

# EM BUSCA DO POVO BRASILEIRO

artistas da revolução, do CPC à era da TV

---

MARCELO RIDENTI

2.ed. revista e ampliada



# SUMÁRIO

NOTA À SEGUNDA EDIÇÃO	XIII
INTRODUÇÃO	1
I BRASIL, ANOS 1960: POVO, NAÇÃO, REVOLUÇÃO	7
Revolta e melancolia, raízes e desenvolvimento	8
Circunstâncias históricas do florescimento revolucionário	17
Redescobridores do povo brasileiro	28
Artistas: a emergência de novas classes médias	37
Ainda o romantismo revolucionário	41
II A GRANDE FAMÍLIA COMUNISTA NOS MOVIMENTOS CULTURAIS DOS ANOS 1960	45
Nota introdutória	46
A virada cultural do PCB nos anos 1960	48

Política das artes: ascensão da <i>realidade nacional e popular</i>	62
Cinema: em busca do Brasil	69
Por uma dramaturgia brasileira	85
Poemas do homem brasileiro	96
<i>Eu não mudo de opinião</i>	103
III DESDOBRAMENTOS DA REVOLUÇÃO BRASILEIRA: ARTISTAS EM DISSIDÊNCIAS COMUNISTAS E OUTRAS ESQUERDAS	119
Artistas e intelectuais na resistência nacionalista	120
Ramos maoistas da árvore revolucionária	127
Um remanescente da Ala Vermelha no Teatro de Arena – e os ecos do Oficina	130
Ovelhas desgarradas e armadas na agitação política e cultural do pós-1964	140
Artistas guerrilheiros: Sérgio Ferro, arquitetos e outros	151
Artistas em armas na VPR, VAR, MR-8 e outros grupos	160
A pequena família trotskista em tempo de romantismo revolucionário	172
Um ateliê no presídio Tiradentes	183
Militância política e cultural romântica da esquerda católica	187
IV VISÕES DO PARAÍSO PERDIDO: SOCIEDADE E POLÍTICA EM CHICO BUARQUE, A PARTIR DE UMA LEITURA DE <i>BENJAMIM</i>	199
Nota introdutória	199
O fantasma de Castana Beatriz e outros fantasmas	204
O tempo e o artista	212
<i>Benjamim: nostalgia crítica do “Brasil”</i>	221

V A BRASILIDADE TROPICALISTA DE CAETANO VELOSO	237
Uma janela para o mundo no coração do Brasil	238
Contrapartida política do tropicalismo	250
Cabeça de brasileiro	261
Modernidade em <i>Sampa</i>	272
VI <i>TODO ARTISTA TEM DE IR AONDE O POVO ESTÁ:</i> REFLUXO E CONTINUIDADE DAS UTOPIAS REVOLUCIONÁRIAS	283
Nota introdutória	283
O avanço da indústria cultural	286
A resistência dos artistas junto aos movimentos populares	297
Sobrevivências românticas?	318
POSFÁCIO À SEGUNDA EDIÇÃO	327
Passado e presente	327
Romantismo e brasilidade	329
Censura	332
Detalhes tropicais	335
<i>Evoé, jovens à vista</i>	337
SIGLAS	341
CRONOLOGIA BRASILEIRA: 1958-1984	345
ENTREVISTAS	397
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	399
ÍNDICE REMISSIVO	433

## INTRODUÇÃO

A introdução de um livro às vezes faz lembrar manual para uso de eletrodomésticos: o fabricante diz que a leitura é indispensável para a utilização adequada do aparelho, mas em geral o usuário ignora as instruções e a gerin-gonça acaba funcionando. Quem quiser, pois, que deixe de lado as observações a seguir e vá logo ao texto. É sabido que a introdução serve não só para o autor explicar o que pretendeu fazer, traçando um guia para a leitura, mas também para justificar-se sobre o que não foi possível realizar. Assim, talvez, ela seja mais importante para o escritor do que para o leitor, que deve se sentir livre para olhar o texto da perspectiva que mais lhe convier, à revelia do mapa de navega-ção proposto. Dito isso, já me sinto à vontade para tirar do bolso uma bússola precária, desculpando-me desde já, caso, ao final, ela não conduza a nenhum porto seguro. Lancemo-nos ao mar.

Uma proposição percorre todo o livro: do fim dos anos 1950 ao início dos 1970, nos meios artísticos e intelectualizados de esquerda, era central o pro-blema da identidade nacional e política do povo brasileiro; buscavam-se a um tempo suas raízes e a ruptura com o subdesenvolvimento, numa espécie de des-vio à esquerda do que se convencionou chamar de Era Vargas, caracterizada pela aposta no desenvolvimento nacional, com base na intervenção do Estado. Esse tema foi-se diluindo ao longo dos anos, especialmente após o fim da ditadura militar e civil. Com a mundialização da economia e da cultura, que atingiu dire-

tamente a sociedade brasileira nos anos 1990, voltaram à tona velhas questões mal resolvidas sobre a identidade nacional do povo brasileiro. Nessa medida, o estudo de aspectos do passado recente talvez possa contribuir para lançar um pouco de luz sobre debates do presente.

O livro tem seis capítulos, encadeados entre si, mas escritos de modo a permitir a leitura na ordem que mais convier ao leitor: no primeiro, são expostos aspectos da constituição do romantismo revolucionário nos meios intelectualizados da sociedade brasileira nos anos 1960 e início dos 1970, marcados pela utopia da integração do intelectual com o homem simples do povo brasileiro, supostamente não contaminado pela modernidade capitalista, podendo dar vida a um projeto alternativo de sociedade desenvolvida. Esse tipo de romantismo caracterizou as artes, as ciências sociais e a política no período. O conceito de romantismo revolucionário foi adotado não para colocar uma espécie de camisa de força na diversidade dos problemas estudados, mas como fio condutor para compreender o movimento contraditório das diversificadas ações políticas de artistas e intelectuais próximos de partidos e movimentos de esquerda,<sup>1</sup> enraizados socialmente sobretudo nas classes médias.

O segundo capítulo mostra aspectos da inserção no meio artístico do Partido Comunista Brasileiro (PCB), o mais influente da esquerda brasileira até 1964, cuja linha política praticamente nada teve de romântica, ao contrário de seu setor cultural, muito marcado pelas propostas difusas de valorização de supostas autênticas raízes brasileiras. No conjunto das atividades culturais, intelectuais e também políticas do período, por vezes a utopia do progresso revolucionário ligava-se à busca das raízes nacionais do povo. Tratava-se de procurar no passado uma cultura popular genuína, para construir uma nova nação, anti-imperialista, progressista – no limite, socialista.

O terceiro capítulo destaca outros grupos de esquerda, depois de 1964, como as dissidências armadas do PCB e os trotskistas, sempre vinculando sua atuação com a ebulição cultural do período, com ênfase na participação de artistas em suas fileiras. Seria um equívoco qualificar esses grupos – além do próprio PCB – como passadistas. Ao contrário: para eles, retrógrada era a ditadura militar, apoiada por latifundiários, imperialistas e setores empresariais, a quem interes-

---

1 O termo esquerda é usado para designar as forças políticas críticas da ordem capitalista estabelecida, identificadas com as lutas dos trabalhadores pela transformação social. Trata-se de uma definição ampla, próxima da utilizada por Gorender, para quem “os diferentes graus, caminhos e formas dessa transformação social pluralizam a esquerda e fazem dela um espectro de cores e matizes” (1987, p.7). Também Marco Aurélio Garcia trabalha com um conceito amplo de esquerda, próximo do empregado aqui (1986, p.194-5).

saria manter o subdesenvolvimento nacional. Tratava-se, portanto, de pontos de vista modernizantes, que só podem ser chamados de românticos na medida em que a alternativa de modernização passava por certa visão nostálgica do povo brasileiro – que variava de grupo para grupo.

Para pensar o movimento cultural de esquerda, seria possível tomar como parâmetro a obra e o pensamento de vários artistas, marcados pela cultura política do período, como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, José Celso Martinez Corrêa, Augusto Boal, Vianinha, Ferreira Gullar, Antonio Callado, Hélio Oiticica, Edu Lobo, entre tantos mais – inclusive alguns que tiveram militância direta em organizações de esquerda, como os artistas plásticos Sérgio Ferro e Carlos Zílio, além de outros mencionados ao longo do livro. Dentre eles, foram tomados como referenciais Chico Buarque e Caetano Veloso, por serem os artistas brasileiros mais conhecidos e influentes politicamente, quer pelo talento, quer pela presença frequente nos meios de comunicação de massa e pela inserção privilegiada na indústria cultural. Eles jamais foram militantes; entretanto, suas trajetórias artísticas e políticas só podem ser compreendidas a partir das origens na cultura política brasileira dos anos 1950 e 1960, marcada pelas lutas contra o subdesenvolvimento nacional e pela constituição de uma identidade para o povo.

O quarto capítulo propõe uma leitura do romance de Chico Buarque, *Benjamim* (1995), para fazer um balanço da dimensão sociopolítica no conjunto das obras do autor produzidas entre os anos 1960 e os 1990, período revisitado em *Benjamim*. O romance recoloca e atualiza o *lirismo nostálgico* e a *crítica social*, paralelamente ao esvaziamento da *variante utópica* da obra de Chico Buarque, expressando a perplexidade da intelectualidade de esquerda às portas do século XXI.

O quinto capítulo trata da brasilidade de Caetano Veloso, figura mais destacada do movimento tropicalista em 1967 e 68, seu herdeiro de maior receptividade junto ao público. A hipótese sugerida é a de que o tropicalismo traz as marcas da formação política e cultural dos anos 1950 e 1960, isto é, ele não foi uma ruptura radical com a cultura política forjada naqueles anos, apenas um de seus frutos diferenciados. Ao encerrar o ciclo participante, o tropicalismo já indicava os desdobramentos do império da indústria cultural na sociedade brasileira, que transformaria a promessa de socialização em massificação da cultura, até mesmo incorporando desfiguradamente aspectos dos movimentos culturais contestadores da década de 1960.

Por fim, procura-se apontar no sexto capítulo o refluxo e alguns desdobramentos da herança do empenho revolucionário de artistas e intelectuais na

sociedade brasileira a partir dos anos 1970, até chegar a uma certa recuperação posterior das antes quase esquecidas ideias de povo, Estado-nação e raízes culturais, como reação ao ímpeto transnacionalizante neoliberal. Especialmente por intermédio da discussão de algumas entrevistas, buscou-se destacar um tema a ser aprofundado em futuras investigações: a história da inserção de artistas e intelectuais nos projetos alternativos à ordem estabelecida na sociedade brasileira a partir de meados da década de 1970, que se constituiu num esboço de contra-hegemonia política e cultural, que se diluiria ao longo dos anos 1980, sendo finalmente derrotado com a vitória de Collor sobre Lula nas eleições presidenciais de 1989, mesmo ano da queda do muro de Berlim, ambos marcos do início de um período de refluxo e recomposição das esquerdas brasileiras e mundiais.

Acrescenta-se, em anexo, uma cronologia brasileira, de 1958 a 1984, mencionando os principais acontecimentos e obras nas esferas da política, cinema, teatro, música popular, literatura, artes plásticas e outras.

Não se trata de julgar se, e o quanto, certos artistas lograram aproximar-se do “povo”, mas de desvendar seus imaginários e sua ação, responsáveis por práticas políticas e culturais socialmente embasadas nas classes médias urbanas. Numa formulação sintética, o tema em análise são os meios artísticos e intelectuais de esquerda, que se queriam populares, e não propriamente o povo.

As fontes foram várias: uso da farta bibliografia disponível; realização exclusiva para a pesquisa de inúmeras entrevistas com artistas e intelectuais; depoimentos aos meios de comunicação e a outros autores; levantamento de material publicado em revistas e jornais (*Estudos Sociais, Brasiliense, O Metropolitano, Civilização Brasileira, Tempo Brasileiro, Teoria e Prática, Aparte, Vozes, Opinião, Movimento, Pasquim, Arte em Revista, Novos Rumos, Voz da Unidade, Em Tempo, Presença, Teoria e Debate, Veja, Folha de S. Paulo, O Estado de S. Paulo* e outros); além de muitas obras produzidas no período, como discos, romances, quadros, poemas e filmes. Seguramente, as fontes são muito mais amplas do que os limites deste livro, o que anima a continuá-lo posteriormente.

Faço uso frequente de citações dos depoimentos estudados. Não se trata de mero gosto acadêmico, nem de submissão aos discursos dos outros, mas de dar vida ao texto com as palavras dos agentes, para dialogar e refletir criticamente sobre sua experiência – a partir, é claro, de miradas posteriores sobre os anos 1960 e 1970, encontradas tanto nos depoimentos como neste livro, os quais portanto não deixam de falar sobre o seu tempo ao tratar do passado. Procurei ser fiel aos pensamentos expressos nas entrevistas e outras fontes utilizadas, mas evidentemente sou eu quem conduz o diálogo, na direção dos argumentos