico homem do povo brasileiro deve ser pensado também nesse contexto, de um profundo e rápido processo de urbanização e de desenvolvimento capitalista no Brasil, posto na ordem do dia, sobretudo, a partir dos anos JK e depois, com a modernização conservadora da ditadura.

Nesse sentido, geraram-se reações políticas e culturais a essas transformações profundas que estavam acontecendo na vida cultural, política e econômica no plano nacional e no plano internacional. Reações a que se podem atribuir traços românticos, comuns na história recente do Brasil. Questionava-se a modernização capitalista e conservadora, identificada pelo rápido processo de industrialização, urbanização, concentração de riquezas e ausência de liberdades democráticas. Combatia-se o dinheiro, a indústria cultural e a fetichização impostas pela sociedade de consumo do mercado capitalista. Havia identificação com o camponês, tomado como autêntico representante do povo oprimido, principal agente da revolução social, como aparece no citado Quarup, como aparece em *Deus e o diabo na terra do sol*, filme de Glauber Rocha. Valorizavam-se a ação e a vivência revolucionária, por vezes em detrimento da teoria, teoria que só poderia brotar da experiência de grupo. Todas essas seriam características do romantismo revolucionário que, em versões di-

ferenciadas, podem ser encontradas nos programas de várias organizações de esquerda.

Essas características também se encontravam na produção artística do período entre 1964 e 1968. Por exemplo, a revolução brasileira com base na ação do camponês e das massas populares, em cuja luta a intelectualidade estaria organicamente engajada, é cantada em verso e prosa em músicas como *Terra Plana e Pra não dizer que não falei de flores* (Caminhando), de Geraldo Vandré; *Proclamação*, de Gilberto Gil do pré-tropicalismo; *Viola enluarada*, dos irmãos Vale. *Soy loco por ti América* é uma canção dedicada ao Che Guevara, com versos de Capinam – originário do Centro Popular de Cultura (CPC) de Salvador – com música de Gil, cantada por Caetano Veloso. Essa canção já pertence à estética tropicalista, que veio a ser um veio um pouco diferenciado desse romantismo revolucionário mas, a meu ver, está dentro dele.⁶

Em suma, há traços que permitem fazer uma análise política e cultural glo-

bal daquele momento, não só no campo especificamente político, mas também de uma maneira mais ampla, no campo cultural. Vejam-se as composições de Sérgio Ricardo, Edu Lobo, Chico Buarque, Milton Nascimento e seus parceiros. Os espetáculos do Opinião, no Rio de Janeiro; do Teatro de Arena e do Oficina, da primeira fase, em São Paulo. Aquelas mobilizações todas que foram feitas pelo que se chamou, na época, de classe teatral. Nas produções do Cinema Novo, já foi falado aqui de *Deus e o Diabo...* mas poderíamos lembrar de *Os fuzis*, do Ruy Guerra, um belo filme que vai no mesmo sentido da literatura de Antonio Callado, de Moacyr Felix, de Ferreira Gullar, nas exposições de artes plásticas da Nova Objetividade Brasileira.

Para encerrar, gostaria de dizer que não estou tomando o romantismo revolucionário da época num sentido pejorativo, nem mistificador. É muito comum hoje se falar do romantismo dos anos 60, tanto por aqueles que hoje são adeptos da “política do possível” – que estão submetidos à nova ordem mundial e acham

que essa nova ordem é inexorável e, portanto, aquele passado romântico deve ser esquecido –, como por aqueles que, mesmo sendo políticos de esquerda até hoje, às vezes, desqualificam as lutas dos anos 60 como tendo constituído uma utopia irrealizável. Ao contrário, nesse fim de século, que é aparentemente sombrio para as forças transformadoras da ordem estabelecida, é preciso lembrar que a questão das reformas e da revolução social estava colocada no mundo todo por movimentos políticos significativos há relativamente pouco tempo, especialmente nos anos 60.

Dos anos 60 para cá, a contra-revolução triunfou em escala internacional, mas não foi capaz de dar resposta aos graves problemas sociais que se anunciavam naqueles anos e que, hoje, estão muito mais agravados, especialmente na sociedade brasileira. Às portas dos anos 2000, apesar de ter acabado a ditadura, perpetuam e alargam-se as intensas desigualdades. As forças hegemônicas nos governos, hoje democraticamente eleitos, ainda são as mesmas que deram sus-

tentação política à ditadura. Um ou outro tucano entrou no ninho, mas o ninho é aquele mesmo. Infelizmente o projeto de Golbery deu certo. A transição lenta, gradual e segura, do ponto de vista das classes dominantes, realmente triunfou no Brasil e, vejam só, tendo à frente, o Príncipe dos Sociólogos.⁷

Vale a pena, então, recuperar aspectos desse romantismo revolucionário da década de 1960, para aqueles que sabem que “tudo que é sólido desmancha no ar” – para usar uma frase célebre de Marx e Engels – e também que “tudo o que existe merece perecer”, para usar a frase de Goethe, poeta romântico. Não se trata, no entanto, de idealizar as lutas passadas, nem de buscar uma repetição anacrônica da história, mas de desvendar os alcances e os limites daquelas lutas no seu contexto histórico específico.

Na minha geração, a dos anos 70, cantávamos o Hino Nacional, as músicas do Vandré, como *Caminhando*, nas manifestações estudantis de 77, 78, em São Paulo e, para nós, havia uma certa idealização da geração passada que havia com-

batido nos chamados anos de chumbo. Mas, como dizia Florestan Fernandes, não se deve ficar encantado por um passado que não pode ser reconstruído e que também não foi tão legendário, nem tão heróico assim, como certas idealizações sublinham. Mas, se devemos combater essas idealizações do passado, devemos também combater as versões conciliadoras da história recente, que vêem as lutas dos anos 60 meramente como lutas de meninos ingênuos e rebeldes e é nisso que se encaixa ao filme *O que é isso, companheiro?*, de Bruno Barreto. Meninos cheios de boas intenções, mas promotores, como diz Daniel Aarão, de uma grande aventura no limite da irresponsabilidade.⁸ E o que se oculta com isso? Os projetos de resistência, os projetos de revolução, a indignação mesma dos intelectuais contra a situação de miséria e desigualdade em que vivia e vive o país.

Esse tipo de leitura, que às vezes aparece até nas memórias dos ex-guerrilheiros, teria permitido dialogar com esse passado, sem se atormentar com ele, num contexto de redemocratização da socie-

dade brasileira dos anos 80. Diz Daniel Aarão: “deixa-se cair sobre esse passado um manto de compreensão e boa vontade”, e eu acrescento: enquanto permanecem as desigualdades gritantes da sociedade brasileira que deram base àqueles projetos revolucionários. Então é preciso, por um lado, desmistificar esse passado recente de lutas, um certo encantamento de versões idealizadas desse passado “romântico”, mas, de outro, e, ao mesmo tempo, questionar o desencanto de outras versões, por vezes particularistas, muito personalizadas, a fim de retomar o espírito transformador. Intelectuais e militantes de esquerda, preocupados com a construção de uma alternativa socialista e inovadora, devem retomar e recriar em nova chave o aspecto libertário, transformador, romântico, de não se contentar com o possível, dentro do que a globalização da nova ordem internacional nos relega. É isso que eu tinha a dizer. Muito obrigado.

Marcos Del Roio – Obrigado, professor Marcelo. Passo a palavra para o professor João Quartim de Moraes.

João Quartim de Moraes - Havia previsto como minha intervenção, simplesmente retomar dois tópicos de um texto que fiz para um dos volumes da História do Marxismo no Brasil. Mas considerando as questões já tratadas, levantaria sobretudo o primeiro deles. A formulação, que é um tanto geral, mas geral no bom sentido, no sentido conceitual, quer ressaltar a inarredável dualidade de todo o combate político marxista, do marxismo revolucionário. É inarredável porque um partido político não é uma academia de ciências, ele é uma organização de luta, uma organização capaz - se é revolucionária - de travar a luta de todas as formas em que ela for necessária. Mas, ao mesmo tempo, ele é o que Antonio Gramsci - que foi um grande comunista, grande intelectual, embora idealista em filosofia, tendo sido, até por causa desse seu idealismo, utilizado de uma maneira um tanto deformadora no Brasil, é coisa cultural do gramscianismo no Brasil, nos anos 1970 - o grande Antonio Gramsci, identificava como sendo o intelectual coletivo.

A minha reserva ao gramscianismo é ao modo como isso se difundiu no Brasil nos anos 70 e não em relação a esse homem que foi extraordinário, um homem que, como me dizia Domenico Losurdo - com quem eu debati na UNICAMP há dois anos atrás : “Gramsci era um idealista em filosofia”. Ele diz: “*a cosi detta*, a realidade objetiva, a coisa dita não é realidade objetiva, é *cosa detta*, a assim chamada realidade objetiva do mundo. Tudo é relativo à consciência humana, a experiência é uma maneira um pouco envergonhada de falar em consciência humana, tudo isso se chama idealismo em filosofia. Gramsci é um filósofo idealista, de base idealista”.

Mas é claro que ele não ficou nisso, porque se ele fosse apenas um discípulo de Gentile ou de Croce, nós não estaríamos aqui debatendo. Hoje em dia, ninguém consegue discutir política sem ser gramsciano, sem usar conceitos que ele inventou. Então a gente é acostumado com esse paradoxo, quer dizer, é um homem que inclusive para racionalizar a sua derrota, escreveu coisas lamentá-

veis. Enquanto o grande Astrojildo Pereira, não sendo comunista, defendia a revolução Russa aqui, explicava contra os escribas primitivos e outros das classes dominantes, enquanto ele defendia a Revolução Russa, explicava o que era a revolução Russa, desmentia aquelas afirmações mais grotescas. Mas quando Gramsci escreveu aquela beleza, *Rivoluzione contra il Capitale*, ele não tinha entendido nada, nem da Revolução Russa nem do Capital, dizendo que a Revolução Russa, a bolchevista tinha desmentido *O capital*, o que não é verdade. Mas estou me estendendo demais neste considerando.

Eu diria, então, inspirado no léxico desse grande pensador, esse homem que renovou o pensamento político de todo o século XX, eu diria: todo partido revolucionário tem uma inarredável dualidade. Ele tem esse duplo componente, por um lado, é uma organização de combate, de luta, capaz de travar qualquer luta e agir na clandestinidade, na ilegalidade, de disputar uma eleição, de dirigir uma insurreição - isso é um partido revolucio-

nário. E, de outro, ao mesmo tempo, ele é um intelectual coletivo, portador não só de uma cultura, mas de uma análise, de uma compreensão do curso concreto da história, do processo histórico. Essas duas coisas, às vezes, são diferentes, não conheço uma forma de conciliar essas duas determinações. Ser um intelectual coletivo, ter a lucidez, a compreensão do processo histórico e de como adequar essa análise ao programa partidário, às experiências coletivas das quais o partido é portador e, ao mesmo tempo, na ação, agir com disciplina, como um só homem. Executar a disciplina coletiva sem a qual nós retrocedemos ao aventureirismo, ao diletantismo, à impotência na matéria de revolução.

Portanto, há a lucidez do pensamento, o próprio Gramsci observa isso, de um lado, a lucidez do pensamento e, do outro lado, a organização da vontade. Organização à qual o grande Lênin associou o seu nome e que sabia reconhecer; até em correntes, na luta contra o czarismo, cuja visão de mundo reprovava. Mas vou desistir de desenvolver essas

questões, preferindo abrir uma discussão com os dois amigos, camaradas, que me precederam. Alguns temas que me chamaram muito a atenção nas duas falas e que eu poderia contribuir, não polemizando, porque a idéia não é essa, mas quem sabe salientando, enfatizando, ou dando até uma perspectiva crítica em relação ao que eu ouvi, tanto de um como do outro.

É curioso como a idéia do nacional popular estava no Brasil muito antes da influência de Gramsci. Sobre isso é só ler Nelson Werneck Sodré. Hoje o que é nacional? A última frase do livro *A História da burguesia brasileira*, diz assim: “Hoje, só é nacional o que é popular”. A frase pode até ter uma matriz abstrata. Se eu identificar a nação ao povo, sim. O livro está aí e toda a argumentação dele demonstrava isso. O que é popular e o que é nacional. Poderia ser uma espécie de tolstoísmo. Mais você está ancorado no seu país, mais você está prisioneiro desse abismo sem fundo que é o idioma, da língua em que você sonha. A língua está profundamente arraigada em nós.

Apesar de seu caráter cultural, nós somos prisioneiros dela, querendo ou não. Igual ao Tolstoi daquela passagem célebre de Ana Karenina. Há uma passagem em que ele diz que o povo russo morreu. É uma festa camponesa e aí entra o romantismo camponês ou, dizendo de outra forma, o fundo do povo, o fundo do romantismo popular.

Então esse nacional popular, segundo Gramsci, vem muito depois. Na verdade, no pensamento do Partido Comunista Brasileiro, dos intelectuais comunistas dos anos 60, isso já estava perfeitamente claro. Obras de envergadura, como a do Nelson Werneck Sodré, que acho que é o que tem de mais sólido, que é o que vai ficar, a despeito dos defeitos literários, de ser repetitivo, prolixo, de época, é o que vai ficar.

Mas podemos destacar mais dois livros que influenciaram muito a geração de que falamos aqui, o Celso Furtado, o livro sobre a estagnação, as teses estagnacionistas e o livro de Caio Prado, *A Revolução Brasileira*. *A Revolução Brasileira*, para quem não leu, é uma crítica

de direita ao PCB. Aliás, na época, na *Revista da Civilização Brasileira*, alguns intelectuais do PCB o criticaram. É um livro que defende, em substância, além de outros retrocessos teóricos em relação ao marxismo-leninismo, o acerto entre Marx e Lênin. Nesse sentido, não há um objetivo político, jamais aparece no livro palavras de ordem de combate à ditadura, como objetivo central. Não há política ali, é um livro sem política. *A Revolução Brasileira* é um livro sem política, mas, sobretudo, é uma tese extraordinária. Ele debocha do PCB. Eu fui do PCB um pedacinho de tempo muito curto. Fui da VPR, fundador da VPR, de modo que no Partidão fiquei pouco, quando tentei cair de paraquedas no Comitê Estadual, em 1982, quando eu voltei do exílio.

Mas retomando, fundamentalmente o Caio Prado, em *A Revolução Brasileira*, criticava o PCB, porque o PCB dizia que a questão da terra e da reforma agrária era uma questão importante. O Caio Prado demonstrava como não tinha havido aldeia camponesa no Brasil, não havia essa questão. A questão do acesso

a terra era absolutamente irrelevante e o importante era construir sindicatos rurais de trabalhadores assalariados. Não que não fosse importante construir sindicatos dos trabalhadores assalariados. Mas hoje, dia 30 de setembro de 1997, admitir a profundidade da análise, a profundidade de um livro consagrado a demonstrar que não existe questão da terra nem da reforma agrária no Brasil... A moçada pegava isso para jogar contra o Partidão e, naquela época, tudo era bom para bater no Partidão.

Um segundo elemento de contextualização, é, portanto, 68. Sobre isso eu até fiz um artigo que saiu na *Revista USP*. Cronologicamente, não houve nenhuma espécie de influência do chamado maio de 68, na França, sobre o processo de luta armada e mesmo processo de mobilização estudantil no Brasil. Nós estávamos na rua em março. A VPR começou a fazer suas primeiras ações, a ALN também, com o Sérgio Ferro. Sérgio Ferro jogou aquela bomba, na Praça 14 Bis, um pouco antes. Mas, a VPR começou a fazer algumas coisas, a bomba no Con-

sulado Americano, isso foi no começo do ano. Até porque Maio não tinha nada a ver com esses tipos de ação política; na França não era assim. No primeiro mundo não é assim, não se vai invadindo banco assim como fizemos por aqui. Então não houve nenhuma espécie de influência de maio de 68 sobre a situação brasileira, nenhuma.

Outro tema que está presente de várias formas, nas questões levantadas por vocês, tratadas por vocês, é um tema fundamental no marxismo, que é o papel de vanguarda da classe operária. É importante, porque é portadora da tecnologia, da instrução, é aquele setor do povo que tem a cultura moderna na cabeça. Além de, claro, estar no centro vital da produção capitalista. Nisso, não há nenhuma idolatria da pobreza enquanto tal. Lembro aqui da famosa troca de correspondência entre Marx e Vera Zassulitch, onde a questão é tratada. Podemos, então, perguntar: a retomada dessas idéias dos anos 60, traz consigo uma nostalgia do passado? É claro que traz. E essa nostalgia tem uma razão de ser que pode até

fazer dela reacionária, como eram reacionários aqueles artesãos que jogavam as máquinas no rio. Os primeiros operários reagiram contra o progresso de uma maneira reacionária. Eu diria, concordando com Domenico Losurdo, que pode ser que um dos grandes erros de avaliação presente nos estudos históricos de Marx e também de Lênin, com relação às revoluções de 1848 e 1871, que inspiraram a elaboração da teoria política revolucionária do marxismo, foi o de valorizarem o que era, na realidade, um forte elemento reacionário nesse sentido aqui discutido, de saudades do passado. E aí, Marx se enganou, ele achava que já era a poesia do futuro. Era uma promessa de futuro, muito permeada pela lembrança histórica do tempo em que o produtor era proprietário dos meios de produção. Que tempo era esse? A corporação medieval, até hoje, deu a melhor situação que a história conheceu para o produtor, para o trabalhador.

Portanto, a grande derrota que sofremos não foi agora, em 1968. A grande derrota que sofremos foi entre 1918

e 1924. Esse é o problema. Foi aí que o curso histórico da revolução, previsto no Manifesto Comunista, desviou. Não deu para recuperar. Teve a fortaleza isolada, o socialismo num só país, porque não tinha jeito.

Então, a nostalgia, esse elemento nostálgico, romântico - e aqui estou sendo dialético demais, quem sabe se até vertiginosamente dialético - é o elemento reacionário de toda a revolução. Por isso, aquele católico de esquerda, que no fundo também é um reacionário, acredita que Deus criou o mundo e está aí, enfrentando o latifúndio. Nossa visão, lembrando aqui posturas fundamentais do marxismo, é a de que a religião é a expressão do sofrimento do mundo. O mundo que tem Deus é um mundo dilacerado. Isso está no jovem Marx. É belíssimo, vale lembrar. A religião é o ópio do povo, mas também o coração do mundo sem coração. Todos vocês conhecem essas idéias; é muito bonito. Na visão marxista, a religião é a expressão de que há algo errado, de que o sofrimento da humanidade é muito grande.

Alguns disseram no século XIX, que quem não conheceu o *Anciën Régime*, não conheceu *la douceur de vivre*. Pode ser que haja alguma verdade nisso. Essa nostalgia do passado é uma questão interessantíssima para nós, mas nós não podemos nos deixar cair na armadilha do romantismo, porque no romantismo há uma armadilha. É o próprio desenvolvimento do capitalismo que engendra a necessidade do socialismo, que engendra o desemprego crônico, que li-

mita o desenvolvimento da tecnologia, a lógica da valorização do capital. Isso é cristalino, isso não se perdeu nunca. Da mesma forma que não se pode perder, também, a visão crítica de que o romantismo nos leva a perder a visão crítica, e nem por isso, perder a esperança nas possibilidades de transformação. Mas o romantismo sozinho não tem destino, é cego, é produto da emoção. Mas vamos encontrar em cada processo revolucionário um elemento claro de romantis-

mo, compondo uma das dimensões que mais merece a nossa atenção crítica.

Terminada a exposição dos componentes da mesa, passou-se ao debate, a partir de questões levantadas pelo público presente. Por razões técnicas, esse debate não está aqui reproduzido. No entanto, aos interessados, o CEDEM possibilita, em sua sede, a consulta da íntegra do debate (N.E.).

•A referida tese foi publicada pela Boitempo Editorial em 2001, com o título *O revolucionário cordial: Astrojildo Pereira e as origens de uma política cultural*. (N.E.).

1 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia - o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.

2 CALLADO, Antonio. *Quarup*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. GULLAR, Ferreira. “Quarup ou ensaio de deseducação para brasileiro virar gente”. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n.15, p. 251-58, set. 1967.

3 ANDERSON, Perry. *A crise da crise do marxismo*. 2a. ed. São Paulo, Brasiliense, 1985.

4 KONDER, Leandro. “A rebeldia, os intelectuais e a juventude”. *Revista Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro, n.15,p.135-45, set. 1967.

5 ARNS, Paulo Evaristo (Prefácio). *Perfil dos atingidos*. Petrópolis, Vozes, 1988. RIDENTI, Marcelo *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo:Ed. UNESP/FAPESP, 1993.

6 No momento desse debate, em 1997, estava elaborando tese de livre-docência que daria base a um livro em que desenvolvo melhor essa hipótese do romantismo revolucionário. RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro – artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro, Record, 2000 (N.D.).

7 O debate aqui transcrito foi realizado durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, não poderia contemplar a análise do que viria depois. Apenas as notas foram acrescentadas agora a um texto que é fruto do tempo em que foi escrito, uma reação ao conformismo imperante nos anos 1990 .

8 REIS FILHO, Daniel A. et al. *Versões e ficções: o seqüestro da história*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997.