

RESISTÊNCIA E REGIME MILITAR DE 1964: OLHARES CRÍTICOS

TÍNIÁ SARMENTO-PANTOJA¹
Campus Universitário de Abaetetuba/UFPA
nicams@ufpa.br

Resumo: *O presente trabalho pretende, a partir de questões culturais e históricas, realizar um mapeamento das manifestações do heroísmo em narrativas de resistência.*

Palavras-Chave: *Engajamento. Ditadura. Narrativa. Literatura Brasileira*

Abstract: *The present work intends, from cultural and historical questions, to carry out a mapping of the manifestations of heroism in the narratives of resistance.*

Keywords: *Engagement. Dictatorship. Narrative. Brazilian Literature.*

1 Fomentadores e visionários

Valendo-se da imagem do protagonista do Fausto de Goethe, Marshall Berman elabora uma alegoria das diferentes formas de pensamento intelectual. Fazem parte da sua constituição o Fausto amador, o Fausto sonhador e o Fausto fomentador. Enquanto o Fausto sonhador procura por um aprendizado que inclua toda a sorte de experiências humanas, por sua vez, o Fausto amador é o aprisionado por certa humanidade idealizada, representada por Gretchen. Ela possui a ingenuidade, a simplicidade provinciana e a humildade cristã, elementos de um mundo rústico que polariza com o mundo que Fausto deseja constituir. Como fomentador Fausto busca uma ação verdadeira, capaz de se erigir contra a constituição feudal e patriarcal do universo arcáico do qual Gretchen faz parte e que de certa maneira representa. Nesse Fausto, prevalece a indústria do capitalismo, por meio da vontade empreendedora, mas também o despotismo e certa expressão constitutiva de poder arrogante (BERMAN, 1986, passim).

O apego a um projeto utópico que inclui a noção de progresso, condizente com a modernização capitalista, e, ao mesmo tempo, a tendência em desejar o desenvolvimento, a uniformização e a solidariedade entre as

¹ Professora Adjunta I da Universidade Federal do Pará. Coordena Grupo de Pesquisa sobre narrativa de resistência.

classes, por meio de uma ampla reforma moral – ainda que isto não fosse viável na realidade material, devido à repressão e à opressão econômica e social – são alguns dos elementos que aproximam os militares do regime de 64, obviamente, aqueles que dominavam a cena política e que funcionaram como ideólogos do regime, do perfil do Fausto fomentador pensado por Marshall Berman (1986, p. 45-46).

Da mesma maneira a alegoria dos três Faustos bermanianos pode servir à compreensão de certas delimitações dos projetos utópicos que estavam por trás do ambiente intelectual de esquerda pré e pós o golpe de 64. Ao Fausto sonhador e amador, mais condizente com as utopias da esquerda – realizadoras da oposição ao regime – se opõe o Fausto fomentador, cujos signos àquela altura foram representativos do projeto ideológico dos golpistas. Aspectos históricos, sociais e culturais podem auxiliar no entendimento dessa perspectiva.

Antonio Candido (1979, p. 343) observa que durante os anos 30 predominou entre os intelectuais brasileiros a noção de “país novo”, cuja essência estava na crença de uma nação que, por seus atributos naturais, se abria a grandes possibilidades para o futuro. Mas, em um espaço de tempo relativamente curto, essa mentalidade esperançosa é substituída pela noção de “país subdesenvolvido”. Segundo Candido (1979, p. 345), a consciência de que o atraso é catastrófico e de que o “gigantismo natural” não passava de “ilusão compensadora” levou muitos intelectuais a assumirem uma atitude combativa, visando à reformulação política dos aspectos que se relacionavam ao atraso.

Por sua vez, Carlos Fico verifica que o regime militar de 64 se utilizou de maneira recorrente de uma formulação que incluía elementos tanto do imaginário do pessimismo quanto o do otimismo, enraizado desde muito no pensamento brasileiro. Recuando no tempo, ele recorda, por exemplo, Philipp von Martius que, em 1870, a partir da crença no amalgama das três raças, cantava, assim como outros, a visão romântica do índio brasileiro. Essa visão nada mais era do que um tipo de ideologia do otimismo, que se fazia presente nos textos oriundos do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e em textos literários e poéticos do período, tais como os de Domingo José Gonçalves Magalhães e Gonçalves Dias, que contribuíram para a construção e a infiltração da imagem do indígena “puro” e nobre, como símbolo maior da identidade nacional.

No entanto, as matrizes dessa idéia são ainda mais remotas: elas podem ser encontradas na crônica jesuítica de Simão Vasconcelos e em

certas monografias como a de Sebastião da Rocha Pita, ambos localizados entre os séculos XVI e XVII.

Na continuidade desse tipo de visão está o trabalho de Affonso Celso de Assis Figueiredo, conde de Affonso, que publicou em 1901 o livro **Porque me ufano do meu paiz**, um arrolamento de razões pelas quais o país deveria ser fonte de orgulho aos seus nativos: dimensão territorial, beleza e riquezas naturais, clima ameno, ausência de calamidades, harmonia racial. A tese defendida por este conde é a de que o sucesso brasileiro seria inevitável dado a bonança de sua natureza física. Outro clássico do otimismo brasileiro, segundo Fico seria publicado em 1941 por Stefan Zweig: trata-se de **Brasil, país do futuro**, também um arrolamento acerca das positivities do país. Este último trabalho, além de ter a chancela especial por ter sido escrito por um estrangeiro, ainda foi traduzido para diversos idiomas.

É importante observar que essa ideologia do otimismo não deu cria apenas no Brasil. Ela está inserida na história cultural da América Latina e se faz presente, por exemplo, na carta de Cristovão Colombo, sintomaticamente, um texto de razoável parentesco – pelo menos na descrição que faz do espaço – com as narrativas utópicas do alto medievo, como a **Utopia** de Tomás More ou **A cidade do Sol**, de Tommaso Campanella. Ambas são frutos do entrelaçamento entre a sedição intelectual e a mitologia medieval das terras desconhecidas, maravilhosas por sua aparência exótica e por constituírem-se na moradia de sociedades airusas.

Candido (1979, p. 344) menciona que, de fato, o estado de euforia proveniente desse otimismo, contaminou a muitos intelectuais latino-americanos, “que o transformaram em instrumento de afirmação nacional e em justificativa ideológica”, numa atitude da qual a literatura não escaparia na versão cunhada pelo romantismo brasileiro. Por outro lado, a consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial, a partir dos anos 50. Mas, Candido observa que a ficção regionalista de 30, antecipando-se, desmascarou o “encanto pitoresco” e o “cavalheirismo ornamental” com que antes era tratado o homem nístico.

Voltando às investigações de Carlos Fico, percebe-se que sem perder de vista esse processo mental, mas resvalando para a análise da reinvenção do otimismo pelos militares do pós-64, Fico revela a opinião de que trabalhos, como os citados anteriormente, se encarregariam de configurar e divulgar um imaginário do otimismo que pouco abalo teria

na posteridade, embora viesse a sofrer alguns revezes. Um exemplo é o livro **Retrato do Brasil**, de Paulo Prado, publicado em 1928. Com o sugestivo subtítulo de “ensaio sobre a tristeza brasileira”, Prado diagnostica o Brasil como uma criança doente, que se desenvolve lentamente, resultante de uma “raça triste”, que experimenta duas formas de melancolia: uma própria de quem sofreu abusos irremediáveis no seu processo de formação, e outra que estaria associada à idéia fixa do enriquecimento.

Fico (1999, p. 31) destaca, no trabalho de Paulo Prado, duas idéias que marcam o conflito entre as leituras otimistas e pessimistas sobre o Brasil: “por um lado, a ‘natureza exuberante’ que, por outro, seria mal aproveitada pelos brasileiros, especialmente em função de uma ‘crise moral’”. Em todo caso, o imaginário do otimismo estaria por trás da concepção nacionalista e ganharia dimensão oficial durante o Estado Novo, infiltrando-se na estrutura estatal a partir do influxo de trabalhos de cunho sociológico de ponta, como os de Gilberto Freyre, Afonso Arinos, Fernando de Azevedo e Sérgio Buarque de Holanda:

Pode-se dizer que durante o Estado Novo, assim chamada ‘identidade brasileira’ seria amplamente redefinida – pelo menos do ponto de vista governamental. Muitos dos elementos que posteriormente, durante a ditadura militar pós-64, seriam utilizados pela propaganda política foram estabelecidos nessa época: a valorização da mistura racial, a crença no caráter benevolente do povo, o enaltecimento do trabalho, uma certa idéia de nação – baseada nos princípios de coesão e participação (FICO, 1997, p. 34).

As idéias de Freyre seriam assim aproveitadas tendo em vista uma (re)significação do papel socioeconômico dos negros e dos mestiços, possibilitando que estes ganhassem uma nova utilidade no interior de uma conjuntura econômica e política, que então se abria ao capitalismo. Nos anos 50, a idéia de caldeamento de raças como embrião da brasilidade tornava-se praticamente hegemônica. A isso se juntava a necessidade de revelar o povo e o seu saber popular, assim como a preocupação com as transformações tecnológicas que poderiam ameaçar a sua integridade.

Durante os governos militares, nos anos pós-64, a identidade como categoria sociológica ainda se constitui numa verdadeira obsessão (GIANNOTTI *apud* FICO, 1999, p. 36). Mas, para instituí-la segundo a ordem do otimismo, os militares não contavam nem com a retórica acadêmica, uma vez que o predomínio, a essa altura, era da crítica de tendência marxista, e muito menos com a literatura que,

irremediavelmente, desde os anos 30, conforme observa Candido, se lançou ao rompimento com o discurso do otimismo.

Assim, foi por via dos canais de comunicação (a propaganda) e por meio da voz dos seus maiores representantes – especialmente os generais-presidentes – que os militares trataram de esboçar e divulgar o que consideraram como o conjunto legítimo dos valores brasileiros, a partir do qual é possível traçar um esboço, ainda que parcial, do que foi o projeto utópico desse conjunto de indivíduos.

Destaca-se a conotação realista, presumidamente desufanizada, com que os militares apreendiam a missão que postulavam: o povo brasileiro seria naturalmente pacífico, bom e forte; habitante de uma terra sem conflitos e sujeito de uma história harmônica, por isso, reunia condições inatas, que o faria capaz de resistir e se manter ativo durante períodos de grandes dificuldades e sacrifícios, como aquele que então se apresentava. Nesse sentido, um aspecto bastante revelador no trabalho de Carlos Fico (1999, p. 39) é a ênfase que ele dá à idéia de *correção de rota* que estaria presente no ideário dos militares. A *correção de rota* pressupõe um estado de caoticidade e/ou de decadência, e sustenta-se como possibilidade de corrigir erros anteriores, e, em tal dinâmica, abarca outros elementos, como a noção de *provisoriidade*, em que nada está consolidado e que, portanto, pode ser mudado sem grandes sobressaltos.

Outro elemento nesse ideário é o de que o país está em constante construção, e que, por isso, necessita sempre estar ajustando a rota aos novos rumos. Nesse caso, os fracassos decorrentes de uma má arrumação são vistos como derrotas que levam a uma nova tentativa de ajuste, formando um ciclo sucessivo e interminável, gerador, sobretudo, de um sentimento generalizado de frustração, mas que também justifica as intervenções brutas daqueles que, segundo seu próprio discurso, se dispuseram a recolocar no lugar as bases dessa eterna construção.

Assim, no prontuário das correções utópicas dos militares do pós-64, despontam, primeiramente, a necessidade de investir na potência e na grandeza naturais e inexoráveis do país, uma vez que havia o interesse de fazê-lo respeitado no cenário internacional – esta, uma concepção derivante da Doutrina de Segurança Nacional – a partir de uma economia poderosa e de uma população otimista e civilizada. Portanto, todo e qualquer sacrifício no presente seria em prol de um futuro melhor para todos.

Segundo, a *correção* que, de modo inclusivo, justificou o golpe de 64, nasce de uma outra idéia pessimista bastante persistente no Brasil, a noção de crise aguda. O fundamento desta crise, diz Fico (1999, p. 43)

está na ordem de um certo comportamento ético e moral exigido pela vida em sociedade e baseado no princípio da solidariedade, em que todos visam a suas ações em proveito do bem comum. Ocorre que os parâmetros ideológicos que sustentam esta solidariedade variam drasticamente no tempo e no espaço. Em todo caso, a crise moral surge no momento em que a solidariedade entre as partes rompe-se, porque, segundo um determinado ponto de vista, as atitudes de um ou outro segmento apresentam-se como degenerescência de caráter ou de personalidade. O discurso da crise moral pode servir a diversos fins. No caso, justificou o golpe de 1964, segundo o qual teria ocorrido para restaurar os valores do Ocidente cristão. É importante lembrar que essa idéia esteve presente no discurso de outros regimes militares instalados na América Latina, sendo possível observar sua presença nas inúmeras produções artísticas que contemplam questões próprias desse período, em algumas delas de maneira bastante explícita².

Terceiro, a *correção* da imagem do Brasil no exterior. No discurso dos militares, o país seria vítima de uma campanha difamatória, ao mesmo tempo em que é comum a empáfia traduzida pelo pensamento de que esse estaria em pé de igualdade com as grandes potências econômicas.

Todas essas correções não se fariam constituídas se não houvessem mecanismos que as amplificassem como ideais a serem fomentados. Afinal, se todo um “clima” favorável a essas intenções corretivas não fosse criado para que elas frutificassem entre a população haveria a possibilidade de que parcelas consideráveis de segmentos que apoiaram o regime não respondessem aos apelos deste tão facilmente. Grosso modo, além da retórica dos grandes chefes militares, a máquina publicitária usada pelo regime foi providencial na criação e na projeção desse clima. Nela é possível observar relações entre as noções de construção e ruína, isso porque, “segundo os militares, *ante a situação de completa decadência moral*

² Por exemplo, a narrativa do filme *Marchuca* (2004) – direção de Andrés Wood – se utiliza de estratégia anguta para mostrar a factualidade desses aspectos da *estragão*: numa cena em que o tempo da narrativa se dá logo após o golpe que derrubou o governo de Allende, as personagens estão reunidas numa sala assistindo a um telejornal, quando o apresentador informa que esta base na ordem moral “as Forças Armadas e da Ordem” justificam o golpe pela “inspiração patriótica de tirar o país do caos que, de forma acunhada estava prejudicando o governo marxista de Salvador Allende”. Numa cena posterior, vemos um general, que se coloca como novo diretor de um colégio de elite, dizer aos alunos que está ali por conta da ocorrência de “coisas estranhas” e “inadequadas” e que a tarefa dele e de seus pares é a de “comentar as coisas”, e segurando os cabelos compridos de um dos alunos – metáfora da desordem – diz: “- Para dar ordem a coisas como esta”.

é material que o país experimentara, caberia precisamente a eles inaugurar um novo tempo, reconstruindo, em bases transformadoras, o Brasil” (FICO, p. 121, grifos meus).

Presente na redação de documentos oficiais e em peças publicitárias para o rádio e a televisão, tais relações – que em algumas situações deslizava para uma associação com símbolos cristãos – serviriam para passar a mensagem de que o governo militar fundamentava-se na busca por um novo tempo, baseado na ratificação de valores conservadores e na conquista de bens materiais. Mas tudo isso era feito de maneira a não parecer propaganda política.

Outro aspecto recorrente, muito presente nas peças publicitárias, é o aspecto da inadaptação. Nestas, os indivíduos eram divididos entre os que trilhavam o caminho certo e os que ainda se recusavam a aderir à promessa dos novos tempos. Neste último caso, o desajustado era representado como visionário, sonhador ou defensor de idéias quiméricas e geralmente visto como um estranho, um inimigo a ser expurgado, e não alguém que simplesmente coadunava com outras idéias acerca do país e do futuro. Sintomático, dado que a resistência à ditadura sempre foi bastante visível, mesmo nos atos em que o regime foi mais duro.

Ainda cabem nesse rol as apropriações feitas na ordem da idealização do “homem do interior”, que como se vê mais adiante, também vai estar presente no imaginário da esquerda. Essa representação vem à tona por meio do uso de referências à cultura material do espaço em que habita (FICO, 1999, p. 129). Assim, ele está essencialmente inscrito em signos, como “carroça”, “araucária” ou “bule de café”³. Associados a outras categorias ou valores, como “família”, “amizade” e “solidariedade”, esses objetos-signos, fixavam os ideais de grandeza humana do povo, que estariam presentes, mesmo entre os indivíduos que pertenciam às camadas desfavorecidas, e, assim, alçavam a imagem de uma pátria nobre de espírito e solidária na vida prática.

Desnecessário dizer o quanto há de maniqueísmo embutido nesse ideário⁴. A partir dessa moldura, no entanto, é possível entrever a presença

³ Para exemplos acompanhados de ilustrações e com uma cuidadosa análise, cf. Carlos Fico (1999).

⁴ Obviamente, o estabelecimento de fronteiras entre a idealização e o maniqueísmo envolvidos nesses discursos não está entre os objetivos do presente estudo. No entanto, há outros autores que trataram esse aspecto, sendo como objetivo principal, pelo menos tangencialmente, cf., por exemplo, as teses, transformadas em livro, de Nelson Jahr Garcia (1990) e Denise Assis (2001).

de duas formas de realidade: uma realidade material em que a presença do regime militar fazia grassar o autoritarismo, a repressão policial e as várias formas de opressão; e uma realidade idealizada, na qual se destaca um estado modernizador, economicamente capitalista, que buscava o reconhecimento internacional e a solidariedade entre os membros das diversas classes sociais. Ainda que, subliminarmente, ficasse claro que cada um deveria saber de seu lugar constitutivo, ou seja, com as elites coordenando o destino de todos, e, todo o resto, resignando-se ao papel de colocar a máquina do país, ou melhor, o navio fora de rota (e necessitando de *correção*) para funcionar.

2 Homens em branco: a idealização do povo

Alguns dos elementos apontados anteriormente, como o primado de um sentimento de decadência, de crise e ruína, e da necessidade de recondução das coisas, também se fariam presentes no imaginário da esquerda, mas, evidentemente, com uma outra roupagem. Marcelo Ridenti (2000) observa que nas entrevistas que reuniu para uma pesquisa transformada no livro **Em busca do povo brasileiro**, assim como em outras formas discursivas sobre os anos 60, é comum aparecer o termo *rouidão*, como qualificativo para caracterizar as lutas e as idéias revolucionárias do período nos campos da política e da cultura. Nesses usos, o termo muitas vezes se coloca na acepção de algo pejorativo ou para definir a ingenuidade e a falta de realismo político presentes na atitude e no comportamento de certos indivíduos envolvidos com a resistência ao regime militar.

Ridenti (2000, p. 24) destaca que a utopia revolucionária romântica valorizava a vontade de transformação tendo em vista a construção do *homem novo*, noção desenvolvida pelo jovem Marx e apreendida pela militância de esquerda da América Latina, graças aos escritos de Che Guevara. No caso brasileiro, as referências para a construção desse *homem novo* foram buscadas nas raízes rurais do país, onde sobreviveria um homem ainda em estado puro, o “homem do interior”, autêntico homem do povo, limpo das contaminações da modernidade urbana capitalista. Nada mais do que aquele “homem em branco, o homem a ser escrito”, como está no romance **Quarup** de Antonio Callado (1967, p. 23), primordial à grande cidade utópica, imaginada pelo protagonista, padre Nando.

O *homem novo* está, assim, no cerne do *romantismo revolucionário*⁵ – termo proposto por Ridenti –, elemento que se evidencia no pensamento dos membros da *intelligentzia* da esquerda, de diferentes maneiras, adequando-se aos diversos grupos ou facções. É preciso destacar que tal romantismo não se consistiu numa simples volta ao passado, por meio do contato com esse homem enraizado no interior do país. Ao contrário do que se pode pensar de imediato, a modernização era um de seus fundamentos. Em vista disso, não se tratava de um romantismo anticapitalista que buscava no refúgio do passado o escudo contra a modernização, construindo uma utopia irrealizável na prática. A modernização era desejada por esses grupos de esquerda, mas dentro de uma “sociedade alternativa” – para lembrar a música cantada por Raul Seixas na década de 70 – e, portanto a partir de uma possibilidade diferente daquela que o Estado autoritário impunha. O papel da ideologia do *homem novo*, nessa sociedade, era o de buscar indivíduos não contaminados pelos vícios do capitalismo.

Para além desses aspectos sociais, dois elementos materiais vêm se colocar nesse conjunto. O primeiro diz respeito às circunstâncias históricas que proporcionaram o florescimento revolucionário a partir dos diferentes movimentos contestatórios realizados internacionalmente, importantes para compreender o imaginário revolucionário da década de 60 em que se destacam: o questionamento do modelo soviético, a revolução cultural proletária na China, a possibilidade de uma alternativa política para o Terceiro-Mundo a partir de um modelo oriundo da esquerda. O segundo elemento relaciona-se a certos aspectos contundentes da política nacional que marcam as lutas das diversas facções da esquerda. O golpe de 64 não interrompe apenas o processo de democratização política e social,

⁵ Para construir a ideia de *romantismo revolucionário*, Ridenti busca fundamentação nos trabalhos do sociólogo Michael Löwy e do crítico literário Robert Sayre, entre os quais destaca-se o livro *Revolta e melancolia*. Ridenti capta aí a ideia de que o romantismo significou muito mais do que uma corrente de pensamento ou período literário, firmando-se como uma visão de mundo, ampla, em resposta ao advento do capitalismo, e, com isso firmando-se, fundamentalmente, como auto-crítica da modernidade. Por sua vez, tal auto-crítica estaria na origem de uma reflexão feita a partir de própria modernidade, numa reação formulada a partir dela mesma (LÖWY e SAYRE *apud* RIDENTI, 2003, 26) e que tem em vista a observação “dolorosa e melancólica” de que, no presente, os valores humanos essenciais foram rechaçados ou minimizados. Nesse sentido, Löwy e Sayre definem a recusa da realidade social presente, a experiência da perda, a nostalgia melancólica e a busca de reparação do objeto perdido como as principais características desse romantismo.

ao dar um basta nas reformas de base que garantiriam uma distribuição mais equitativa da riqueza e do acesso à cidadania; deu fim também aos crescentes movimentos de reivindicação por parte de indivíduos oriundos das frações sociais menos favorecidas.

A partir dessa conjuntura, vê-se que, assim como no discurso publicitário impetrado pelo estado ditatorial, certas idealizações, fruto dessa conjuntura também estariam presentes no discurso da militância. Desse modo, a partir da perspectiva do romantismo revolucionário não demoraria para que o homem novo, o “homem em branco, o homem a ser escrito” extrapolasse os textos programáticos da militância e fosse abarcado pelas manifestações artísticas. Faz-se presente, por exemplo, no já citado romance *Quarup* (1967), de Antônio Callado, o indígena que é visto como sendo anterior ao tempo; no filme *Ganga Zumba* (1963), de Carlos Diegues, como o negro restrito à comunidade quilombola, ou a maneira como o negro também está representado na peça *Arena Canta Zumbi* (1965), de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri.

Esse romantismo não está presente apenas nas artes, como já referido. Em diversos momentos, a retórica de Carlos Marighella, por exemplo, valeu-se da mitificação da idéia de povo associando-a aos elementos constituintes do “homem do interior”.

Nada parece aprovar a idéia de uma luta de guerrilhas que não surja das entranhas do movimento camponês e do movimento de massas, da resistência do povo brasileiro. A mais perfeita identificação com os camponeses, em seus usos, costumes, trajes, psicologia, constitui fator de decisiva importância [...] uma concepção identificada com a maneira de ser que resulta do povo brasileiro, como seu próprio cerne (MARIGHIELLA *apud* RIDENTI, 2000, p. 166).

Além da noção de povo, cujo cerne tem como referências signícas a parcela pré-capitalista de indivíduos que habitariam o interior do país, outra postura romântica do líder Marighella⁵ está na concepção do patriota revolucionário que, segundo Ridenti (2000, p. 168), corresponde à figura romântica dos *homens de honra*, ou seja, todos os indivíduos valentes e nobres de caráter. No caso, a repercussão desse outro mito romântico sobre o discurso da militância da esquerda, realizou-se a partir da concepção de que toda forma de indignação moral contra a ditadura enobreceria

⁵ Ridenti refere-se mais especificamente aos documentos “Saudações aos quinze patriotas”, dedicado aos presos políticos que participaram do seqüestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick, e “Manual de guerrilha urbana” em que as referências a valores pré-capitalistas são explícitas, tais como, nobreza, honra e dignidade.

qualquer homem. Por essa posição, acomodar-se é, logo, uma atitude desenobrecedora e até desairosa.

Para além de tal postura, o olhar do intelectual – especificamente, a do intelectual que atuava como produtor de algum tipo de arte – a idéia de que estavam concorrendo para um “mundo melhor”, mais “feliz e risonho”, graças a seus filmes, peças etc.⁷, levava a vida política e a vida privada a confluírem. O “desbunde” rimava com inocência e realismo, e a expressão “esquerda festiva” designava o conjunto de intelectuais boêmios, que defendiam idéias revolucionárias. Aos olhos dos conservadores, os rapazes e as moças que faziam parte desses agrupamentos constituíam-se em “manchas na paisagem”, como define o escritor Wilson Bueno em entrevista a Suênio Campos de Lucena (2001, p. 36).

Mas o compromisso com o engajamento e com a generosidade que tal atitude implicava nem sempre consistiam em aspectos que deveriam ser vivenciados burocraticamente. Aliás, a desburocratização da existência, o tal “desbunde”, era parte do projeto de vida de muitos jovens que se consideravam revolucionários, como testemunha o mesmo Wilson Bueno (*apud* LUCENA, 2001, p. 36):

Havia muita ingenuidade, mas por outro lado nós não tínhamos um instante burocrático; havia o compromisso de descaretar, enlouquecer, sentir todos os prazeres... [...]. Acho que fico com muita coisa dessa época, só que as pessoas hoje não precisam mais fazer revolução. Minha geração viu o desbunde dos hippies, Vietnã, Bossa Nova, Beatles, o amor coletivo e a Aids. Fico triste quando lembro os jovens que tem 18 anos e sabem que o amor está restrito. A minha geração navegou com desassombro a aventura humana.

A liberalização dos costumes que muitas vezes acompanhava essas práticas podia ser vista como falta de seriedade política ou de ingenuidade. No entanto, a liberação sexual, o desejo de renovação, a fusão entre vida pública e privada, a ânsia de viver o momento, a fruição da vida boêmia, a aposta da ação em detrimento da teoria, a simpatia pelos padrões irregulares, além de constituírem-se como aspectos caracterizadores da *esquerda* na época, também são elementos que são remissivos à tradição romântica (RIDENTI, 2000, p. 48), o que explica muito da mitologia de valores aos quais se apegavam estes jovens. Nesse sentido, o “desbunde” e a “esquerda festiva” se alimentaram dos signos de uma felicidade ruidosa, extravagante e que mantinha com a frivolidade uma relação conceitual,

⁷ De acordo com uma entrevista de Caio Diegues (RIDENTI, 2002, p. 47).

que fez frente à brutalidade e a sisudez, presentes na ingerência do regime militar sobre a sociedade brasileira.

No entanto, toda essa demarcação não escapa a uma certa perspectiva trágica, estando o trágico aqui na ordem das aporias resultantes da oposição entre a liberdade – e o desejo – de lutar e as condições imperiosas, implacáveis, por vezes, inexoráveis, que vão de encontro a essa liberdade e a esse desejo. Em romances pós-ditatoriais, como *A Festa*, *Os Novos*, *Bar Don Juan*, entre outros, arrisca-se dizer que o narcisismo intelectual – manifesto pela presença de um escritor como personagem recorrente – chega bem perto dessa perspectiva. E se não avança mais, certamente é por conta dos usos da ironia às vezes corrosiva, e deveras marcante nessas produções, utilizada justamente para refletir sobre esse gesto de liberdade, que mediante as forças opostas, se torna tão ameaçada em sua constituição que se fragiliza.

Desse modo, ainda que em muitos casos o gesto revolucionário ou reformador estivesse pautado por aquela frivolidade a que se reporta o escritor Wilson Bueno, havia certa consciência do risco e do exercício de hombridade que implicava. Veja-se, por exemplo, o que diz Antonio Callado⁸, ao comentar uma seqüência de aspectos que incluem as motivações revolucionárias e reformistas, projetadas em *Quarup* e *Bar Don Juan*:

Quarup tinha ainda muita carga religiosa, mas logo eu seguida eu parti para essa gente que era muito mais parecida comigo, e que está presente em Bar Don Juan. [...] Então, todo mundo pensava muito em mulher, em navara, em quem é que vai comer, quem não vai comer quem e no meio dessa coisa toda, o desafio, não é? As eventuais prisões que a gente sofria... Tudo isso era parte de uma vida 'interessante', e não ter que o sujeito chegasse a sofrer tortura e aí deixava de ser brincadeira para ser outra coisa qualquer... Mas, mesmo num caso conhecido e badalado como o do Gabeira, você vê que houve gente de muita força. O Gabeira, por exemplo, sofreu tortura mesmo e não abriu mão de suas idéias. Quer dizer, não é dizer que fosse gente de pura brincadeira... A gente estava se arriscando.

⁸ O trecho aqui citado foi transposto das entrevistas que fazem parte do arquivo pessoal de Marcelo Ridenti.

Ninguém melhor do que Callado para traçar estas observações, uma vez que as duas narrativas citadas representam, respectivamente, dois momentos cruciais da militância que acreditou na luta armada no decorrer do regime de 64, projetados para a dramatização literária: o arrebatamento, nos heróicos anos 60, e a frustração, nos sombrios anos 70. No trajeto escritural esboçado por Callado, percebe-se que toda a mitologia revolucionária que habita os gestos das personagens é praticamente a mesma que habitou as aspirações dos indivíduos de carne, osso e sentimentos. Nesses romances, o laboratório de ego-escrita está no gesto de contrafação que acompanhou Callado em sua vida militante – assim como a outros escritores.

Assim, valendo-se da metáfora do arauto, o nuncio que proclama a guerra ou a paz, Ignácio de Loyola Brandão (1994, p. 179) observa que os escritores se transformaram em mensageiros da resistência. É bastante indiciária a imagem evocada, uma vez que, por um lado, de fato, está implicada a lucidez acerca de um determinado papel que deveria ser assumido pelo escritor a partir de um lugar discursivo específico – que incluía o desafio e a iluminação –, colocando-se como agente potencializador de possíveis referenciais de resistência ao Estado autoritário. Mas, por outro lado, na origem dessa vontade iluminadora, ainda impõe-se o resquício de certo liberalismo paternalista.

Considerações finais (ou Das cisões e contradições)

Ao se pensar todos esses aspectos transpostos para o domínio da dramatização, ou seja, do papel que adquirem quando transformados em situações dentro de um texto literário engajado, na ordem de sua narração, pensa-se, sobretudo, que podem estabelecer nuances temáticas reveladores da agonia que muitas vezes confronta a disposição heróica e de como esta possibilidade de constituição, por sua vez, se relaciona a uma intrincada rede de antagonismos materiais, muitas vezes, inconciliáveis.

Alguns aspectos, avaliados pela fortuna crítica dos romances pós-ditatoriais do período pós-64, quando confrontados entre si, permitem que se perceba que, na virada da década de 60 para a de 70, grande parte dos elementos da mitologia romântica da revolução foram parcial ou totalmente subvertidos. Superados, deslocados ou invertidos, eles chegariam às produções literárias de 80, envolvidos numa memória melancólica. É lícito perguntar, portanto, até que ponto os antagonismos

materiais impuseram-se sobre tais transformações, e em que medida e de que modo a estrutura narrativa do texto ficcional acomodou esses antagonismos.

Antes de uma tentativa de resposta mais efetiva que atenda a esta expectativa, vale lembrar que, segundo Francisco de Oliveira (apud RIDENTI, 2000, p.52), a trajetória dos intelectuais nas décadas em questão se relacionou a uma super-representação das classes médias, diretamente desproporcional à representatividade de outros segmentos menos afortunados, algo que, segundo ele, implicaria a dessolidarização das classes médias em relação a estes segmentos. Ao contrário, Ridenti vê a solidariedade entre estas classes, justamente por meio das manifestações dos intelectuais e dos artistas, e complementa:

Parece que, para além da incontestável influência dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural a partir dos anos 60 – e da tradicional postura crítica ao capitalismo entre os artistas e intelectuais –, a resposta a estas questões passa pelas dificuldades de identidade e de representação de classe, especialmente das subalternas.

Tais dificuldades estariam ligadas a alguns fatores, entre os quais se destacam: o processo de repressão e estrangulamento dos movimentos reivindicatórios após o golpe militar, e a representatividade de determinados segmentos sociais, feita a partir de vozes exteriores à territorialidade de tais segmentos, com estas vozes passando a tradutoras de seus anseios e necessidades.

Outro dado que parece justificar a superexposição dos intelectuais durante o regime está naquilo que Marshall Berman (1986, p.50), ainda inspirado no *Fausto* de Goethe, chama de *cisão faustica*, fenômeno muito comum entre os intelectuais de países subdesenvolvidos. Nela, o indivíduo é acometido de uma angústia provocada pela condição de ser um portador dos privilégios de uma cultura de vanguarda numa sociedade atrasada.

Ilustrativa da *cisão faustica* é o comportamento do arquiteto e artista plástico Sérgio Ferro, um intelectual que não só participou ativamente do movimento da guerrilha urbana como foi um dos principais articuladores entre o movimento e o meio artístico. Diz Ridenti (2000, p. 175), valendo-se de trechos de um depoimento de Ferro⁹:

⁹ Originalmente publicado, na íntegra em *Tiradentes, um presídio da ditadura*, sob a organização de Alípio Freire.

[...] mesmo tendo sido autor de inúmeros ataques à bomba, foi considerado o dois anos, com um de prisão. Sentença atenuada' por seu pai, homem influente, que mobilizou conhecidos poderosos em benefício do filho, que ficou no mesmo tempo alívio e 'sem vergonha, humilhado pelo privilégio' no julgamento, no mesmo dia em que 'sem aprender nada sequer em prisão, mas seu pai com tais amigos, foi considerado a 16 anos'.

Assim, além da visão *fronítica*, a ausência de direitos fundamentais de cidadania entre os indivíduos das classes consideradas subalternas, predis pôs o surgimento de *ventríloquos* que, de dentro dos segmentos, fundamentalmente, pertencentes às classes médias, constituíram-se em canais de comunicação para estes então considerados como despossuídos de voz. Em grande parte, esses *ventríloquos* eram os intelectuais que faziam parte do conjunto de artistas que, ou haviam aderido, ou simpatizavam com os ideais da esquerda.

Acredita-se que Ridenti esteja correto quanto à avaliação que faz acerca dos resultados materiais dessa participação da intelectualidade como filtro das reivindicações de outros segmentos. Essa é uma compreensão relevante, ao se considerar que não foram poucos os artistas que aderiram a outro mito que se identifica com relativa facilidade em depoimentos, entrevistas e que está consideravelmente infiltrado em narrativas ficcionais: o do povo distraído, que em outras palavras, equivale a uma espécie de desprendimento da população em relação a toda a conjuntura política imposta pelo estado autoritário, seja pela falta de sensibilidade em relação às brutalidades cometidas pelo regime, seja pela letargia provocada pela promessa de inserção no mundo consumista de bens materiais e culturais¹⁰.

Além disso, os inúmeros exemplos que oferece a partir dos depoimentos e das entrevistas que coligiu levam a acreditar que, pelo menos para boa parte dos intelectuais engajados, tanto a militância quanto a extensão do engajamento para a função de voz representativa não foi uma atitude hipócrita ou oportunista, e sim resultante de certas indagações existenciais¹¹.

¹⁰ Cf. a crítica a essas posturas no artigo de Maria Hermínia Távora de Almeida e Luiz Weiss (1998) e no ensaio da escritora Néida Pifón (1994).

¹¹ Cf., por exemplo, o que diz Ferreira Gullar a respeito (RIDENTI, 2010, p. 78)

Se houve casos em que um ou outro grupo ou indivíduo procurou tirar algum tipo de proveito, tudo indica que foram atitudes isoladas. Em geral, os artistas *realmente acreditavam* na potencialidade existente em suas ações artístico-transformadoras. No entanto, uma coisa é o indivíduo acreditar na tarefa de que se acha escolhido para por em prática; outra coisa é esta crença levar o indivíduo a transformar, de fato, o mundo material. Ou seja, que a utopia deixe de estar circunscrita ao mundo da abstração e realmente se consolide como mudança factual. Vale ressaltar que as condições históricas e políticas não se fizeram nenhum pouco favoráveis às utopias da militância da esquerda, ainda que estas dominassem a cena cultural. Essa evidência levou a situações que deixaram o intelectual em uma situação de profundo desconforto, pois, no fundo, tratava-se de um aspecto material que rasurava o aspecto ideológico da iniciativa revolucionária.

Nesse sentido, não há como negligenciar a autinomia latente no relato de Sérgio Ferro. Citado como exemplo da *crise fáustica*, aspecto caro à mitologia romântica da esquerda terceiro-mundista, a reação do artista é tão emblemática desse desconforto que é quase impossível resistir à tentação de usá-la como fonte para uma digressão.

O relato de Ferro deixa escapar uma profunda impressão de inexorabilidade. Em contrapartida, à medida que a materialidade da experiência torna-se memória, o incômodo provocado pela vergonha do privilégio minimiza o cheque interior resultante da evidência do privilégio em si mesmo. Dadas às circunstâncias, a vergonha é, eticamente, um sentimento menos doloroso do que o reconhecimento da inexorabilidade, provocado pela presença acintosa do privilégio. A questão que se evidencia a partir desse diagnóstico é que, em essência, tudo aquilo que assegurava a utopia revolucionária, degenera-se assumindo o caráter de uma reconciliação compulsória entre o intelectual e certa estrutura de mundo ao qual continuava enredado, mas que até então ele insistia em negar. Esse é um exemplo de manifestação da perspectiva trágica, tratada anteriormente.

Sintomaticamente, essa situação não chega a ganhar nome corrente nos relatos, ficando sempre restrita a vocábulos que tendem, semanticamente, a implicar que há um estado de dissolução, de estertor da vontade revolucionária, resultante do confronto do intelectual com algo inexorável, que ele não é capaz de vencer. Quase quarenta anos depois, Nelson Pereira dos Santos, por exemplo, afirma ser difícil mensurar a relação entre a revolta que impulsionava a escrita e o sentimento de

aniquilamento que mitigava o desejo de escrever. Quando se lembra que, para o escritor, a escrita é o instrumento de sua revolução possível, entende-se o aniquilamento a que se refere Santos, como a impressão genética da reconciliação compulsória.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. H. T. de; WEISS, L. Carro-Zero e Pau-de-Arara: O Cotidiano da Oposição de Classe Média ao Regime Militar. *In*: SCHWARTZ, L. M. *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. v. 4. São Paulo: Companhia Das Letras, 1998. p. 319-409.

ASSIS, D. *Propaganda e Cinema a Serviço do Golpe - 1962/1964*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

CANDIDO, A. *et al. A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, A. Literatura e Subdesenvolvimento. *In*: MORENO, C. F. *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 343-362. (Estudos, 52)

BERMAN, M. O Fausto de Goethe: A Tragédia do desenvolvimento. *In*: _____. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BRANDÃO, J. de L. Literatura e Resistência. *In*: SOSNOWSKI, S.; SCHWARTZ, J. (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 91-99.

GARCIA, N. J. *Sadismo, Sedução e Silêncios: propaganda e controle ideológico no Brasil (1964-1980)*. São Paulo: Loyola, 1990.

LUCENA, S. C. de. *21 Escritores Brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*. São Paulo: Escrituras, 2001.

FRUO, C. *Reinventando o Otimismo: dureza, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

PINÓN, N. O Que É a República dos Sonhos. *In*: SOSNOWSKI, S.; SCHWARTZ, J. (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 91-99.

RIBEIRO, D. Prefácio. In: Monteiro, Benedicto. *A Terceira Margem*. 3ª. ed. Belém: CEJUR, 1991. p. 05-08.

RIDENTI, M. *O Fantasma da Revolução Brasileira*. São Paulo, 1993.

RIDENTI, M. *Em Busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.

WOOD, A. *Machuca*. Chile: Tornasol Filmes S.A., Andrés Wood Producciones, S.A., em associação com Mamoun Hassan, Paraiso, Chilefilms, 2004.