



Revista

DESPIERTA

Cultura, Política e Movimentos Sociais na América Latina

Ano 07 - número 07 | jan-jul. 2020

Nº 07

ISSN 2359 -5868



SUMÁRIO

DOSSIÊ: Lutas Culturais, Resistências Políticas: o Marxismo e as Esquerdas na América Latina

APRESENTAÇÃO: As Ambivalências do Itinerário das Esquerdas Latino-Americanas03

Notas Sobre A Indigência Brasileira07
Anderson Deo

Representações Intelectuais de Otto Maria Carpeaux na Formação das Resistências Culturais e na Reorganização do Campo Intelectual no Pós-Golpe de 196432
Thiago Castro

Um Intelectual entre a Dominação e a Resistência: a Experiência de Ferreira Gullar no Mundo Social Ludovicense48
Walmir Braga Faria

Um Intelectual entre a Dominação e a Resistência: a Experiência de Ferreira Gullar no Mundo Social Ludovicense78
Eduardo Russo Ramos

“A Dor de Nosso Tempo é o Caminho”: Protesto e Participação na Canção de Edu Lobo (1963-1966)98
Rodrigo Czajka

De Dominantes a Residuais: as Revistas da Civilização Brasileira no Debate entre Ortiz e Ridenti121
Dédallo Neves

ARTIGOS:

Trajetória do Movimento Negro Unificado em Goiás: as Mobilizações Contra o Racismo138
Gabrielle Andrade da Silva
Cleito Pereira dos Santos

Apresentação do Dossiê - *Lutas culturais, resistências políticas: o marxismo e as esquerdas na América Latina* - volume 01.

AS AMBIVALÊNCIAS DO ITINERÁRIO DAS ESQUERDAS LATINO-AMERICANAS

O Brasil e a América Latina repousam sobre vasto território marcado por sucessivos ciclos econômicos, políticos e culturais. No século XVI, quando potências europeias intensificaram seus esforços colonizadores em busca de “novos mundos”, as futuras três Américas viram-se obrigadas a inventar e redefinir constantemente estratégias de luta e resistência. No caso da América Espanhola, os conflitos entre as populações originárias e os representantes das nações estrangeiras, ávidas por riquezas expostas a céu aberto, produziram genocídios humanos quase indescritíveis, bem como uma exploração de recursos naturais raramente identificada na história mundial.

De imensa faixa de terras colonizadas à constituição de nações livres – a partir do tardio século XVIII –, a América Latina se viu organizada como quintal de interesses alheios à sua dificultada autodeterminação. O papel desempenhado pelo latifúndio, pela escravização de mão de obra africana, pela espoliação de povos indígenas e por uma absoluta subsunção às economias das metrópoles (mais tarde, os Estados Unidos, como grande império do século XX, reivindicariam sua liderança *tricontinental* sob a dúvida máxima “*A América para os americanos*”) deixou marcas profundas na sociabilidade latino-americana, tanto na maneira de pensar e fazer política quanto na forma de organizar ideias, propor autonomia econômica e defender sua singularidade/universalidade cultural.

Entre meados do século XIX e o início do século XX, após as lutas de independência, a abolição dos regimes escravocratas e inúmeras insurgências e rebeliões regionais em diferentes pontos de sua extensão, a América Latina conheceu o movimento comunista internacional. No Brasil, por exemplo, como aponta Leandro Konder em *A Derrota da Dialética*, a recepção das ideias de Marx até a década de 1930 foi bastante problemática, muito esquemática, com nenhuma chance de se transformar num projeto político efetivamente emancipatório. Ainda assim, a fundação do Partido Comunista do Brasil (PCB) e o advento da Semana de Arte de 1922 arejaram as ideias em circulação no país, colaborando para a efervescência de uma sociedade civil relativamente autônoma e combativa em face do Estado e das instâncias oficiais de poder.

O conceito de esquerda é bem mais amplo do que o de socialismo. A esquerda é herdeira de todas as lutas contra as desigualdades sociais e a concentração de riqueza e poder nas mãos de poucos privilegiados. Não obstante, é por meio do socialismo que a esquerda brasileira e latino-americana deixou mais importantes contribuições. Dentro e fora das contendas dos partidos comunistas (nas artes, nos movimentos sociais, nas elaborações críticas ao capitalismo e às investidas estrangeiras contra a autonomia de cada nação), artistas e intelectuais de esquerda compuseram um campo de batalha das ideias nas três Américas, reunindo vitórias e derrotas, construindo um duradouro e ainda vigente legado de persistência e utopia.

Por não ser um bloco homogêneo, a esquerda é também um espaço do espectro político-ideológico repleto de cisões, crises e desafetos. A mínima unidade conquistada em momentos passageiros da vida latino-americana talvez explique a sua trajetória de fracassos no que diz respeito a vitórias eleitorais e a atividades revolucionárias. Na seara cultural, contudo, a esquerda e o socialismo, bem como as diversas ideias de inspiração marxista, lograram êxito na formação de uma certa identidade latino-americana.

Seja na literatura ou nas artes plásticas, seja no cinema ou no teatro, valores de solidariedade e lutas por igualdade compõem inúmeros projetos artísticos continente adentro. Mais do que isso: forma e conteúdo – ética e estética, portanto – também bebem nas fontes de referência da esquerda. Pode-se afirmar, sem receio de exagero, que a beleza da cultura e do pensamento social latino-americanos, assim como o bucolismo de suas paisagens urbanas e naturais, devem sua integridade, seu caráter sedutor, aquilo que há de melhor em suas ricas tradições, preservadas como patrimônio humano, à visão de mundo das esquerdas. Nesse sentido, ignorar os itinerários de intelectuais, artistas e até lideranças políticas socialistas ou de esquerda no Brasil e na América Latina é consentir que se apaguem capítulos decisivos da história viva dos povos que aqui têm enraizado todo seu patrimônio corpóreo e espiritual.

No presente, nesse umbral sombrio do século XXI, para além de sua ancestral desunião, as esquerdas brasileiras e latino-americanas se defrontam com inimigos de viés autoritário, conduzidos ao poder num momento em que a democracia está sob risco e posta em suspeição. Escorados num ultraliberalismo que rechaça o público e propõe “privatizar tudo”, largando ao *deus-dará* a maioria das populações de todas as nações dos três continentes americanos, os arautos da “nova direita” querem moralizar o comportamento individual, perseguir o que consideram perversão e, ao mesmo tempo,

liberar o que puder para o mercado, elevado, desde o fim dos anos 1970, entre idas e vindas, à condição de *deus-mor* da contemporaneidade.

Não é retórica, portanto, a expressão “neoliberalismo autoritário”. É no cruzamento entre políticas de destruição de instituições e valores democráticos – conquistados nas lutas históricas da esquerda e com apoio de artistas e intelectuais que não titubearam na defesa da liberdade – e abertura irrestrita das economias nacionais ao jogo das corporações estrangeiras, fato que representa a ruína da soberania nacional e da autonomia dos povos, que se dá, hoje, o grande desafio dos socialistas e das esquerdas latino-americanas.

Este dossiê sobre *Lutas culturais, resistências políticas: o marxismo e as esquerdas na América Latina* tem o intuito de fomentar análises acerca de personagens que desafiaram os obstáculos históricos dos contextos em que viveram, escreveram, lutaram em prol de uma sociedade menos injusta e desigual. Nesses termos, não só perfis individuais, mas elaborações teóricas coletivas, mobilizações políticas, reflexões sobre conceitos e categorias, tudo isso é muitíssimo bem-vindo para compor o debate necessários sobre os possíveis e desejados rumos das esquerdas no “novo mundo”.

A *Despierta* traz, neste primeiro volume, as seguintes colaborações:

Anderson Deo busca as raízes do capitalismo brasileiro, desnudando seu caráter autocrático e periférico, valendo-se, para tanto, das interpretações da realidade nacional e conjuntural feitas por Caio Prado Jr. e Florestan Fernandes, entre outros autores contemporâneos das ciências sociais.

Thiago Castro recupera a trajetória de Otto Maria Carpeaux nos momentos seguintes ao Golpe Civil-Militar de 1964, intuindo esboçar uma crítica sobre palavras-chaves da época, como democracia, ditadura, resistência e revolução à luz dos escritos do autor de *O Brasil no Espelho do Mundo* e *A Batalha da América Latina*.

Walmir Braga Faria reconstitui a juventude do poeta Ferreira Gullar, em São Luís do Maranhão, para refletir sobre o modo como seus versos enfrentavam a questão da dominação pelas elites e inspiravam lutas e resistências.

Eduardo Russo Ramos viaja pela vida e a obra de Nelson Werneck Sodré, a fim de compreender como a obra do grande historiador brasileiro vem sendo interpretada desde a década de 1990; além disso, o artigo busca inserir Sodré no campo de uma brasilidade revolucionária, acreditando na enorme influência que sua obra ainda exerce sobre o pensamento marxista no Brasil.

Rodrigo Czajka faz uma discussão da chamada “música engajada” na década de 1960 no Brasil e toma como objeto a obra do então jovem compositor e intérprete, Edu Lobo. A proposta apresentada pelo autor é investigar como uma forma singular de resistência se elabora nas canções de Edu Lobo, logo, ampliando o conceito de resistência para além de sua dimensão estético-política.

Para finalizar, **Dédallo Neves** compara, a partir dos conceitos de cultura dominante e residual em Raymond Williams, as diferentes visões de Renato Ortiz e Marcelo Ridenti acerca da trajetória e do precoce fim da revista *Encontros com a Civilização Brasileira*, uma das sínteses editoriais da esquerda brasileira no campo da cultura revolucionária.

Esperamos que a iniciativa deste dossiê sobre os percursos e percalços das esquerdas brasileiras e latino-americanas alimente o bom debate sobre alternativas ao momento atual de retrocessos civilizatórios em todo o continente e no mundo. Trata-se de uma aposta na capacidade humana de reinventar passos, avaliando o passado e projetando novos futuros, mais plurais e democráticos do que até agora foi possível.

Rodrigo Czajka, doutor em Sociologia/UNICAMP e professor do
Departamento de Sociologia/UFPR.

Marco Antonio Rossi, doutorando em Sociologia/UFPR e professor no
Departamento de Ciências Sociais/UUEL.

NOTAS SOBRE A INDIGÊNCIA BRASILEIRA

Anderson Deo*

Aires sabia que não era a herança, mas não quis repetir que eles eram os mesmos, desde o útero. Preferiu aceitar a hipótese, para evitar debate, e saiu apalpando a botoeira, onde viçava a mesma flor eterna.

“Esau e Jacó” – Machado de Assis

Introdução

Em alguns de seus escritos sobre o processo de objetivação do capitalismo na Alemanha, György Lukács se refere àquela particularidade histórica como a *Miséria Alemã*. Numa leitura que percorre a senda analítica marxiana e que encontra em Lenin uma primeira formulação sistemática sobre o desenvolvimento universal do modo de produção capitalista em suas particulares formas de reprodução nacionais (vias nacionais), Lukács procura discutir as singulares contradições da formação social germânica, seus reflexos estéticos e o processo de “decadência ideológica” burguesa, amalgamados no avanço do irracionalismo filosófico. A denominação *Miséria Alemã* é a síntese conceitual criada pelo autor para expressar esse processo histórico, suas contradições e especificidades¹.

Ao longo de nossas pesquisas, procuramos debater o caráter da burguesia brasileira, sua formação histórica, seus contornos político-ideológicos, seu conteúdo econômico-social. Para tanto, compreendemos que é fundamental analisar o processo histórico que a origina. Em outras palavras, a proposição analítica que apresentamos, passa pela compreensão da forma particular de desenvolvimento da formação social brasileira, pela formação do capitalismo no país, e a captura da ontogênese da burguesia que aqui vai se desenvolvendo, ao modo do esforço analítico empreendido por Lenin ao analisar o desenvolvimento do capitalismo na Rússia, por exemplo, ou mesmo aquela já citada análise de Lukács, sobre a Alemanha.

Nesse esforço de compreensão e análise, apoiamo-nos em leituras já tornadas clássicas sobre a formação social brasileira, tais como as produzidas por Caio Prado Jr. e Florestan Fernandes, assim como alguns de seus importantes interlocutores e debatedores, sobretudo

* Doutor em Ciências Sociais na UNESP/Marília, Pós-Doutorado em Ciência Política Contemporânea na Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"/Itália. Docente do Departamento de Ciências Políticas e Econômicas e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNESP/Marília. Líder do Grupo de Pesquisa "Núcleo de Estudos de Ontologia Marxiana" - (NEOM/CNPq). E-mail: deoanderson@hotmail.com

¹ O conceito para explicitar o caso alemão é de autoria de György Lukács, sendo que algumas de suas contribuições podem ser encontradas em: LUKÁCS, G. *Goethe Y Su Epoca*. Barcelona: Grijalbo, 1968, p. 54-68, e principalmente: LUKÁCS, G. *El Asalto a la Razon*. Barcelona: Grijalbo, 1968, p. 29-74.

aqueles que se inserem na tradição teórica marxista, mas sem perder de vista seus interlocutores de outros campos teóricos.

Esse retorno aos clássicos se impõe, por assim dizer, pela incessante reposição do “historicamente velho” na formação social brasileira. O que procuraremos apresentar ao público no presente trabalho, são alguns dos elementos fundamentais que caracterizam a burguesia e o liberalismo no Brasil, desde o momento em que essa classe se constitui no país, a conformação de seu conteúdo político-ideológico ontologicamente autocrático, bem como, a forma como tais elementos se reproduzem, em linhas gerais, em nossa atualidade, que procuramos identificar como a *Indigência Brasileira*².

A entificação/objetivação do capitalismo na processualidade histórica brasileira: o caminho “prussiano-colonial”

O Brasil “surge” para o mundo ocidental no último ano do século XV, quando os portugueses anunciam a ocupação e a posse do território. Durante as três primeiras décadas do século seguinte, a colonização se restringiu ao reconhecimento da costa e ao estabelecimento de algumas feitorias ao longo do litoral brasileiro; estas foram criadas para armazenar o Pau-brasil e os produtos nativos - os chamados produtos tropicais - que eram extraídos pelos índios em troca das mais variadas quinquilharias.

A partir do terceiro decênio do século XVI surge a real necessidade de ocupar as terras brasileiras, decorrente da ameaça de “invasão” do território por outros povos, tais como franceses e ingleses, e da crise econômica que a coroa portuguesa passa a enfrentar devido à progressiva perda do monopólio comercial com o oriente – *Índias Orientais*. A questão que se colocava naquele momento é a da forma da ocupação. Como ocupar de maneira economicamente rentável um litoral tão extenso? Para todos os efeitos o interior do território ainda não era conhecido.

A saída encontrada para tal problema se encontrava no modelo de ocupação implantado em outras colônias portuguesas (Madeira e Cabo Verde). Dividiu-se a costa brasileira em “doze setores lineares com extensões que variavam entre 30 e 60 léguas”. Esses

² O termo aqui é empregado de forma metafórica àquela que Lukács utiliza para designar a particularidade alemã. Infelizmente, não podemos reproduzir aqui a análise de forma comparada das “vias nacionais” de objetivação do capitalismo, diferenciando a “via clássica”, a “via prussiana” e o caso brasileiro, que identificamos como “via prussiano-colonial”. Cabe apontar, no entanto, que essa não é uma discussão original e possui importantes e extensas contribuições. Como indicação inicial ao debate, citamos LENIN (1983 e 1984), CHASIN (1978), MAZZEO (1989) e RODRIGUES (1980). Pretendemos desenvolver a conceituação em trabalhos futuros.

setores - chamados capitânicas - foram doados a titulares que “gozarão de grandes regalias e poderes soberanos”, os donatários.

A produção agrícola se pautou na exploração monocultora da cana-de-açúcar, cultivada em grandes plantações, os latifúndios. Além do clima e do solo favorecerem esse tipo de gênero agrícola, outro fator era preponderante: a grande rentabilidade que se exigia da produção colonial. Como nos aponta Caio Prado Jr,

A grande propriedade será acompanhada no Brasil pela monocultura; os dois elementos são correlatos e derivam das mesmas causas. A agricultura tropical tem por objetivo único a produção de certos gêneros de *grande valor comercial*, e por isso *altamente lucrativos*. [...] É fatal portanto que todos os esforços sejam canalizados para aquela produção; mesmo porque o sistema da grande propriedade trabalhada por mão-de-obra inferior (escrava), como é a regra nos trópicos, e será o caso no Brasil, não pode ser empregada numa exploração diversificada e de alto nível técnico (PRADO JR., 1994, p. 31-37)³.

Para completar tal quadro de colonização, a mão-de-obra indígena foi, gradativamente, sendo substituída pela mão-de-obra do negro africano. Os índios passam a se tornar arredios à divisão do trabalho sistematizado, imposto pelo colonizador branco. Mesmo com sua “natureza nômade”, os silvícolas se adaptaram a extração esporádica do pau-brasil; no entanto, não suportaram a “disciplina, o método e os rigores de uma atividade organizada e sedentária como a agricultura” (PRADO JR., 1994, p. 35). A postura do colonizador diante da resistência foi a escravização do indígena, que de fato aconteceu em algumas regiões até o final do período colonial, porém, não sem uma forte resistência dos nativos. Diante dessa dificuldade de obtenção da mão-de-obra internamente, buscou-se a saída na escravização de populações de estrangeiros, no caso, o negro africano (PRADO JR., 1994, p. 37).

Estavam criados então, os pilares da ocupação e da colonização do território brasileiro: uma ocupação baseada na exploração monocultora dos latifúndios, que utilizou a mão-de-obra escrava (seja ela indígena, seja ela negra) na produção de gêneros agrícolas de alta rentabilidade - inicialmente a cana-de-açúcar - que, invariavelmente, eram destinados aos grandes centros econômicos do período, o mercado europeu⁴.

No que diz respeito à organização política do território, esta ficou sob a responsabilidade dos donatários, que receberam a posse das capitânicas através de documentos (Cartas de Doação) que lhes davam o direito de distribuir e legislar sobre os respectivos territórios (Foral). Importante salientar que essa classe de proprietários que se estrutura na

³ Os itálicos e o parêntese são nossos.

⁴ Vale acrescentar que os recursos financeiros para tais investimentos agrícolas nessa primeira fase, eram vultuosos, e foram levantados principalmente em Portugal e na Holanda (principalmente banqueiros judeus). (PRADO JR., 1994, p. 32).

colônia assume, desde a origem, feições originariamente mercantis, haja vista que toda a produção colonial estava inserida no contexto de exploração comercial, cujo centro propulsor era a economia europeia. Desde sua gênese, portanto, constitui-se como uma classe que se origina na antiga nobreza portuguesa – em plena decadência e processo de transformação social na Europa –, mas que vai se “aburguesando” ao assumir e reproduzir as atividades agrárias na colônia, ligada diretamente à atividade mercantil mundial.

Essa breve descrição do período inicial da colonização do território brasileiro nos dá algumas indicações da forma pela qual o Brasil se insere no contexto da divisão internacional do trabalho do século XVI, qual seja, a de apêndice produtor, integrado de forma subordinada aos grandes centros da economia mundial em constituição, com a função exclusiva de fornecedor de gêneros tropicais e agrícolas de alto valor comercial aos centros econômicos europeus.

É importante observar que, nessa fase do desenvolvimento do Capital, a forma universal capitalista ainda não se manifesta hegemonicamente, porém já começa a subordinar as antigas formas de produção – agricultura, manufatura, mão de obra e comércio – lhes imprimindo, progressivamente, um novo caráter. Mas o que isso significa propriamente?

Esse é o momento de desagregação de uma forma sociometabólica específica, o modo de produção feudal. É da crise desse sistema, e das contradições que essa engendrou, que irão ser criadas as bases econômicas e sociais de uma nova totalidade – o capitalismo industrial. Essa fase corresponde ao momento da acumulação originária de capitais, que serviu, posteriormente, como arrimo econômico da burguesia para suas investidas revolucionárias, e correspondente tomada do poder político, nos países em que esse processo assumiu contornos radicais, de transformação profunda da ordem.

Todas as formas produtivas nesse período não se constituem como formas capitalistas, por assim dizer “puras”. Porém, o processo de valorização das mercadorias (inclusive da mercadoria força-de-trabalho) converte-se em instrumento do próprio processo de valorização e autovalorização do capital, ou como nos aponta Karl Marx: “O processo de trabalho converte-se em instrumento do processo de valorização, do processo de autovalorização do capital – da fabricação da mais-valia [...]”. Ou seja, o trabalho escravo passa a valorizar o capital investido na produção agrícola, sendo que “[...] O processo de trabalho é subsumido ao capital (é seu próprio processo), e o capitalista se enquadra nele como dirigente, condutor; para este, é ao mesmo tempo, de imediato, um processo de exploração de trabalho alheio” (MARX, 1978, p. 51). Essa é uma característica essencial dessa fase de desenvolvimento do Capital, a qual Marx denominou *subsunção formal do trabalho ao capital*.

Nessa processualidade todas as formas produtivas pré-existentes e não específicas ao capitalismo, são subsumidas (ou subordinadas) ao Capital. A partir de então a força de trabalho é separada, progressivamente, de seus meios de trabalho; o antigo camponês passa a ser desvinculado da terra e de suas ferramentas, o artesão passa a possuir apenas sua mão-de-obra para, “livremente”, vendê-la à burguesia, agora proprietária privada dos meios de produção e circulação – terras, oficinas artesanais, comércio, etc – numa clara oposição entre aqueles que produzem e aqueles que se apropriam – de forma privada – do produto do trabalho alheio⁵.

É nesse contexto que se insere o processo de colonização do Brasil. Toda a estruturação da empresa colonial aqui instalada só pode ser entendida se levarmos em conta os “mecanismos” dessa fase de *subsunção formal do trabalho ao capital*. Só assim podemos entender o porque da divisão do território em grandes propriedades de terras; o porque da utilização da mão-de-obra escrava (reativando uma antiga forma de força-de-trabalho). O trabalho escravo, nesse contexto, é força de trabalho que “valoriza e auto valoriza” o processo de produção do próprio capital.

Isso ocorre devido à necessidade que o próprio processo de produção do capital possui de se assentar em formas de trabalho preexistentes – sejam elas quais forem. Ou seja, o Capital como uma nova forma sociometabólica, inserida num determinado processo particular de constituição histórica, se assenta e se sustenta em formas econômicas e sociais já existentes, ou até mesmo “reinventa” formas extintas, que não são as formas particulares do capitalismo. O *novo* elemento que se coloca agora, é o fato de essas formas *antigas* estarem a “serviço” e subsumidas ao processo de valorização do capital. Nos dizeres do próprio Marx:

[...] Pelo contrário, faz parte da natureza da questão o fato de que a *subsunção* do processo de trabalho ao capital se opere à base de um *processo de trabalho preexistente*, anterior a essa *subsunção* ao capital, e que se configurou à base de diferentes processos de produção anteriores e de outras condições de produção; o capital se subsume a *determinado processo de trabalho existente*, como, por exemplo, o trabalho artesanal ou o tipo de agricultura correspondente à pequena economia camponesa autônoma. Se nesses processos de *trabalho* tradicionais, que ficaram sob a direção do capital, se operam modificações, estas só podem ser *consequências* paulatinas da *subsunção* de determinados processos de trabalho tradicionais ao capital (MARX, 1978, p. 54).

⁵ “Quando o camponês, antes independente e que produzia para si mesmo, se torna diarista e trabalha para um agricultor; quando a estrutura hierárquica característica do modo de produção corporativo desaparece ante a simples oposição de um capitalista que faz trabalhar para si os artesãos convertidos em assalariados; quando o escravista de outrora emprega seus ex-escravos como assalariados etc, temos então que processos de produção determinados socialmente de outro modo se transformaram no processo de produção do capital” (MARX, 1978, p. 51).

Compreendemos, portanto, como o Capital, no seu processo de constituição, engendra-se a partir de formas preexistentes de produção e, no seu ciclo de auto valorização, subordina essas formas anteriores ao seu próprio processo.⁶

A economia brasileira se estrutura, portanto, inserida nesse processo de *subsunção formal do trabalho ao capital*⁷. Nunca é demais lembrar que, a posição que o país ocupa no interior da divisão internacional do trabalho (em processo de universalização) no período da acumulação originária de capitais, é a de economia subordinada e atuando como apêndice complementar às economias centrais europeias.

Pois bem, essa forma particular de constituição econômico-social engendrou uma forma também particular de organização política. O processo de constituição do Estado nacional brasileiro só pode ser entendido se levado em conta tais particularidades. Os movimentos nacionais pela emancipação política do Brasil, configuram-se no interior e inseridos no processo específico de entificação do capitalismo no país, qual seja, uma forma particular cuja característica principal é o seu caráter de extração colonial.

A ontogeneticidade autocrática do estado brasileiro

A transferência da Corte Portuguesa em 1808 para o Brasil inaugura um novo momento na vida política no país. As contingências históricas europeias – Invasões Napoleônicas (1803-1815) – vão fazer com que a família real portuguesa passe a governar todos os seus territórios do interior de uma de suas colônias. Importante notar que o fato de o Brasil ter sido transformado na sede da Monarquia Portuguesa não foi ocasional. Desde o século XVIII a economia brasileira havia se transformado no principal arrimo do Império Português, que se encontrava em plena crise, sendo esta reflexo não só das arcaicas estruturas

⁶ A esse respeito Mazzeo (1989, p. 72) afirma que: “O caráter universal da produção de amoldar-se as diversas situações concretas é ressaltado por Marx, quando afirma que a produção não é somente particular. Ao contrário, é sempre um organismo social determinado, um sujeito social que atua em um conjunto mais ou menos grande, mais ou menos pobre de ramos de produção, quer dizer, a produção socialmente dada articula-se com formas particulares socialmente dadas de produção. A produção capitalista, ao reproduzir sua própria existência de forma contínua, desintegra, reintegra ou cria novas realidades (particularidades) para se auto-repor”.

⁷ Toda a contextualização histórica da constituição da economia colonial brasileira se faz necessária justamente para não incorrerem em equívocos analíticos já apontados por outros autores, entre eles Caio Prado. Ao criticar a teoria da revolução brasileira, O autor chega a afirmar que não há nada mais estranho à teoria de Marx, do que a ideia *evolucionista* na qual se baseava a esquerda brasileira. Essa análise – equivocada – do caso brasileiro seria o pressuposto para teorias que defendiam – e ainda defendem - a ideia de estruturas feudais no Brasil, que precisariam ser superadas por uma revolução de caráter burguês, para somente então, se iniciar uma luta proletária pelo poder. (PRADO JR., 1994, p. 42-44). A tese da revolução por etapas foi defendida pelo PCB até 1992. Além de Caio Prado, o debate sobre o “modo de produção escravista colonial” no Brasil, conta com a importante análise de Mazzeo (1989) que, a partir do diálogo intelectual com Décio Saes, Jacob Gorender e Flamarion Cardoso, analisa a particularidade histórica brasileira, demonstrando os equívocos de se inserir o Brasil num modo de produção específico, o escravista colonial.

políticas portuguesas, mas também determinada pela respectiva crise do sistema colonial e consecutiva subordinação e dependência em relação aos ingleses.

É nesse século, entretanto, que a mineração provocará algumas mudanças no interior da colônia. Não só o centro econômico de nossa economia migra do nordeste para a região sudeste. Internamente a administração política também é deslocada, acompanhando o mesmo eixo territorial. É importante observar que, com o advento da mineração, o país passa por um pequeno, mas sensível crescimento urbano. As cidades vão nascendo e crescendo de acordo com o ritmo exigido pela nova atividade econômica. No seu interior uma “camada média”, cujo caráter urbano é flagrante, também passa a existir no país.

Entretanto, quem continuará a dominar a cena político-econômica é a mesma burguesia agrário-exportadora, estruturada a partir do latifúndio e do escravismo.

Várias medidas de caráter econômico-político foram implantadas pelo então regente de Portugal Dom João VI logo na sua chegada ao Brasil. No que diz respeito à administração pública era necessário criar uma estrutura político-administrativa para que se pudesse governar todo o Império a partir de uma colônia. A Corte se estabelece na cidade do Rio de Janeiro; D. João criou ministérios, o Banco do Brasil, um Tribunal Superior (Casa da Suplicação), a Imprensa Régia, entre outras repartições. Vale lembrar que em 1815 o Brasil, até então uma colônia (vice reino), foi elevado à condição de Reino, através de um decreto do príncipe regente. Já na economia a principal medida foi a imediata “Abertura dos Portos do Brasil”, pois agora todo o comércio exterior de Portugal deveria ser controlado do interior de nosso território⁸. A esse respeito, Caio Prado afirma que:

[...] Estabelecendo no Brasil a sede da monarquia, o Regente aboliu *ipso facto* o regime de colônia em que o país até então vivera. Todos os caracteres de tal regime desaparecem, restando apenas a circunstância de continuar à sua frente um governo estranho. São abolidas, uma atrás da outra, as velhas engrenagens da administração colonial, e substituídas por outras já de uma nação soberana. Caem as restrições econômicas e passam para um primeiro plano das cogitações políticas do governo os interesses do país. São estes os efeitos diretos e imediatos da chegada da Corte (PRADO JR, 1957, p. 44 e 45).

Em 1818, com a morte de D. Maria – então rainha de Portugal que não governava por problemas de sanidade mental –, D. João VI é aclamado rei. Na Europa, Napoleão havia sido derrotado em 1815, e as ideias liberais avançavam sobre todo o continente. Nesse contexto irrompe em 1820, a Revolução Liberal e Constitucional do Porto (Portugal). Após a derrota

⁸ Cabe lembrar que os grandes beneficiados com tal medida foram os ingleses, pois os tratados assinados entre os dois países, concediam vários privilégios à essa nação. Como exemplo podemos citar os Tratados de 1810, ou Acordos de Strangford, que, entre outras medidas, estabeleceu que os produtos ingleses seriam taxados em 15% sobre seu valor nominal, enquanto os demais países pagavam 24%.

de Napoleão, o país havia ficado sob o controle dos ingleses, que governavam o país através de uma ditadura militar (marechal Beresford). Além disso, o fim da exclusividade do comércio brasileiro, levou a burguesia mercantil portuguesa a uma grande crise econômica e conseqüente bancarrota. O movimento de 1820 conseguiu “expulsar” os ingleses e passou a exigir o retorno do rei a Portugal, o que ocorreu no ano seguinte.

A partir de então o governo português passou a tomar várias medidas com o claro intuito de reconduzir o Brasil à antiga condição colonial. As províncias brasileiras foram declaradas independentes do Rio de Janeiro e passaram a ser subordinadas diretamente à coroa portuguesa; outra medida foi a invalidação das decisões dos tribunais brasileiros, anulando assim a autonomia jurídica do Reino. O passo seguinte seria levar de volta a Portugal o Príncipe Regente D. Pedro.

É nesse contexto que a burguesia agroexportadora brasileira passa a se articular com vistas à emancipação política do país. Na verdade, estes já não queriam abrir mão da riqueza produzida internamente, pois no regime de exclusividade comercial a maior parte da renda real aqui produzida refluía à metrópole. São estes interesses que determinarão a dinâmica do processo de independência política do Brasil; o que de fato ocorre é que os grandes proprietários de terras, que viviam da exportação de suas mercadorias, percebem a ameaça que o retorno ao “Exclusivo Colonial” representava às possibilidades de aumento de seus lucros. Segundo Mazzeo:

A perspectiva de liberdade comercial, proporcionada pela decadência portuguesa – que materializava o surgimento da maturidade capitalista -, reforçada a partir de 1808, levará essa burguesia a não mais querer que a maior parte da renda aqui produzida reflua à metrópole. Tais interesses específicos determinarão o rompimento dos terratenentes brasileiros com Portugal, isto é, com as correntes do “Exclusivo Colonial” português que amordaçavam as possibilidades de maiores lucros dos poderosos do Brasil. Esse é o “móvel” da emancipação política brasileira, conduzida por competentes membros dessa burguesia “anômala”, determinada muito mais pela crise do sistema colonial mundial e por suas conseqüências imediatas, do que por uma proposta de mudança econômico-social que visasse um desenvolvimento das forças produtivas e das relações de produção em moldes plenamente burgueses. A condução política do “Partido Brasileiro”, capitaneado pelos donos de terras e de escravos, não terá assim, em seu conteúdo, nenhuma perspectiva de real ruptura com a estrutura colonial da economia brasileira (MAZZEO, 1989, p. 90).

Percebemos, portanto, que um dos aspectos que marcou a formação do Estado nacional brasileiro é justamente a inexistência de um projeto político-econômico revolucionário, que rompesse com as determinações estruturais de nossa economia colonial. Dito de outra forma, o que a burguesia agroexportadora brasileira defendia, enquanto projeto econômico, era a continuidade da forma colonial de exploração do território - o que de fato

ocorreu -, forma esta pautada na mão-de-obra escrava, no latifúndio e na produção de gêneros agrícolas de grande valor comercial destinados ao mercado externo.

Com relação ao processo de emancipação política, este se dá na forma de uma transição pelo alto, “lenta e segura” – característica que viria a ser uma das marcas de todos os processos de transformações de nossa estrutura política -, sem qualquer participação das “classes médias” urbanas, e muito menos das camadas populares. É importante lembrar que alguns destes setores, com propostas mais radicais, chegaram a se manifestar, porém sem alcançar grandes êxitos. Faltavam-lhes o arrimo social necessário a todo e qualquer movimento que se propõe transformador, por isso foram facilmente derrotados e severamente punidos⁹.

Da parte dos grandes proprietários de terras, a habilidade se caracteriza por vislumbrarem na figura de D. Pedro o instrumento político que possibilitaria a emancipação do território brasileiro em relação a Portugal. Outro fator muito importante é que essa estratégia descartaria definitivamente qualquer interesse de cunho democrático, afastando de vez a possibilidade da participação popular e confirmando a não existência de grandes divergências entre as frações burguesas que compunham o processo, quando se trata de excluir – de maneira segura – todo e qualquer seguimento que pudesse vir a ameaçar de alguma forma sua hegemonia econômico-política.

Nesse sentido é importante salientar que os elementos político-ideológicos, bem como a estrutura econômica que constituíram os contornos e conteúdos do Estado nacional brasileiro, são próprios de formações sociais capitalistas de extração colonial, que trazem consigo, desde seu momento de gênese, elementos que fazem parte de sua forma de ser, e se reproduzem historicamente, sem romper com seus vínculos originários. No caso do Estado nacional brasileiro, a argumentação de Mazzeo (1989, p. 91-92) sinaliza para dois aspectos que compõem a sua “[...] superestrutura: de um lado, elementos ideológicos comuns às formações sociais que vivenciaram situações tardias de desenvolvimento capitalista (onde insere-se Portugal); de outro, aspectos específicos inerentes à situação de particularidade escravista e latifundiária” (MAZZEO, 1989, p. 91 e 92). Mazzeo chama a atenção para o fato de que algumas análises, ao entenderem os latifundiários como meros manipuladores das ideias liberais, reduzem e simplificam a questão. Assim como todo o *complexo de complexos* societal brasileiro, a forma pela qual o liberalismo se manifestou no país traz em sua gênese a particularidade da via colonial, ou seja, a “absorção colonial” do liberalismo é “[...]”

⁹ Veja-se, a título de exemplo, os episódios da Inconfidência Mineira (1789) e da Conjuração Baiana (1798-99).

concretamente, engendrada pela organização produtiva agroexportadora e escravista [...]” (MAZZEO, 1989, p. 92).

A problemática levantada por Mazzeo é de extrema relevância, pois essa revela que a particularidade histórica de Portugal será o elemento norteador da forma como o liberalismo se manifestará em suas colônias, e particularmente no Brasil.

Durante o século XVIII, enquanto a Europa passava por um processo de expansão do capitalismo industrial e do ideário liberal, Portugal ainda sustenta sua economia no então decadente modelo mercantilista. Para completar o quadro de desenvolvimento de um capitalismo tardio no caso português, este país se encontrava num enraizado processo de subordinação de sua economia em relação à Inglaterra, processo esse que se iniciou com os *Navigation Act* de 1651 e seria reforçado com o Tratado de Methuen, em 1703.

A postura da metrópole portuguesa em relação às suas colônias é a de reforçar os mecanismos da política econômica do mercantilismo, principalmente através das sobretaxas de impostos para os produtos de exportação e importação e da proibição do livre comércio no interior da colônia, bem como, da instalação de manufaturas, posições estas reafirmadas a partir das Reformas Pombalinas¹⁰. Portugal produz assim, uma espécie de “mercantilismo ilustrado”, que é estendido à burguesia agroexportadora brasileira. Este seria uma adequação do pensamento revolucionário burguês ao atraso estrutural da metrópole portuguesa e, conseqüentemente, de suas colônias. Essas “ideias adequadoras” são na verdade, propostas de transformações que não rompem com o historicamente velho, pois mantém os mesmos mecanismos de produção da riqueza. Na verdade, na maioria das vezes, tais proposituras de modernização assumem contornos conservadores e até reacionários. Isso explica, por exemplo, a manutenção da mão-de-obra escrava mesmo depois do processo de independência do país. Apesar de longa a citação a seguir, sedimenta de forma segura o anteriormente afirmado:

As adequações do pensamento revolucionário burguês ao atraso do reino português originaram, então, um tipo de “mercantilismo ilustrado”. Essas “ideias adequadoras” estenderam-se também à “elite” brasileira. Apareciam então como duas faces de uma mesma moeda, quer dizer, o Império Português. Diferenciavam-se no entanto, no que se refere aos aspectos ligados a interesses das atividades econômicas específicas, atividades essas, umbilicalmente interligadas. Alterações de caráter revolucionário que pudessem, de alguma forma, pôr em risco a base das relações de produção existentes, eram temidas tanto pela burguesia metropolitana como pela colonial. Para a primeira, seria o rompimento com a estrutura metropolitana do mercantilismo, com uma desastrosa consequência de perda do controle colonial, levando a economia do Império à bancarrota absoluta; para a

¹⁰ Um bom exemplo desse enrijecimento administrativo-fiscal que a metrópole portuguesa exerceu sobre o Brasil, pode ser tomado se analisarmos a estruturação da exploração mineral em nosso país. Cf. (PRADO JR, 1994, p. 56-65).

burguesia colonial brasileira, seria o fim da estrutura latifundiária e escravista e o fim do seu poderio político e econômico no Brasil. [...] Vemos, assim, que tanto em Portugal como no Brasil, as ideias reformistas surgem como determinação de um processo de modernização refreadora de mudanças fundamentais na estrutura social e produtiva. Portugueses e luso-brasileiros valem-se das “novas” teorias adequadoras da ilustração à “reação conservadora”, que já se delineava na Europa, indicando a transformação do liberalismo revolucionário em liberalismo conservador e renunciando a decomposição do pensamento revolucionário burguês (MAZZEO, 1989, p. 99).

Verificamos, portanto, que o *complexo de complexos* que compõe a processualidade histórica, na constituição do Estado nacional brasileiro, expressa especificidades determinadas e determinantes – num verdadeiro movimento *reflexo* – da via particular de entificação/objetivação capitalista no Brasil. Vimos que o movimento pela emancipação do país não rompe com a forma de organização produtiva, mantendo praticamente intacta a estrutura econômica agroexportadora escravista do período colonial. A classe que estará à frente de tal processo – a burguesia agrária que vive da exportação de seus produtos aos núcleos centrais do capitalismo – assumirá uma formulação extremamente conservadora e, em muitas vezes reacionária. Preocupada apenas em se apropriar de uma maior parte da renda produzida internamente, essa se articulou de maneira engenhosa para garantir seus interesses, promovendo a independência política do país, sem, no entanto, sofrer qualquer tipo de ameaça popular, excluindo de seu projeto a grande massa de miseráveis, historicamente característica de nossa composição social.

Seguindo a análise de Roberto Schwarz, a “comédia ideológica” que aqui se instala atravessa todo o segundo reinado, permanecendo mesmo após a Proclamação da República, a despeito da abolição da escravatura em 1888. A contradição entre os ideais liberais e a escravidão será *estabilizada* a partir da existência de uma camada de homens livres, cuja relação com os senhores de escravos dará origem às *relações de favor*, estas sim apoiadas nas idéias provenientes da Europa. A equação (se é que podemos assim qualificar) estrutura-se da seguinte forma: o liberalismo se aplica às relações entre senhores e homens livres – mesmo que de forma contraditória e excludente, pois estes não tinham direito ao voto, por exemplo. A mão-de-obra escrava é o elemento fundamental à realização de tal ordem política, uma vez que garante a organização econômica voltada para o lucro, fonte de reprodução da riqueza socialmente necessária à existência do território. Eis a essência de “as ideias fora do lugar”¹¹,

¹¹ Este é o título do texto de abertura à obra *Ao vencedor as batatas*, de Roberto Schwartz. Nesta “introdução”, Schwartz busca compreender como a particular reprodução e absorção do liberalismo na realidade brasileira, produziu um ideal estético também particular, capturado de forma precisa, segundo o autor, por Machado de Assis. (SCHWARTZ, 2000). Em SEGATTO (2007), encontramos uma importante análise do romance machadiano *Esau e Jacó*. Entre outros aspectos, Segatto chama atenção para a forma contraditória de manifestação do liberalismo no Brasil, além de apontar para o caráter conservador das transformações político-

onde características que, em tese, são contraditórias, assumem formas – ao mesmo tempo em que as delineiam – de particularidade histórica.

Naquilo que diz respeito ao processo de acumulação e concentração de capitais necessários ao desenvolvimento industrial, no Brasil é através da produção agrícola que observamos uma “acumulação originária de capitais”. Ou seja, os recursos derivados da exportação agrícola foram revertidos no processo industrial. Importante salientar que esse processo se deu de forma lenta, a partir de meados do século XVIII, permeado por grandes variações, próprias de nossa condição de colônia subordinada a uma metrópole em franca decadência econômica. Nesse momento, presenciamos uma verdadeira retomada da produção agrícola no país – pressionada pela crise da mineração –, proporcionando uma “certa diversificação” de nossa produção, pois além da cana-de-açúcar, o algodão, o arroz e a pecuária ganharam espaço em diversos Estados brasileiros (PRADO JR, 1994, p. 31-40). Entre 1796 e 1807 a balança comercial brasileira apresentou saldos bastante favoráveis à economia do país (MAZZEO, 1989, p. 117). Também é nesse momento que o café passa a ser introduzido na região Sudeste. A futura produção de tal gênero agrícola e respectiva acumulação/concentração de capitais oriundas dessa atividade, constituir-se-iam na mola propulsora de nossa industrialização.

Segundo João Manuel Cardoso de Mello, a estrutura econômica sustentada na produção cafeeira engendrou as condições básicas e necessárias ao nascimento do capital industrial e da grande indústria. Isso só foi possível devido ao fato de essa estrutura já se basear em relações capitalistas de produção, tais como: o trabalho assalariado estruturado nas fazendas de café – a partir da introdução da mão-de-obra imigrante; promover o desenvolvimento de um mercado interno de proporções consideráveis; e gerar uma “acumulação primitiva” de capitais, concentrada nas mãos de uma determinada classe social, passível de se transformar em capital produtivo industrial.

Poderíamos nos alongar aqui com uma minuciosa descrição do processo de conversão dos capitais acumulados com a produção cafeeira em capitais industriais – o que por sinal Cardoso de Mello faz de maneira precisa (MELLO, 1991). No entanto, entendemos que o exposto acima já é o suficiente para apontarmos algumas questões.

econômicas ocorridas no país, características estas plasmadas pelos personagens machadianos. Diz o autor que, por meio de “[...] ‘reformas pelo alto’ [...] Em todos os acontecimentos agudos e cruciais [...], a classe dominante sempre procurou rearticular e reorganizar as formas de dominação política e acumulação de capital para fazer frente aos crescentes antagonismos e contradições sociais que se acumularam, como também, para impedir que as classes subalternas subvertam a ordem vigente e, ainda, para truncar sua participação no processo político.” (SEGATTO, 2007, p. 89).

Como dissemos, os capitais provenientes da atividade agrícola mercantil se constituirão no elemento-chave do inicial processo de industrialização no Brasil. Porém, um fator nos parece preponderante para entendermos a gênese de nossa indústria, bem como da fração de classe que dela se origina. Esse diz respeito ao fato de, no Brasil, não haver distinções socioeconômicas entre burguesia e grandes proprietários de terras. Pelo contrário, em muitas das vezes são, inclusive, as mesmas pessoas. Ou seja, se constituem como indivíduos sociais pertencentes a uma mesma classe econômica, fracionada em setores produtivos específicos: a burguesia. Como nos bem adverte Caio Prado:

Nada há, em conclusão, nos grandes proprietários brasileiros, e isso tanto mais acentuadamente quanto seu nível financeiro é mais elevado, que os distinga e caracterize como categoria econômica e social à parte. E assim nada autoriza separar, e muito menos extremar e isolar na estrutura sócio-econômica brasileira, uma classe característica e bem diferenciada de “latifundiários” contrastantes com a burguesia e ligada a relações de produção de natureza distinta e específica. Trata-se num e noutro caso de igual categoria social, e no mais das vezes até nos mesmos indivíduos, homens de negócio que aplicam seus recursos e iniciativas tanto em empreendimentos agropecuários como em outros setores, ao sabor unicamente das oportunidades ensejadas e da lucratividade esperada (PRADO JR., 1966, p. 168).

Esse fato, além de reafirmar o caráter capital-mercantilista de nossa produção colonial, aponta para outras características que a burguesia industrial que se formou no Brasil vai herdar de (e no) seu processo de constituição, qual seja, sua condição de subordinação estrutural aos polos centrais do capitalismo mundial, decorrência de sua incompletude e incapacidade históricas – caráter *anômalo* – de se constituir como classe essencialmente revolucionária, impulsionadora de processos de transformações sociais.

Nesse sentido dois aspectos assumem contornos de extrema relevância. O primeiro – já discutido anteriormente – é a forma como o ideário liberal será absorvido e colocado em prática no Brasil. O segundo diz respeito à forma como nossa economia, a medida em que passa por um progressivo processo de industrialização, se insere no contexto do capitalismo mundial.

O segundo aspecto a ser tratado diz respeito às transformações pelas quais a economia brasileira passará durante todo o século XIX e início do século XX.

Como já afirmamos, a economia brasileira colonial é estruturada a partir do século XVI como um apêndice dos grandes centros produtores do período. Sua “função” era fornecer gêneros agrícolas e produtos tropicais à Europa para que fossem manufaturados e comercializados mundialmente. Observadas as devidas especificidades históricas, esse aspecto não muda durante todo o período colonial, diversificando-se apenas no que diz respeito à mercadoria a ser fornecida. Reafirmamos assim o caráter exportador da economia

brasileira como elemento essencial de sua dinâmica, pois este setor se caracterizou como o alicerce da produção da riqueza social brasileira, durante a maior parte de nossa história.

A partir do século XIX essa estrutura passa por algumas alterações. Gradativamente, o complexo econômico brasileiro começou a se diversificar; a economia passou por alterações internas com a abolição da escravatura e com a migração de grandes contingentes de mão de obra oriundas da Europa; conseqüentemente, as demandas internas no que se refere ao consumo também aumentaram. Além disso, nossa economia foi atingida diretamente pela grande crise do sistema capitalista mundial, na última metade do mesmo século. Não podemos nos esquecer que a economia brasileira era (como ainda o é) extremamente vulnerável as oscilações do mercado internacional, posto que nossa base econômica se assentava no setor agrário-exportador. A crise mencionada acima se manifestou no Brasil através de um grande desequilíbrio de nossas contas públicas, de uma constante instabilidade cambial e a conseqüente depreciação da moeda brasileira. A diversificação da produção interna se faz mister, e a industrialização se apresentou como uma necessidade primordial. Porém, as medidas tomadas pelo governo visavam restabelecer a produtividade da atividade cafeeira, em detrimento do setor industrial – ainda em fase embrionária. O projeto de industrialização, portanto, não era uma prioridade da fração burguesa dominante no país, e mais uma vez seria adiado, sendo que poucas foram as fábricas que conseguiram se estruturar.

No entanto, é preciso chamar a atenção para o contexto histórico que essa incipiente diversificação produtiva está inserida. O desenvolvimento do capitalismo mundial explicita de maneira vertiginosa o caráter essencialmente monopolista dessa forma de organização sociometabólica. A forma *Imperialista* de desenvolvimento do Capital é imposta ao mundo como a solução para a crise, sendo que, mais uma vez, o Brasil não passará incólume aos efeitos de tal processualidade. Ao contrário, a diversificação produtiva – e conseqüente industrialização – da economia de nosso país, seguiu o ritmo ditado, novamente, pelos interesses do capital transnacional, transfigurado agora em grandes trustes e cartéis.

Nessa etapa de internacionalização do capital, os polos industrializados passaram a “exportar” suas fábricas para os antigos núcleos coloniais, de economia predominantemente agrária. Os novos contornos que a Divisão Internacional do Trabalho adquire foram marcados pela expansão das empresas transnacionais em direção a América Latina, África e Ásia, onde desfrutaram de grandes benefícios, tais como baixo valor da matéria-prima, facilidades concedidas pelos governos nacionais para que as empresas instalem suas plantas fabris, potenciais mercados consumidores a serem explorados e, o fator preponderante, o baixo preço da mão-de-obra. Todos esses fatores conjugados foram decisivos para a extração de mais-

valia e, conseqüentemente, para um aumento considerável na taxa de lucros médios das empresas, o que possibilitou um novo ciclo de crescimento da economia capitalista mundial.

O que podemos observar com relação ao Brasil é que os antigos fornecedores não perderam seus clientes, pois passam a produzir internamente, com grandes vantagens – diga-se de passagem –, o que antes exportavam para o país¹². Além disso, o agente dinamizador do processo de industrialização no país foi o Estado, ou seja, toda a substituição de importações que passamos a observar será iniciada a partir de medidas político-econômicas (reajustes cambial e fiscal) que possibilitaram a entrada no país dos bens de capital necessários para o início do processo industrial, além de a própria União passar a investir diretamente no setor. Esta se constitui em mais uma característica da nossa forma particular de inserção na fase industrial do capitalismo.

Contraditoriamente, o que deveria ser o pressuposto e condição fundamental para o desenvolvimento autônomo do capitalismo no Brasil, rompendo com o antigo sistema de produção colonial, se constituiu como um elemento de reafirmação e renovação do mesmo, assentado agora sobre novas bases históricas. O sentido original de nossa economia não é rompido. Pelo contrário, os novos elementos da dinâmica econômica interna – principalmente a industrialização – emergiram de uma processualidade histórica que produziu um novo tipo de contradição, mantendo, porém, o caráter de subordinação da economia brasileira aos centros hegemônicos do capitalismo mundial.

O que mudou é a forma como essa subordinação se consubstancia historicamente, bem como as novas contradições engendradas por esse processo. Os interesses imperialistas serão o norteador do nosso desenvolvimento industrial. As normas, o ritmo e os limites desse desenvolvimento serão estabelecidos pelos trustes e cartéis internamente instalados no país. Mas como isso se reproduziu?

A resposta a esta questão está na capacidade que a economia brasileira possui de remuneração do capital transnacional aqui instalado. Somente através dos saldos oriundos de nossa balança comercial é que podemos liquidar os lucros auferidos pelos investimentos imperialistas no país. Portanto, temos a reafirmação do caráter exportador de nossa economia como elemento essencial e determinante da dinâmica do desenvolvimento interno. É bem verdade que esse setor – de exportação – vai gradativamente se diversificando; no entanto a

¹² “Particularmente a industrialização será nesses últimos tempos, em proporção considerável que se pode avaliar grosseiramente em pelo menos 40%, fruto da implantação no país de subsidiárias e associadas de grandes trustes internacionais interessados em nosso mercado” (PRADO JR, 1966, p. 135). Alguns autores afirmam que Caio Prado comete um equívoco em sua análise desse momento específico do desenvolvimento econômico do país, pois o autor teria atribuído um excessivo valor no papel das demandas de mercado, no processo de industrialização. Para um melhor esclarecimento ver COUTINHO (1989).

exportação de produtos primários continua a ser o principal elemento na constituição de nossa balança comercial (as chamadas *commodities*). A esse respeito, Caio Prado nos oferece a seguinte contribuição:

De fato, o lucro auferido pelos empreendimentos imperialistas no Brasil somente se podem liquidar (e somente então constituirão para eles verdadeiros lucros) com os saldos de nosso comércio exterior, uma vez que é da exportação que provêm nossos recursos normais em moeda internacional. Descontada a parte desses recursos que se destina a pagar as importações, é do saldo restante, e somente dele que poderá sair o lucro dos empreendimentos aqui instalados pelos trustes. Na base do previsível para esse saldo, portanto, fixarão os trustes o limite de suas atividades; e portanto, em consequência, o do desenvolvimento brasileiro que no sistema vigente é por eles enquadrado. Observamos aqui muito bem a ligação do imperialismo com nosso sistema colonial, fundado na exportação de produtos primários, pois é dessa exportação que provêm os recursos com que o imperialismo conta para realizar os lucros que são a razão de ser de sua existência (PRADO JR., 1966, p. 136).

Sendo assim, o avanço imperialista traz consigo “um novo e poderoso fator de desequilíbrio”, pois a tendência que se apresenta é a de as transações financeiras com o mercado externo se saudarem com *déficit*. Esse nos parece ser um outro elemento de grande relevância em nossa história econômica, presente em nossa dinâmica econômica interna. Como essa tendência tende a se agravar, a saída encontrada é a exportação, pois, à medida que a balança comercial se apresenta deficitária, os empréstimos internacionais se apresentam como a única saída possível; como estes não podem ser permanentes, a necessidade de vender ao mercado externo é cada vez maior. É através dos recursos provenientes desse “esforço exportador” que os governos tentam dar cobertura cambial às remessas de capitais cada vez maiores que os empreendimentos imperialistas enviam ao exterior. Quando esse necessário *superávit* não se confirma, abrem-se períodos de crise econômica e os governos novamente recorrem aos empréstimos junto às instituições financeiras internacionais.

Assim, podemos perceber os elementos que impossibilitam o desenvolvimento de uma política econômica autônoma para o país. Toda processualidade histórica do sistema colonial, qual seja a estrutura agrário-exportadora, bem como as contradições que a movem, se configuram como o elemento de gênese no desequilíbrio de nossas finanças externas, gerando como consequências vários momentos de instabilidade financeira, bem como o processo inflacionário que os acompanha, abrindo longos e devastadores processos de crise interna.

O aspecto periférico e subordinado da economia brasileira se mantém mesmo com o “progresso” e as transformações introduzidas com o advento da indústria, pois toda a diversificação da produção, necessária ao consumo interno, bem como sua consequente diversificação, que pôs fim ao “[...] exclusivismo de atividades econômicas voltadas para exportação, se realizam paradoxalmente por um processo em que a função exportadora

conserva de fato sua primazia [...]”, mantendo dessa forma “[...] a economia brasileira dentro de seu velho e aparentemente ultrapassado enquadramento colonial [...]”; some-se a isso o fato de “[...] a liderança naquelas transformações que deveriam significar a libertação da economia brasileira de suas contingências coloniais, se vem concentrando cada vez mais [...] nas mãos de empreendimentos imperialistas e suas iniciativas [...].” (PRADO JR., 1966, p. 141).

São mantidos, portanto, os elementos essenciais do processo histórico colonial. Aquilo que Caio Prado denominou como *Sentido da Colonização* permanece intacto.

A particularidade da autocracia burguesa no Brasil: o colonial-bonapartismo

Em sua importante obra, intitulada *A revolução burguesa no Brasil*, Florestan Fernandes nos oferece uma profícua leitura sobre a formação social brasileira. Ao analisar a particularidade do desenvolvimento capitalista no país, argumenta que o processo da revolução burguesa se consolida através de uma forma de dominação política autocrática. Ao demonstrar o “circuito fechado” no qual se desenvolve o capitalismo brasileiro, identifica que o desenvolvimento acelerado da economia interna ao longo do século XX, manteve e ampliou o profundo caráter de desigualdade entre as classes sociais antagônicas, característica histórica de países periféricos e “subdesenvolvidos”, ao mesmo tempo em que recoloca em novos patamares históricos a “dominação imperialista externa”. A dominação política da burguesia se reproduz de forma a legitimar tal dinâmica socioeconômica que, segundo Florestan, ganha contornos claros a partir da Primeira República, consolidando-se com a “revolução institucional” de 1964. Nesse momento, diante das contradições sociais explicitadas pela forma de reprodução do capitalismo brasileiro, a burguesia interna lança mão do aparato repressivo do Estado para, a partir de um Golpe de Estado, impor de forma coercitiva seu projeto de “revolução nacional”. Com isso, toda e qualquer perspectiva emancipatória do ideário societal liberal é interrompida. Mais ainda, há um processo de regressão dos direitos civis universalmente defendidos pela burguesia em seu período de ascensão revolucionária, como nos “casos clássicos” de revolução burguesa. No Brasil, os governos militares, portanto, levam adiante, essa forma autocrática de dominação da burguesia e seu projeto econômico em “circuito fechado” (FERNANDES, 1976, p. 300- 303).

Da forma como entendemos, esse caráter golpista da burguesia, identificado por Florestan Fernandes como autocrático, reproduz-se desde o momento de gênese da dominação

dessa classe no país. Aqui, no entanto, diferentemente de Fernandes, identificamos esse processo como derivado já do período colonial¹³.

O bloco histórico de dominação burguesa, em seus vários momentos de composição e recomposição¹⁴, alterna formas mais ou menos explícitas desse conteúdo de dominação política autocrática, alternando assim formas classicamente ditatoriais, *bonapartistas*, com formas institucionalizadas de “legalidade democrática”. E aqui chamamos atenção para a seguinte questão: tal como entendemos, a burguesia assume o poder no Brasil através de um Golpe de Estado, em 1822! E lançará mão deste “expediente político” sempre que o projeto político-econômico hegemônico vigente estiver sobre ameaça.

Assim, depois de todo o conturbado período de disputas no interior do bloco histórico que emerge no Primeiro Reinado, a estrutura política burguesa que se ergue a partir de 1831 oscilará entre a forma de uma autocracia legalizada e a forma militar. O caráter “golpista” da burguesia brasileira se fará presente em todos os momentos históricos que esta classe entender necessário para garantir a manutenção de seu poder, seja na disputa contra a classe trabalhadora, seja nas disputas intraclasses burguesas, expressando assim seu conteúdo bonapartista. É o que observamos nos processos que colocam fim ao *período das regências*, em 1840 (Golpe da Maioridade); no momento de Proclamação da República, em 1889; no fim do domínio hegemônico do bloco histórico formado pelas burguesias rurais, paulista e mineira, em 1930; em 1937, como forma de frear qualquer possibilidade de uma revolução de caráter nacional-popular, anti-imperialista, com o Estado Novo; em 1945, com a deposição de Vargas; com o golpe civil-militar, em 1964, que retira João Goulart do poder e elimina definitivamente qualquer possibilidade de desenvolvimento e de inserção do capitalismo brasileiro de forma autônoma no cenário mundial; e, recentemente, com o golpe jurídico-institucional que depõe Dilma Rousseff, em 2016, a partir do processo de impeachment.

Diante da compreensão do “movimento da história” que caracteriza a particularidade brasileira, entendemos ser possível afirmar que o ser-precisamente-assim da burguesia que aqui se estabelece manifesta uma forma de organização política que a aproxima daquele fenômeno identificado por Marx e Engels como *bonapartismo*. Condicionado pelas particularidades próprias do desenvolvimento do capitalismo no país, o bonapartismo absorve contornos específicos e reproduz uma forma também específica de *autocracia parlamentar* que aqui denominamos *colonial-bonapartismo*.

¹³ Nossa leitura, portanto, aproxima-se da de Caio Prado Jr e de Antonio Carlos Mazzeo, como discutido anteriormente.

¹⁴ Nunca é demais lembrar que as frações que compõem a burguesia também disputam internamente a hegemonia do bloco Histórico.

O bonapartismo é um regime político que nasce a partir do esgotamento das possibilidades revolucionárias do projeto burguês. Na França, sua “terra natal”, as jornadas revolucionárias de 1848 explicitaram os limites da emancipação política sob o comando da burguesia, que passou a defender o poder que alcançara, lançando mão de uma forma de governo autocrática. Era preciso manter a ordem burguesa conquistada a partir de 1789; ampliar as conquistas burguesas em direção ao proletariado seria o equivalente a “cavar a própria cova”. Portanto, era necessário interromper a revolução, como forma de defender as conquistas – burguesas – até ali alcançadas, e a “melhor” forma encontrada foi o estabelecimento de um regime autocrático, baseado no braço militar do Estado, que passou a concentrar todos os poderes em torno da liderança do Executivo (MARX, 1997).¹⁵

No entanto, se em suas origens o bonapartismo se caracteriza como um “regime político defensivo”, estruturado para frear a ascensão revolucionária do proletariado, em sua variante colonial-legalizada estas questões não estão colocadas, ou seja, não há nenhuma “ameaça revolucionária” de esquerda em processo no Brasil quando a burguesia lança mão das mais variadas formas de golpe de Estado¹⁶. O colonial-bonapartismo, em sua manifestação nos quadros da legalidade burguesa, foi a forma mais bem acabada de domínio político que a burguesia internamente instalada logrou arquitetar no atual contexto – mundial, diga-se de passagem – de ofensiva do capital sobre as conquistas históricas dos trabalhadores¹⁷.

Característica que é própria do colonial-bonapartismo em sua forma de manifestação legalizada é o papel exercido pelo parlamento no interior do bloco histórico. Se na forma clássica de bonapartismo o poder se concentra em torno do Executivo, do líder que governa com poderes irrestritos, graças ao conteúdo militar de seu governo, no Brasil, sobretudo nos períodos de “legalidade constitucional”, a autocracia burguesa se consubstancia a partir da combinação entre o papel exercido pelo líder máximo, à frente do Poder Executivo, e a *autocracia do parlamento*, que garante a aparência de legalidade jurídica à esta forma de governo.

¹⁵ BARSOTTI (1996, p.239), ainda nos oferece a seguinte definição: “Fica clara, a caracterização do bonapartismo como um *regime político defensivo*, de contenção e repressão à luta de classes e de reafirmação da ordem social vigente. Este despotismo policial e militar cumpre o papel de “salvador” da sociedade, colocando-se *aparentemente* acima das classes e de qualquer instituição parlamentar como árbitro exclusivo das contendas sociais”.

¹⁶ O máximo que se observou em termos de ascensão de uma proposta nacional-popular – não exatamente de caráter socialista – foi no período pré-1964.

¹⁷ Poderíamos dizer, acompanhando Florestan Fernandes, que foram/são formas de “contrarrevolução preventivas”.

A *autocracia do parlamento* é própria de governos democráticos (AGNOLI, 1971). Ao absorver para seu interior as discussões e debates de interesse nacional, o parlamento promove uma “desideologização” do discurso político-partidário, “estatizando” os partidos políticos, ou seja, absorvendo-os para o interior de sua lógica, que se restringe à observância e a obediência das “regras do jogo”. Ao institucionalizar a luta política, o parlamento promove um deslocamento e um distanciamento dos partidos de sua base social, principalmente os partidos que defendem um projeto caracterizado como de esquerda.

O parlamento manifesta, portanto, um caráter conservador, pois seus mecanismos institucionais priorizam o “consenso”, eliminando as posturas antagonistas – de classe – ao mesmo tempo em que reafirmam a valorização conciliadora – contratual – do consenso. O objetivo fundamental dessa forma de organização política do parlamento é o estabelecimento de uma democracia constitucional sem a participação direta do proletariado. Combinado com a variante colonial do bonapartismo, isso seria o equivalente ao “expurgo das massas” dos processos decisórios, pois estas atribuíram ao chefe do Executivo o poder de representá-las, “[...] O que conduziria definitivamente – e de modo plenamente consciente – a uma democracia sem *demos*.” (AGNOLI, 1971, p. 51). Encontramos aqui o discurso ideologicamente orientado que aponta para o parlamento como o representante da nação, como o fórum de discussão *par excellence* dos problemas do país. A reprodução dessa ideologia constitui o mecanismo essencial de manipulação para a criação de “uma consciência cidadã neutra”, que busca a observância da “pluralidade” dos grupos sociais, livre de interesses particulares, negando dessa forma – e, portanto, fetichizando as relações sociais – as contradições de classe inerentes à divisão social. As instituições estabelecidas – parlamento, partidos, justiça, polícia, etc. – são constitucionalmente investidas de poderes para representar os interesses do “povo”,

[...] Em outros termos: o Estado político pode integrar socialmente, da maneira mais eficaz, as massas que se mantêm alijadas do processo de decisão, incorporá-las a subordinação e conciliá-las assim com sua dependência cabal, quando não aparece como órgão do governo, mas como coisa pública. [...]” (AGNOLI, 1971, p. 53 e 54).

Há uma forma de “estatização da consciência”, pois a negação da divisão da sociedade em classes reconduz a “consciência” das massas à condição de cidadãos.

Toda forma de dominação burguesa se realiza através de um Estado poderoso que garanta a reprodução sociometabólica do capital. No Brasil o Parlamento imprime um conteúdo de legalidade ao bonapartismo, tal como esta forma de domínio se manifesta internamente. Assim, a autocracia burguesa, em sua forma institucional-legalizada, arrima-se

não só no domínio exercido pelo poder Executivo, mas, também, no domínio exercido pelo Parlamento. Através da esfera parlamentar, as mais diversas frações da burguesia se fazem representar a partir de seus interesses específicos. As lutas intestinas que dão formato ao bloco histórico dependem diretamente das disputas intraclasse burguesa que se desdobram no interior do Poder Legislativo. A formação de “oligarquias políticas” no interior do parlamento garante a hegemonia à determinada fração da burguesia durante as disputas pela configuração de seu projeto político-econômico (AGNOLI, 1971, p. 71 e 72). Conjugando os interesses dessas oligarquias às decisões do Poder Executivo, a fração hegemônica no interior do bloco histórico consegue aprovar as medidas necessárias à realização de seu projeto.

Regressão societal nos marcos da *indigência brasileira*: apontamentos

Ao modo de uma conclusão, que de forma alguma propõe termos finais ao debate aqui enunciado, passamos a uma possível caracterização da autocracia burguesa em seu conteúdo institucionalizado, no atual momento histórico brasileiro.

Depois de pouco mais de 30 anos de um “Novo Pacto Federativo”, amalgamado na Carta Constitucional de 1988, o Brasil se encontra num momento de profunda *regressão societal*, em todas as dimensões dos complexos compósitos da sociabilidade brasileira. A expressão máxima desse processo, até o momento, é a eleição e o governo do presidente escolhido pelos brasileiros através de eleições diretas, em outubro de 2018, Jair Messias Bolsonaro.

Foge dos propósitos (e das dimensões) do presente artigo uma possível digressão analítica que trate do interregno que marca o fim da ditadura, em 1985, e dos sucessivos governos que se estabeleceram a partir de então¹⁸. Para os nossos propósitos, talvez seja suficiente apontar que a transição “lenta, gradual e segura”, proposta pelo governo de Ernesto Geisel, em plena ditadura civil-militar, completou-se de forma a garantir aquilo que anteriormente caracterizamos como forma autocrática institucionalizada de dominação burguesa. Tomado em seu conteúdo econômico, o formato do capitalismo brasileiro passou por importantes variações nos últimos 30 anos, cuja força hegemônica propulsora se consolidou em torno da fração financeira do capital mundializado. Longe de apontar uma linearidade entre as possíveis diferenças dos planos econômicos então em curso, o fato que aqui nos parece nuclear é a caracterização apresentada por Caio Prado Jr. e reafirmada por

¹⁸ Tratamos desse período em nossa tese de doutorado: DEO, A. *A consolidação da social democracia no Brasil: forma tardia de dominação burguesa nos marcos do capitalismo de extração prussiano-colonial*. (Tese de Doutorado). Marília: PPGCS/FFC/UNESP, 2011, 303 p.

Florestan Fernandes: o capitalismo que aqui se desenvolve – e vai se desenvolvendo – reproduz-se na forma de uma associação subordinada/dependente aos núcleos do imperialismo, ao resgatar os pressupostos ortodoxos do liberalismo; ao mesmo tempo em que se moderniza, aprofunda a já abissal desigualdade social presente nas relações sociais, própria de sua forma tardia e periférica. A burguesia que aqui se reproduz opta por reproduzir um *Sentido da Modernização* que recoloca e recompõe, com novas dimensões fenomênicas, aquilo que Caio Prado Jr. denominou como o *Sentido da Colonização*, ou seja, o “historicamente velho” com roupagem de modernidade, sob o manto ideológico da impossibilidade de alternativas, própria do discurso de hegemonia neoliberal. Com um agravante na atual quadra histórica: a *regressividade* societal que emerge da barbárie produzida pela crise estrutural do capital, manifesta em todas as suas dimensões e profundidade. A expressão ideológica da escalada fascizante, no Brasil e no mundo, é sua síntese histórica.

O Brasil mergulha numa “profunda caverna”¹⁹. Se o discurso oficial do presidente eleito expressa seu conteúdo radicalmente fascista, de destruição – física, inclusive – de toda e qualquer conquista política minimamente emancipatória, mesmo que em termos liberais, em seu conteúdo econômico o grau de regressividade é ainda mais profundo. O país passa por um processo de destruição de seu parque industrial – processo este que deriva de governos anteriores, é verdade – priorizando setores industriais com baixa densidade tecnológica; avança no processo de destruição de sua já insuficiente estrutura educacional, em todos os níveis de seriação, do Ensino Básico ao Superior, de toda sua estrutura pública de produção científica; destrói definitivamente toda a legislação trabalhista e a seguridade social no país, reestabelecendo legalmente o trabalho escravo, sob a denominação eufemística de empreendedorismo, num verdadeiro processo de “uberização” da força de trabalho; o que resta de patrimônio público está sendo privatizado (ou com a proposta de); emprega-se uma proposta deliberada de destruição das reservas naturais, para abrir espaço ao agronegócio e à mineração, em perfeita consonância com a política genocida que atinge populações indígenas, povos da florestas e comunidades quilombolas; a política genocida se reproduz de forma ainda mais vertiginosa diante da pandemia da COVID-19/SARS 2, escancarando o desmantelamento e a falência do sistema público de saúde.

Todo esse complexo e desumano contexto histórico de *indigência* foi apoiado, viabilizado e concretizado pela burguesia instalada no Brasil, com suas instituições jurídicas,

¹⁹ Tomamos emprestada a metáfora criada por Ricardo Antunes (2019).

a partir de seus aparelhos privados de hegemonia, como a grande mídia e “entidades da sociedade civil” por exemplo, com parte das Forças Armadas, além da sempre importante atuação do parlamento. Em um conceito, pela forma autocrática institucionalizada de dominação de classes que se reproduz historicamente no país.

Referências

AGNOLI, J. *La transformación de la democracia*. México: Siglo XXI Editores S. A., 1971.

ANTUNES, R. *Politica della caverna: la controrivoluzione di Bolsonaro*. Roma: Castelvecchi, 2019.

BARSOTTI, P. “Engels e o bonapartismo”, in: COGGIOLA, O. (org.). *Marx e Engels na história*. São Paulo: Xamã, 1996.

CHASIN, J. *O integralismo de Plínio Salgado. Forma de regressividade no capitalismo híper-tardio*. São Paulo: Ciências Humanas, 1978.

COUTINHO, C. N. “Uma via ‘não-clássica’ para o capitalismo”, in: D’INCAO, M. A. (org.) *História e ideal – ensaios sobre Caio Prado Junior*. São Paulo: Editora Brasiliense/Editora Unesp/Secretaria de Estado da Cultura, 1989.

DEO, A. *A Federação das Indústrias do Estado de São Paulo e as inflexões do capital na década de 1990*. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, 2005.

_____. *A consolidação da social democracia no Brasil: forma tardia de dominação burguesa nos marcos do capitalismo de extração prussiano-colonial*. (Tese de Doutorado). Marília: PPGCS/FFC/UNESP, 2011, 303 p.

FERNANDES, F. *A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

LENIN, V. I. “Las tres fuentes y las tres partes integrantes del marxismo”, in: *Obras Completas*. Tomo XXIII. Moscou: Editora Progreso, 1984.

_____. “La Revolución Socialista y el Derecho de las Naciones a la Autodeterminación”, in: *Obras Completas*. Tomo XXV. Moscou: Editora Progreso, Moscou, 1984.

_____. “El Programa Agrário de la Socialdemocracia en la Primera Revolución Rusa de 1905-1907”, in: *Obras Completas*. Tomo XVI. Moscou: Editora Progreso, 1983.

LUKÁCS, G. *Goethe Y Su Epoca*. Barcelona: Grijalbo, 1968.

_____. *El Asalto a la Razon*. Barcelona: Grijalbo, 1968.

MARX, K. *O capital*. Livro Primeiro. Cap. VI (inédito). São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas LTDA, 1978.

_____. *O 18 brumário e cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997

MAZZEO, A. C. *Sinfonia inacabada. A política dos comunistas no Brasil*. São Paulo: Unesp-Marília-Publicações/Boitempo, 1999.

_____. *Estado e burguesia no Brasil – origens da autocracia burguesa*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1989.

_____. *Notas sobre o “modo de produção escravista colonial”*. In: *Nova escrita ensaio*. Ano IV, nº 8. São Paulo: Editora e Livraria Escrita Ltda, 1980.

MELLO, João M. C. *O capitalismo tardio*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PRADO JR., C. *A revolução brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1966.

_____. *Evolução política do Brasil e outros estudos*. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1957.

_____. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000.

_____. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

RODRIGUES, M. A. B. “Particularidade e objetivação do capitalismo”. In: *Nova escrita ensaio*. Ano IV, nº 8. São Paulo: Editora e Livraria Escrita Ltda, 1980.

SCHWARTZ, R. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SEGATTO, J. A. Política e Literatura em Machado de Assis. In: *Novos Rumos*, ano 22, nº 48, 2007

RESUMO: O presente trabalho procura discutir o caráter do capitalismo brasileiro, seus elementos ontogenéticos, seus desdobramentos, permanências e transformações. Para tanto, procuramos analisar as conceituações clássicas oferecidas por Caio Prado Jr. e Florestan Fernandes, articulando-as com leituras de estudiosos e comentaristas contemporâneos. A hipótese que procuramos apresentar aponta para elementos de permanência da constituição da formação social brasileira, sobretudo o caráter autocrático da dominação burguesa que se reproduz historicamente no país.

Palavras-Chave: Capitalismo no Brasil; Sentido da Colonização; Sentido da Modernização; Autocracia Burguesa; Governo Bolsonaro.

ABSTRACT: This paper proposes the discussion about character of Brazilian capitalism, its ontogenetic elements, its developments, continuities and transformations. We seek to articulate the classical concepts elaborated by Caio Prado Jr. and Florestan Fernandes, articulating them with readings by contemporary commentators. The hypothesis we seek to present points to elements of permanence in the constitution of Brazilian social formation,

mainly the autocratic character of the bourgeois domination that is reproduced historically in the country.

Keywords: Capitalism in Brazil; Sense of the Colonization; Sense of the Modernization; Bourgeois Autocracy; Bolsonaro's Government.

REPRESENTAÇÕES INTELLECTUAIS DE OTTO MARIA CARPEAUX NA FORMAÇÃO DAS RESISTÊNCIAS CULTURAIS E NA REORGANIZAÇÃO DO CAMPO INTELLECTUAL NO PÓS-GOLPE DE 1964

Thiago Castro*

Introdução

Após o Golpe civil-militar de 1º de abril de 1964, instituições envolvidas com política e produção cultural sofreram intervenções que foram decisivas para sua desarticulação. Neste cenário, intelectuais que pertenciam a estas instituições ou que gravitavam ao seu redor, foram dispersos, perdendo espaços de representação. Um campo intelectual formado até aquela data passou por uma reconstrução a partir do crescimento de uma estrutura de mercado que se desenvolvia rapidamente. A participação de alguns intelectuais nessa formação de um campo intelectual pós-Golpe não é bem conhecida, dificultando a compreensão de como esse processo realmente se deu. Otto Maria Carpeaux é um desses intelectuais que se posicionou contra o regime por meio da legitimação e visibilidade constituída por meio de jornais e revistas que formavam um mercado cultural receptivo aos conteúdos de esquerda. Analisar os itinerários intelectuais de Carpeaux na sua transição da grande imprensa para a imprensa alternativa e as memórias consolidadas sobre sua atuação nas resistências nos permite determinar a posição social assumida pelo autor, assim como suas contribuições para as resistências culturais, ao pensamento social e ao campo intelectual no Brasil pós-Golpe.

As contribuições de Carpeaux nesses periódicos nunca foram analisadas de uma perspectiva acadêmica. Inclusive os artigos que ele publicou no semanário *Folha da Semana* (1965-1966), que serão trabalhados neste artigo, permanecem inéditos para uma parcela significativa da comunidade acadêmica, da crítica literária, do jornalismo ou de quem se interesse em compreender a atuação e o fenômeno da intelectualidade de esquerda nos anos 1960 e fazer o mapeamento dos periódicos e debates.

O semanário alternativo *Folha da Semana* é uma das expressões de um cenário de rearticulação dos intelectuais em função da resistência cultural. Neste jornal o debate sobre as esquerdas era perpassado pelo temário das resistências culturais em voga desde o advento do Golpe de 1964. Em suas páginas foram noticiados e debatidos aspectos diversos que compuseram as resistências culturais sob a perspectiva de intelectuais engajados na defesa da

* Doutorando em Sociologia pelo IFCH-Unicamp e bolsista DR/BEPE FAPESP. Mestre em Ciências Sociais pelo PPGCS-Unesp Marília. thiagobc.castro@gmail.com

democracia. Temas como: movimento estudantil, imprensa, censura, teatro, literatura, música, cinema, intelectuais, política interna e externa e política econômica interna, eram abordados por intelectuais de esquerda e por liberais opositores ao regime ditatorial. A *Folha da Semana*¹ se tornava um dos polos de aglutinação e acolhimento dos intelectuais dispersos pelo Golpe de 1º de abril e sua onda de repressão.

Ao abordar todos esses temas em seus artigos, Carpeaux estava oferecendo contribuições importantes para o debate sobre a condição do intelectual nos anos 1960, quando uma série de fatores, como as primeiras perseguições, Lei de Imprensa, atos institucionais etc., limitaram sua atuação. Na imprensa, portanto, Carpeaux promoveu representações intelectuais orientadas pelo contexto de reorganização do campo intelectual e de recrudescimento do regime militar ditatorial instaurado em 1964.

Do ponto de vista da organização, os intelectuais envolvidos em projetos editoriais, como o da *Folha da Semana*, estiveram sempre empenhados em debater os pressupostos de sua articulação no plano da cultura. Sua legitimação dava-se proporcionalmente na afirmação da importância da figura do intelectual no espaço público, em especial, nos meios de comunicação, como um epicentro pelo qual passava em debate os projetos para transformação da sociedade brasileira.

Com o objetivo de mapear uma parte dos debates propostos por Otto Maria Carpeaux no hebdomadário *Folha da Semana*, neste artigo serão apresentadas algumas das representações intelectuais que geraram categorias de análise da realidade social, política e cultural do Brasil nos primeiros anos da ditadura militar.

A que servem os intelectuais?? Diálogos de carpeaux na imprensa alternativa de esquerda

A compreensão de como Carpeaux representava as noções de democracia, revolução, esquerdas, liberalismo, Estado, ditadura, intelectual e estudante/juventude se faz importante, pois nos ajuda a entender com que capitais ele se inseriu nos campos intelectual e cultural após o Golpe de 1964.

Em cada um desses campos havia um conjunto de temas preeminentes, uma linguagem específica ensaiada entre os militantes, e o seu ideário com conceitos e categorias compartilhados a respeito de democracia, revolução, engajamento, Estado etc. Afinal, nesses

¹ Sobre o jornal semanal alternativo *Folha da Semana*, consultar: CASTRO, Thiago Bicudo. Arthur Poerner entre Estudantes e Intelectuais: Representações Intelectuais no Jornal *Folha da Semana* e no Livro *O Poder Jovem (1965-1968)*. Marília, Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista, 2016.

conceitos Carpeaux expressa valores compartilhados mais do que uma teoria ou um método, como fizera entre as décadas de 1940 e 1950, no que se referia ao seu ofício de crítico literário. E, além disso, permite uma compreensão política mais ampla sobre as atividades jornalísticas de Carpeaux nos anos 1960, que o faz também ter representações culturais. Ou seja, a sua ideia de resistência, por exemplo, que se dá tanto na cultura como no plano da luta armada, recebeu influência dos valores políticos compartilhados entre as resistências culturais do período, cujas bases estavam nos grupos de esquerda.

Os artigos que Carpeaux escreveu sobre a temática dos intelectuais foi uma forma de intervenção no campo intelectual que passava pelo processo de reorganização após o Golpe de 1964. Essa intervenção que se realizava no campo intelectual, não apenas por Carpeaux, como pelos seus amigos e colegas de imprensa, pressupunha posições específicas de cada intelectual. Como assevera Bourdieu: “Cada posição no campo é definida objetivamente por sua relação com outras posições” (1996, p. 261) , e cada posição possui um interesse específico.

Surge, assim, uma questão de fundo para trilharmos um caminho de compreensão da estrutura do *campo* intelectual, especificamente entre 1964 e 1968. Por que o intelectual público, como Carpeaux, expõe as leis específicas do campo e os valores do objeto em disputa para quem não pertence ao campo intelectual? – neste caso se trata dos leitores do jornal.

Partimos de uma primeira hipótese que explica essa questão a partir do plano das possibilidades concretas. A imprensa alternativa era o espaço possível para se travar um debate sobre a rearticulação dos intelectuais no plano da cultura após o Golpe. Se essa hipótese se confirma, então determinados conteúdos produzidos e publicados pelos intelectuais na imprensa alternativa nem sempre eram destinados a todos os leitores, mas apenas para os seus pares, intelectuais que leriam o jornal e escreveriam neste mesmo veículo ou em outro da imprensa alternativa, criando uma rede de comunicação.

O foco no *campo intelectual* como um dos espaços de produção e resistência culturais se deve às possibilidades que as formulações de Bourdieu trazem à compreensão dos discursos dos intelectuais, suas formulações, escolhas e recusas. O *campo*, segundo Bourdieu, pressupõe confronto, tensão, poder, já que todo campo “é um campo de forças e um campo de lutas para conservar ou transformar esse campo de forças” (2004, p 22-23). Os campos são compostos por indivíduos ou instituições, que criam os espaços e os fazem existir pelas relações que estabelecem entre si. Um dos princípios dos campos, à medida que circunscreve o que os agentes podem ou não fazer, é a “estrutura das relações objetivas entre os diferentes

agentes” (2004, p. 23). Assim, o lugar que os agentes ocupam nessa estrutura é essencial para compreender suas tomadas de posição.

Para a compreensão da posição social de Carpeaux no campo intelectual, pela perspectiva de Bourdieu é necessário analisar posições objetivas assumidas por seus representantes no interior deste campo e pelo próprio campo, uma vez que, subentende-se que o campo em questão seja relativamente autônomo e que seus agentes tenham capitais culturais compatíveis com o que nele se impõe. Assim, identificar esses capitais presentes em cada agente é parte do caminho a ser percorrido. É neste sentido que se demonstra a importância de se decifrar os conceitos e categorias que Carpeaux se utiliza para ingressar nos debates propostos pelos agentes da resistência cultural entre 1964 e 1968.

Havia entre os intelectuais de oposição ao regime militar, e Carpeaux tem certo destaque nesse ponto, uma tendência ao antiamericanismo. Tratava-se em alguns casos de crítica a cultura de massa, e em outros de crítica à política internacional e ao intervencionismo dos EUA sobre a América Latina. Destaca-se que no caso de Carpeaux essas críticas não tinham um viés anticapitalista ou até mesmo ao modelo democrático norte-americano.

No artigo intitulado *Os Moderados*² publicado na *Folha da Semana* existem várias menções ao antiamericanismo presente nos grupos de oposição. Carpeaux procura nuançar essas expressões de antiamericanismo no decorrer do texto. O interessante de se observar é que Carpeaux se coloca no âmbito das resistências ou das oposições, como um “antiamericanista” – nem moderado nem imoderado. “O anti-americanismo dos moderados não é sistemático. É mesmo moderado. E [...] afirmam que *nós outros* estaríamos, quanto aos Estado Unidos, equivocados.” (CARPEAUX, 1965, p. 11) Os moderados aos quais Carpeaux se refere são intelectuais que tiveram uma postura “imoderada” em momentos anteriores, provavelmente antes do Golpe de 1964, já demonstrando sua inclinação favorável ao governo Goulart e seu caráter democrático: “Eram, naquele tempo, radicalíssimos, quando o radicalismo se praticava sem perigo” (CARPEAUX, 1965, p. 11).

Os intelectuais norte-americanos e os representantes da cultura não tinham, na visão de Carpeaux, força política para impedir quaisquer ações dos grupos de maior poder no país – políticos profissionais, funcionários do alto escalão estatal, generais, grandes empresas e sindicatos infensos às lutas de classes. Portanto, entende-se que os intelectuais, artistas etc. não possuíam os capitais necessários nem a legitimidade para intervirem no campo político dos EUA. No Brasil, os chamados “moderados” desviam o olhar para a estrutura do regime

² CARPEAUX, Otto M. Os moderados. *Folha da Semana*, Rio de Janeiro, p. 11, 25 de novembro a 1º de dezembro de 1965.

político dos EUA. O problema, segundo o autor, era que esses intelectuais moderados pudessem induzir as pessoas em erros de interpretação. As manifestações de moderação eram disfarçadas de serenidade para “encobrir um medo abjeto”.

Partindo desse artigo temos duas importantes questões levantadas por Carpeaux. Uma se refere à possibilidade de se pensar sobre a interação entre os campos cultural e político nos EUA, e no Brasil, por conseguinte; a outra aborda a capacidade que um intelectual público tinha de mobilização e de orientação de pensamento nos leitores.

O otimismo de Carpeaux com a força que os intelectuais poderiam ter para mobilizar os demais setores sociais em uma ampla frente de resistência é ainda resultado de fragmentos da sua visão de mundo barroca e conservadora, oriunda de sua formação europeia. O intelectual, nessa ótica de Carpeaux, é uma figura capaz de transitar entre classes e campos distintos, pois representa uma “consciência” superior.

A princípio, na política, o intelectual assume importância para equilibrar a balança das tomadas de decisões, pois estas não ficariam restritas a “homens práticos”, militares, pseudointelectuais e literatos. O importante é que suas mentalidades tenham influência na orientação da nação. Ainda de acordo com o ensaísta, nos EUA, o único que reconheceu essa relevância dos intelectuais foi John Kennedy, que levou os *Harvard men* para a Casa Branca. O anti-intelectualismo é perigoso para governos, conclui Carpeaux (1964, p. 4).

Se olharmos para esse problema pela via do diálogo travado entre Carpeaux e outros intelectuais, notaremos algumas diferenças a respeito da capacidade de o intelectual público ser o principal mobilizador das massas populares. Tomemos o exemplo de Antonio Callado. No artigo “O país das Amélias” (1965, p. 11) Callado desfere crítica à postura dos intelectuais diante do endurecimento do regime ditatorial expresso pela publicação do Ato Institucional nº 2 (AI-2). O texto tinha como temática de fundo a reunião da Organização dos Estados Americanos (OEA) a ser realizada no Rio de Janeiro. Callado aponta para as limitações democráticas impostas pelo AI-2, bem como a urgente necessidade de os intelectuais se fazerem ouvir na reunião da OEA. Há, no artigo, uma crítica à postura narcisista dos intelectuais, que não reagem, que não atuam mais incisivamente fora do jornal ou dos manifestos: “Nosso mal é a ação isolada e narcisista, cada um dizendo o que pensa em artiguinhos como este.” (CALLADO, 1965, p. 11).

Para Callado, os intelectuais deveriam atuar para além dos seus espaços específicos e já consagrados, precisavam extrapolar os limites do próprio campo intelectual. O posicionamento de Callado nos faz pressupor que o campo intelectual, portanto, não estava

ainda redefinido e reestruturado em 1965, pois seus agentes precisavam reencontrar os seus interlocutores no Brasil e fora dele.

Carlos Heitor Cony, com um posicionamento semelhante ao de Callado, também nos oferece pistas para compreender como que uma nova representação do que era o intelectual estava ainda sendo gestada pouco tempo após o Golpe. Cony se refere aos intelectuais como a “consciência da sociedade” e que diante do recrudescimento da ditadura militar, se “os intelectuais brasileiros não moverem um dedo, estarão simplesmente abdicando de sua responsabilidade, estarão traindo o seu papel social...” (CONY, 2014, p. 95) Na leitura de Cony existe uma ideia que iria permear uma grande parcela daqueles intelectuais envolvidos com a imprensa, que se referia ao intelectual como sendo alguém que denuncia problemas. Essa representação passava pela ideia de intelectual público e da importância da imprensa e dos jornalistas no processo de conscientização da sociedade e de reestruturadores do campo intelectual. Mais de um ano antes da publicação do artigo de Antonio Callado na *Folha da Semana*, Cony já preconizava uma situação que se manteria no campo intelectual, posteriormente reiterada por Callado, a de imobilismo dos intelectuais, que não tinham um projeto definido de enfrentamento ao Golpe e à ditadura. Escreve Cony: “Os intelectuais brasileiros precisam, urgente e inadiavelmente, mostrar um pouco mais de coragem e de vergonha. Se os intelectuais não se dispuserem a lutar agora – talvez muito em breve não tenham mais o que defender.” (1964, p. 1) Ou seja, suas instâncias de consagração estavam em risco, sobretudo a imprensa livre, que enfrentava intervenções externas e censura desde 1964.

Havia ainda no artigo de Callado uma convocação dos intelectuais à luta direta e, de alguma forma, o desdobramento disso a médio prazo pode ter sido a manifestação no episódio que ficou conhecido como “os oito do Glória”, no dia 17 de novembro de 1967, no qual o próprio Callado acabou preso junto de seus companheiros. Os artigos de jornais são pontos singulares que nos oferecem um panorama para o mapeamento do campo intelectual pós-1964. E, o episódio ocorrido em frente ao Hotel Glória, em 1967, é simbólico da nova representação do intelectual.

O episódio é a gênese de uma determinada representação dos intelectuais de oposição à ditadura, a do intelectual denunciante. Politicamente não foi um fato de grande impacto contra as estruturas do regime ditatorial, no entanto foi monumentalizado e repercutido na imprensa e pelo próprio governo militar, ao reprimir os manifestantes. Além disso, obviamente, envolvia grandes nomes da cultura brasileira. Segundo o jornal descreve, ao chegar, o

[...] marechal Castelo Branco viveu uma experiência inesperada à porta do Hotel Glória, pois ao descer do carro rodeado de batedores e policiais fora recebido por um grupo de intelectuais que de faixas em punho gritavam “viva a democracia, abaixo a ditadura”. Esses intelectuais eram o embaixador Jayme Azevedo Rodrigues, o jornalista Antonio Callado, o escritor Carlos Heitor Cony, o poeta Thiago de Mello e o teatrólogo Flávio Rangel (FOLHA DA SEMANA, 1965, p. 8).

A repercussão motivou Carpeaux a abordar o assunto em sua coluna na *Folha da Semana* e duas semanas depois ele escreveu um artigo mais pontual sobre a questão dos intelectuais. Carpeaux centraliza os intelectuais – os que se dedicam ao serviço e transmissão da cultura – como o grupo mais visado pela repressão. São os únicos que reagem às consequências do Golpe, segundo sua análise. Sua interpretação era distinta daquelas manifestadas por Cony e Callado. O embate cultural, pela via da imprensa e com o recurso da denúncia, era por si só uma reação importante dos intelectuais. Ele reconhece que não são os intelectuais os únicos representantes da oposição no Brasil, pois havia uma camada da classe média, que entendeu a natureza do Golpe e o seu falso pretexto anticomunista. No entanto, a máquina estatal de opressão se dirigia aos intelectuais: “Somos perseguidos porque, embora desarmados, somos precursores.” (CARPEAUX, 1965b, p. 8). Carpeaux considerava que os intelectuais sempre seriam o “fiel da balança” entre a política e a sociedade, pois nenhum regime político consegue se manter abrindo mão da participação deles. Os governantes sabem, e os que não sabem, acabam descobrindo a importância e influência dos intelectuais: “E os mais fortes governos não se sentem inteiramente seguros, enquanto a inteligência continua na oposição ou mantendo-se reservada.” (CARPEAUX, 1965c, p. 40).

Os textos em que Carpeaux se dedica a explorar um pouco mais a figura do intelectual, além daqueles em que aparecem interpretações sobre a sociedade e o povo brasileiros, sugerem que o ensaísta enxergava no intelectual alguém que tivesse a missão de informar às massas sobre a realidade do país. Esse intelectual ao qual Carpeaux se referia nos indica que se tratava da representação do intelectual público, ou seja, aquele que teria a possibilidade de se comunicar com o povo. Um intelectual que poderia estar nos jornais e revistas, bem como na composição do governo.

Na edição nº 26 da *Folha da Semana*, Carpeaux escreve sobre o desconhecimento da elite e da classe política a respeito da atuação intelectual e militante de Bertrand Russell, e que o conhecem apenas por uma única obra. No desfecho do artigo o autor aponta para a contradição no convite do Itamaraty ao convidar Bertrand Russell para uma palestra (CARPEAUX, 1966, p. 6). O teor do texto era de crítica à mentalidade da classe média e classe dirigente do Brasil.

Este artigo pode ser lido em conjunto com o texto de Paulo Francis, publicado na mesma edição e página. Francis retomava a questão de como compor uma oposição forte. Ele sinalizava, então, para o que chamou de “opinião pública”, que naquele contexto podia ser lido como “classe média”. O tema que envolvia “classe média” havia sido levantado anteriormente por Carpeaux na edição de nº 14 – *A questão dos intelectuais* – ao afirmar que esta classe já estava consciente do pretexto que levava ao Golpe. Apesar da consonância entre os autores ao reconhecerem a importância política da classe média, Francis trazia o questionamento sobre quem poderia organizar e dirigir as massas populares contra o governo. Em outras palavras isso implicava saber quem iria orientar intelectualmente a classe média. Francis, ao contrário de Carpeaux, não parecia convencido da relevância ou até mesmo capacidade de serem os intelectuais os responsáveis por organizar as massas.

Esses intelectuais brasileiros, que se dirigiam a um público específico – classe média composta também pelos estudantes – faziam uma representação de si mesmos com base numa noção francesa da época sobre o que significava ser intelectual. Ser intelectual, portanto, era uma noção orientada por uma finalidade política, ou seja, era menos uma questão de profissão – como um produtor de cultura circunscrito a uma área de especialização – e mais um entendimento de que era necessário um engajamento para interferir no campo político. Tratava-se do modelo de intelectual público absorvido por Cony, Callado e Francis, cuja gênese pode ser encontrada na descrição que Miceli (2001) faz sobre a estruturação do campo intelectual brasileiro apoiada no binômio “burocracia-letras”, nos anos 1920. Portanto, uma noção de intelectualidade no Brasil se constrói a partir de um princípio de associação com as classes dirigentes, a política e o Estado³.

TRADIÇÃO, PASSADO E RESISTÊNCIA NA BASE DAS REPRESENTAÇÕES INTELLECTUAIS DE CARPEAUX

³ Poucos trabalhos problematizam o intelectual público no Brasil. O livro de Miceli citado não chega a ser uma problematização do intelectual público, mas uma reflexão da relação entre os intelectuais e o Estado. E o intelectual público, por estar marcado pela contestação do poder estabelecido, procura encontrar formas de intervenção política para além do Estado. Sobre a problematização e a especificidade do intelectual público, ver: DI CARLO, Josnei. Vicissitudes do intelectual público: um estudo de caso sobre Mário Pedrosa (1944-1968). *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, Vol. 55, N. 2, p. 265-275, mai/ago 2019. Di Carlo pensa a relação entre um saber especializado e a intervenção no debate público através da imprensa tratando de temas que não dizem respeito à especialização do intelectual: E outro artigo que procura pensar o intelectual público com outra chave, através da relação do intelectual com os movimentos populares: PERRUSO, Marco A. Articulações entre intelectuais e movimentos populares nos anos 1970/1980. *Revista Pós Ciências Sociais*, v.8, n.16, jul./dez. 2011. Como se vê, essa mudança de chave de leitura está ligada diretamente ao contexto histórico: nos anos 1960, o intelectual público se definia pela relação com a imprensa, formando a opinião pública, na passagem dos anos 1970 para 1980, esse intelectual se define pela relação direta com os movimentos populares.

No caso de Carpeaux essa representação do intelectual é, além do mais, marcada pelas categorias: *tradição, passado e resistência*, cujas concepções se deram num contexto europeu. No pós-Golpe de 1964 Carpeaux precisou articular uma resistência à ditadura, tal como nos anos 1930, quando ele se colocou como linha de frente em defesa da autonomia austríaca diante do avanço das políticas pangermanistas do nazismo. A diferença fundamental é que naquele momento Carpeaux não precisava rever sua concepção barroca, católica e conservadora, que estava em sintonia com os demais intelectuais e políticos apoiadores de uma tradição cultural latina – católico-romana – e habsburga.

No Brasil, ele teria que se “ajustar” aos condicionantes do campo intelectual local, sendo, por um lado, apresentado como uma “figura de extraordinário relevo intelectual”, como diriam algumas figuras importantes da cultura brasileira da época, mas por outro, sendo alvo de críticas e desconfianças, sobretudo por setores das esquerdas.

Não obstante, levanta-se a questão: na década de 1960, o que Otto Maria Carpeaux identificava no intelectual, que o faria capaz de promover mudanças políticas ou sociais? A resposta para essa questão está nos ensaios produzidos em seu primeiro decênio no Brasil. Nesta década a representação que Carpeaux produzia sobre o intelectual se enquadrava nos termos das definições outrora propostas por Julien Benda, em *La Trahison des Clercs* (1927).

O autor francês se referiu aos intelectuais como *Clercs* – ou o clero das antigas universidades medievais –, que pertenceriam a uma classe de homens

[...] cuja atividade, por essência, não persegue fins práticos, e que, obtendo sua alegria do exercício da arte ou da ciência ou da especulação metafísica, em suma, da posse de um bem não temporal, dizem de certa maneira: “Meu reino não é deste mundo” (BENDA, 2007, p. 144).

Na ótica deste autor celebra-se o distanciamento existente ao longo de mais de dois mil anos entre os intelectuais e as multidões, ou como escreve o próprio Benda, “oposição formal ao realismo das multidões.” (BENDA, 2007, p. 144). O compromisso com a ideia de verdade, com a defesa da justiça, sempre amparado no recurso da razão são elementos fundamentais na compreensão da noção de intelectual pensada pelo filósofo.

Benda se coloca de forma crítica a uma tendência que observou estar ocorrendo desde o final do século XIX, na qual os intelectuais adotaram uma postura oposta daquela anteriormente celebrada, isso é, os intelectuais passaram a adotar as paixões políticas. Sendo assim, este intelectual “engajado” deixaria de “buscar as coisas realmente universais, o que implicaria, em outras palavras, esquivar-se da defesa de particularismos de raça, de nação ou

mesmo de classe.” (BOTO, 2008-2009, p. 162). Através dessa mudança de postura dos intelectuais é que se constituiu o intelectual moderno, na visão de Benda.

O “lugar público” ou “praça pública”, como denomina o próprio Benda, que em outros tempos seria um ambiente ao qual o intelectual recorreria no intuito de defender a justiça e a verdade, afinal neste espaço é que lhe foi auferido prestígio e reconhecimento; agora, no novo momento descrito pelo filósofo francês, a “praça pública” tornara-se o local, onde os intelectuais passaram a mobilizar suas paixões políticas e a expressá-las nas defesas de classes, raças ou nações. Logo, impossibilita que o cidadão comum se valha de seus próprios argumentos.

O intelectual moderno deixou completamente de permitir que o leigo desça sozinho à praça pública; ele entende possuir uma alma de cidadão e quer exercê-la com vigor; orgulha-se dessa alma⁴; sua literatura está cheia de desprezo por quem se encerra na arte ou na ciência e se desinteressa pelas paixões da cidade (BENDA, 2009, p 145-146).

É a esse comportamento que Julien Benda se referiu ao intitular seu livro e, mais precisamente o capítulo terceiro, como a “traição dos intelectuais”. Ele entendeu que tal postura não era digna dessa camada da sociedade, que tem como função preservar a alta cultura – atual e de tempos pretéritos –, defender os valores universais, além de se opor àqueles intelectuais, que motivados pelas paixões políticas se entregam à esfera dos cidadãos, ou seja, a política. Seu prestígio moral, sensibilidade, força persuasiva, fortalece nos leigos as paixões políticas. “Em resumo, quando um intelectual adere a um partido, a uma nação ou particularidade, trai o reino da sabedoria tal qual um padre que abandonasse Cristo trairia a igreja cristã.” (ALAMBERT, 2007).

No conjunto de ensaios reunidos no livro *A Cinza do Purgatório* (1942), no texto *A ideia da universidade e as ideias das classes médias*, Carpeaux explicita certa desaprovação com a qualidade cultural dos intelectuais especialistas, que compunham em grande medida as classes médias europeias e norte-americanas no século XX. Sua crítica neste ensaio era direcionada à massificação da cultura, que criava um “proletariado intelectual” incapaz de agir como uma elite universalista que pudesse justamente orientar as massas, como propunha Benda.

A referência de Carpeaux neste ensaio era Ortega y Gasset, que enxergava com reservas o que denominou de *rebelión de las massas*. O século XX revelou o “espetáculo de

⁴ Julien Benda destaca as diferenças entre Michelangelo e Da Vinci, entre as quais, quando aquele desferia críticas a este, devido ao fato de seu não envolvimento nas questões políticas mais candentes de Florença; e, a resposta de Da Vinci ao se pronunciar dizendo que “o estudo da beleza absorve todo o seu coração” (BENDA, 2007, p. 146).

peculiar brutalidade e agressiva estupidez com que se comporta um homem que sabe muito de uma determinária [sic] área do conhecimento e ignora inteiramente todas as outras.” (ORTEGA y GASSET, 2010, p. 44). Na leitura de Carpeaux, que naquele momento seguia à risca o posicionamento de Ortega y Gasset, a elite, aqui representada pelo intelectual nos moldes de Benda, regrediu a uma condição de massa portadora de títulos acadêmicos. As universidades do século XX já não formam mais o *clerc*, “formam médicos, advogados, professores. As universidades tornaram-se lugares de investigações científicas. [...] Não há mais *clercs*, só há estudantes.” (CARPEAUX, 1999, p. 213).

Carpeaux, então, diferencia o intelectual do século XX e a “inteligência”. Esta “inteligência” era o que havia restado dos *clerc*, da elite de antigamente, e os “intelectuais” seriam aqueles que compõem toda a espécie de especialista. A aproximação com as ideias de Julien Benda são sintetizadas no fim do ensaio, quando compara as atividades intelectuais dos estudantes universitários do seu século com as atividades “espirituais” do *clerc* medieval:

Voltemos aos estudantes: o seu utilitarismo, mais perigoso do que o das ciências, perdurará enquanto a frequência das universidades for a chave para as posições de mando da sociedade. Verdadeiramente, o oposto deste utilitarismo é o desinteresse, no qual Newman via o espírito e a ideia de universidade, o espírito do clero universitário medieval, que se sentia independente do mundo e somente responsável perante Deus. Sem tais padres o altar fica vazio e o culto abandonado (CARPEAUX, 1999, p. 218).

Ainda no intuito de responder à pergunta anterior sobre o que faria o intelectual capaz de promover mudanças, na visão de Carpeaux, deixamos em evidência que o autor detinha uma concepção ortodoxa sobre o que representaria o intelectual idealmente. Entende-se, assim, que as massas não conseguem se autodeterminar, pois desprezam o conhecimento tido como “universal” em função de um conhecimento compartimentado, especializado, que as aprisionam a uma condição de proletarização. Trata-se de uma mudança drástica na função da universidade que coincide com o fim da “inteligência” representada na figura tradicional do *clerc*.

É possível interpretarmos esse posicionamento de Carpeaux na chave do barroco. Os elementos de catolicismo estão presentes a partir da representação da universidade medieval e o *clerc*, responsável pela cultura e conhecimento universais. Nessa formulação também se insere a erudição, elemento tipicamente barroco. Logo, identifica-se uma *representação* de sujeitos e classes sociais em dois tempos históricos, o atual caracterizado por uma crise, e o pretérito simbolizado pela glória do universalismo católico. O século XX não comportava mais um intelectual do tipo *clerc*, e estaria esse século fadado a ser dirigido por intelectuais

especialistas, pela cultura massificada. Dentre os especialistas havia uma divisão entre aqueles que estavam nas universidades e os que estavam fora delas, atuando em jornais, revistas e outros meios de comunicação. São estes os responsáveis por guiar a consciência das massas, pois são intelectuais públicos.

A “inteligência” ou aquele antigo sujeito culto das universidades medievais é substituída pelo “intelectual” – o especialista – que fora de sua área é comparável a um bárbaro. Orientado por essa premissa e sem discordar da interpretação de Ortega y Gasset sobre as consequências nefastas da massificação da cultura, Carpeaux retomou o assunto no ano de 1959 e lançou a seguinte pergunta: “Mas esses especialistas – são eles, porventura, produtos e líderes das massas democráticas?” (CARPEAUX, 2005, p. 472). Ele próprio não deixaria a resposta explícita no texto, mas ao “repensar o pensamento sociológico do grande escritor espanhol” (CARPEAUX, 2005, p. 471) o ensaísta austro-brasileiro parecia rever os seus próprios posicionamentos políticos e culturais. Para ele, Ortega y Gasset confundiu as suas “profecias” de rebelião das massas com democracia quando no contexto de “democracia liberal” europeia no século XIX (ORTEGA y GASSET, 2010, p. 102) a ascensão política e social do proletariado e, em geral, das massas populacionais já era um fato consolidado em seu continente, inclusive na Espanha. Nesse sentido, a ressalva de Carpeaux era que: “‘Massa’ e ‘democracia’ são, decerto, fenômenos paralelos; mas não são sinônimos. A profecia de Ortega não se refere à política, mas à cultura.” (CARPEAUX, 2005, p. 471).

À pergunta lançada por Carpeaux as respostas possíveis seriam “não” e “sim”. O ensaísta demonstrava a partir da segunda metade da década de 1950 que empreendia uma revisão de seus valores culturais e políticos, além de sua própria posição no campo intelectual. Carpeaux ensaiava os primeiros passos no jornalismo de caráter político com pautas internacionais, e observava a profissionalização e institucionalização da atividade de crítico literário⁵. Este intelectual acadêmico e especialista não poderia guiar as massas.

Mas Carpeaux encontraria a necessidade de retomar o diálogo com o campo político nos anos de 1960, uma vez que não estávamos em um período democrático, mas havia massas compostas pela classe média e estudantes. Seria entre estes que Carpeaux identificaria um

⁵ Cabe aqui comentar que Carpeaux era um observador atento a essas mudanças, e talvez já soubesse que sua própria posição nesse campo seria afetada, obrigando-o a encontrar novas maneiras de reconhecimento profissional e de segurança financeira. O excerto a seguir, constante num conjunto de ensaios reunidos e publicados em 1958, demonstra essa preocupação do crítico literário: “O desaparecimento, sem dúvida só temporário, da crítica literária dos jornais brasileiros já tem fornecido oportunidades para queixas amargas da parte de poetas e ficcionistas que não encontram a valorização esperada de suas obras; mas notou-se menos o grande mal de que a falta de uma tábua de valores rigorosamente mantida contribui para isolar a literatura brasileira no quadro da literatura universal contemporânea. Outros esperam e desejam agora o advento de uma crítica nova, em moldes diferentes.” (CARPEAUX, 1999, p. 664-665).

vetor de democratização das massas, pois seriam os estudantes os líderes da nação no futuro. Por isso, quando Carpeaux escreve na imprensa alternativa, ele o faz compreendendo que democracia implica inserção das massas nas resistências.

As referências literárias e teóricas de Carpeaux mostravam uma preocupação maior de definição do intelectual, que pudesse dialogar com as massas rurais e urbanas brasileiras, e que também conseguissem preservar a imprensa como um espaço de debates para os intelectuais de tradição humanista e não apenas especialistas. Na passagem para os anos 1960 Carpeaux se definia mais como um jornalista político, rememorando os anos 1930, quando também exerceu essa atividade, e trazia para o seu escopo teórico as temáticas latino-americanas e brasileiras, sobretudo. Processo este que já estaria consolidado quando ocorre o Golpe civil-militar em abril de 1964.

O modelo de intelectual representado por Carpeaux, a partir dessa inflexão seria o resultado de sua tradição barroca e de sua aproximação com temas políticos e sociais nacionais. Exemplo disso é quando ele encontra em Antonio Gramsci e no poeta Pier Paolo Pasolini a síntese de uma representação intelectual, num texto de 1960. O elemento humanístico deveria ser condição *sine qua non* da atividade intelectual, por isso, Gramsci se assemelha à figura clássica do *clerc*, contudo retraduzido não mais numa leitura estritamente à Ortega Y Gasset, embora não o abdicando, ou Bendiana. O intelectual pode e deve ter uma aproximação com o povo a fim de incluí-lo nos processos políticos de transformação social.

A importância de Gramsci, nesse sentido, como figura humana, é universal. Os problemas com que se ocupa nos seus escritos parecem especificamente italianos. Mas só parecem. Também têm importância universal; as ideias do autor impressionariam inclusive os leitores brasileiros. [...] Também é Gramsci um crítico arguto da cultura nacional. Denuncia a mentalidade antipopular dos intelectuais italianos, que são oradores, literatos, juristas. Exige um novo tipo de intelectual. Mas não quer o mero intelectual especializado à maneira americana (ou russa). O técnico, de qualquer especialidade que seja, não pode ser um verdadeiro líder e dirigente sem uma boa dose de humanismo, de formação e cultura histórica. Precisamos, na América Latina, ouvir essa lição. [...] “Novo” intelectual, naquele sentido, é o poeta gramsciano Pasolini [...] (CARPEAUX, 2005b, p. 550).

Seria nesta época, portanto, que Carpeaux sinalizaria a remodelagem daquela que se tornaria a representação de intelectual por ele defendida nos anos após o Golpe de 1964.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A organização da resistência passaria, dessa forma, pelos estudantes, setor dos mais mobilizados desde 1º de abril e dos mais atingidos pelas consequências do Golpe e da ditadura. Os debates propostos pelos intelectuais Otto Maria Carpeaux, Carlos Heitor Cony, Paulo Francis e Leandro Konder, no *Correio da Manhã*, *Folha da Semana* e *Revista Civilização Brasileira* demonstram a convergência das representações que eram feitas na imprensa a respeito dos estudantes.

Se entre Carpeaux e Francis havia a imprecisão sobre o papel dos intelectuais na formação de uma resistência, na questão dos estudantes existia justamente o oposto. Ambos reconheciam o movimento estudantil como um setor de confluência dos valores da classe média e da disposição juvenil.

São aspectos *ético-cultural* e *político-moral*, que devem ser analisados nessa questão. O primeiro é observar que as representações sobre os estudantes e juventude criadas por esses intelectuais, naquele momento, moldaram a construção de um arquétipo típico-ideal de sua imagem, e isso teria impacto posteriormente na autorrepresentação que os estudantes e a União Nacional dos Estudantes (UNE) fariam sobre si mesmos. O segundo aspecto se refere aos conflitos criados entre a ditadura e esses dois setores abordados até aqui: intelectuais e estudantes. Notaremos que o próprio governo destacou os intelectuais como um setor que apresentava algum risco, e a expressão dessa desconfiança foi o Ato Institucional nº 2 (AI-2), que atacou diretamente as atividades intelectuais e ambições políticas desse setor (CASTRO, 2017). No caso dos estudantes, o governo também elaborou uma intervenção de caráter jurídico para frear sua capacidade organizativa. Neste caso, trata-se da Lei Suplicy de Lacerda, cujas principais medidas visavam o desmonte da UNE e a transferência do controle das instâncias de representação do movimento estudantil para as universidades, que teriam reitores indicados pelo Ministro da Educação, Suplicy de Lacerda (CASTRO, 2017). Portanto, notam-se dois mecanismos jurídico-burocráticos do Estado para minar a organização e autonomia tanto dos intelectuais quanto dos estudantes.

A aproximação de Carpeaux com os núcleos culturais de esquerda, intelectuais comunistas, estudantes opositores e setores da luta armada, coloca o problema da posição social assumida pelo ensaísta após vivenciar as consequências do Golpe de 1964. Diferentemente dos demais – e escassos – trabalhos sobre Carpeaux desenvolvidos no âmbito acadêmico e sociológico, nos quais o enfoque se deu sobre os anos 1940 e 1950, e cujas teses se concentram em reafirmar uma continuidade do pensamento católico-conservador da fase austríaca na sua fase brasileira (Cf. VENTURA, 2000, p. 51) ou, no limite, um reprocessamento dos temas (cf. CÂMARA, 2004, p. 10), e como isso teve impacto na

produção de sua crítica literária no Brasil; neste artigo abordaram-se as rupturas e posicionamentos políticos e ideológicos de Carpeaux no curso dos anos 1960. A partir de sua coluna de política internacional na *Folha da Semana*, foi possível compreender alguns elementos de posição social após 1964 e a importância do seu pensamento para as resistências culturais no interior do campo intelectual que se reorganizava no pós-1964.

Referências bibliográficas

- ALAMBERT, Francisco. No Corredor Polonês. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 de abril de 2007. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2204200713.htm>>. Acesso em: 02/09/2019.
- BENDA, Julien. *A Traição dos Intelectuais*. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.
- BOTO, Carlota. Traição dos Intelectuais. *Revista USP*, São Paulo, n. 80, p. 161-171, dez/fev 2008-2009.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 261.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2004
- CALLADO, Antonio. O país das Amélias. **Folha da Semana**, Rio de Janeiro, p. 11, 18 a 24 de novembro de 1965.
- CÂMARA, V.B. *Otto Maria Carpeaux: exílio, adaptação e modelagem do self no Novo Mundo*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 2004.
- CARPEAUX, Otto M. O Governo e os Intelectuais. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 4, 13 de dezembro de 1964.
- CARPEAUX, Otto M. Os moderados. **Folha da Semana**, Rio de Janeiro, p. 11, 25 de novembro a 1º de dezembro de 1965.
- CARPEAUX, Otto M. A questão dos intelectuais. **Folha da Semana**, Rio de Janeiro, p. 8, 02 a 08 de novembro de 1965b.
- CARPEAUX, Otto M. O Governo e os Intelectuais. In. **A Batalha da América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965c.
- CARPEAUX, Otto M. O convidado de pedra. **Folha da Semana**, Rio de Janeiro, p. 6, 03 a 09 de março de 1966.
- CARPEAUX, Otto Maria. A ideia da universidade e as ideias das classes médias. *Ensaio Reunidos*, Vol. I (1942-1978). Organização, introdução e notas de Olavo de Carvalho. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

CARPEAUX, Otto M.. A rebelião de outras massas. In: *Ensaaios Reunidos*, Vol. II, Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

CARPEAUX, Otto. A lição de Gramsci, In: *Ensaaios Reunidos*, Vol. II, Rio de Janeiro: Topbooks, 2005b.

CASTRO, Thiago B. Repressão aos intelectuais e estudantes: aproximações entre Ato Institucional nº 2 e Lei Suplicy de Lacerda (1965-1968). *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 20, n. 2, p. 193-213, jul./dez. 2017.

CONY, Carlos Heitor. A hora dos intelectuais. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: p. 1, 2º caderno, 23 de maio de 1964.

Folha da Semana, Rio de Janeiro, p. 8, 25 de novembro a 1º de dezembro de 1965.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

ORTEGA y GASSET. A universidade e ensino da cultura. In. *Ortega y Gasset/Juan Escámez Sánchez*; Tradução: José Gabriel Perissé, Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

VENTURA, Mauro de Souza. *Mentalidade barroca e interpretação – A crítica literária de Otto Maria Carpeaux*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2000.

Resumo: Este artigo esclarece como Carpeaux articulou o seu capital cultural e social a fim de garantir espaço entre as resistências culturais após 1964. Para isso, Carpeaux precisou compreender e compartilhar opiniões e conceitos como: intelectual, democracia, resistência, golpe, ditadura, revolução entre outros, no âmbito da imprensa alternativa de esquerda e no contexto de reconstrução do campo intelectual pós-golpe.

Palavras-chave: Otto Maria Carpeaux, Resistência cultural, Intelectuais.

Abstract: This article clarifies how Carpeaux articulated his cultural and social capital in order to guarantee space among cultural resistances after 1964. For that reason, Carpeaux needed to understand and share opinions and concepts such as: intellectual, democracy, resistance, coup, dictatorship, revolution, among others, within the realm of the alternative leftist press and in the context of reconstruction of the post-coup intellectual field.

Keywords: Otto Maria Carpeaux, Cultural Resistance, Intellectuals.

UM INTELLECTUAL ENTRE A DOMINAÇÃO E A RESISTÊNCIA: A EXPERIÊNCIA DE FERREIRA GULLAR NO MUNDO SOCIAL LUDOVICENSE

Walmir Braga Faria*

Introdução

José Ribamar Ferreira, mais conhecido como Ferreira Gullar (1930-2016), tem um legado poético, teórico e de múltiplas facetas, sendo que a sua produção se divide em 13 diferentes atividades ligadas à vida intelectual e artística, entre elas o jornalismo e a poesia. Colaborações destiladas no curso de uma vida e uma obra notabilizadas por rupturas profundas, que vão do erudito ao popular, de uma arte com traços artesanais ao massivo, da vanguarda ao rompimento com esta, do uso da arte na luta ideológica à defesa de uma atitude intelectual e estetizante não-engajada. Ademais, Gullar rompeu com noções tradicionais da poesia, promovendo inovações consideráveis, direcionadas à mudança do perfil da arte moderna do Brasil em meados do século XX. E foi um militante relevante na organização comunista, que colaborou na oposição à Ditadura Militar Brasileira (1964-1985), desenvolvendo ações individuais e coletivas não só na arena cultural, mas também no âmbito político.

A ideia-guia deste escrito é apresentar alguns aspectos de uma investigação em curso sobre a trajetória social de Ferreira Gullar no período 1930-1954. Nesta pesquisa, a trajetória de Gullar e seu contexto de origem são recuperados para dar legibilidade à sua obra, porém sem perder a ênfase na experiência do indivíduo em questão, a partir da qual essa obra veio a ser escrita.

Para fins de exposição, contudo, foram selecionados alguns momentos da juventude de Gullar para o texto. Dessa maneira, argumento que a análise da trajetória mencionada pode ser tanto uma alternativa para a abordagem do fenômeno da dominação das elites, quanto das formas de luta e resistência. E isso mesmo no período da sua vida em São Luís, no qual é possível recuperar um estado de incerteza e ambivalência de escolhas vivenciado por Ferreira Gullar.

* Doutorando em Sociologia (UFPR), bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Atualmente, realiza uma investigação sociológica sobre a poética de Ferreira Gullar (1930-2016), sob a orientação do Prof. Dr. Rodrigo Czajka. É membro dos grupos de pesquisa *Cultura, política e movimentos sociais na América Latina* e *Pensamento social, intelectuais e circulação de ideias*. E-mail: walmir.braga.faria@gmail.com.

Isso posto, nas próximas páginas irei descrever sucintamente o mundo social proporcionado pela São Luís desta época ao jovem José Ribamar Ferreira, utilizando a sua trajetória como estratégia para explorar a dinâmica das redes em que ele estava envolvido. Subsequentemente, contemplarei a questão da relação entre o jovem intelectual e a elite dominante local, perseguindo a hipótese de que ele e outros indivíduos, que então formavam uma teia intelectual de identificação, contribuíram para capilarizar a dominação da elite ludovicense sobre alguns espaços da vida social, tal qual colaboraram na banalização de símbolos em sintonia com tais interesses. Ao fim, será mostrado como Gullar rompeu relações com parte dessa mesma elite nessa época, passando a opor-se a ela.

Sendo assim, o artigo é perpassado pelo suposto de que, na juventude, os indivíduos vivenciam relações sociais, contradições, processos, estímulos, experiências, aprendizados e por vezes acessam recursos sociais escassos, elementos que podem ser cruciais para se entender o desenlace do seu destino social. E sem os quais, diga-se de passagem, talvez não fosse possível falar da existência de um intelectual tão significativo na arena da cultura para a organização comunista.

O mundo social proporcionado pela São Luís dos anos 1930 e 1940 ao jovem Ferreira Gullar

Raymond Williams, em *Cultura e sociedade* e *La larga revolución*, busca reconciliar os significados da cultura como atividade criativa e todo um modo de vida, uma tarefa voltada a ampliar a capacidade de entendimento de nós mesmos e das nossas sociedades, que ilumina uma dinâmica contínua, em que o ser humano muda e é mudado. Esta e outras sugestões de Williams (2003, 2011) são relevantes para a análise da obra e da experiência de Ferreira Gullar, mediante as quais é possível identificar respostas profundas à realidade do modo de vida, sem perder de vista como a cultura pode carregar em si as marcas da dominação, assim como da resistência. E tais sugestões podem ser articuladas à disposição de se flagrar a trajetória em análise em meio às circunstâncias do seu contexto social de origem.

José Ribamar Ferreira nasceu na cidade maranhense de São Luís, no dia 10 de setembro de 1930. Seu nome fazia referência a um santo bastante popular no Maranhão, São José de Ribamar, origem que sinaliza para a presença da doutrina católica em sua esfera familiar. Newton Ferreira, seu pai, foi um comerciante ambulante que, mediante as mudanças em curso nesse período, pôde com o tempo possuir a sua própria quitanda,

estabelecida na casa onde residia a família Ferreira. Nela, Alzira Ribeiro Goulart, a mãe de José, conhecida como dona Zizi, assumia o papel de dona de casa. Essa residência-quitanda possuía um quintal onde os 10 filhos do casal brincaram durante a infância.

Conforme destaca Williams (2011, p. 232), em uma atmosfera com essas características, os processos materiais para satisfazer as necessidades humanas não ficam separados dos relacionamentos pessoais. A experiência de crescer em um pequeno mundo familiar como esse possivelmente favoreceu para que José Ribamar viesse a aprender que uma vida em comum precisa ser feita com base em uma correspondência entre relacionamentos de trabalho e relacionamentos pessoais, uma característica que reaparecerá de modo vívido no decorrer da sua história pessoal.

A residência-quitanda da família Ferreira ficava no cruzamento entre as estreitas Rua dos Afogados e Rua Alegria, próxima de construções datadas do século anterior, que mesmo hoje ainda expõem azulejos lusitanos, no Centro de São Luís. Não obstante a sua geografia histórica, a cidade passava por um processo de crescimento populacional considerável nessa época, quando o leque de atividades humanas lentamente se ampliava, mas sem o correspondente surgimento da paisagem homogênea e dos edifícios anônimos usuais das metrópoles, e sim em companhia de enormes casarões e palacetes.

Nessa atmosfera familiar, o pequeno José Ribamar Ferreira viveu sua primeira socialização e suas primeiras experiências de vida, que ocorreram em um locus social particular. A família Ferreira estava localizada entre as camadas inferiores do que se poderia chamar de classe média ou pequena burguesia local, cujas fronteiras em relação à classe operária de São Luís eram bastante obscuras. Ao se analisar diferentes jornais da época¹, é possível verificar que os nomes de Alzira e Newton não figuram em nenhum deles, o que é indicativo da posição social ocupada por ambos. A mãe e o pai da família, desprovidos de capitais prévios, estavam longe de possuir riqueza ou renda elevada, tampouco redes amplas e diversificadas de alianças, nem diplomas ou uma biblioteca. Apesar disso, mediante as fontes verificadas até aqui, é possível saber que eles eram alfabetizados, situação que não era a mais comum no Maranhão na década de 1930, como veremos adiante.

Ao se reconstituir parte do ciclo de correspondências históricas que atravessaram a infância de José Ribamar, inscrevendo-se no seu destino, assim como direcionando as possibilidades sociais e materiais de inventá-lo, é possível verificar a emergência de dois

¹ Os jornais consultados e seus respectivos períodos figuram nas referências ao final do artigo. Eles foram acessados mediante o acervo da *Hemeroteca Digital Brasileira*.

campos de socialização que marcarão profundamente a sua infância e juventude. O primeiro deles correspondeu à escola de ensino técnico que ele frequentou, que durante o Estado Novo (1937-1945), devido às mudanças, conflitos e reivindicações em curso da classe trabalhadora, passava a oportunizar conteúdos ligados às humanidades, antes exclusivos do ensino ofertado às camadas mais abastadas. O segundo dizia respeito ao acesso e frequência à Biblioteca Pública do Maranhão, sendo que nesse período, após a criação do Instituto Nacional do Livro (INL), em 1937, diversas bibliotecas espalhadas pelo país, sobretudo em suas capitais, passavam a existir ou a ter uma ampliação considerável do seu catálogo. Este que era muito marcado pelas obras dos indivíduos que integraram diferentes gerações do modernismo brasileiro, e que por vezes eram servidores bem posicionados no interior do próprio Estado.

Nessa época, devido a processos materiais e sociais mais amplos – como a expansão do sistema educacional e a ampliação da produção ligada à indústria do livro no Brasil, que se inter-relacionavam a outros processos, como a própria integração do Estado brasileiro –, os livros passavam a fazer parte do cotidiano do jovem José Ribamar, constituindo-se como um instrumento de apreensão do mundo, e como um veículo de acesso a determinados ideais e desejos que marcaram profundamente a sua formação. E, apesar das mudanças e adaptações ao cenário local que iremos observar, parte desse aprendizado e desses ideais e desejos se aprofundará com o tempo, orientando algumas tomadas de posição suas posteriormente.

Nessa direção, as leituras que ele fez durante a infância e juventude em São Luís, citadas nos relatos do autor diversas vezes ao longo de diferentes momentos, convergem amplamente com a produção editorial do período, na qual é possível observar a publicação e larga expansão das obras de autores como Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Manuel Bandeira (1886-1968), Vinícius de Moraes (1913-1980), e outros, estrangeiros, como Fernando Pessoa (1888-1935) e Rainer Maria Rilke (1875-1926).² A partir das leituras desses e de outros poetas e romancistas modernos, José Ribamar irá apreender aquilo que Said (2005, p. 28) define como algo de que os intelectuais são representativos, um estilo de vida bastante peculiar, acompanhado por um desempenho social que lhes é único. Um papel visto com maior clareza em algumas obras literárias como as mencionadas, “em que a representação da realidade social é profundamente influenciada e até alterada, de maneira decisiva, pelo surgimento súbito de um novo

² Sobre o processo de constituição e expansão do mercado editorial brasileiro, ver Sorá (2010).

protagonista: o jovem intelectual moderno” (SAID, 2005, p. 28). Com efeito, o caso do jovem José Ribamar expõe a pertinência da sugestão de Williams (2003, p. 47), de que receber e viver a experiência de um artista pode não ser uma atividade casual, a ponto de se constituir em uma verdadeira mudança de vida.

Com o tempo, quando já beirava os 17 anos, o jovem José Ribamar buscou se inserir na vida literária de São Luís, que, durante os anos 1940, era caracterizada por bares como o Moto Bar, os quais integravam o polo geográfico-literário e boêmio que era tracejado nos arredores da Praça João Lisboa, no Centro de São Luís; tal qual pelos dois principais pináculos da tradição literária local: a *Academia Maranhense de Letras* e o *Centro Cultural Gonçalves Dias*. A partir de 1947, José Ribamar passou a frequentar aqueles bares e esse centro cultural, locais onde ele pôde estreitar laços com diferentes gerações da pintura e da literatura maranhense. Nos anos 1940 e 1950, no mapa do pouco institucionalizado espaço intelectual urbano ludovicense, especialmente aqueles bares e uma movelaria tornaram-se os lugares obrigatórios de reunião dos estreates, onde as relações entre diferentes gerações estreitavam-se aos poucos, e intensificavam-se os laços de amizade. Nesse momento, algumas das pessoas com quem José Ribamar cultivou esses laços foram o experiente pintor Telésforo Rego (1900-1962) e o jovem poeta Lago Burnett (1929-1995), ambos bem sintonizados com a tradição cultural ludovicense.

Ao se analisar a juventude de José Ribamar Ferreira em São Luís é impossível não levar também em conta a sua presença em alguns escassos, porém essenciais, espaços de projeção e aprendizado. Sendo que, gradualmente, em 1947, ele passou a frequentar o *Centro Cultural Gonçalves Dias*, para pouco tempo depois, indicado pelos próprios membros do centro cultural, passar a trabalhar como locutor na principal rádio da cidade, a *Rádio Timbira*, em 1948. E, por fim, ele e Lago Burnett se tornaram os porta-vozes daquele centro cultural, ao organizarem o *Suplemento Cultural* do jornal com maior tiragem na cidade, o *Diário de São Luiz*, atividade iniciada em maio de 1949.

Com efeito, o mapeamento das redes a que ele se vinculou nesse período revela que por vezes os mesmos indivíduos transitavam por esses espaços. Além disso, os três veículos apresentavam algo mais em comum: o vínculo com o mesmo grupo político a que pertencia o político-empresário Sebastião Archer (1883-1974), então governador do Maranhão, cujo mandato durou de 1947 a 1951. Esse grupo tinha como principal expoente o político-empresário-jornalista³ Victorino Freire (1908-1977), naquele momento um

³ Expressões como esta se referem à realidade típica de uma sociedade em formação, usualmente marcada por muitos indivíduos que transitam por vários aprendizados e práticas e se confundem, como podemos ver

senador do estado maranhense. Conforme destaca Barros (2006), esse agrupamento permaneceu no poder executivo do Maranhão de 1947 a 1965, concedendo vida ao ciclo conhecido como o da oligarquia vitorinista.⁴

Quanto ao *Centro Cultural Gonçalves Dias*, é preciso ressaltar que ele foi fundado em 1945, em meio ao clima social de ocaso do Estado Novo e reorganização da elite local. Além de passar a funcionar rapidamente como um pináculo da tradição literária maranhense, promovendo os rituais que serão comentados nas próximas páginas, a instituição era um importante espaço indireto de recrutamento dos indivíduos que logravam inserção em alguma das poucas atividades intelectuais remuneradas à disposição na cidade. Dado este cujo valor reside não apenas no fato de reforçar o quão típicos eram os casos de Lago Burnett e José Ribamar nesse momento, mas especialmente nas indicações gerais que ele oferta, relativas à inserção dos mesmos indivíduos em espaços importantes da vida social local. Tais espaços funcionavam como polos de produção e circulação de certos discursos, assim como de rotinização de determinados símbolos. Sendo relevante acrescentar a proatividade do jovem José Ribamar Ferreira nesses espaços, atestada por diversas matérias publicadas nos jornais de então, como quando ele tomou posse de uma cadeira no *Centro Cultural Gonçalves Dias*, conforme consta no *Diário de São Luiz*.⁵

O Centro Cultural “Gonçalves Dias” promoverá, domingo próximo, mais uma reunião pública, às 10 horas, no Teatro “Artur Azevedo”. Tomará oficialmente posse de sua cadeira naquela sociedade o jovem Ribamar Ferreira cuja personalidade literária será estudada pelo centrista Vera Cruz Santana. A reunião de domingo está destinada a alcançar grande brilhantismo, constituindo um expressivo acontecimento em nossa vida cultural.

Isso, muito embora o experiente Ferreira Gullar viesse depois a minimizar a sua participação no centro cultural em sua autobiografia, ao afirmar que a instituição

na realidade da ilha de São Luís ainda nessa época, quais sejam políticos-empresários, poetas-locutores-jornalistas, romancistas-comerciantes, políticos-empresários-jornalistas, advogados-historiadores etc. Tais posições derivavam do paulatino trânsito de uma sociedade que foi profundamente dependente da mão de obra escrava, cujo excedente girava em torno da produção do algodão, do arroz e do açúcar, para um mundo social urbano e de ofícios que lentamente se diferenciavam.

⁴ Apesar do sentido pejorativo usualmente conferido à palavra “oligarquia”, é preciso salientar que o mesmo termo pode ser utilizado como categoria analítica, ao se referir a um mundo social sob controle político de uma pequena elite. Este é o sentido aqui empregado, fundamentado tanto nos dados sobre o contexto em questão, como nos apresentados pelas historiografias citadas nesta pesquisa.

⁵ Reunião do Centro “Gonçalves Dias”. *Diário de São Luiz*, São Luís/MA. 26 nov. 1948. Sociedade, ano IV, p. 09. Disponível mediante a *Hemeroteca Digital Brasileira*.

“promovia aos domingos de manhã recitais de poemas na sede do Grêmio Lútero Recreativo Português, que ficava na praça João Lisboa. Cheguei a declamar poemas meus numa dessas sessões” (GULLAR, 2015, p. 21). Esta e outras contradições, vistas ao se cruzar parte dos dados da época ao farto cardápio de testemunhos legados pelo autor e feitos posteriormente, expressam as consideráveis mudanças ocorridas em sua trajetória ao longo do tempo, sendo que o valor atribuído a certas práticas, produções e relacionamentos por vezes será reavaliado ou até esquecido. O que sublinha a necessária cautela metodológica para o tratamento de fontes como a autobiografia publicada pouco antes do falecimento do intelectual.

Já a *Rádio Timbira*, inicialmente Rádio Difusora, foi fundada em 1941, durante o Estado Novo (1937-1945), como solicitação do então Interventor Paulo Martins de Souza Ramos (1896-1969), constituindo-se como a primeira rádio oficial do estado. Em meados dos anos 1940, ela foi adquirida via um contrato de comodato pelo empresário Assis Chateaubriand (1892-1968), passando a integrar os seus *Diários Associados*, maior cadeia de comunicação do país na época. Dessa maneira, a rádio tornou-se então – junto com os jornais *O Globo* e *O Imparcial*, comprados pelo mesmo empresário em São Luís – um dos principais braços políticos de Chateaubriand, tal como da elite local que se reorganizou após o ocaso do Estado Novo, no Maranhão. Tanto a rádio quanto os laços que Chateaubriand teceu aos poucos com tradicionais setores participantes do poder da cidade e do estado (bastante inclinados a clientelismos, quando não até a mandonismos que relembavam o Brasil Colonial⁶), foram cruciais para que o conhecido empresário fosse bem-sucedido em sua campanha ao senado maranhense, em 1955, com o apoio de Victorino Freire.

No que diz respeito ao jovem José Ribamar Ferreira, se o seu primeiro pseudônimo como poeta, antes mesmo do seu primeiro livro, era Ribamar Ferreira, na rádio ele passaria a ser conhecido como o locutor Afonso Henrique, que realizava transmissões nas noites da semana. Entre outras funções, ele era o responsável por transmitir notícias relacionadas à vida política da cidade e do estado, por vezes previamente encaminhadas pela direção da rádio. Interessante notar que a interdependência formada entre o grupo político e o círculo de intelectuais mencionado

⁶ Sobre o PSD, partido que se sustentava a partir de mandonismos locais e que possibilitou ao político-empresário-jornalista Victorino Freire um controle político demasiado elevado no Maranhão, ver Caldeira (2006).

cristalizava-se até mesmo na congruência entre os nomes do centro cultural e da rádio. Se o primeiro fazia referência ao poeta maranhense Gonçalves Dias⁷, o nome da rádio trazia a referência a uma das obras do mesmo autor, o poema narrativo *Os Timbiras/Poema Americano*, cuja primeira edição data de 1857. O que evidencia a banalização de certos símbolos⁸, que passava a se acentuar mais a partir de 1945, em sintonia com a expansão das oportunidades de poder da oligarquia vitorinista no mundo social local.

Segundo acentua Elias (1999), geralmente os processos de mudança social correspondem à ascensão e à queda de grupos de indivíduos, sendo que uns ampliarão as suas oportunidades de poder, enquanto outros perderão ao menos parte dessas oportunidades. No mundo social ludovicense, com o fim do Estado Novo e a correspondente queda do agrupamento em torno do interventor Paulo Ramos, houve a consequente queda de certos monopólios desse agrupamento, entre eles o ligado à rádio com maior capacidade de penetração no estado maranhense. Essa fonte de poder, da qual os membros do grupo que girava em torno de Victorino Freire estavam anteriormente excluídos, na segunda metade dos anos 1940 passou a ser crucial para que eles pudessem perpetuar os seus interesses e a sua singularidade na esfera local.

Dessa forma, é fundamental assinalar que nesta época as rádios eram um veículo de poder considerável, maior em comparação com as décadas mais recentes, tendo o ofício de locutor (apesar da sua baixa autonomia e pouca liberdade) um papel marcante junto ao público. Em um tempo em que os discursos não tinham o mesmo nível de circulação que o alcançado com a rotinização da TV e, após ela, da internet, as rádios e os profissionais e grupos vinculados a elas podiam usufruir de múltiplas vantagens, maiores se comparadas às do cenário atual. Como a de possuir um significativo espaço de produção e difusão de discursos sobre eventos sociais e políticos. Trunfos relacionados à gradual (mas, na São Luís de fins dos anos 1940, ainda lenta) massificação dos processos simbólicos, assim como a diversas formas de desigualdade. Inclusive, as

⁷ Antônio Gonçalves Dias (1823-1864) foi um poeta e intelectual afrodescendente, bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra, que nasceu no Maranhão, mas radicou-se no Rio de Janeiro. Ele é reconhecido como o maior expoente da poesia romântica brasileira, posição similar à ocupada na prosa por José de Alencar (1829-1877). Ambos esses intelectuais se destacaram na missão de criar uma identidade nacional para o Brasil na arena da cultura, inaugurando com o romantismo uma literatura reconhecida como brasileira. Uma das marcas expressivas da produção de Gonçalves Dias é a sua dimensão indianista, mediante a qual o índio se converte em um símbolo da nacionalidade brasileira. Na chave romântica do poeta, o indígena personificaria uma espécie de Idade Média que o Brasil não possuía. Sendo excluída dessa obra a referência ao longo genocídio histórico vivenciado pelas populações indígenas no país.

⁸ Compreendo a palavra “símbolo” em uma chave antropológica, que diz respeito a qualquer elemento dotado de um significado coletivamente partilhado pelos membros de uma mesma cultura ou subcultura. Definição que abarca signos visuais, palavras, expressões, categorias nativas, gestos, objetos etc.

sensíveis desigualdades internas às regiões que formavam o Estado brasileiro, tal como entre essas mesmas regiões. Desigualdades inscritas, por exemplo, no elevado índice de analfabetismo do estado maranhense, que conferia um enorme poder a quem exercesse o controle de um veículo como a *Rádio Timbira*.⁹

Quanto ao *Diário de São Luiz*, é necessário enaltecer que a participação na organização do *Suplemento Cultural* do jornal dirigido pelo político-empresário-jornalista Victorino Freire, o maior expoente no jogo do poder local, firmou um importante ponto de inflexão na trajetória artística e intelectual de Ferreira Gullar no mundo social de São Luís. A presença desse chefe político como posição significativa é posta em evidência pela proeminente existência material do seu nome nas capas do jornal. Como salienta Sodré (1999), uma característica da transformação da imprensa brasileira, na transição do século XIX para o XX, passou a ser a tendência cada vez maior para a separação entre os fundadores de um jornal e quem financia a sua opinião. Desse modo, no caso do *Diário de São Luís*, nos anos de 1940 e 1950, tal separação ainda não era observada, ficando a direção do jornal a cargo justamente do principal expoente da vida política do estado maranhense. O que sublinha o enorme poder exercido por indivíduos como Victorino Freire e Sebastião Archer, este que além de governador, era dirigente da expressiva Companhia Manufatureira e Agrícola de Codó, do interior do estado; dois nomes expressivos da vida política e que, ao mesmo tempo, eram grandes proprietários do capital. Um poder que poderia ampliar consideravelmente as oportunidades para certos indivíduos ou inviabilizá-las, em meio a uma dinâmica em que o jogo de dominação provavelmente facilitava diretamente o exercício da exploração.¹⁰

Apesar dos últimos elementos descritos, ainda que em relativa e filtrada medida, Ferreira Gullar pôde dar as cartas no suplemento então lido pela intelectualidade, alguns segmentos médios e a elite da cidade. Ambos, Gullar e Burnett, souberam manejar essa vantagem de distintos modos. Isso, não só ao publicarem ainda mais seus poemas e textos

⁹ Segundo os censos demográficos produzidos pelo IBGE, na faixa populacional entre 15 anos ou mais, no ano de 1940 e o de 1950, o Brasil possuía uma taxa de analfabetismo de, respectivamente, 56,1% e 50,6%. Embora não tenha encontrado dados sobre esse mesmo período referentes ao estado maranhense, é possível entrever muito sobre o mesmo mediante os dados de épocas posteriores. Em 1980, por exemplo, a taxa de pessoas de 15 anos ou mais de idade analfabetas no Maranhão era de 49,67%, quase a média do Brasil em 1950. Ao se observar mais atentamente os dados de 1980, é possível notar que os índices de analfabetismo eram maiores quanto maiores fossem as faixas etárias, o que indica que para as gerações anteriores, que nasceram nas primeiras décadas do século XX, o acesso à educação formal era ainda mais limitado. Em 1980, cerca de 80% das pessoas que tinham 65 anos ou mais eram analfabetas no Maranhão.

¹⁰ Esta última possibilidade foi inspirada na sugestão de Miliband (1999, p. 475), que compatibiliza proposições centrais de Karl Marx e Max Weber, ao postular que o componente de legitimidade no processo de dominação de classes “constitui uma condição essencial do processo de exploração”.

autorais, posicionando-os em espaços amplos e privilegiados no *Suplemento Cultural* do *Diário de São Luís*. Nas páginas escritas e organizadas pelos dois jovens autores foram publicados, por exemplo, textos com elogios a Gullar e trechos de elogios dedicados a ele que figuraram em outros veículos. Assim como foram reproduzidas cartas pessoais endereçadas ao próprio Gullar e com elogios a este, que ele recebia de expoentes da cidade ou de fora dela. Publicizar esses textos, trechos e cartas era uma forma de agenciar um discurso sobre si mesmo e sua poesia, marcar e remarcar o seu nome, organizar a sua própria fortuna crítica, que contribuía para legitimar o poeta e sua obra na cena local.¹¹

Um desses exemplos foi um trecho¹², sem especificação da procedência, provavelmente publicado em um jornal do Piauí. Nele, Celso Pinheiro, então membro da *Academia Piauiense de Letras*, salientou que

Ferreira Gullar apareceu no cenário das letras, como um verdadeiro poeta. O jovem iluminado que teve a ousadia de erguer-se “Um pouco acima do chão”, para os grandes deslumbramentos da arte e da beleza, é mais **um milagre dessa misteriosa Atenas Brasileira**, tão fértil em surpresas encantadoras.

O fato de Ferreira Gullar publicizar em profusão trechos como esse deve ser compreendido em sintonia com a forma como operavam as relações e relacionamentos nesse mundo social particular, no qual a afetividade e o interesse mesclavam-se em proporções bastante próximas. Por tudo o que foi levantado até aqui mediante diferentes fontes, é seguro afirmar que a reprodução desses elogios não era contestada pelo fato de serem endereçados aos jovens que dirigiam a própria seção do jornal, sendo preciso identificar a conjunção que a legível personalidade e o exercício de uma atividade profissional com baixo grau de institucionalização assumiam unidas nesse contexto intelectual preciso. Entretanto, embora não fosse algo incomum, o fato de Ferreira Gullar abusar desse recurso, ao que consta até mais que os outros autores locais, é explicado por ele praticamente não possuir outros meios que não o jornal para se fazer ver, tornar a sua produção e seu nome públicos, adquirir o mais amplo reconhecimento possível. Somente nessas chaves, da naturalização de práticas como essa e da circunstancial ausência de capitais prévios, é possível apreender o sentido desse uso intensivo (para não dizer exagerado) do jornal no contexto de origem em que o jovem Ferreira Gullar estava inserido.

¹¹ Essas cartas, textos e trechos podem ser verificados nas edições dos dias 26/06/1949, 07/07/1949, 31/07/1949, 04/08/1949, 13/08/1949, 20/08/1949 e 02/09/1949, no *Suplemento Cultural* do *Diário de São Luís*.

¹² Opinião sobre Ferreira Gullar. *Diário de São Luiz*, São Luís/MA. 20 ago. 1949. Suplemento Cultural, ano V, p. 07, grifos meus. Disponível mediante a *Hemeroteca Digital Brasileira*.

Isso posto, o centro cultural, a rádio e o jornal funcionavam como plataformas ideológicas e sustentáculos de pressão política da oligarquia vitorinista nessa época.

O regresso da *Atenas brasileira*

Nesse contexto sócio-político e intelectual preciso, o mito com maior eficácia e penetração social passava a ser o de que a cidade de São Luís era a *Atenas Brasileira*. Esta expressão voltava a ser recuperada como categoria social e política pelos membros do *Centro Cultural Gonçalves Dias*, reaparecendo em especial do meado dos anos 1940 em diante.¹³ Conforme destaca Barros (2006), este mito era então reatualizado, e para entender a sua (re)emergência nesse período é preciso compreender os desfechos que ocorriam no cenário político, definido em dois momentos: o primeiro, de 1936 a 1945, quando Paulo Ramos foi o Interventor nomeado pelo presidente Getúlio Vargas, marcando presença ao longo do Estado Novo (1937-1945) no Maranhão; e o segundo, do fim dessa época até meados dos anos 1960, quando a oligarquia vitorinista será substituída por outra, a oligarquia Sarney, em 1965 (BARROS, 2006, p. 158-159). Sendo que os artistas e intelectuais da assim denominada Geração de 45, de São Luís, “se levantarão para pintar o Maranhão como decadente, mas pronto para reerguer-se revivendo supostos tempos áureos e prósperos de Atenas” (BARROS, 2006, p. 159).

Com efeito, a expressão *Atenas Brasileira*, assim como parte do seu vocabulário simbólico mitologizante, foram cunhados em fins do século XIX, devido ao costume de envio de jovens pertencentes à elite local para serem educados na Europa e seu ulterior regresso, sendo então a *Atenas Brasileira* um fruto à esta margem do Atlântico “do humanismo coimbrão” (MEIRELES, 1960, p. 222). No entanto, houve oscilações quanto às possibilidades de envio desses jovens, as quais estiveram sempre ancoradas às anormalidades do comércio internacional e ao uso do trabalho escravo, fatores cruciais para que as ricas famílias de fazendeiros e/ou comerciantes do Maranhão pudessem enviá-los da província para a Europa nos seguintes períodos de prosperidade: 1780 a 1820 e 1850 a 1870, o que permitirá o posterior nascimento de dois grupos de literatos: o *Grupo Maranhense* e os *Atenienses* (LICAR, 2007, p. 18). Assim havendo íntima correspondência entre o fim desse fluxo de jovens para a Europa, especialmente para Portugal, e a abolição do uso de mão de obra escrava no Brasil. Fator este que impactou

¹³ Na *Hemeroteca Digital Brasileira* há jornais maranhenses datados a partir de 1920. Desse modo, podemos identificar que a expressão *Atenas Brasileira* não aparece neles nos decênios de 1920 e 1930, ressurgindo somente no jornal *O Imparcial* em 1941, e depois em 16 de maio de 1945, quando passou a ser recuperada pelo mesmo grupo que fundará em 01 de julho de 1945 o *Centro Cultural Gonçalves Dias*.

profundamente na vida social da região, colaborando de modo ativo na duradoura crise financeira da elite latifundiária do Maranhão e da economia do estado, que durou de fins do século XIX às primeiras décadas do XX.

Quanto aos agrupamentos mencionados, é preciso salientar que ambos foram constituídos por nomes expressivos do sistema cultural do país. O *Grupo Maranhense* (1832-1868) foi formado por intelectuais como Gonçalves Dias (1823-1864), Odorico Mendes (1799-1864), Sotero dos Reis (1800-1871), João Lisboa (1812-1863), entre outros. Já o grupo dos *Atenienses* (1868-1894) teve nomes como Aluísio (1857-1913) e Arthur Azevedo (1855-1908), Coelho Neto (1864-1934), Graça Aranha (1868-1931) e Raimundo Corrêa (1859-1911). Após esses períodos, geralmente aclamados pela crítica local como o auge da literatura maranhense, há a fase do *Decadentismo* das letras de São Luís (1894-1932), considerada inferior em termos de produção literária aos dois ciclos anteriores, pois em fins do século XIX os intelectuais do segundo grupo deixaram a capital maranhense (LICAR, 2007).

Isso posto, é preciso frisar que, ora de modo direto ou indireto, a ideia-guia de que São Luís era a *Atenas Brasileira* – que rememora tanto aqueles dois grupos de intelectuais, como um período luminoso no imaginário das famílias que descendiam dos fazendeiros e comerciantes de outrora – irá figurar nas obras dos artistas pertencentes à geração de Lago Burnett e Ferreira Gullar, materializando-se também nos argumentos e práticas da sua comunidade intelectual de identificação. Conforme destaca Botelho (2005), em variadas circunstâncias, os intelectuais podem operar como agentes a princípio de menor envergadura, mas que na verdade são cruciais para darem força vocal e poder de penetração a determinados caracteres simbólicos, conferindo a eles efetividade. Assim, o reconhecimento dos indivíduos que formaram essa teia de identificação em torno da ideia de *Atenas Brasileira* dependia da capacidade de se tornarem porta-vozes/herdeiros da tradição local, recuperando escolas estéticas, acontecimentos, obras e nomes da história de São Luís e do Maranhão, por vezes entrelaçando mito e realidade.

Um caso-evidência disso foi uma homenagem prestada pelo jovem José Ribamar Ferreira (antes de 1949, quando ainda usava o pseudônimo Ribamar Ferreira, depois substituído por Ferreira Gullar no início daquele ano) à memória de Gonçalves Dias, salientada no *Diário de São Luís*.¹⁴

¹⁴ Significativa reunião hoje, no “Artur Azevedo”. *Diário de São Luiz*, São Luís/MA. 14 nov. 1948. Suplemento Cultural, ano IV, p. 34, grifos meus. Disponível mediante a *Hemeroteca Digital Brasileira*.

Realiza-se, hoje, significativa solenidade no Teatro “Artur Azevedo” às 10 horas, promovida pelo Centro Cultural “Gonçalves Dias”, num culto a memória do seu patrono, cujo aniversário de morte ocorreu a 4 do corrente. O deputado Alcindo Guimarães fará uma palestra sobre “A vida de Gonçalves Dias”, trabalho que vem sendo aguardado com vivo interesse em nossos círculos intelectuais. Haverá números de declamação e canto, com acompanhamento ao piano pelo maestro José Passos. [...] **Canção do Exílio, interpretação de Maria de Lourdes Costa. Declamação pelo poeta Ribamar Ferreira.**

Vale sublinhar que a homenagem foi promovida pelo centro cultural fundado então há três anos, que levava justamente o nome do celebrado poeta maranhense Gonçalves Dias, patrono-personagem-símbolo crucial para a instituição recém-criada, cujos membros postularam e conseguiram convertê-la em baluarte da tradição, um pináculo literário fundado sobre a ideia-guia de que a ilha de São Luís é a *Atenas Brasileira*. Desse modo, as genealogias intelectuais que passavam a operar nas classificações do pensamento local continham nomes do passado, mas que eram ainda estratégicos no cenário literário ludovicense para formarem o capital simbólico¹⁵ do *Centro Cultural Gonçalves Dias*, do mesmo modo como havia ocorrido nas primeiras décadas do século com a *Academia Maranhense de Letras*.¹⁶

Nesse jogo social de reafirmação do passado da literatura maranhense mediante certos rituais, os jovens poetas, jornalistas e romancistas ligados ao centro eram presença ativa e marcante. Assim, mediante as suas ações, o jovem Ferreira Gullar – que se socializou nessa atmosfera e pôde apreender as categorias nativas/cognitivas desse mundo social particular – revelava como reconhecia a elevada rentabilidade simbólica tanto das posições favoráveis à tradição política e literária local, como aos seus cânones. Sendo recuperado e celebrado por Gullar aquele que era então considerado o maior expoente do decadentismo ludovicense, Gonçalves Dias, que tanto nomeava o centro cultural mencionado, como era considerado nessa época o patrono maior da *Academia Maranhense de Letras*. E cuja veneração com frequência atraía às homenagens organizadas por esses dois pináculos da tradição literária local tanto o governador do estado, Sebastião Archer, como os membros do seu secretariado. A rotina dessas visitas, as ações desse grupo, assim como os investimentos e solenidades, que serão descritas nas

¹⁵ As diferentes espécies de capital aqui citadas, assim como a noção de espaço social, derivam da obra de Bourdieu (1989, 2005). Algumas vezes, também utilizo o termo capital simbólico e suas derivações. Para o autor francês, o capital simbólico é “um capital com base cognitiva, apoiado sobre o conhecimento e o reconhecimento” (BOURDIEU, 2005, p. 150). Neste artigo, limito-me a operacionalizar sumariamente parte dos instrumentos desse autor para a análise do caso de Ferreira Gullar. Para aprofundar essa discussão, ver Bourdieu (1989, 2005).

¹⁶ Sobre a *Academia Maranhense de Letras*, ver Licar (2007).

próximas páginas, deixam transparecer que os símbolos do decadentismo ludovicense não eram vistos pelos membros da oligarquia vitorinista como aspectos secundários, mas sim centrais. Entre outras coisas, eles constituíam um instrumento de poder na mobilização do apoio político.

Além dos fatos observados, pode-se ver de modo mais legível os laços que marcavam as relações entre os intelectuais e artistas de São Luís e o grupo político nucleado por Victorino Freire a partir dos jornais da época e das edições originais das obras então publicadas. Sendo que ambas as fontes apontam para o apoio dado pelo então governador Sebastião Archer a instituições como a *Academia Maranhense de Letras* e o *Centro Cultural Gonçalves Dias*. No caso da *Academia Maranhense de Letras*, vale salientar que, como demonstra Licar (2007, p. 82), no governo de Sebastião Archer, mais precisamente via Lei nº 320 de 03/02/1949, a instituição recebeu como doação do estado maranhense um prédio que antes abrigou por duas vezes a Biblioteca Pública do Maranhão, que passou a ser sua sede.

Já no caso do *Centro Cultural Gonçalves Dias*, pode-se observar como, mediante decisão do seu “Presidente perpétuo” (como Nascimento Moraes Filho era positivamente chamado no suplemento escrito por Ferreira Gullar e Lago Burnett nessa época), edições de livros dos membros da instituição eram publicadas através das cotas destinadas à ela pelo governo, sendo impressas via Imprensa Oficial. Esses foram os casos de *Estrela do Céu Perdido* (1949), de Lago Burnett, *Esquina de Sonhos*, do então já falecido Nelson Borges (1949), e de *Canto da Hora Presente* (1950), obra do próprio presidente do centro cultural. Ao se levar em conta os dados editoriais do primeiro livro publicado por Ferreira Gullar, pode-se afirmar que *Um pouco acima do chão*, obra que abriga parte das faturas poéticas produzidas por ele entre 1947 e 1949, também foi publicada como “Edição do Centro Cultural Gonçalves Dias”, fato diverso do que o autor relatou posteriormente de forma concisa em sua autobiografia. Nesta, o escritor afirmou que, nessa época, tornou-se locutor da *Rádio Timbira*, “o que me possibilitou juntar algum dinheiro para, com ajuda das economias de minha mãe, publicar meu primeiro livro de poemas: *Um pouco acima do chão* (1949)” (GULLAR, 2015, p. 21).

Quanto ao título de *Um pouco acima do chão*, é preciso notar como um dos sentidos que ele condensa expressa o sistema de classificação e oposições do movimento político, intelectual e artístico de recuperação do passado observado em São Luís. Marcha em que se sobressaiam as oposições entre decadência e prosperidade, queda e ascensão, o duro rés do chão do presente, com solo e profundas raízes locais, e o suposto ressurgir

da supremacia espiritual da *Atenas Brasileira*, a alçar seu voo áureo através da jovem geração que principiava. Oposições classificatórias que entrelaçavam mito e realidade, só fazendo sentido em termos relacionais, no jogo contrastivo e compensatório das identidades culturais, em que a identidade maranhense se justapunha à Nação e à caracterologia da identidade nacional. Nesta mesma senda, vale a pena notar que quando se consolida a gradual troca promovida pelo modernismo, que deixa os ideais do classicismo em direção à cultura nacional e à cultura popular, os artistas e intelectuais de São Luís dão vida a um movimento contrastivamente oposto. Assim, ora eles enveredam pelo parnasianismo e pelos temas clássicos, banalizando a ideia-guia de que São Luís é a *Atenas Brasileira*; ora pelo romantismo, então visto como um anacronismo pelas gerações modernistas.

Nessa direção, é possível acrescentar que, embora haja uma certa inclinação ao modernismo em 8 das 53 faturas de *Um pouco acima do chão* (uma aproximação muito marcada pelas categorias de percepção que o jovem poeta possuía nesse momento), as tendências que mais irão impregnar essa primeira obra de Gullar serão inspiradas no romantismo, em uma chave que lembrará por vezes as faturas de Gonçalves Dias.¹⁷ Nesse período, as condições intelectuais e institucionais fundamentais para a emergência de uma arte literária plenamente em sintonia com o modernismo estavam ausentes no mundo social ludovicense. Isso, tanto pela afluência de intelectuais maranhenses que se estabeleceram no Rio de Janeiro durante o Estado Novo (1937-1945), os quais se integraram ao movimento estético-político do modernismo, assimilando-o em seu estoque partilhado de valores e referências, e que não se dispuseram a regressar com o tempo para São Luís, ficando no máximo por curtos períodos na cidade; como por força das estratégias de cooptação mobilizadas pela oligarquia vitorinista nessa época.

Em contrapartida à recuperação de símbolos tradicionais da arte, da literatura e/ou da história maranhense, não poucos foram os intelectuais e artistas locais que acessaram determinadas oportunidades, materializadas em empregos em instituições privadas e públicas de São Luís¹⁸. Essas instituições eram controladas por aquela oligarquia,

¹⁷ Algumas dessas características são os excessos sentimentais, o egocentrismo, um tom depressivo, a fuga da realidade, o aparecimento de símbolos, formas e composições oriundas da Idade Média, como trovas, cantigas, sonetos e o uso do verso alexandrino (que tem origem no século XII), entre outras coisas. Traços do romantismo são visíveis em todos os poemas da obra, embora esta não se esgote neles, havendo mesclas entre elementos de diferentes escolas estéticas mesmo no interior de algumas faturas.

¹⁸ Para aprofundar essa discussão, ver Silva (2013), que levanta um conjunto de 37 agentes que ingressaram na carreira literária entre os anos de 1945 a 1964 no Maranhão, sendo que parte expressiva deles teve

havendo também outras formas de proteção ou contrapartidas, como no caso da edição dos livros mencionados; o que revela como a vida e a obra de Gullar eram paradigmáticas nesse cenário. Tais oportunidades fortaleciam os laços de reciprocidade estabelecidos entre a elite e os artistas e intelectuais locais, funcionando como alternativas de acomodação institucional para os últimos. Acomodação que era redobrada pela gravidade local, seja mediante os frustrados experimentos proporcionados por uma vida cultural frouxamente institucionalizada, seja pelas pressões típicas de um mundo social em que as chances de vida ainda dependiam enormemente dos relacionamentos pessoais estabelecidos entre indivíduos com recursos e posições tão desiguais.

Com efeito, a maior parte das referências, temas, símbolos e escolhas formais vistas em *Um pouco acima do chão* remetem aos interesses da elite dominante ludovicense. O que é evidenciado tanto pela afinidade entre tais elementos e os interesses dessa elite, como pelo desaparecimento desses mesmos elementos nas produções do autor com o cessar das relações entre Ferreira Gullar e os membros do grupo que constituía a oligarquia vitorinista, o que é visto ao se estabelecer a cronologia da sua produção.¹⁹

Para fechar essa discussão, vale a pena flagrar a presença do jovem Ferreira Gullar em algumas das festas e solenidades promovidas pela *Academia Maranhense de Letras*, em que se reuniam políticos e empresários, tal como artistas e intelectuais, assim como outros setores da sociedade, como a imprensa, a força policial, o arcebispado, e que eram transmitidas ao vivo para a população pela *Rádio Timbira*, que geralmente eram narradas nos turnos do locutor Afonso Henrique. Nesses momentos, também é possível visualizar a rede de interdependência que envolvia os intelectuais e a elite em questão, dois grupos

produções financiadas pelo estado e, de acordo com seus repertórios biográficos, 28 desses agentes ocuparam cargos de alto, médio ou baixo escalão no serviço público.

¹⁹ Apesar dos elementos mencionados, nas faturas finais de *Um pouco acima do chão*, Gullar irá expressar uma dissidência sutil, ainda que manejando a forma convencional dos outros poemas, algo que se expressará com mais intensidade nas suas ações posteriores, como veremos a seguir. No cenário ludovicense, ele sequer se aproximará de uma posição correspondente à imagem que tinha do jovem intelectual moderno, mas, ao fim do seu primeiro livro, Gullar irá se colocar como um artista mais autônomo, isso num contexto de baixa autonomia e liberdade das funções que ocupava. O que expressa a tentativa de reparação de necessidades insatisfeitas e reforça o valor de uma fonte como essa para documentar a intensidade de uma experiência humana e histórica mais ampla, como argumenta Williams (2003, p. 75), sendo essa tensão entre a reprodução dos símbolos do jogo de dominação local e a liberdade do poeta um dos processos profundos de composição de *Um pouco acima do chão*. Com efeito, é fundamental perceber a atuação do jovem autor nesse momento menos como uma questão do que “ele realmente pensava”, ou em função da sua bondade ou maldade relativas, mas como uma questão de interdependência. Sendo bem provável que ao participar das práticas e veículos mencionados, ele, nas circunstâncias em que estava, se esforçasse para expressar as ideias dominantes, suprimindo reações que se desviassem disso. O que, evidentemente, não diminui a sua função na dinâmica de capilarização de interesses e de banalização de certos símbolos mencionada.

de indivíduos que se entrecruzavam, cujas ações conferiam sentido umas às outras, realçando a função de uns e outros nessa configuração de aliados.²⁰ Ao analisar ocasiões como essas, dos decênios de 1940 e 1950, Barros (2006) sublinha como o mito da *Atenas Brasileira* estava sempre no centro do palco, sendo “relembrado, reiterado, reatualizado”, e ocorria “uma alucinação simbólica: transplantava-se uma gritante sociedade maranhense decadente e (re)inaugurava-se uma sociedade maranhense em insofismável prosperidade” (BARROS, 2006, p. 176).

Dessa forma, ao participar de festas e solenidades como as descritas, o jovem Ferreira Gullar contribuía para renovar o vocabulário simbólico dessas formas rituais, cuja estrutura sempre demanda a utilização de um léxico e expressões – e, por que não dizer, por vezes, de versos – compatíveis com elas. Em ocasiões como essas e em muitas outras, as ideias e os ideais do decadentismo ludovicense introduziam-se na vida cotidiana. Assim, nessa época, seja nas performances literárias em que declamava *Canção do exílio*, no palco do Teatro Arthur Azevedo, em solenidades promovidas pelo *Centro Cultural Gonçalves Dias*, seja ao publicar ou declamar seus próprios versos em uma chave romântica como foram os de Gonçalves Dias, ou nas publicações que produziu ou escolheu para o jornal dirigido pelo senador Victorino Freire (nas quais o jovem veio a publicizar a si mesmo como “mais um milagre dessa Atenas Brasileira”), ou mesmo em festas como as descritas há pouco, e até quando as estava narrando e transmitindo para a população maranhense como o locutor Afonso Henrique pela *Rádio Timbira*, pode-se esquadrihar as fronteiras simbólicas que demarcavam o seu lugar nesse mundo social particular. Mediante o comportamento e a produção de Gullar é possível ver como ele preenchia uma função para as autoridades envolvidas, e isso em diferentes espaços da vida social. Sendo possível flagrá-lo como um servidor do poderoso grupo mencionado, ao qual dedicava a sua colaboração. Uma função que atravessava diferentes esferas da existência do poeta-locutor-jornalista Ferreira Gullar.

Ademais, além de colaborar para justificar a perpetuação dos mesmos grupos e famílias no poder, lustrando seus feitos ora de forma evidente, ora mais sutil, a evocação do passado oficial, tão cantado, pintado, declamado e reescrito, vinha acompanhada de

²⁰ Os termos “rede de interdependência” e “configuração de aliados” derivam da obra de Elias (1999). Após reconstruir as relações concretas estabelecidas por Gullar, restituindo as redes a que ele se vinculou nesse período, optei por utilizar o referencial do autor para traçar o funcionamento dessas configurações sociais, de modo a flagrar as recíprocas dependências que se entrelaçavam no interior dessas configurações. Em síntese, para Elias, as dependências humanas se cruzam de forma a constituir interdependências sociais, estas que estão situadas no centro da teoria sociológica para o sociólogo de Breslau.

uma outra função. Ao lustrar o passado – real ou imaginado – no presente, os intelectuais contribuíam para renovar os símbolos de distinção dessa mesma elite. Símbolos que o relativo declínio em relação a outros tempos e gerações, assim como a lenta massificação em curso na sociedade, colaboravam para desgastar.

Ao se verificar a estabilidade no poder da elite local e o modo como os artistas e intelectuais atendiam às suas demandas, tanto mediante os símbolos em suas produções como ao capilarizar os interesses daquela nas instituições e veículos da cidade, seria possível vislumbrar um projeto de longo curso para o jovem Ferreira Gullar em São Luís. Porém, uma escolha, um dia, gerou um outro desenlace no seu destino social.

A ruptura com a oligarquia vitorinista

Em 1950, quando o jovem Ferreira Gullar acumulava as incumbências descritas, na *Rádio Timbira*, no *Centro Cultural Gonçalves Dias* e no *Diário de São Luís* – que, mesmo de formas distintas, assumiam a função comum de dar esteio à elite estabelecida –, o clima social do país era marcado pelas elevadas temperaturas na disputa entre duas forças políticas nacionais. Elas eram personificadas nas candidaturas à presidência da república do ex-presidente Getúlio Vargas e do brigadeiro Eduardo Gomes. Sendo que o último, então candidato pela UDN, monopolizava o apoio do grupo político que estava à testa do executivo no Maranhão.

Assim como outros veículos que pertenciam a Assis Chateaubriand, durante a segunda metade dos anos 1940, a *Rádio Timbira* passou a fazer oposição a Getúlio Vargas.²¹ O que consolidou também a posição do principal grupo político do estado, naquele momento em plena sintonia com Chateaubriand. Como dito, este seria eleito senador em 1955 pelo estado maranhense com o apoio desse grupo, que tinha Victorino Freire como o seu maior expoente.

Um evento sintomático do clima radical de 1950 foi um comício marcado em favor de Getúlio Vargas, com a presença de Ademar de Barros (1901-1969), então governador do estado de São Paulo. Sebastião Archer, nessa época governador do Maranhão, obstaculizou a realização do comício na praça João Lisboa, em São Luís, fechando-a com tropas policiais e determinando a realização do evento em outro ponto da cidade. Após o fim do comício, a população presente começou a acompanhar Ademar de Barros pelas ruas de São Luís, passando pelas cercanias da praça João Lisboa e a

²¹ Sobre a mudança de posição de Assis Chateaubriand em relação a Getúlio Vargas, ver o artigo de Grisolio (2015), que tematiza essa mudança a partir da análise da revista *O Cruzeiro*.

atravessando. Este episódio gerou um confronto entre a polícia e os manifestantes, que resultou no assassinato de um operário. Morte que foi testemunhada por Ferreira Gullar.

No dia seguinte, em 04 de agosto de 1950, na *Rádio Timbira*, havia uma nota do governador Sebastião Archer. Este afirmava que, na noite anterior, o operário havia sido assassinado pelos comunistas. Como relata quatro dias depois tão só um jornal da época, *O Combate*, de oposição ao grupo político hegemônico naquele momento, inconformado com a nota, Gullar negou-se a ler a mesma, pedindo demissão da rádio logo em seguida. Em *O Combate*²², ele desabafou que

não me conformei em servir, indiretamente embora, de instrumento de divulgação às vergonhosas desculpas com que o Governo do Estado procura disfarçar a matança, por mim assistida, naquela trágica noite do dia 3 de agosto. E' uma questão, apenas, de ordem puramente interior que a minha honestidade e dever de moço esclarecido me impõem. Tudo mais será consequência. **Está portanto bem clara a minha decisão em, a partir de hoje, cerrar fileira ao lado dos muitos maranhenses de brio que há mais tempo vêm lutando por essa causa a que agora me entrego, com toda a sinceridade de minha consciência.**

Nesse momento, as relações sociais vividas diretamente por Ferreira Gullar tornavam evidentes a sua e as demais posições envolvidas, movendo-o para a ação. A vivência de um conflito de classes muito mais amplo e estrutural colaborou ativamente para mudar a sua visão de mundo, transformando o cenário da sua vida em São Luís. A experiência de ver o assassinato do operário com os próprios olhos fez o seu interesse de classe vir à tona, aproximando-o de outros setores mais ligados à causa trabalhista na cidade, o que – considerando as suas circunstâncias em relação à oligarquia vitorinista até então – era uma forma de radicalização da sua orientação política.

Em um tempo em que a ambiguidade entre literatura e vida política era intensa, a atitude de Ferreira Gullar lhe custou caro. Ao que tudo indica, o seu pedido de demissão e o testemunho que fez questão de dar acerca do ocorrido corresponderam ao seu afastamento tanto do *Diário de São Luiz* como do *Centro Cultural Gonçalves Dias*. Seu próprio relato para *O Combate* sublinha a sua nova posição no cenário local, pois essa plataforma era alinhada ao Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), agremiação fundada por Getúlio Vargas em 1945 e pela qual ele seria eleito em 1950. Devido a isso, *O Combate* era um jornal inclinado à candidatura de Vargas e voltado aos trabalhadores urbanos que constituíam tanto a principal base política de resistência à oligarquia vitorinista como a principal base de apoio do PTB, partido que tinha como seu presidente o então deputado

²² Ferreira Gullar revolta-se. **O Combate**, São Luís/MA. 08 ago. 1950. Ano XXVI, n. 5.182, reportagem de capa, grifos meus. Disponível mediante a *Hemeroteca Digital Brasileira*.

federal, e antes interventor do Maranhão durante o Estado Novo, Paulo Ramos. Sendo uma plataforma com a qual o jovem escritor jamais havia se envolvido antes. Isso porque havia fronteiras legíveis entre os veículos: o acesso a um jornal como o *Diário de São Luiz* estava interdito para quem trabalhasse em *O Combate* e vice-versa, em vista do vínculo com determinado grupo ou locus social.²³

Ferreira Gullar havia experimentado os benefícios do quase monopólio exercido pela elite local sobre diferentes espaços. Pouco depois, ele testemunhava a contraimagem desse processo: o insulamento em uma cidade periférica, que carecia muito de outras oportunidades. O caso de Gullar revelava como a esfera cultural de São Luís estava intimamente imbricada à esfera política, assinalando com vivos traços o baixíssimo grau de autonomia das funções que ele ocupava. Pendia a favor da elite hegemônica um perene desequilíbrio na balança do poder. Assim, a interdependência descrita poderia ser vivida como uma faca de dois gumes pelos intelectuais e artistas: ora ampliando as possibilidades desses indivíduos, ora ceifando-as. Sendo interessante notar como a nova postura adotada por Gullar aproximava-o também da postura típica do modelo do intelectual moderno, acessada a partir dos livros que ele lera e lia nesse período, que, como sublinha Said (2005), volta-se contra as recompensas da acomodação, do conformismo e da adaptação, “afastando-se sempre das autoridades centralizadoras em direção às margens, onde se podem ver as coisas que normalmente estão perdidas em mentes que nunca viajaram para além do convencional e do confortável” (SAID, 2005, p. 70).

Desse modo, as reações às pressões da sociedade sentidas por Ferreira Gullar mediante as traduções das obras de autores como Lord Byron (1788-1824), John Keats (1795-1821) e Shelley (1792-1822) – cujos nomes se materializaram diretamente nos versos românticos de Gullar nesta época –, passavam cada vez mais a fazer sentido nesse momento devido a sua própria experiência social. Embora no caso específico da luta travada por Gullar tal atitude intelectual e política não viesse à tona desacompanhada de certas contradições que – para muito além de meras confusões pessoais ou da inexperiência política de Gullar e do seu grupo familiar de origem – expressavam

²³ Este fato é corroborado também pela candidatura de Lago Burnett, amigo e poeta com o qual Gullar organizou o *Suplemento Cultural*, que se elegeu vereador em São Luís em 1950. Burnett foi candidato pelo Partido de Representação Popular (PRP), sigla fundada em 1945 pelo integralista Plínio Salgado (1895-1975), sendo naquele momento um partido alinhado com o grupo vitorinista. Dado que acentua ainda mais a ambiguidade entre a vida literária e a política no mundo social ludovicense.

mecanismos sociais estruturalmente contraditórios, estes que eram intrínsecos à vida social local.

Em circunstâncias como as descritas e em outras semelhantes, devido a novas necessidades, constrangimentos ou demandas variadas, por vezes a periferia é também um palco interessante para se ver a criatividade individual e coletiva, as quais podem emergir em companhia das contradições mencionadas. Quando há um saber ou um patrimônio em jogo, e é preciso reinseri-lo em certas condições de produção. Isso, mesmo (e, em muitos casos, especialmente) em uma região com desenvolvimento ainda lento do mercado, em que o desempenho individual depende enormemente do feixe de relações pessoais que um indivíduo é capaz de reunir, o que era um dos traços fundamentais do contexto de origem no qual se inscrevia a trajetória em questão. Nesse cenário, as relações pessoais eram cruciais, e poderiam ser tecidas por origem social, ou, na falta desta, por um trânsito dedicado não só pelos cenáculos literários, mas também pelos cenáculos políticos.

Isso posto, a oportunidade que restou ao jovem Ferreira Gullar foi um trabalho temporário pelo interior do Maranhão, na campanha do grupo que lançava a candidatura do político-empresário Saturnino Belo (1890-1951) ao governo do estado. Belo, que governou o Maranhão entre 1946 e 1947, lançava-se em um novo projeto de governo após romper alianças com Victorino Freire. Embora haja poucos dados sobre essa experiência, é possível afirmar que Ferreira Gullar se inseria na campanha como um cabo-eleitoral, sendo contratado por desfrutar de algum prestígio para mediar os interesses do chefe-político, ao arregimentar votos junto às comunidades. Visto que até bem pouco tempo ele era conhecido como o locutor Afonso Henrique, uma voz importante da rádio com maior penetração no estado maranhense.

Apesar de originada na sua oposição à chapa apoiada pela oligarquia vitorinista, essa nova função de Gullar provavelmente se aproximava da dinâmica do seu papel junto àquele grupo, ao se considerar o modo como operavam as relações nas campanhas no interior do estado (muito marcadas por clientelismos e até mandonismos) e o perfil social de Saturnino Belo – muito próximo de Sebastião Archer e Victorino Freire –, sendo ele sócio da Francisco Aguiar & Cia, uma empresa de grande porte de São Luís, voltada à exportação de couro. Um chefe-político ligado de longa data à política maranhense, ex-deputado e ex-governador, inclinado à manutenção de interesses tradicionais. Assim, essa participação de Gullar na cena local expressa um estado vacilante, de incerteza e ambivalência de escolhas, que deve ser compreendido à luz da atmosfera ludovicense e

de um momento preciso da sua trajetória, no qual as suas reações sociais fundamentais estavam se formando, em que ele não poderia ter certeza de que se consolidaria como um hóspede perpétuo da sua cidade de origem ou se realizaria o desejo típico do intelectual moderno, já expresso em parte das suas ações e em algumas faturas poéticas, de deixar a capital maranhense.²⁴

Em meio a um processo bastante turbulento, Belo venceria a eleição, mas faleceria repentinamente em 16 de janeiro de 1951, antes da sua posse. Após vários acontecimentos, Eugênio Barros (1898-1988), que com Renato Archer, filho do governador anterior, formou a chapa da legenda derrotada nas eleições, do Partido Social Trabalhista (PST), nessa ocasião apoiada por Victorino Freire, seria então o novo governador.

A despeito de o intelectual jamais ter comentado em pormenor os tumultuados episódios da eleição, não é difícil imaginar como o surpreendente desfecho final que resultou na posse de Eugênio Barros e do filho de Sebastião Archer foi um fator relevante – embora não o único – para se compreender a sua saída de São Luís. Pela segunda vez, em cerca de meio ano, ele testemunhava a duras penas o enorme poder do grupo que tinha no político-empresário-jornalista Victorino Freire seu mais emblemático representante. Da perspectiva do antes poeta-locutor-jornalista, depois cabo-eleitoral e agora tão só poeta Ferreira Gullar, o acanhado horizonte de ostracismo vivenciado na ilha pendia a se conservar.

Sendo interessante assinalar como a situação em que Gullar se encontrava e o movimento que fazia o aproximavam de outros intelectuais e escritores da história de São Luís e do Maranhão, como Manoel Odorico Mendes (1799-1864) e o próprio Gonçalves Dias, este sempre tão aclamado pela oligarquia vitorinista. Conforme destaca Licar (2007, p. 61), se o primeiro, antes de sair de São Luís, denunciou com seus próprios termos práticas políticas autoritárias e mandonistas que cerceavam a liberdade de expressão, o segundo também resolveu partir para o Rio de Janeiro, então a capital do Império, ao

²⁴ Em vista do espaço e dos objetivos desse texto, não foram recuperadas algumas relações que Gullar irá buscar tecer com outros intelectuais de fora do Maranhão. Em meio a um processo de críticas da parte deles sobre o seu primeiro livro, ele buscará aprender e se inclinará mais a uma poesia em sintonia com o modernismo. Cerca de um mês antes do assassinato do operário, Gullar havia vencido um concurso no Rio de Janeiro no expressivo *Jornal de Letras*, que teve como júri o experiente poeta recifense Manuel Bandeira (1886-1968), o crítico literário ludovicense Odylo Costa Filho (1914-1979) e o intelectual recifense Willy Lewin (1908-1971). Em um momento de valorização de um elo de fraternidade do Nordeste, tais intelectuais, oriundos da região e radicados no principal centro cultural do país, serão insistentemente visados pelo jovem autor. Sendo interessante flagrar a ruptura com a oligarquia vitorinista também pelo ângulo dos trunfos que ele havia auferido, que o fortaleceram para tal, muito embora o principal fator a motivar a ruptura tenha sido o homicídio do operário, sentido tão pessoal e intensamente por ele.

sentir cerceada a sua liberdade de expressão pelas facções políticas daquele momento. Odorico transferiu-se em 1834 e Gonçalves Dias em 1846.

Apesar do espaço de mais de um século entre as escolhas de Ferreira Gullar e as dos autores em menção, esses fatos evidenciam a manutenção de práticas tradicionais autoritárias no mundo social local. Mesmo com a chegada dos meios de comunicação modernos na cidade, o uso instrumental deles para moldar a opinião pública e não como instâncias de diálogo, tal como a falta de apreço pela liberdade de pensamento e de expressão, despersionam como havia muito passado no presente vivenciado pelo jovem intelectual.

Os intrincados nexos entre relações autoritárias, uma dinâmica de oposição e o acesso a vantagens decisivas: o caso de ferreira gullar

A última colaboração de Ferreira Gullar em São Luís, durante as eleições de 1950, lhe permitiu acumular algum dinheiro, que depois foi fundamental para a sua primeira viagem ao Rio de Janeiro, em 1951. Essa remuneração, e principalmente a rede de contatos que ele pôde tecer com alguns artistas do Maranhão, então estabelecidos no Rio de Janeiro, foram acionados pouco antes e imediatamente à sua chegada, permitindo a ele se fixar na cidade.

Para se pensar nesse estabelecimento é impossível ignorar os esforços demonstrados pelo jovem autor nessa época. Todavia, os trunfos necessários para se habilitar, mesmo sendo tão jovem, a ocupar um lugar no cenário cultural carioca, seja como jornalista ou poeta, são impensáveis sem o prévio jogo de alianças e disputas na cena política de São Luís. E os recursos que ele pôde acessar e agenciar em meio à essa trama social.

Nessa direção, algumas sugestões pontuais de Pierre Bourdieu podem ser fecundas para explicar a primeira curva mais acentuada na trajetória de Gullar, relativa à sua mudança de São Luís para o Rio de Janeiro. Para Bourdieu (1989, p. 17), o conceito de trajetória opera como uma descrição de um deslocamento no espaço social, no qual as posições ocupadas por um determinado indivíduo a cada momento se relacionam à competição pela apropriação de certos capitais, ou seja, ao acesso e acúmulo de recursos sociais escassos, que funcionam como princípios de diferenciação social e vantagens decisivas. Assim, o espaço social é uma estrutura de distribuição de diferentes tipos de capital, uma estrutura de diferenças, sendo as posições ocupadas por um certo indivíduo

nesse espaço, as chamadas curvas, movimentos ou inflexões de uma trajetória, resultantes do acesso, acúmulo e reconversão desses capitais.

Essas sugestões são interessantes para se pensar os capitais acessados por Gullar mediante o seu trabalho em determinadas funções, estas que eram relevantes para que a oligarquia vitorinista pudesse gerir certos espaços da vida social que iam se caracterizando em meio a uma sociedade ainda em formação. A posição ocupada por Ferreira Gullar nos três anos finais em que esteve em São Luís, mais especificamente o conjunto de recursos decorrentes dessa posição e os aprendizados que ele teve, foram potencializados, rendendo-lhe novas oportunidades no Rio de Janeiro.

Por um lado, a relação do jovem Ferreira Gullar com a oligarquia vitorinista lhe outorgou um capital como o ofício de jornalista, o aprendizado e a experiência adquirida ao escrever e organizar a seção cultural de um jornal, que foi imediatamente revalorizada no Rio de Janeiro. Analogamente, o jornal, a mesma mencionada plataforma ideológica e sustentáculo de pressão política da elite local, foi a principal plataforma a lhe outorgar algum nome e relações sem as quais dificilmente o projeto de inserção na então Capital Federal seria bem-sucedido.

Além disso, graças à atividade exercida junto à elite em questão, ele publicou diversas produções autorais como faturas poéticas no *Diário de São Luiz* e também seu primeiro livro de poesia, *Um pouco acima do chão*. Sendo o último publicado com o auxílio do *Centro Cultural Gonçalves Dias*, instituição que recebia então apoio da oligarquia vitorinista. Estímulos que permitiram que ele perseverasse no aprendizado do ofício de jornalista e de poeta. Juntamente a isso, ao tecer relações com outros intelectuais de fora do Maranhão, Gullar buscava construir uma alternativa ao cenário ludovicense. Seria muito difícil imaginar um diálogo exitoso com esses intelectuais caso ele não viesse a ocupar nenhuma das funções descritas e nem vivenciasse os aprendizados oriundos delas. Nessa época, o aprendizado em um centro cultural e, especialmente, em uma rádio ou em uma redação de um jornal funcionava até mesmo como um contraponto à ausência de um ensino universitário estruturado.

Como enfatiza Sorá (2010, p. 192), textos de crítica literária e de opinião política publicados em algum órgão do império jornalístico de Chateaubriand nessa época passavam automaticamente a circular em jornais de todo o país, dado o caráter monopolista exercido pelo grupo desse empresário. Além disso, a atividade jornalística exercida por diversos escritores – que estavam espalhados pelo Brasil, mas também conectados entre si através dessa cadeia – “permitia intervir na consolidação de redes de

relações, na divulgação dos pares, e na formação de um círculo de consagração mútua” (SORÁ, 2010, p. 191). Sendo que até mesmo edições de obras de autores consagrados poderiam ser pedidas por alguém como o jovem Ferreira Gullar para que ele as comentasse na *Rádio Timbira* ou as apreciasse no jornal dirigido pelo senador Victorino Freire.

Dessa maneira, a posição de Gullar junto à cadeia dos *Diários Associados* de Chateaubriand possibilitava uma rotina de leituras de novas publicações escritas por importantes autores da época, sobremaneira os situados nos principais centros, e, dentre outras coisas, forjar teias de relacionamentos. Uma experiência extremamente relevante, que fazia com que ele pudesse se relacionar com certas pessoas, além de escrever, se atualizar, (in)formar e aprender; cuja importância é redobrada ao considerarmos a posição social do jovem em questão e as condições materiais e sociais específicas dessa época. Assim, em meio à essa dinâmica, ele era mudado, mas também se comunicava, era atuante e mudava, aproveitando oportunidades técnicas e sociais.

Por outro lado, após isso, a atividade para o grupo político rival ao que gravitava em torno de Victorino Freire foi crucial para que Gullar pudesse auferir o capital econômico necessário para viajar ao principal centro de produção cultural do país, projetando lá permanecer com alguma segurança, até adquirir um novo emprego ligado à sua esfera de atuação. Ademais, as sucessivas derrotas vividas no carteadado vertical jogado contra o grupo que antes lhe dava esteio o motivaram a deixar a ilha, constringendo-o a se articular para reconverter os recursos acumulados como um servidor multifuncional – ou curinga – da elite dominante. Dessa maneira, a seu modo, Gullar buscou reinserir essas vantagens em um novo contexto, qual seja o das novas condições encontradas no Rio de Janeiro e antes mesmo de pisar pela primeira vez na cidade.

Com efeito, o seu deslocamento geográfico bem-sucedido correspondia a um relativo deslocamento no espaço social oriundo desses recursos, o que é especialmente notado ao se contrastar essa primeira curva em sua trajetória à situação do seu grupo familiar de origem. Tais fatos sublinham como a relação entre Ferreira Gullar e a elite local, se tomada apenas em termos de oposição e ruptura, sem se considerar os compromissos mútuos que marcaram essa relação, assim como os silêncios e as contradições envolvidas, está longe de expressar a realidade contemplada. Intelectuais como Gullar dependiam da elite, tal como das instituições e veículos ligados a ela por diversos motivos, assim como essa elite precisava dos intelectuais, entre outras coisas, para legitimar a sua existência, para selecionar e articular elementos oriundos de

diferentes épocas em sintonia com suas demandas. Dessa forma, essas relações de poder se davam de um modo mais intrincado que um simples esquema antagônico pode sugerir; caso exagerado, um esquema assim pode obscurecer os decisivos capitais em jogo salientados.

Pelo que foi dito, contribuir para capilarizar a dominação de uma elite marcada por interesses tradicionais, assim como trabalhar na legitimação de certos símbolos tradicionais, foram fundamentais para o estabelecimento daquele que em poucos anos passará a ser considerado como um autor inovador, que irá contribuir na mudança do perfil da arte moderna do Brasil. Minimizar isso e maximizar a ruptura dos laços do intelectual com a elite local é tão inverossímil quanto conservar a visão construída pelo artista ao longo do tempo, descrita em sua autobiografia, que destaca o rompimento e minimiza o vínculo com o setor hegemônico ludovicense, ilustrando o mérito pessoal do autor. Pender muito para um lado ou para o outro resultaria em uma visão menos realista sobre a trajetória do intelectual.

Da mesma forma, uma visão mais complexa sobre a periferia é necessária. Vale a pena pensar que caso Gullar nascesse em um centro como o Rio de Janeiro, sendo oriundo do mesmo grupo de origem e sem capitais prévios, dificilmente ele poderia acessar os trunfos que acumulou em tão pouco tempo e tão precocemente em São Luís. Se ele houvesse nascido no principal centro cultural do país nessa mesma época e porventura manifestasse os mesmos desejos, seu destino social provavelmente seria outro, bem menos promissor, dadas as difíceis condições oriundas da inflação de recursos e da frenética concorrência que encontraria, ou, na melhor das hipóteses, com um movimento relativo menor e mais demorado. Desse modo, seu caso evidencia como a periferia, longe da imagem convencional de ser um lugar tão só de atraso, pode ser estratégica não apenas a artistas e intelectuais mais experientes, que em geral regressam à terra de origem ou à uma nova cidade periférica valendo-se dos trunfos conquistados nos centros quando as chances nos últimos diminuem. Mas também pode ser um passo inicial importante e igualmente estratégico para jovens com elevadas aspirações, a depender das circunstâncias.

Assim, malgrado o lugar marginal ocupado pela ilha de São Luís e sua elite na história pessoal do autor maranhense, é possível afirmar que ambas foram imprescindíveis para o desenlace do seu destino social.

Considerações finais

Ao longo do texto houve a exposição dos argumentos que sustentam a afirmação de que Ferreira e outros indivíduos, que então formavam uma rede intelectual de identificação, contribuíram para capilarizar a dominação da elite ludovicense sobre alguns espaços da vida social, tal como contribuíram na banalização de símbolos em sintonia com tais interesses. Assim como foi mostrado como Gullar rompeu relações com parte dessa mesma elite nessa época. Ademais, também foi exposto um dos fatores que permitiram ao jovem Ferreira Gullar se fixar no Rio de Janeiro, então o principal centro político e cultural do Brasil. Devido à ausência de capitais prévios, oriunda da sua origem social, as vantagens decisivas acessadas por Gullar mediante a sua relação com a elite dominante ludovicense foram cruciais para canalizar esse projeto; embora haja também outros fatores que se cruzaram a ele para explicar o seu estabelecimento na então Capital Federal, que serão detalhados na tese em curso.

Os elementos descritos podem ofertar uma compreensão mais exata da trajetória de Gullar, iluminando, por exemplo, como ele se vinculou à roda de intelectuais, críticos, artistas e amigos que orbitava em torno do crítico de arte Mário Pedrosa (1900-1981). Isso porque foi a intelectual maranhense Lucy Teixeira (1922-2007), então estabelecida no Rio de Janeiro, – um dos novos relacionamentos constituídos a partir do acesso àquelas vantagens e aprendizados – quem mediou a entrada de Gullar nesse círculo de intelectuais. Nessa época, essa roda abria uma rota de consagração própria, fora da senda hegemônica de produção cultural consagrada pela tradição modernista.

No início da década de 1950, Gullar pôde conhecer e estreitar laços com Mário Pedrosa, este que esteve entre os comunistas que figuraram como defensores do abstracionismo nas artes visuais e do concretismo, que brotou do movimento abstracionista moderno, no âmbito literário. Sendo difícil compreender a gradual radicalização da visão política de Ferreira Gullar e a sua conversão ao concretismo sem compreender como as ideias de Pedrosa originaram projetos assumidos por Gullar. Desse modo, certas ideias aprendidas com Pedrosa serão adotadas e reelaboradas por Gullar, garantindo ao último armas cognitivas para o projeto de profunda renovação da linguagem artística, que ganhou vida e contornos particulares em sua produção poética. E tais ideias e projetos não estavam dissociados de valores e projetos políticos mais amplos, pois, em um tempo em que a interdependência entre cultura e política era intensa, certas ideias políticas e sociais não podem ser separadas da produção poética de um autor como Gullar.

Com efeito, a crítica estética e política herdada através de Pedrosa serviu para dar legibilidade a questões que eram confusas e vistas como pessoais por Gullar e outros jovens artistas nessa época. Sendo que o livro de poesia *A Luta Corporal* (1954), que abriga parte das faturas feitas pelo jovem poeta no período 1950-1954, incorpora todo um senso de materialidade, um processo físico vívido que passou a ser sentido, vivenciado e recuperado intensamente por Gullar, mediante o qual ele foi trabalhando e retrabalhando a linguagem por sua experiência e, simultaneamente, foi também transformando a si mesmo. Através da capacidade de Pedrosa de incendiar a sua imaginação, esse processo levou Gullar a uma radicalização niilista da sua experiência individual, que ao se esgotar moveu-o a uma visão social. Havendo diversas outras experiências transgressoras e descobertas profundas semelhantes à essa vividas tanto por Ferreira Gullar como por outros artistas dessa mesma roda. E tais experiências e descobertas se aproximam do que Williams (2003) define como revolução cultural, um movimento profundo, avesso à toda versão de cultura e sociedade impostas pelo modo de produção capitalista.

Dito isso, a conversão do jovem autor ao concretismo não veio desacompanhada da reavaliação de algumas experiências, relações e produções da sua vida anterior em São Luís, muitas das quais foram excluídas dos seus testemunhos, da sua autobiografia e das suas antologias. Sendo assim, é crucial recuperar um estado de incerteza e ambivalência de escolhas, que foi aqui sucintamente exposto, sem o qual o seu destino social seria outro, possivelmente muito diverso do que conhecemos.

Dessa maneira, a expectativa é que os elementos descritos e a investigação em curso possam colaborar na compreensão de uma trajetória marcada por diversas facetas e rupturas. A trajetória de um intelectual que, entre outras tantas coisas, contribuiu tanto para renovar o perfil da arte moderna do país, como na oposição cultural e política ao autoritarismo vivenciado durante o Regime Militar Brasileiro (1964-1985).

Referências

BARROS, A. Evaldo A. Invocando deuses no templo ateniense: (re)inventando tradições e identidades no Maranhão. *Outros Tempos* (UEMA. Online), v. 3, p. 156-182, 2006. Acesso em: 01/01/2019. Disponível em: <https://www.outrostempos.uema.br/volume03/vol03art10.pdf>.

BOTELHO, André. *O Brasil e os dias: Estado-nação, modernismo e rotina intelectual*. Bauru/SP: EDUSC, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: Sobre a teoria da ação*. 7. ed. Campinas/SP: Papyrus, 2005.

_____. Social space and symbolic power. *Sociological Theory*, v. 7, n. 1, p. 14-25, 1989.

CALDEIRA, José de Ribamar Chaves. Estabilidade social e crise política: o caso do Maranhão. *Revista Brasileira de Estudos Políticos*, Belo Horizonte, UFMG, n. 46, p. 55-101, 1978.

ELIAS, Norbert. *Introdução à sociologia*. Lisboa: Edições 70, 1999.

GRISOLIO, L. M. A oposição da revista *O Cruzeiro* ao projeto nacionalista de Getúlio Vargas nas eleições de 1950. *CADUS*, v. 1, p. 1-29, 2015.

GULLAR, Ferreira. *A Luta Corporal*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1954.

_____. *Autobiografia poética e outros textos*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. *Um pouco acima do chão*. São Luís/MA: Edição do Centro Cultural “Gonçalves Dias”, 1949.

LICAR, A. C. N.C. *Atenas Brasileira X Babilônia de Exílio: uma análise da decadência intelectual do Maranhão (1894-1932)*. 130 f. Monografia (Graduação em História). Universidade Estadual do Maranhão, UEMA, 2007. Disponível em: https://www.outrostempos.uema.br/curso/monopdf2007.1/Ana_caroline.pdf. Acesso em: 03/01/2019.

MEIRELES, Mário Martins. *História do Maranhão*. São Luís: D. A. S. P. Serviço de Documentação, 1960.

MILIBAND, Ralph. Análise de classes. In: GIDDENS, Anthony; TURNER, Jonathan. *Teoria social hoje*. São Paulo: Editora UNESP, 1999. p. 471-502.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILVA, F. L. Literatura, Política e Pessoaalidade: lógicas cruzadas de atuação no espaço intelectual maranhense (1945-1964). *Tomo (UFS)*, v. Jan/jun, p. 145-179, 2013.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SORÁ, G. *Brasileiras: José Olympio e a Gênese do Mercado Editorial Brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Com-Arte, 2010.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2011.

_____. *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

Documentos

Mapa do analfabetismo no Brasil. Brasília: INEP [2000?]. Disponível em: <http://portal.inep.gov.br/documents/186968/485745/Mapa+do+analfabetismo+no+Brasil/a53ac9ee-c0c0-4727-b216-035c65c45e1b?version=1.3>

Acesso em: 30/12/2018.

População nos Censos Demográficos, segundo os municípios das capitais – 1872/2010.
Disponível em:
<https://googleweblight.com/i?u=https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados%3D6&hl=pt-BR>
Acesso em: 10/06/2019.

Jornais

Diário de São Luís, 1940 a 1949. Acesso mediante a *Hemeroteca Digital Brasileira*.

O Combate, 1948 a 1959. Acesso mediante a *Hemeroteca Digital Brasileira*.

O Globo (MA), 1947 a 1950 (pacotilha). Acesso mediante a *Hemeroteca Digital Brasileira*.

O Imparcial, 1926 a 1946. Acesso mediante a *Hemeroteca Digital Brasileira*.

Maranhão Semanário dos Moços Catholicos, 1937 a 1950. Acesso mediante a *Hemeroteca Digital Brasileira*.

Tribuna do Povo, de 1949 a 1959. Acesso mediante a *Hemeroteca Digital Brasileira*.

RESUMO: Neste artigo serão apresentados alguns elementos de uma investigação em curso sobre a trajetória social de Ferreira Gullar. Dessa forma, contemplando o ainda pouco estudado período da juventude de Gullar em São Luís, argumento que a análise da trajetória em questão pode ser tanto uma alternativa para a abordagem do fenômeno da dominação das elites, quanto das formas de luta e resistência.

Palavras-chave: Ferreira Gullar; Trajetórias; Dominação das elites.

RESUMEN: Este artículo presentará algunos elementos de una investigación en curso sobre la trayectoria social de Ferreira Gullar. Por lo tanto, al contemplar el período aún poco conocido de la juventud de Gullar en São Luís, sostengo que el análisis de la trayectoria en cuestión puede ser una alternativa para abordar el fenómeno de la dominación de la elite, como las formas de lucha y resistencia.

Palabras clave: Ferreira Gullar; Trayectorias; Dominación de las élites.

ITINERÁRIO E PROJETO INTELECTUAL DE NELSON WERNECK SODRÉ: UM RECENSEAMENTO CRÍTICO

Eduardo Russo Ramos*

“Assisti as grandes transformações por que o Brasil passou neste século; as mudanças tem sido profundas, mal nos damos conta de quão profundas tem sido. E o mundo, então, nem se fala: somos, ao mesmo tempo, em épocas assim, contemporâneos do passado e do futuro. Como assisti a tudo com muita atenção e, no que diz respeito ao Brasil, com muita participação, suponho ter o que contar” (SODRÉ, 1970, p. 15).

O recorte proposto por nosso trabalho diz respeito ao primeiro segmento de nossa pesquisa de mestrado intitulada *Nelson Werneck Sodré e a Coleção História Nova: relações intelectuais e brasilidade revolucionária* e desenvolvida sob orientação do Prof. Dr. Rodrigo Czajka no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná. Desta forma, traz uma discussão realizada na forma de uma revisão de literatura voltada para sistematizar e apresentar elementos e aspectos da trajetória de Nelson Werneck Sodré que julgamos relevantes e ainda não devidamente aprofundados no atual estado das pesquisas sobre o autor. Portanto, procuramos articular uma exposição desta revisão com um segundo momento em que apontamos eixos, questões e lacunas nas pesquisas sobre este objeto – o itinerário e o projeto intelectual deste importante intelectual marxista brasileiro – visando contribuir para futuras pesquisas pormenorizadas.

Debruçar-se sobre a trajetória e obra de uma personagem histórica como Nelson Werneck Sodré demanda, já de início, uma quantidade significativa de proleg menos. Não são sobre a justificativa de sua escolha como objeto de (re)apreciação sociológica, mas também sobre qual ângulo de apreciação parece ser necessário então situ -lo.

Antes de seu falecimento, em 1999, dois intelectuais de renome se dedicaram a analisar, mesmo que brevemente, a trajetória e a obra do historiador e, em suas respectivas análises, alertaram para questões semelhantes que afetavam a compreensão do significado de suas contribuições na história do pensamento brasileiro do século XX. Primeiro Leandro Konder, em 1990 no jornal carioca *Tribuna da Imprensa* – depois reunido e publicado em livro em 1991

* Mestre e Doutorando em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPR e integrante do grupo de pesquisa *Cultura, Política e Movimentos Sociais na América Latina*, contemplado com bolsa do Programa de Demanda Social da CAPES. E-mail: ramos.eduardorusso@gmail.com.

–, visitando a riqueza das obras e debates que o historiador realizou, ressaltou a necessidade de emprendermos uma releitura com diálogo crítico de sua obra (1991, p. 78). Dois anos depois, José Paulo Netto, em prefácio à reedição da obra *O Naturalismo no Brasil*, do próprio Sodré, realizou uma exposição detalhada e interpretativa desta trajetória (1992). A perspicácia da análise realizada por NETTO neste ensaio explica o merecido reconhecimento que obteve em seguida nas empreitadas de resgate e estudo da obra de Sodré – momento que nos referiremos em seguida. Importa, entretanto, destacar que ambos os ensaios alertavam para um elemento da trajetória do autor que deve ser sempre lembrado, pois além de revelar momentos de seu itinerário, também nos auxilia a compreender sua posição marginal nos estudos sobre pensamento social e político no Brasil: o ostracismo acadêmico a que foi submetido nas décadas de 1970 e 1980.

Enquanto Konder alertou para os ataques que as teses e o próprio autor sofreram da parte do uspiano Carlos Guilherme Mota em sua obra *Ideologia da Cultura Brasileira*, de 1977, NETTO foi mais incisivo ao referir-se ao fenômeno:

O fato é que, nos quintais universitários, Sodré e sua obra são sumariamente fuzilados como “ortodoxos”, “esquemáticos”, “mecanicistas” – sem que se conheçam estudos rigorosos que se ocupem da comprovação de tão inapeláveis julgamentos. Na verdade, o que se vem construindo em torno da obra de Sodré, nos últimos três lustros, é uma *muralha de preconceitos* que assombra: tanto menos se a examina com os cuidados habituais da crítica séria, tanto mais se difundem juízos que a desqualificam (1992, p. 27).

Mesmo sofrendo as consequências desta *muralha de preconceitos*, Sodré foi um intelectual irrefreável: sua última publicação em livro data de um ano antes de sua morte. Entretanto, tendo passado por um processo de intensa deslegitimação e desautorização no novo cenário intelectual que se abriu a partir da década de 1970, os estudos sobre sua obra tardaram em aparecer.

Esforços pontuais e, por vezes, descontínuos, marcaram as iniciativas e produções que tomaram sua obra e trajetória intelectual como objeto nos anos que se seguiram a sua morte em janeiro de 1999. Os primeiros estudos que encontramos foram os de Virgílio Roma de Oliveira Filho, ainda em 1999, com o título *Dualidade e revolução no pensamento isebiano: as visões de Hélio Jaguaribe e Nelson Werneck Sodré*, e o de André Moisés Gaio, de 2000, com título *Uma teoria da independência: história e revolução em Nelson Werneck Sodré*. Em seguida, uma publicação de 2001 organizada pelo professor Marcos Silva trouxe 13 artigos oriundos de um simpósio realizado em outubro de 1999 e ofereceu um intrigante panorama de questões e debates sobre a trajetória e o pensamento do historiador carioca (SILVA, 2001). Do mesmo ano é a tese de um dos pesquisadores que se tornou referência obrigatória nos estudos sobre as

relações entre militares e política no Brasil, Paulo Ribeiro da Cunha. Analisando a trajetória de Sodré durante as décadas de 1930 e 1940, buscou compreender os aspectos da formação de seu pensamento marxista até o momento de seu ingresso nas fileiras do então Partido Comunista do Brasil (PCB) – lembrando que é somente em 1961 que o antigo “Partidão” se tornaria Partido Comunista Brasileiro, em virtude da cisão que deu origem ao atual Partido Comunista do Brasil (PCdoB) (RIDENTI, 2010, p. 57). O trabalho de Paulo Ribeiro da Cunha foi publicado um ano depois pela Editora Revan sob o título *Um olhar à esquerda: a utopia tenentista na construção do pensamento marxista de Nelson Werneck Sodré* ([2002] 2011). Do mesmo autor, em coautoria com Fátima Cabral, foi publicado em 2006 uma coletânea de 21 textos, entre depoimentos e artigos oriundos de um evento científico realizado na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho no campus de Marília, sobre a “dupla vocação” de Sodré – expressão de NETTO (1992, p. 9) operacionalizada por CUNHA (2011, p. 17) em sua tese – com o título *Nelson Werneck Sodré: entre o sabre e a pena* ([2006] 2011).

Em seguida, a publicação organizada pelo professor Marcos Silva do *Dicionário crítico Nelson Werneck Sodré*, no ano de 2008, trouxe o impressionante número de 83 autores apresentando verbetes dedicados à bibliografia de Sodré. Decerto ciente do apelo à releitura com diálogo crítico sustentado por KONDER (1991, p. 78) na década anterior, o organizador constou na introdução a seguinte direção dos trabalhos:

Escrever um *Dicionário crítico Nelson Werneck Sodré* não significa aderir às teses desse autor, e sim refletir sobre o que ele produziu e sobre o que se pensou desde então a respeito de diferentes temas e problemáticas – a partir dele, contra ele, até apesar dele (SILVA, 2008, p. 14).

Demonstraremos ao longo de nossa exposição a série de lacunas que a pesquisa sobre Sodré ainda apresenta, mas é necessário reconhecer que o trabalho seminal destes idealizadores rendeu frutos. Nas últimas duas décadas uma série de artigos vem trabalhando diferentes dimensões de sua vida e obra, versando desde a sua escrita autobiográfica (MUNIZ JUNIOR; SILVA, 2019), passando pela sua importância para os estudos geográficos (MARTINS; ANSELMO, 2011) até o campo da comunicação (RIBEIRO, 2015), para citar uma breve fração. Algumas monografias, dissertações e teses foram realizadas sobre aspectos de seu pensamento e/ou trajetória e serão analisadas no decorrer do nosso debate. Cito as duas mais recentes encontradas, de Ulisses Rubio Urbano da Silva, com título *A questão nacional no Brasil entre 1954 e 1964: perspectivas de Caio Prado Júnior e Nelson Werneck Sodré* (SILVA, 2018), e de Vanessa Clemente Cardoso, com título *A história do ensino de história e a formação da elite*

intelectual brasileira: uma análise a partir da História Nova do Brasil (1963-1965) (CARDOSO, 2019).

Entretanto, observamos que levando em consideração a posição de Sodré nos debates e combates das ricas décadas de 1950 e 1960, este estado da arte pode ser significativamente ampliado se levarmos em consideração as pesquisas que têm tomado por objeto o pensamento social e político, a trajetória dos grupos culturais e políticos e as instituições que marcaram o período. Desta forma teríamos quatro décadas de produção que, de formas diferentes, tangenciam, mesmo que minimamente, elementos do pensamento e da trajetória de Sodré. Apesar desta vasta produção, é importante ressaltar que a leitura dos trabalhos da primeira década do nosso século evidencia que parte dessa produção ainda é muito caudatária da campanha crítica, da *muralha de preconceitos*, que foi lançada e erguida diante do historiador. Cumpre, portanto, acompanhar parte deste percurso polêmico.

Abrindo a coletânea que organizou em 2001, Marcos Silva sintetiza parte desta campanha demonstrando que a formação de uma tradição intelectual predominantemente acadêmica concentrada em São Paulo durante a década de 1970 avaliou o lugar de Sodré na tradição historiográfica brasileira de forma muito negativa (SILVA, 2001, p. 10). Os trabalhos de Maria Sylvia de Carvalho Franco (1972; 1984), Carlos Guilherme Mota (1977), Giselda Mota (1986), Marilena Chauí (1978; 1983) e Caio Navarro de Toledo (1977) se destacam neste projeto.¹ De acordo com SILVA,

Desde então, Sodré continuou a ser uma referência para muitos campos temáticos da pesquisa universitária (imprensa, militares, literatura), englobando diferenças críticas, sem que a discussão sistemática sobre sua obra tenha merecido uma revitalização. Pelo contrário, a tendência ao silenciamento sobre esse trabalho sugere que seu autor foi excluído de qualquer horizonte historiográfico, apesar de alguns de seus textos serem mantidos como indicação para muitos debates, inclusive, pela necessidade de serem refutados a partir de outras problemáticas (2001, p. 11).

O interessante destes trabalhos é que, apesar de não tomarem a obra de Sodré como objeto primário de suas pesquisas, procederam a uma avaliação e desautorização do seu legado através de pesquisas que versaram, principalmente, sobre a experiência intelectual do extinto Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), das interpretações e atuação política e cultural

¹ Para facilitar sua busca pelos pesquisadores interessados no debate, segue a referência reunida e integral destes trabalhos: FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: IEB, 1972; FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. O tempo das ilusões. In: CHAUÍ, Marilena; FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Ideologia e mobilização popular*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978; MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica*. São Paulo: Ática, 1977; MOTA, Giselda. *Historiografia. Bibliografia. Documentos*. In: MOTA, Carlos Guilherme. *1822 – Dimensões*. São Paulo: Perspectiva, 1986; CHAUÍ, Marilena. *Seminários*. São Paulo: Brasiliense, 1983; CHAUÍ, Marilena; FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Ideologia e mobilização popular*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978; TOLEDO, Caio Navarro de. *ISEB: fábrica de ideologias*. São Paulo: Ática, 1977.

do PCB ao longo da década de 1950 e sobre o fracasso das esquerdas diante do golpe civil-militar de 1964. Ou seja, o elemento em comum destas obras é a análise crítica da formação social brasileira no período que marca o lustro de democracia da nossa vida política e cultural que vai de 1945 à 1964. Assim, observando as análises de Marcelo RIDENTI (2003, p. 206) e de Angela de Castro GOMES (2010, p. 27), é possível reconhecer que estes trabalhos acompanham uma apreciação crítica do período iniciada ainda na década de 1960 centrada na investigação sobre a “experiência populista” ou o “populismo” (neste sentido, os trabalhos de Octavio IANNI (1968) e Francisco WEFFORT (1978), uspianos e alunos de Florestan Fernandes, ocuparam papel central nesta agenda). Apesar de ultrapassar nosso objeto de pesquisa, esses elementos são fundamentais para compreendermos a aludida *muralha de preconceitos* com que nos deparamos ao estudar a obra e a trajetória de Sodré.

Em determinado sentido, para revisitar a obra de Sodré parece imprescindível localizar a posição destes intelectuais e ler criticamente o desenvolvimento de suas análises. Em relação à experiência do ISEB, destacamos o esforço de autores como Alexsandro Eugenio PEREIRA (1998; 2002), Luiz Eduardo Pereira MOTTA (2000) e Edison BARIANI JUNIOR (2008) por trazerem novas angulações sobre o tema, questionando e por vezes rompendo com os moldes explicativos consolidados pela crítica uspiana das décadas de 1970 e 1980.

Portanto, compreendemos que se faz necessário um procedimento de reposicionamento analítico e metodológico capaz de identificar aspectos e elementos da trajetória do historiador carioca que não se circunscrevam nos limites evidentes destas abordagens “clássicas” do pensamento e intelectualidade brasileira do período vivido pelo autor. Em nossa leitura, a pesquisa sobre Sodré permite-nos visualizar e abrir um leque de questões importantes de nossa história intelectual que ainda demandam interpretação sociológica. Nesse sentido, procederemos a uma análise de sua trajetória biográfica para identificar e apresentar os pontos que enformam a nossa proposta de contribuição para as futuras pesquisas sobre o autor e sobre a formação da intelectualidade marxista brasileira do século XX, em especial sobre esta formação no interior da atmosfera política e cultural dos anos 1950 e 1960.

Apontamentos para o estudo da trajetória de nelson werneck sodré

Nelson Werneck Sodré, nascido no Rio de Janeiro, no dia 27 de abril de 1911, filho único do advogado Heitor de Abreu Sodré e Amélia Werneck Sodré, foi “uma das figuras mais importantes da cultura brasileira do século XX” (NETTO, 2011, p. 10). Apresentando desde cedo grande interesse e vocação pelas letras, aos 13 anos, no Colégio Militar do Rio de Janeiro, começou a colaborar com textos de ficção para a revista *A aspiração*, pertencente à sociedade

literária da instituição (Ibidem, p. 15). Já aos 18 anos, estreou na imprensa com o conto “Satânia”, premiado e publicado na revista carioca *O Cruzeiro* (Idem). Em 1931, completando 20 anos, ingressou na Escola Militar de Realengo, optando pela artilharia, e esse momento marca o início de uma trajetória pessoal que combinará ao longo de sua vida a vocação intelectual com a vocação militar (Ibidem, p. 14). Nos anos que se seguem ao início dessa formação na oficialidade do Exército, Sodré continuou sua colaboração na imprensa e produziu sua primeira obra, *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*, publicada no ano de 1938. Conforme a análise realizada por NETTO, seu caráter pioneiro no âmbito de uma abordagem global da nossa história literária numa perspectiva marxista e a interpretação do Brasil ali inscrita – mesmo que ainda de caráter incipiente e que será depois revisado pelo próprio autor na década de 60 –, assegura o lugar de Sodré ao lado de outros intérpretes do Brasil do período como Caio Prado Júnior, Gilberto Freyre e Sergio Buarque de Holanda (1992, p. 37; ALVES FILHO, 1998, p. 9).

Entre tantos deslocamentos e transferências realizadas por conta da carreira militar, Sodré estreitou os laços com os meios intelectuais e passou a colaborar tanto com a imprensa paulista quanto com a carioca. Neste período, integrou a chapa vitoriosa da eleição de 1950 para a direção do Clube Militar – chapa nacionalista que encabeçava a campanha *O petróleo é nosso* – e assumiu a Direção Cultural do Clube. Como indica NETTO, os desdobramentos desse período contribuíram de forma significativa para a definição do perfil político e intelectual de Sodré (2011, p. 17). Alvo da perseguição da chapa vencida, Sodré foi transferido em 1951 para uma unidade militar do Rio Grande do Sul de onde só retornaria no ano de 1955, que marca também seu ingresso nas cadeiras do ISEB. Marcando um momento de intenso engajamento político-intelectual, foi neste período que Sodré produziu boa parte de suas intervenções mais significativas no campo da historiografia e da tradição marxista brasileira. Como destaca NETTO:

(...) no Iseb, Sodré encontrou, num ambiente de estudos e pesquisas, condições para avançar em suas formulações e em seu magistério, interagindo com pensadores de posições teóricas e ideológicas muito diferenciadas e com um público com o qual ele nunca contactara antes. Se já era um intelectual respeitado quando o convidaram para atuar no Iseb, parece-nos que é ali que alcançará (na altura em que chegava aos seus 50 anos) a maturidade teórica que lhe permitirá conquistar a indiscutível audiência nacional que sua obra obterá na década de 1960 (Ibidem, p. 35-36).

Aproximando-se de 1964, Sodré, que já se encontrava na reserva como General de Brigada, coordenou a produção da obra coletiva *História Nova*, fruto de um trabalho realizado com estagiários escolhidos das cadeiras da Faculdade Nacional de Filosofia (FNFfi) da Universidade do Rio de Janeiro, sua última contribuição enquanto professor do ISEB. A coleção

representou uma crítica da historiografia tradicional mediante a realização de pesquisas monográficas voltadas para o ensino da história no Ensino Médio como alternativas aos compêndios didáticos do período (MENDONÇA, 2011, p. 335-337). Considerada “subversiva”, foi apreendida nas livrarias logo após o golpe civil-militar de 1964, seu projeto editorial foi suspenso e instaurado um Inquérito Policial-Militar para investigar as ações subversivas de seus autores (CZAJKA, 2012, p. 301).

O golpe civil-militar marcou ainda a extinção e depredação do ISEB, a perseguição e prisão de seus professores, estagiários e estudantes, inclusive Sodré (PEREIRA, 2005, p. 259-260). Do impacto do golpe no cerne das esquerdas e dos movimentos sociais, é importante destacar com Rodrigo CZAJKA que este produziu uma rearticulação das tendências políticas e ideológicas de esquerda em torno de um novo objetivo: “o restabelecimento do processo democrático.” (2014, p. 103-104). Intelectual de envergadura, engajado e militante, Sodré não passou ao largo deste processo.

Como destaca CUNHA:

Na fase subsequente ao golpe militar, sua intervenção política e teórica continuou de várias formas, mas foi particularmente intensa e aguda após o advento do AI-5, em 1968, quando o autor continuou escrevendo artigos (muitas vezes sob pseudônimo) e livros, procurando intervir de várias maneiras na luta pelo restabelecimento da democracia; e, ao longo daqueles anos, Sodré foi uma referência ao radicalismo e ao aventureirismo pequeno-burguês que caracterizavam as iniciativas armadas de parcelas da esquerda brasileira na luta contra a ditadura militar. Foi igualmente um período de quase ostracismo em alguns importantes círculos acadêmicos, embora, como autor, tivesse, nesta fase, singular e profícua produção teórica (2011a, p. 100).

Nos últimos anos de vida Sodré continuou produzindo e contribuindo com a imprensa. No ano de 1995, publicou sua última obra, *A farsa do neoliberalismo*; e em 1998, uma última reunião de artigos inéditos e publicados na imprensa entre as décadas de 1940 e 1990 (SODRÉ; ALVES FILHO, 1998). Falecido em janeiro de 1999, autor de 56 livros e de cerca de três mil artigos, o itinerário da formação intelectual de Sodré retrata a trajetória de um intelectual engajado com as lutas de seu tempo, dotado de uma profunda capacidade crítica (e autocrítica, basta consultar as anotações de NETTO sobre as revisões e correções que o autor realizou em suas obras ao longo da vida (1992, passim)) e uma das figuras mais relevantes no processo de desenvolvimento de nossa tradição marxista. Reforçando esta perspectiva, João Quartim de MORAES destaca que:

Não há interpretação marxista no Brasil de maior peso histórico que a legada por Sodré em mais de sessenta anos de militância intelectual. Poucas tiveram tanta repercussão e suscitaram tantas polêmicas. Sua obra, com efeito, oferece a expressão teórica mais elaborada do programa nacional-democrático da revolução brasileira, que suscitou as lutas e os debates mais importantes da esquerda, ao longo do século XX, principalmente, mas não somente, a dos comunistas. Tanto assim que os temas conexos da democracia, do desenvolvimento autônomo da economia nacional e da

reforma agrária permanecem no centro de toda e qualquer visão crítica e transformadora da sociedade brasileira (2001, p. 28).

A despeito da *muralha de preconceitos*, João Alberto da Costa PINTO fez questão de ressaltar que a interpretação marxista de Sodré, longe de ser operacionalizada como uma ortodoxia, trouxe uma perspectiva heterodoxa sobre o processo histórico brasileiro (2001, p. 56). No mesmo sentido, NETTO argumentou e demonstrou que parte do pioneirismo da perspectiva marxista do autor residia na importância que imputava às “representações e projeções ídeo-políticas e culturais” (1992, p. 31). Rompendo com uma tendência da tradição historiográfica marxista de seu tempo que tomava as expressões artístico-culturais como tangenciais ou ilustrativas, o historiador carioca dedicou extensos estudos às expressões políticas, sociais e culturais que certo jargão marxista circunscreveria como “manifestações superestruturais” (Ibidem, p. 30-31).

Sua militância comunista a partir da década de 1940 abre questões ainda inconclusas no que diz respeito à compreensão de sua interpretação marxista heterodoxa. Tratando-se de um tema não diretamente abordado pelas pesquisas sobre sua trajetória, cumpre aqui apontar uma divergência entre importantes analistas. De um lado, representando a já aludida tradição acadêmica da década de 1970, Caio Navarro de TOLEDO argumenta que em Sodré há uma defesa intransigente da linha política do PCB (2001, p. 53); já CUNHA, especialista na obra e trajetória do historiador, observa que “vincular as teses de Sodré às teses que se vinculam ao PCB é um equívoco.” (2011a, p. 91).

Outro apontamento relevante pode ser encontrado ao abrirmos a questão de sua passagem e participação pelo ISEB. Como já citado, NETTO sustenta que os acontecimentos do início da década de 1950 contribuíram significativamente para a definição do perfil político e intelectual de Sodré (2011, p. 17). Significaram o início e o fim do “exílio interno” que passou em Cruz Alta, Rio Grande do Sul, entre 1951 e 1954, e o início de um longo período em que residirá no Rio de Janeiro, cidade a que retorna em 1955, para lecionar no ISEB. Em suas memórias, relatando seu retorno ao Rio de Janeiro, o autor destacou que o ponto positivo do isolamento sulino, do ponto de vista da cultura, foi o “afastamento da agitação, e particularmente da agitação política, o sossego que permitia a meditação, os estudos, a preparação dos trabalhos intelectuais.” (SODRÉ, 1990, p. 132). Aludindo à sua relação com o sociólogo Alberto Guerreiro Ramos e sua aproximação ao Instituto Brasileiro de Economia, Sociologia e Política (IBESP) – que viria a se tornar o já aludido ISEB –, Sodré relata:

Fora do Rio, não participava de outras atividades do IBESP [Instituto Brasileiro de Economia, Sociologia e Política], e nem mesmo conhecia outros de seus elementos,

que não Guerreiro Ramos. As coisas mudaram, entretanto, desde que voltei ao Rio para ficar, desde que, pessoalmente, comecei a pronunciar as minhas conferências, desde que comecei a frequentar as reuniões do grupo, agora constituído em torno do ISEB (Ibidem, p. 168).

Outro elemento que aponta a riqueza deste período em sua trajetória é sua produção bibliográfica. Para além da quantidade de obras, são deste período e dos anos seguintes suas obras mais estudadas e discutidas: a *Introdução à revolução brasileira* (1958); a revisão e reedição da obra *História da literatura brasileira* ([1ª edição de 1938] [3ª edição revista e ampliada em 1960] 1964); a *Formação histórica do Brasil* (1962); a coleção *História Nova* (SANTOS, et. al., [1963] 1993); a *História da burguesia brasileira* (1964); a *História militar do Brasil* (1965); entre outras que marcaram os debates travados neste conturbado período.

Levando em consideração esta produção, PINTO propõe uma periodização que atenta às particularidades desta trajetória. Para o autor, a produção de Sodré pode ser pensada em dois momentos cronológicos distintos: o primeiro, de 1938 à 1945; e o segundo, de 1958 à 1964 (2011b, p. 152). Segundo o analista:

Os trabalhos publicados após 1964, na sua maioria, reafirmam conceitualmente as teses do segundo período. Inicialmente, pode-se afirmar que o substrato essencial do pensamento e da intervenção política do historiador carioca dá-se com a produção acontecida na conjuntura de 1958-1964, momento em que revisa e em parte abandona conceitualmente a sua produção anterior, quando se consagra como professor do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB). Quase toda a produção desse período nasceu de trabalhos apresentados no ISEB (1956-1964) (Ibidem, p. 152-153).

O ano de 1958 é significativamente importante para pensarmos o nosso recorte analítico. Neste sentido, visualizamos 3 elementos que devem ser observados para justificá-lo.

Em relação à sua produção bibliográfica, NETTO demonstra que no período de 1945 à 1958 Sodré publicou somente 4 obras, todas de circulação restrita (1992, p. 22-23). Segundo o autor, este relativo silêncio de 13 anos pode ser entendido como um momento de reflexão, elaboração e reelaboração teórica que tem relação com a própria experiência política da sociedade brasileira na abertura democrática que se realiza após o fim do Estado Novo (Ibidem, p. 22). Ainda, registra uma inflexão em sua trajetória, pela proximidade que alcançou com os círculos intelectuais e movimentos sociais que compunham o ambiente carioca da década de 1950. Para NETTO:

É o período, em suma, em que o estudioso da história do Brasil pode reformular as bases e os objetivos da sua pesquisa: a construção de uma compreensão abrangente da história brasileira a partir de uma posição política fundada na perspectiva da revolução (Ibidem, p. 23).

Entretanto, é preciso constar que este relativo silêncio do período pode ser tensionado se observarmos que se trata de um momento em que verificamos uma série de eventos não

menos importantes de sua trajetória: foi nomeado professor da disciplina História Militar na Escola de Estado-Maior no Rio de Janeiro, no ano de 1948 (CUNHA, 2013, p. 210); integrou a chapa nacionalista e vitoriosa nas eleições para o Clube Militar de 1950, ligada à campanha *O Petróleo é nosso* (Ibidem, p. 213); dirigiu, naquela instituição, entre 1950 e 1951, seu Departamento Cultural e, conseqüentemente, a então prestigiosa *Revista do Clube Militar* (Ibidem, p. 218).

Ainda, segundo a hipótese de CUNHA, foi no âmbito da docência na Escola de Estado-Maior que o historiador teve contato com a obra do marxista húngaro György Lukács (2011, p. 243-245). Importante leitor e difusor da obra de Lukács no Brasil, KONDER sustentou, em seu ensaio sobre Sodré, que a utilização das teorias do marxista húngaro na refundição da obra *História da literatura brasileira* em 1960 aponta para o pioneirismo do historiador em nossa tradição marxista (1991, p. 76). Tudo indica, portanto, que a semente deste pioneirismo reside neste período.

Assim, podemos compreender 1958 como uma espécie de reinauguração de sua produção e intervenção intelectual, momento inclusive em que volta a publicar em editoras de grande circulação (a obra *Introdução à revolução brasileira* foi publicada pela Editora José Olympio).

O segundo elemento a ser observado sobre o ano de 1958 reside na própria trajetória institucional do ISEB. Fundado em 14 de julho de 1955 pelo governo de João Café Filho, o Instituto Superior de Estudos Brasileiros foi uma instituição pública de caráter universitário vinculada ao Ministério da Educação e Cultura (PEREIRA, 2005, p. 253). Sua origem remonta às atividades do Instituto Brasileiro de Economia, Sociologia e Política (IBESP), fundado em 1952, instituição oriunda dos encontros mensais de um conjunto de intelectuais paulistas e cariocas que viriam a ser conhecidos como o “Grupo de Itatiaia”, pois se encontravam no Parque Nacional do Itatiaia em espaço cedido através de negociações diretas de alguns de seus representantes com integrantes do segundo governo Vargas (1951-1954) (Ibidem, p. 254). Entre 1953 e 1956, o grupo foi responsável pela publicação da revista *Cadernos do Nosso Tempo*, responsável por alimentar um debate público sobre as formas de superação das condições de atraso econômico que diagnosticavam na realidade brasileira (Idem). Entre publicações, debates e cursos, a história do instituto é relativamente tranquila até a crise institucional ocorrida em 1958 decorrente de um embate entre dois de seus fundadores, Alberto Guerreiro Ramos e Hélio Jaguaribe. A discordância de Guerreiro Ramos em relação às teses de Jaguaribe publicadas naquele ano no livro *O nacionalismo na atualidade brasileira*, em que este defendia o recurso ao capital estrangeiro e a privatização do setor petroquímico nacional como

alternativas para o desenvolvimento brasileiro, gerou uma instabilidade que ultrapassou as paredes da instituição e causou uma ruptura em que ambos pediram demissão, levando consigo parte de seus adeptos (Ibidem, p. 257-258). Como documentou SODRÉ, nesta crise, saíram da instituição, além de Guerreiro Ramos e Jaguaribe: Roberto Campos, Anísio Teixeira, Hélio Cabal e Ewaldo Correia Lima (1986, p. 39). Com a saída de Jaguaribe, titular da cadeira de Ciência Política, o professor Cândido Antônio Mendes, então titular da cadeira de História, passou a lecionar na cadeira vaga e Sodré passou a ser o titular da cadeira de História (Idem). Esta recomposição institucional ainda seria afetada por outras crises, mas PINTO destaca, por exemplo, que se em 1958 o nosso historiador lecionou 22 sessões de aulas e coordenou 3 seminários, no ano de 1959 o número passaria para 53 sessões de aula e 4 seminários (2011b, p. 157). Portanto, mais do que uma crise institucional, as consequências da ruptura de 1958 levaram também a um reposicionamento do historiador nos quadros da instituição.

O terceiro fator que gostaríamos de destacar diz respeito a outra inflexão, esta ocorrida no cerne da orientação política do PCB, que veio a afetar tanto o desenvolvimento de nossa tradição marxista quanto o cenário político-cultural dos anos que antecederam o golpe de 1964; nos referimos à *Declaração sobre a política do PCB* de março de 1958. De acordo com Antônio Albino Canelas RUBIM:

A crise aberta no PCB, no ano de 1956, em consequência da denúncia dos crimes de Stalin efetuada por Krushev no XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética e do desenvolvimento político-cultural da sociedade brasileira na década de 1950, permite uma ruptura do (quase) monopólio e o surgimento de inúmeros polos de irradiação do(s) marxismo(s), cada vez mais plural, no Brasil (2007, p. 374).

Nesta linha de argumentação e problematizando os reflexos da *Declaração*, Celso FREDERICO ressalta o fato de que esta marcou tanto o abandono de uma orientação política sectária quanto a saída de um isolamento, o que viabilizou a presença dos comunistas no âmbito da agitação político-cultural dos anos que se seguiram (2007, p. 338-340). Sob os auspícios desta reconfiguração da linha partidária, o partido lançou o semanário *Novos Rumos* e a revista *Estudos Sociais*, esta dirigida por Astrojildo Pereira (ARIAS, 2003, p. 49; SANTANA; SILVA, 2007, p. 124).

Intimamente próximo ao PCB desde os anos de 1943 e 1944 (CUNHA, p. 209-210), Sodré não somente participou em edições da nova revista nas edições de número 14, 17 e 18,²

² Para uma consulta integral aos números, índices e conteúdos da Revista *Estudos Sociais*, conferir: ARIAS, Santiane. *A revista Estudos Sociais e a experiência de um "marxismo criador"*. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, Campinas, p. 187, 2003.

como também inauguraria, ao lado de Jacob Gorender, no ano de 1963, o “Centro de Estudos Sociais” – inauguração anunciada em seu 15º número, em 1962:

Inicialmente o CES patrocinará, em janeiro de 1963, uma série de palestras de Jacob Gorender, sobre o tema: ‘O marxismo como filosofia humanista de nosso tempo’. Em seguida, estão previstas outras séries de conferências entre as quais uma, de Nelson Werneck Sodré, sobre ‘Evolução histórica do Brasil’; o CES promoverá também um curso introdutório, de quatro palestras para cada departamento. No próximo número desta Revista, daremos melhores informações sobre estas e outras atividades do CES (ESTUDOS SOCIAIS, n. 15, 1962, p. 319).

Conforme ARIAS, o projeto do CES nunca se concretizou: “A presidência seria dada a Nelson Werneck Sodré. Mas o instituto acabou na primeira reunião, durante a definição de sua linha política.” (2003, p. 72). Conclusão extraída de uma série de entrevistas realizadas com Leandro Konder, Jorge Miglioli, Jacob Gorender e o próprio Sodré, a autora ainda identifica a ausência de menções ao CES após esta nota de 1962 (Idem). No entanto, ao consultar o acervo de Sodré na plataforma do Acervo Digital da Biblioteca Nacional, nos deparamos com uma entrevista do autor na data de 17/10/1963 para o jornal *Última Hora* de São Paulo intitulada “Nelson Werneck Sodré fala sobre as origens do ISEB” onde consta a seguinte informação:

O historiador Nelson Werneck Sodré, encontra-se em São Paulo, a convite do Centro de Estudos Sociais, para proferir, na Biblioteca Municipal, uma série de palestras a respeito de assuntos de sua especialidade: a revisão da formação histórica nacional dentro de uma análise da Civilização Brasileira. Membro do ISEB, Instituto Superior de Estudos Brasileiros, Werneck Sodré nos oferece uma análise das origens desse organismo, que desempenha hoje, um papel relevante na vida cultural do País (NELSON..., 17 out. 1963).

Posterior ao ano de 1962, marco referido pela pesquisadora como desaparecimento tanto das menções como do próprio projeto do CES por conta de informação prestada por Miglioli acerca de uma decisão partidária trazida por Gorender em reunião sobre o caráter do Centro (ARIAS, 2003, p. 72), a matéria não somente refere-se à uma atividade do CES no ano de 1963, mas traz ainda a percepção de Sodré, onde o autor refere-se à pertinência histórica e cultural do Centro. A citação é longa, mas vale a leitura pela forma como expressa as lutas e debates do período:

“O Centro de Estudos Sociais é outro sintoma das transformações políticas, sociais e culturais que atravessa o País. A existência do CES está justificada pela necessidade que as pessoas têm de se reunir, de pesquisar, de debater todos os problemas que o Brasil apresenta hoje. Essa necessidade decorre, não apenas das exigências da realidade, mas também do fato de que o aparelho institucional destinado às tarefas da cultura, que é o universitário, dá mostras de sua incapacidade para realizar essas tarefas. Surgem então instituições do tipo do CES, que se propõem a realizá-las. Essa necessidade de iniciativas, que suprema a ausência de órgãos específicos, no caso a Universidade, é outro reflexo da vida brasileira, e ocorre também na vida política, no sentido partidário. Os partidos tornam-se incapazes de conduzir a luta política, ela é então conduzida por organizações não partidárias, como as estudantis, sindicais, as Forças Armadas, a Igreja, que hoje são muito mais importantes, na vida política, que

os próprios partidos. O CES tende a desempenhar, na vida cultural, uma tarefa muito importante, especialmente pela sua ampla liberdade de investigação, pelo fato de que não depende de organizações hierárquicas, não tendo nenhum compromisso com o passado, para justamente poder se vincular às grandes lutas que o povo brasileiro está travando”. (NELSON..., 17 out. 1963).

Assim, o tema da revista *Estudos Sociais* e seu *Centro de Estudos Sociais* – como demonstrado, ainda pouco investigado, tendo em vista as informações encontradas – nos ajuda a ilustrar a posição e a participação do autor neste novo cenário político e cultural aberto pela reorientação do PCB diante das lutas do período; ainda, a percepção que Sodré imprimiu no trecho acima aponta para certas ambiguidades do autor em relação à vida partidária na política brasileira, mas também revela o campo de preocupações que esteve no fundamento de sua experiência intelectual do período: a chamada do artigo refere-se à revisão da formação histórica nacional e o trecho de sua autoria traz, entre outras, a questão do problema da Universidade e seus limites – ambos temas que trabalharemos dentro do recorte que propomos nesta pesquisa.

Outro dado relevante: se o ano de 1958 parece ter significado na trajetória e obra de Sodré o tempo de uma espécie de reinauguração de seu trabalho intelectual, o ano de 1962 parece representar uma intensificação deste processo. Como destacou Regina Hippolito, no final do ano de 1961, após conturbada negociação, o historiador conseguiu definitivamente efetivar sua transferência para a reserva, sendo reformado no posto de General de Brigada (HIPPOLITO, 2011, p. 207). A partir de 1962 sua dedicação ao trabalho intelectual e militante foi exclusiva; ilustra estas coordenadas o fato de que já no ano de 1963 somou-se ao grupo de membros-fundadores do Comando de Trabalhadores Intelectuais (CTI) (CZAJKA, 2011, p. 63).

Considerações finais

Como parte de uma pesquisa mais ampla, o presente trabalho buscou apresentar uma contribuição para as futuras pesquisas sobre Sodré, caracterizando e articulando elementos que identificamos ao longo do roteiro investigativo que realizamos para discutir a realização da *Coleção História Nova*.

Além das periodizações e dos pontos deixados em aberto para as pesquisas futuras, principalmente concentrados no período da década de 1960, ainda resta um vasto campo de investigação sobre a trajetória do autor após este período. Se boa parte dos trabalhos se concentram neste momento de intensa participação e intervenção intelectual, o período entre as

décadas de 1960 e 1990 ainda é um ponto obscuro e pouquíssimo estudado sobre a trajetória do autor. Os embates com a nova geração de intelectuais uspianos da década de 1970, as tomadas de posição e as constantes intervenções realizadas sobre o processo de anistia no final desta década e sobre a “redemocratização” na década de 1980, a participação em periódicos vinculados ao PCB ao longo desta década até o final de sua vida, a denúncia do neoliberalismo e a defesa e apreciação crítica de sua própria obra em seus últimos anos de vida; todos estes pontos ainda oferecem uma massa de documentos e materiais para a investigação particular sobre sua trajetória, mas também sobre os itinerários intelectuais da tradição marxista brasileira ao longo do século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES FILHO, Ivan. Apresentação. In: SODRÉ, Nelson Werneck; ALVES FILHO, Ivan (org.). *Tudo é política: 50 anos do pensamento de Nelson Werneck Sodré em textos inéditos em livro e censurados*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

ARIAS, Santiane. *A revista Estudos Sociais e a experiência de um “marxismo criador”*. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, Campinas, p. 187, 2003.

BARIANI JUNIOR, Edison. *Guerreiro Ramos e a redenção sociológica: capitalismo e sociologia no Brasil*. Tese (Doutorado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, UNESP, Araraquara, p. 329, 2008.

CARDOSO, Vanessa Clemente. *A história do ensino de história e a formação da elite intelectual brasileira: uma análise a partir da História Nova do Brasil (1963-1965)*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de História, UFG, Goiânia, p. 362, 2019.

CHAUÍ, Marilena. *Seminários*. São Paulo: Brasiliense, 1983

_____; FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Ideologia e mobilização popular*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

CUNHA, Paulo Ribeiro da. *Um olhar à esquerda: a utopia tenentista na construção do pensamento marxista de Nelson Werneck Sodré*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2011.

_____. Nelson Werneck Sodré, os militares e a questão democrática: algumas questões e uma problemática. In: _____. CABRAL, Fátima (orgs.). *Nelson Werneck Sodré: entre o sabre e a pena*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2011a.

_____. Nelson Werneck Sodré e o Clube Militar: militância à esquerda. In: NAPOLITANO, Marcos; CZAJKA, Rodrigo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *Comunistas brasileiros: cultura política e produção cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

_____; CABRAL, Fátima (orgs.). *Nelson Werneck Sodré: entre o sabre e a pena*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2011a.

CZAJKA, Rodrigo. “A hora dos intelectuais” Literatura, imprensa e engajamento no Brasil (1964-1967). *Revista ECO-Pós*, [S.l.], v. 16, n. 2, p. 73-106, fev. 2014. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1185/1126>. Acesso em: 30 set. 2017

CZAJKA, Rodrigo. O Comando dos Trabalhadores Intelectuais e a formação das esquerdas culturais na década de 1960. *Temáticas*, Campinas, v. 19, n. 37/38, p. 57-80, jan./dez. 2011. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/13671>>. Acesso em: 10 nov. 2019

_____. Livros da subversão: imprensa comunista e a coleção História Nova do Brasil. *Literatura e Autoritarismo*, v. 7, p. 298-312, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/115227>>. Acesso em: 30 set. 2017.

FERREIRA, Jorge (org.). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____; REIS, Daniel Aarão (orgs.). *Nacionalismo e reformismo radical (1945-1964)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: IEB, 1972.

_____. O tempo das ilusões. In: CHAÚÍ, Marilena; FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Ideologia e mobilização popular*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

FREDERICO, Celso. A política cultural dos comunistas. In: MORAES, João Quartim de (org.). *História do marxismo no Brasil*. 2. ed. v. 3. Campinas: Unicamp, 2007.

GAIO, André Moysés. *Uma teoria da independência: história e revolução em Nelson Werneck Sodré*. Tese (Doutorado em História). São Paulo, PUC/SP, 2000.

GOMES, Angela de Castro. O populismo e as ciências sociais no Brasil: notas sobre a trajetória de um conceito. In: FERREIRA, Jorge (org.). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

HIPPOLITO, Regina. Enfoques de uma vida militante. In: CUNHA, Paulo Ribeiro da; CABRAL, Fátima (orgs.). *Nelson Werneck Sodré: entre o sabre e a pena*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2011a.

IANNI, Octavio. *O colapso do populismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

KONDER, Leandro. *Intelectuais brasileiros & marxismo*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

MARTINS, Marco Túlio; ANSELMO, Rita de Cássia Martins de Souza. Nelson Werneck Sodré: um historiador militar de esquerda no limiar da renovação crítica da geografia. *Caminhos de Geografia*, Uberlândia, v. 12, n. 40, dez/2011, p. 155-165. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/16569>> . Acesso em: 20 nov. 2019.

MENDONÇA, Sueli Guadalupe Lima de. Werneck Sodré, História Nova: contribuição pioneira ao ensino de História no Brasil. In: CUNHA, Paulo Ribeiro da; CABRAL, Fátima. *Nelson Werneck Sodré: entre o sabre e a pena*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2011

MORAES, João Quartim de. Nelson Werneck Sodré: a fundamentação marxista do programa nacional-democrático. In: SILVA, Marcos (org.). *Nelson Werneck Sodré na historiografia brasileira*. Bauru: EDUSC; São Paulo: FAPESP, 2001.

MORAES, João Quartim de (org.). *História do marxismo no Brasil*. 2. ed. v. 3. Campinas: Unicamp, 2007

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica*. São Paulo: Ática, 1977.

_____. *1822 – Dimensões*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

MOTA, Giselda. *Historiografia. Bibliografia. Documentos*. In: MOTA, Carlos Guilherme. *1822 – Dimensões*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

MOTTA, Luiz Eduardo Pereira. O ISEB no banco dos réus. *Comum*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 15, p. 119-145, ago./dez. 2000.

MUNIZ JUNIOR, João; SILVA, Wilton Carlos Lima da. Virtudes epistêmicas e performance na escrita de si de Nelson Werneck Sodré. *Outros Tempos*, Maranhão, v. 16, n. 28, 2019, p. 26-47. Disponível em: <https://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uema/article/view/690/pdf>. Acesso em: 20 nov. 2019.

NETTO, José Paulo. *Nelson Werneck Sodré: o general da história e da cultura*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

_____. Prefácio. In: SODRÉ, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

OLIVEIRA FILHO, Virgílio Roma de. *Dualidade e Revolução no pensamento isebiano: as visões de Hélio Jaguaribe e Nelson Werneck Sodré*. Tese de doutorado, UFRRJ, 1999.

PEREIRA, Alexsandro Eugenio. *O ISEB na perspectiva de seu tempo: intelectuais, política e cultura no Brasil – 1952-1964*. Tese (Doutorado em Ciência Política), Programa de Pós-Graduação em Ciência Política, USP, São Paulo, p. 261, 2002.

PEREIRA, Alessandro Eugenio. Organização, estrutura e trajetória do ISEB. In: TOLEDO, Caio Navarro de (org.). *Intelectuais e política no Brasil: a experiência do ISEB*. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

_____. A crítica e a polêmica em torno do ISEB. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, n. 10-11, p. 259-265, dez. 1998. ISSN 1678-9873. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/39293>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

PINTO, João Alberto da Costa. Nelson Werneck Sodré e o projeto da História Nova do Brasil. In: SILVA, Marcos (org.). *Nelson Werneck Sodré na historiografia brasileira*. Bauru: EDUSC; São Paulo: FAPESP, 2001.

_____. A origem e o sentido político do projeto História Nova do Brasil (1963-1965). In: CUNHA, Paulo Ribeiro da; CABRAL, Fátima (orgs.). *Nelson Werneck Sodré: entre o sabre e a pena*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2011a.

_____. Nacionalismo e História em Nelson Werneck Sodré (1911-1999). *Revista Espaço Acadêmico*, Maringá, v. 10, n. 119, abr. 2011b, p. 151-163. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/12992>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Nelson Werneck Sodré e a história da imprensa no Brasil. *Intercom – RBCC*, São Paulo, v. 38, n. 2, p. 257-288, jul./dez., 2015.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política brasileira: enterrar os anos 60? In: _____. BASTOS, Elide Rugai; ROLLAND, Denis (orgs.). *Intelectuais: sociedade e política, Brasil-França*. São Paulo: Cortez, 2003. p. 197-212.

_____. BASTOS, Elide Rugai; ROLLAND, Denis (orgs.). *Intelectuais: sociedade e política, Brasil-França*. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: UNESP, 2010.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil. In: MORAES, João Quartim de (org.). *História do marxismo no Brasil*. 2. ed. v. 3. Campinas: Unicamp, 2007.

SANTANA, Marco Aurélio; SILVA, Fernando Teixeira da. O equilibrista e a política: o “Partido da Classe Operária” (PCB) na democratização (1945-1964). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (orgs.). *Nacionalismo e reformismo radical (1945-1964)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

SANTOS, Joel Rufino; et. al. *História nova do Brasil (1963-1993)*. São Paulo: Loyola/Giordano, 1993.

SILVA, Marcos (org.). *Dicionário crítico Nelson Werneck Sodré*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

_____. *Nelson Werneck Sodré na historiografia brasileira*. Bauru: EDUSC; São Paulo: FAPESP, 2001.

SILVA, Ulisses Rubio Urbano da. *A questão nacional no Brasil entre 1954 e 1964: perspectivas de Caio Prado Júnior e Nelson Werneck Sodré*. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Econômico, área de concentração História Econômica), Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Econômico, Unicamp, p. 249, 2018.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Memórias de um escritor: formação*. v. I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____. *História militar do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. *Introdução à revolução brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

_____. *História da literatura brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

_____. *História da burguesia brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

_____. *História da História Nova*. Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. *Formação histórica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1962.

_____. *O Naturalismo no Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

_____. *A luta pela cultura*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____; ALVES FILHO, Ivan (org.). *Tudo é política: 50 anos do pensamento de Nelson Werneck Sodré em textos inéditos em livro e censurados*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TOLEDO, Caio Navarro de (org.). *Intelectuais e política no Brasil: a experiência do ISEB*. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

_____. Nacionalismo e ISEB em Nelson Werneck Sodré. In: SILVA, Marcos (org.). *Nelson Werneck Sodré na historiografia brasileira*. Bauru: EDUSC; São Paulo: FAPESP, 2001.

_____. *ISEB: fábrica de ideologias*. São Paulo: Ática, 1977.

WEFFORT, Francisco Correa. *O populismo na política brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

Revistas citadas

Revista Estudos Sociais, n. 15, dezembro de 1962, Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://marxismo21.org/revistas-de-esquerda/>>. Acesso em: 21 nov. 2019.

Fontes documentais

NELSON Werneck Sodré fala sobre as origens do ISEB. *Última Hora*, São Paulo, 17 out. 1963. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1355165/mss1355165.pdf>. Acesso em: 03 fev. 2020.

RESUMO: O presente trabalho apresenta o primeiro segmento de nossa pesquisa de mestrado intitulada *Nelson Werneck Sodré e a Coleção História Nova: relações intelectuais e brasilidade revolucionária*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPR no início do ano de 2020. Trata-se da organização e exposição de grande parte da literatura produzida sobre o itinerário e o projeto intelectual do historiador, crítico literário, militante comunista e militar Nelson Werneck Sodré. O objetivo deste recorte é o de apresentar um conjunto de elementos e aspectos importantes do atual estado das pesquisas sobre este autor identificadas ao longo de nosso estudo sobre a publicação da *Coleção História Nova*, obra coletiva dirigida pelo historiador no âmbito de suas atividades no ISEB entre 1963 e 1964. Dividido em duas partes, inicialmente caracterizamos a forma como o itinerário e a obra de Sodré vem sendo analisados desde a década de 1990 e, num segundo momento, apresentamos brevemente a trajetória do autor para apontar elementos que julgamos relevantes para futuras pesquisas pormenorizadas. Desta forma, propomos uma leitura do caso particular de Sodré para abrir uma série de reflexões mais amplas sobre a formação e os itinerários da intelectualidade marxista no Brasil do século XX, especialmente em relação às lutas e embates político-culturais que marcaram nossa história dos anos 1950 em diante.

Palavras-chave: Nelson Werneck Sodré; Intelectuais marxistas brasileiros; Sociologia dos Intelectuais; Revisão de literatura.

ABSTRACT: The present work presents the first segment of our master's research entitled *Nelson Werneck Sodré and the Coleção História Nova: intellectual relations and revolutionary brazilianess*, defended in the Post-Graduate Program in Sociology at UFPR at the beginning of the year 2020. This is the organization and exhibition of much of the literature produced about the itinerary and intellectual project of the historian, literary critic, communist and military Nelson Werneck Sodré. The purpose of this framework is to present a set of elements and important aspects of the current state of research on this author identified throughout our study on the publication of the *Coleção História Nova*, a collective work directed by the historian within the scope of his activities at ISEB between 1963 and 1964. Divided into two parts, we initially characterized the way in which Sodré's itinerary and work has been analyzed since the 1990s and, in a second moment, we briefly present the author's trajectory to point out elements that we consider relevant for future research detailed. In this way, we propose a reading of the particular case of Sodré to open a series of broader reflections on the formation and itineraries of marxist intellectuals in Brazil in the 20th century, especially in relation to the political and cultural struggles and clashes that have marked our history in the years 1950 onwards.

Keywords: Nelson Werneck Sodr ; Brazilian marxist intellectuals; Sociology of Intellectuals; Literature review.

**“A DOR DE NOSSO TEMPO É O CAMINHO”:
PROTESTO E PARTICIPAÇÃO NA CANÇÃO DE EDU LOBO
(1963-1966)**

Rodrigo Czajka*

Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético.
(BOSI, 2002, p.118)

O engajamento artístico como fenômeno social na década de 1960

A produção cultural no Brasil do final da década de 1950 há muito se constituiu num exemplo de exitosa atividade intelectual e artística, num momento em que a sociedade brasileira ensaiava um intenso processo de mudança estrutural. Como subprodutos simbólicos do desenvolvimentismo juscelinista (GOMES, p. 09-20) no setor da produção cultural artistas, intelectuais, agentes e produtores culturais formularam diferentes propostas estéticas com objetivo de nacionalizar as linguagens artísticas, redimensionando o texto teatral, o repertório musical, as produções cinematográficas, literárias e as artes visuais. Essa transformação foi acompanhada não apenas da mudança do *conteúdo* das obras, mas sobretudo da sua *forma* e do aspecto político ao ser caracterizado como nacional e popular (ORTIZ, 1986, p. 127-142).

Numa breve sumariação deste final de década de 1950 e início da década seguinte, constata-se que na cena teatral inaugurou-se em 1953 o Teatro de Arena, que foi dirigido por Augusto Boal a partir de 1956. O Grupo Oficina é formado em 1958 no Largo São Francisco, em São Paulo. No ano de 1956 publicou-se o Manifesto Concreto, assinado pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos. Lygia Clarke produziu *Superfícies Moduladas* (1952-1957) e *Plano em Superfície Modulada* (1956-1958). Em 1958 foi proposto o Seminário de Dramaturgia que revelou importantes nomes, como de Gianfrancesco Guarnieri, autor de *Eles não usam black-tie*, Oduvaldo Viana Filho, autor de *Chapetuba Futebol Clube* entre outros. Na música assistiu-se o advento da bossa-nova, com a gravação do álbum *Chega de Saudade* (1959), de João Gilberto. O cinema, marcadamente politizado e alinhado às demandas de crítica social, é intensamente impactado pelo movimento Cinema Novo, lançando nomes como Nelson Pereira dos Santos diretor de *Rio 40 graus* (1957) e *Rio Zona Norte* (1958) e *Vidas Secas* (1963); de Glauber Rocha, diretor de *Barravento* (1961) e *Deus e o Diabo na*

* Professor do Departamento de Sociologia e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Doutor em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Terra do Sol (1964); de Ruy Guerra, diretor de *Os cafajestes* (1961); de Paulo César Saraceni, diretor de *Arraial do Cabo* (1961).¹

Por seu turno, os anos entre 1961 e 1963 foram marcados por intensa agitação social com inúmeros atos de protesto e várias greves operárias nos principais centros urbanos brasileiros, por reivindicação salarial, mas também por políticas de amparo social cotejadas pelas chamadas reformas de base de Jango (BANDEIRA, 1978, p. 163-174). Mobilizações de classe que foram fundamentais na denúncia das desigualdades sociais, mas também na formação de uma certa conscientização política dos trabalhadores urbanos e rurais. Questões e disputas que reverberaram nas classes médias urbanas intelectualizadas e produziram, a seu modo, reflexões e críticas sobre o problema do subdesenvolvimento e da dependência econômica e cultural a qual a sociedade brasileira estava submetida. Conforme descreve Marcos Napolitano,

a vida cultural brasileira também se agitou em meio à agenda reformista sugerida pelo presidente [João Goulart], adensando uma série de iniciativas culturais, artísticas e intelectuais que vinham dos anos 1950 e apontavam para a necessidade de reinventar o país, construí-lo sob o signo do nacionalismo inspirado na cultura popular e do modernismo, a um só tempo. O governo Jango aglutinou uma nova agenda cultural para o Brasil, e o fim do seu governo também foi o fim desta elite intelectual que apostou no reformismo e na revolução. Ou melhor, no reformismo como caminho para uma revolução, uma terceira via que nunca chegou a ser claramente mapeada entre social-democracia e o comunismo de tradição soviética. (NAPOLITANO, 2014, p. 18-19)

Fatos que se verificaram sobretudo no Rio de Janeiro. Observou-se nestes estratos sociais uma articulação bastante abrangente capaz de agremiar de artistas a estudantes universitários, muitos deles com passagem pelo Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB). Das experiências e dos debates propostos pelos isebianos, em 1961 era criada na sede da União Nacional do Estudantes (UNE) o Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE. Toda aquela efervescência descrita acima agora encontrava espaço para sua disseminação e circulação de obras e produtos culturais que tematizavam a noção de brasilidade a partir dos pressupostos políticos do nacional e do popular. Noutras palavras, a experiência cepecista veio apostar na construção de uma cultura que fosse popular e nacional, não apenas na *forma* mas também no seu *conteúdo*, dando ênfase à produção teatral e musical politicamente engajadas (BERLINCK, 1984; GARCIA, 2007).

Evidente que não significou um alinhamento automático e espontâneo de artistas e intelectuais às causas operárias e camponesas. A predisposição em aproximar temas do léxico

¹ Mais detalhes, verificar: (RIDENTI, 2000, p. 65-140)

político foi um processo que se construiu ao longo da década de 1960 e envolveu inúmeros fatores, desde escolhas e projetos individuais a aceitação do mercado como veículo disseminador das novas tendências estético-formais. É o que demonstra, por exemplo, Miliandre Garcia ao analisar a discografia do compositor Carlos Lyra, bem como os projetos artísticos desenhados no interior do CPC. Segundo a autora, mais que levar ao “povo” uma orientação para a conscientização política, tiveram um papel de autopedagogia das classes médias para os temas sociais da desigualdade, do subdesenvolvimento e da dependência cultural (GARCIA, 2007).

No mesmo sentido e levando em consideração o argumento de Arnaldo Contier, nota-se que na década de 1960 os artistas e intelectuais progressistas reverberaram de diferentes maneiras a perspectiva política e ideológica levada a cabo pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB) no último decênio. Uma perspectiva orientada pelo determinismo historicista sobre a história do Brasil, que em linhas gerais, inseria-se no debate sobre o capitalismo imperialista e sobre os grandes monopólios econômicos vinculados ao capital estrangeiro (notadamente norte-americano). Em contrapartida, uma outra fração destes artistas e intelectuais não deixava de considerar aqueles aspectos relativos à concentração fundiária e a permanência de latifúndios como fatores impeditivos do desenvolvimento da nação. Contradições elementares entre o processo de modernização da sociedade brasileira em contraste com o histórico atraso agrário, que forneceram subsídios teóricos para que se construísse uma síntese, uma *visão de mundo* entre as classes médias intelectualizadas sobre os impasses e as contradições do processo histórico que resultaram na formação de uma cultura nacional e popular brasileira. Esta concepção de história, segundo Contier, possibilitou a formulação, ainda que primária entre estes artistas e intelectuais, de uma noção de luta de classes que se representou simplificada na consideração de uma *burguesia progressista e nacionalista* em contraposição a uma *burguesia entreguista e conservadora* (CONTIER, 1998, p. 16-19; 46).

Essa concepção, ainda segundo Contier, condicionou novas interpretações sobre a cultura brasileira, polarizada pelo *mundo urbano*, representado pelo morro (samba, pandeiro e ritmo sincopado) e pelo *mundo rural* (sertanejo, retirante, moda-de-viola, frevo, baião, embolada e bumba-meu-boi). Entretanto, pelo fato do PCB não ter construído organicamente uma política cultural específica para as artes e, neste caso aqui, para a música, os profissionais desse setor, influenciados por escutas internacionais e nacionais, procuraram se aproximar dos projetos culturais formulados pelos integrantes dos CPCs, pelas experiências visuais do Cinema Novo ou pelos ousados roteiros dos jovens produtores do Teatro de Arena de São Paulo. Desse processo resultou que muitos compositores passaram a enfatizar em suas obras

elementos associados ao engajamento político; ao comprometimento do artista com temas que retratassem o problema da desigualdade social ou mesmo da luta de classes. Contudo, sempre balizados por escutas heterogêneas, como *jazz*, folclore, baião, frevo, samba-canção, bossa-nova, entre outros.

Brasilidade revolucionária e as narrativas de resistência na discografia do jovem Edu Lobo

Num debate realizado em 1966 sobre os rumos da chamada MPB, transcrito nas páginas da prestigiosa Revista Civilização Brasileira, o crítico Flávio Macedo Soares afirmava que:

dentro da conjuntura que havia antes e de certas linhas que já se tinham denunciado na bossa-nova, cresceu uma geração toda nova de músicos, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Edu Lobo etc. Esta geração [...] não conservou nesse período de crise certas características que reputo essenciais. Uma dessas características era a visão da cultura não como manifestação isolada, mas como parte de um todo uno, no qual a música popular, a poesia, a literatura, o cinema e o teatro estavam entrosados. [...] [Havia] um entrosamento tanto no plano ideológico, como no prático. Esta característica se perdeu. Atualmente, boa parte dos músicos da música popular brasileira estão por uma série de razões agindo e pesquisando individualmente. O essencial, o objetivo básico de agora, se quisermos fazer alguma coisa para melhorar o nível geral da cultura brasileira e ter um contato mais imediato com a realidade, com os problemas e o povo, o essencial é antes de mais nada recuperar essa *universalidade* brasileira. A partir do momento em que houvesse isso, o conteúdo da arte produzida por ela não poderia ter um conteúdo harmonizante e sim o aguçamento dos contrastes sociais existentes. Num contexto capitalista, uma arte de progresso, de ação, deve ter como premissa básica aguçar as contradições existentes e nunca conciliar o público ou dar ilusão de que ele não está dividido (SOARES, 1966, p. 376-377).

Passado o momento inicial de projeção da bossa-nova, em especial com o lançamento de obras fundamentais que consolidaram o estilo musical a partir de 1959, como produção e comercialização do álbum *Chega de Saudade*, de João Gilberto, havia concomitantemente uma vasta rede de autores, compositores, músicos e intérpretes que levaram o “movimento” a inúmeras experimentações por toda década de 1960. A fórmula inicialmente elaborada por João Gilberto e o tratamento dado à interpretação do cancionário popular (GARCIA, 1999) foram de fundamental importância na ampliação dos horizontes estéticos da canção popular. Tom Jobim e Vinicius de Moraes, ou ainda Carlos Lyra e Sérgio Ricardo, levaram adiante diferentes propostas que organizaram a construção da MPB, resultando no célebre argumento de Caetano Veloso (em 1966) sobre a *linha evolutiva* da música brasileira (VELOSO, 1966, p. 378). Noutras palavras: aquela sonoridade elaborada, num primeiro momento sob o rótulo de

*brazilian jazz*², sofreu modificações substanciais no decorrer dos primeiros anos da década de 1960 remodelando não apenas o repertório da bossa-nova – sua *forma* e seu *conteúdo* – mas sobretudo seu público. Se até certo momento a tríade o “amor, o sorriso e a flor” foi a síntese dessa modernidade musical, num segundo momento, os elementos alteraram-se, e deu-se forma àquilo que ficou conhecida como “bossa-nova nacionalista” ou “bossa-nova engajada”. Mudança que podia ser observada em fases diferentes na obra de um mesmo compositor, como é o caso emblemático de Tom Jobim. No que se refere a este último, um exemplo interessante de ser observado é como o tema central da canção (a felicidade) foi construído em “Corcovado” (Tom Jobim): a felicidade está submetida ao eu-lírico e à descrição encantada que se faz de uma paixão ao relacioná-la às belezas naturais da topografia carioca. Um narrador-personagem que se exprime unicamente pela contemplação da mulher e do espaço que a ela contém, bem como seu desejo de integrar os dois elementos (mulher e natureza) numa só expressão da felicidade – entendida como a própria canção:

Um cantinho e um violão/ Este amor, uma canção/ Pra fazer feliz a quem se ama/
Muita calma pra pensar/ E ter tempo pra sonhar/ Da janela vê-se o Corcovado/ O
Redentor que lindo/ Quero a vida sempre assim com você perto de mim/ Até o
apagar da velha chama/ E eu que era triste/ Descrente deste mundo/ Ao encontrar
você eu conheci/ O que é felicidade meu amor.

Por outro lado, o mesmo Tom Jobim em “A felicidade” (composição sua em parceria com Vinicius de Moraes) trazia outros elementos menos idílicos e posicionava o narrador-personagem noutra espaço de percepção. A contemplação e o encanto solitário em *observar* a felicidade daria lugar a uma *participação* do narrador à festa de carnaval – expressão, por excelência, da cultura popular urbana carioca – e definia uma felicidade como experiência social, um sentimento coletivo impossível de se realizar na reclusão do eu-lírico:

Tristeza não tem fim, felicidade sim/ A felicidade do pobre parece/ A grande ilusão
do carnaval/ A gente trabalha o ano inteiro/ Por um momento de sonho/ Pra fazer a
fantasia/ De rei ou de pirata ou jardineira/ E tudo se acabar na quarta-feira/ Tristeza
não tem fim/ Felicidade sim.

O narrador colocava-se no centro da ação ao afirmar que “a gente trabalha o ano inteiro” e que apesar de todo esforço “da gente” em viver a grande ilusão carnaval, sabia-se que tudo iria “acabar na quarta-feira”. De que essa felicidade, a do pobre, é efêmera e existe como contraponto da tristeza: que não é do narrador, mas “da gente”, na qual ele próprio se

² Importante se levar em consideração não apenas o interesse de músicos e intérpretes norte-americanos pela nova sonoridade latino-americana formulada no Brasil, mas a presença da bossa-nova em espetáculos de grande repercussão como, por exemplo, o Bossa-nova no Carnegie Hall, em 1962, além das gravações do *The Modern Jazz Quartet* em parceria com Laurindo de Almeida, Stan Getz com Tom Jobim e João Gilberto e mesmo mais tarde de Edu Lobo com Paul Desmond, todos no decorrer da década de 1960.

inclui. Essa inversão do lirismo foi essencial para que temas, até então ignorados pelos bossa-novistas da primeira fase, emergissem e evidenciassem toda uma renovação dos repertórios e formulação de novas abordagens, sobretudo com argumentos sobre a realidade social. É evidente que ao comporem “A felicidade”, Tom e Vinicius não se transformaram em autores engajados, mas concebiam a realidade social e a cultura popular como temas promissores da bossa-nova, que viriam a compor o léxico nacionalista de artistas e intelectuais de esquerda dali em diante. Por exemplo: é corroborada a tese entre os estudiosos da bossa-nova que uma das expressões mais precoces da politização da bossa-nova esteve na obra do compositor Sérgio Ricardo, que em 1960 registrou em disco os versos de sua composição intitulada “Zelão”. A faixa destoava das demais canções contidas neste segundo disco do compositor, já que o narrador, na condição de cronista, observava a pobreza como expressão permanente de uma tragédia; em que a tristeza não dá lugar a qualquer tipo de felicidade ou ilusão:

Todo morro entendeu quando o Zelão chorou/ Ninguém riu, ninguém brincou, e era Carnaval/ No fogo de um barracão/ Só se cozinha ilusão/ Restos que a feira deixou/ E ainda é pouco só/ Mas assim mesmo o Zelão/ Dizia sempre a sorrir/ Que um pobre ajuda outro pobre até melhorar/ Choveu, choveu/ A chuva jogou seu barraco no chão/ Nem foi possível salvar violão/ Que acompanhou morro abaixo a canção/ Das coisas todas que a chuva levou/ Pedacos tristes do seu coração.

Diferentemente dos versos de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, na canção de Sérgio Ricardo não havia qualquer motivo para a permanência da felicidade. Havia o choro, a ilusão, a miséria e uma tragédia que impedia Zelão de salvar até mesmo seu instrumento musical. Mas ao mesmo tempo, essa elaboração estética do social também permitia o compositor construir uma narrativa trágica e também heroica de fundo *ético*; uma narrativa que evocava, ainda que de forma latente, algum tipo de solidariedade social que inexistia no eu-lírico de “Corcovado”, por exemplo. Enquanto nesta canção de Tom Jobim a contemplação era o princípio da formulação de uma sensibilidade um tanto egoísta, em “Zelão”, a contemplação dava lugar a uma solidariedade comunitária que se exprimia quando “todo morro entendeu quando Zelão chorou/ Ninguém riu, ninguém brincou”. E apesar de ser tempo de carnaval.³

Nesse sentido, o argumento de Flávio Soares Macedo transcrito acima, demonstrava, em 1966, aquele aspecto evidente entre compositores que refletiram sobre a *forma* e o *conteúdo* da música brasileira naquela década. Conforme Macedo, “se quisermos fazer

³ Outro elemento que permite problematizar as composições “Corcovado” e “Zelão” é o componente metamusical presente em ambas as canções. Isso fica evidente quando referem-se à *forma* para descrever um determinado *conteúdo*. Em “Corcovado” os versos “este amor, uma canção pra fazer feliz a quem se ama” se aproxima do dilema formal de “Zelão”, quando este evoca em seus versos: “que acompanhou morro abaixo a canção das coisas todas que a chuva levou”. Noutras palavras: o termo *canção* como função metalinguística ou metamusical recupera a *dimensão formal* que os compositores investigaram ao tentar representar de modo mais eficaz o *conteúdo* que se desejavam descrever.

alguma coisa para melhorar o nível geral da cultura brasileira e ter um contato mais imediato com a realidade, com os problemas e o povo, o essencial é antes de mais nada recuperar essa *universalidade* brasileira”. Nesse sentido, essa mudança estava relacionada a uma visão transformadora que pudesse repor essa universalidade numa estética revolucionária. Logo, é plausível concordar com a abordagem de Marcelo Ridenti quando afirma que

O romantismo revolucionário esteve presente, em versões diferenciadas, tanto nos programas de vários grupos de esquerda, como nas produções artísticas que marcaram diferentes conjunturas na sociedade brasileira [...]. Em diversos momentos, ao longo dos anos 1960, a revolução brasileira – em suas mais diversas acepções, em geral, tomando como base principalmente a ação do camponês e das massas populares, em cujas lutas a intelectualidade de esquerda estaria organicamente engajada – foi cantada em verso e prosa na música popular, nos espetáculos teatrais, no cinema, na literatura e nas artes plásticas. [...] De fato, esses movimentos colocavam-se como herdeiros da razão iluminista, pretendiam revelar a realidade social objetiva, de classes, a ser cientificamente desvendada, em que forças materiais determinam a História e o destino da humanidade – o que permite classificá-los como realistas. Contudo, ao mesmo tempo, tinham características românticas: propunham a indissociação entre vida e arte; era, nacionalistas, a valorizar o passado histórico e cultural do povo; buscavam raízes populares que serviriam para moldar o futuro de uma nação livre, a ser construída – uma utopia autenticamente brasileira, colocando a arte a serviço das causas de contestação da ordem vigente. Cada um desses movimentos (e cada artista em particular) realizou à sua maneira sínteses modernas de realismo e romantismo, que globalmente podem ser classificadas como romantismo revolucionário. (RIDENTI, 2000, p. 43)

Conclui-se, então, que o engajamento artístico tornou-se um dos recursos discursivos que serviu à politização das artes na década de 1960. Que esta modificação do *conteúdo* levou também a uma alteração da *forma* em diversas obras produzidas por diferentes intelectuais e artistas daquele período. Não a ponto de discernir objetivamente uma “arte engajada” de uma “arte alienada”, mas de reposicionar as produções num contexto de ampliação do mercado de bens culturais por toda década e de considerar a indústria como um vetor importante na disseminação dessas obras – bem como, na formação de seu público (NAPOLITANO, 2010, p. 39-96).

Um exemplo de formulação desse engajamento pode ser encontrado na obra do cantor e compositor Edu Lobo.⁴ Seu *debut* como compositor e intérprete deu-se no ano de 1963 com a produção do compacto duplo “Eduardo Lobo em Bossa-Nova”; foi o ponto de partida para se projetar no cenário musical que naquele momento se organizava. Desde o primeiro momento, esteve ao lado de algumas figuras de prestígio da bossa-nova, como por exemplo, Vinícius de Moraes – que há alguns anos já demonstrava em sua obra uma aproximação com as tendências “nacionalistas” do setor musical. Portanto, a primeira investida de Edu Lobo no mercado fonográfico não demonstrou uma perspectiva politizada, mas suas primeiras

⁴ Outros detalhes sobre a biografia de Edu Lobo, verificar: (NEPOMUCENO, 2014).

composições já apontavam as parcerias e as relações que favoreceram a aproximação do jovem compositor das novas tendências que se desenhavam no horizonte da renovação musical.⁵

Isso também ficou demonstrado a partir do segundo trabalho produzido coletivamente em 1965 que, embora não fosse um trabalho autoral, possibilitou apresentar o jovem compositor e intérprete num processo de transformação de seu repertório. Aliás, aos poucos foi sendo percebida essa mudança de abordagem que Edu Lobo fez sobre o material folclórico, das manifestações artísticas populares e mesmo dos aspectos políticos que começavam a atravessar sua obra a partir de então. Assim, o show *Os cinco na bossa* permitiu essa caracterização de Edu Lobo como nova promessa e o representante de um tipo de sonoridade que sintetizava os anseios daquela geração de jovens músicos, compositores e intérpretes em torno de um projeto estético e político. Conforme escreveu Júlio Medaglia

“Edu Lobo pertence à geração da bossa-nova. Da mesma forma que Sérgio Ricardo, Geraldo Vandré e tantos outros, preferiu a pesquisa das formas populares à corrida ao jazz. Edu era uma presença constante entre os aficionados da fase inicial da bossa-nova. [...] E a bossa-nova era o gênero dominante em suas composições até que, por volta de 1964, passa a dar lugar à inspiração afro-brasileira e nordestina (MEDAGLIA, 1971, p. 04).

Ou seja, nesse momento houve mudanças claramente perceptíveis em que Edu Lobo fez da bossa-nova e sua primazia unicamente pela forma. O giro no sentido de recuperar o material folclórico e os temas épicos da cultura popular foi resultado que o autor conseguiu ao amalgamar todo um repertório e sonoridades do cancionário popular (para além dos limites urbanos e do samba) a uma interpretação cosmopolita da estrutura musical. Tanto este elemento foi fundamental na organização do seu repertório que o próprio Edu Lobo dizia que:

O gênero bossa-nova se constituiu graças a inovações que aos poucos iam sendo introduzidas. Ao lado de Tom Jobim, Vinicius de Moraes trouxe uma nova concepção para as letras das músicas e João Gilberto concorreu para modificar o ritmo. [...] Mas nossa música não parou aí. Surgiram variações da bossa-nova original, que só atestam sua riqueza. Até que surgiu Baden Powell que introduziu o elemento afro, no caso, o samba negro, com nova batida (Berimbau é um exemplo) e com influência de Villa-Lobos. [...] Lembrando as influências originais do jazz, cabe aqui uma citação de Mario de Andrade: “a reação contra o que é estrangeiro deve ser feita espertalhonamente pela deformação e adaptação dele, não pela repulsa”. O compositor brasileiro tem que se basear quer como documentação, quer como

⁵ Afirmava Vinicius de Moraes: “Em fins de 1962, Edu Lôbo um dia apareceu na minha casa para pedir-me a contracapa do seu primeiro disco: um “compacto” feito na “Copacabana” – e por sinal pifamente – com arranjos, se não me engano, de Pacheco. São sambas ainda “nas fraldas”, mas já indicativos do compositor cheio de bossa que dêles deveria despontar com fulminante rapidez. [...] Mais tarde pouco antes da minha partida para a Europa, em setembro de 1963, Edu Lôbo conheceu o cineasta Rui Guerra, com quem eu, desde 1960 me ligara de amizade depois de uma tentativa (fracassada) que fizemos de arrancar um filme do romance “Riacho Doce”, de meu querido e saudoso amigo José Lins do Rêgo. Rui é um homem superinteligente, talvez até por demais inteligente, e com uma grande (e em alguns pontos para mim errada) sensibilidade para a música. Um místico da terra, se podemos dizer assim, Rui animou-se com as primeiras tentativas de Edu Lôbo de “desatomizar” o samba moderno, injetando-lhe um pouco de afro, um pouco de gleba e um pouco de clássico”. (MORAES, 1963).

inspiração, no folclore. Hoje, de qualquer modo, o samba deve ser considerado mais como fonte. Esta é a visão do futuro. Os que querem samba sempre igual não passam de conservadores derrotados de saída (LOBO, 1965, p. 309-312).

Nesse sentido, deve-se concordar com Marcos Napolitano quando afirma que

poderíamos definir a proposta levada a cabo por Edu Lobo, sobretudo nessa fase entre 1964 e 1966, como uma tentativa de formular uma canção épica nacional-popular. Por isso mesmo, o desinteresse que o compositor teve pelo gênero samba e seus efeitos rítmicos e sua estrutura mais rígida. Mais que isso: que o nacionalismo musical de Edu Lobo, seguidor de Mario de Andrade, “foi buscar sonoridades integradoras das coletividades heroicas, transformadas em individualidades. Antes de se excluírem, as duas tendências iluminavam dias faces do mesmo impasse ideológico: a crise de organização e liderança da esquerda derrotada pelo golpe de 1964” (NAPOLITANO, 2010, p. 89).

É a partir desse prisma que pode ser compreendida a produção do espetáculo *Os cinco na bossa*, em que Edu Lobo interpretava suas composições ao lado de Nara Leão e do Tamba Trio (conjunto que o acompanharia noutras produções posteriores). O espetáculo foi realizado no Teatro Paramount no ano de 1965, numa parceria comercial entre as gravadoras Phillips e a Elenco de Aloysio de Oliveira. As canções apresentadas, depois registradas em disco, validavam Edu Lobo como nova promessa da música brasileira⁶, bem como autor adepto das novas conquistas estéticas da bossa-nova. Aliás, a lista de canções no disco fazia menção a outras duas produções musicais em cartaz no Rio de Janeiro: o Show Opinião e o Arena Conta Zumbi. Dessa forma, *Os cinco na bossa* deixava em evidência, por meio de seu repertório, a nova abordagem sobre o problemas da cultura popular que diferia substancialmente das concepções isebiana ou cepecista. A seleção de canções que ficou registrada em disco há, por exemplo, a composição “Reza”, de autoria de Edu Lobo e Ruy Guerra. Nela encontrava-se uma abordagem da religiosidade popular, tomando-a como componente de uma cultura nacional e popular. Como essa canção dialogava com *Barravento* (1962) ou mesmo *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), ambos filmes de Glauber Rocha, ao recuperar a dimensão estética da religiosidade popular como elemento constituinte de uma resistência à urbanidade: “por amor andei, já/ Tanto chão e mar/ Senhor, já nem sei/ Se o amor não é mais/ Bastante pra vencer/ Eu já sei o que vou fazer/ Meu Senhor uma oração/ Vou cantar para ver se vai valer/ Laia, ladaia, sabatana, Ave Maria”. Da mesma forma, “Aleluia”, outra parceria de Edu Lobo com Ruy Guerra, evocava não apenas uma noção ampliada de religiosidade popular, mas como se apropriava do personagem do ribeirinho, do

⁶ Nota da contracapa do *Long Playing* (LP): “Para que pudéssemos reproduzir integralmente esta audição, muito devemos à gentileza da gravadora Elenco, através do seu diretor-produtor Aloysio de Oliveira, que, compreendendo o significado desta realização, autorizou a participação do seu artista exclusivo, Edu Lobo, uma das excelentes e gratas conquistas da música brasileira”. Nesse espetáculo, além de Edu Lobo, também se apresentaram Nara Leão e o Tamba Trio, composto por Luizinho Eça, Bebeto e Ohana.

habitante da vila de pescadores que fazia do seu ofício uma espécie de prisma por meio do qual relacionava-se com o mundo formando sua consciência e existência:

Barco deitado na areia, não dá pra viver/ Não dá.../ Lua bonita sozinha não faz o amor/ Não faz.../ Toma a decisão, aleluia/ Que um dia o céu vai mudar/ Quem viveu a vida da gente/ Tem de se arriscar/ Mesmo com a morte esperando/ Eu me largo pro mar, eu vou/ Tudo o que eu sei é viver/ E vivendo é que eu vou morrer/ Toma a decisão, aleluia/Lança o teu saveiro no mar/ Quem não tem mais nada a perder/ Só vai poder ganhar.

Está presente em “Reza” quanto em “Aleluia” uma dimensão de resistência já apontada anteriormente por Ridenti (2000). Quando a noção de romantismo é entendida como parte de uma crítica social anticapitalista, por sua própria condição social, esta crítica irrompe-se como fratura e seus elementos estéticos são interpretados como parte de um processo revolucionário. Não no sentido estrito de negação das condicionantes estruturais, mas como meio de se apropriar das formas tradicionais, suas contradições que lhes são inerentes e lhes dar novo sentido. Noutras palavras, a capacidade de inverter os significados, a fim de recriar os significantes do texto poético; ou ainda, recompor certos aspectos sociais de uma visão de mundo que, num segundo momento, resultariam em recompor esteticamente elementos da coloquialidade prosaica. Assim assumiam uma função de resistência os versos que evocavam a Ave Maria na canção “Reza” e o louvor em “Aleluia”. Outras duas canções merecem destaque neste disco, mas que pertenciam originalmente ao repertório de outro espetáculo com o qual Edu Lobo colaborou: *Arena Conta Zumbi* (1965). Segundo Marcos Napolitano, esse espetáculo tinha a intenção de dramatizar a resistência organizada no século XVII pelo Quilombo dos Palmares, mas também tematizar a lutas populares como fundamentais na organização da sociedade brasileira. A proposta do *Arena Conta Zumbi*, segundo o autor,

Era para ser mais crítica que o *Opinião*, defendia a tese que os negros revoltosos foram derrotados pela repressão porque acreditaram numa possível aliança com os brancos pobres, com os quais comercializavam. Fragilidades historiográficas à parte, o alvo desta crítica era a fracassada frente única que garantiria as Reformas de Base. Se o *Opinião* ainda apostava no frentismo policlassista, *Zumbi* lhe era crítico. Nesse sentido, o espetáculo do Arena também funcionou como um momento de repensar a perspectiva política que informava os segmentos nacionalistas após o golpe de 1964, e seu amplo leque de alianças. Conforme a ideia central da peça, o povo, abandonado pelas elites, sozinho e “ingênuo”, acabou sendo derrotado pelas forças da repressão reacionária. Novamente, tratava-se de repensar valores e táticas políticas numa perspectiva mais “popular” e menos “nacionalista”, para repensar a estratégia política de libertação nacional. (NAPOLITANO, 2010, p. 54)

O texto que integrava os diálogos do musical foi escrito por Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri e a composição das canções de *Zumbi* ficou a cargo de Edu Lobo em parceria com Gianfrancesco e a direção musical ficou sob responsabilidade de Carlos de Castilho. Na formação original do elenco estavam os atores Lima Duarte, David José, Chant

Dessian, Anthero de Oliveira, Dina Sfat, Marília Medalha, Vania Santana e o próprio Guarnieri. O espetáculo estreou em 01 de maio de 1965, no Teatro de Arena, em São Paulo.

A experiência de *Zumbi* teve uma perspectiva marcadamente política e de crítica social ao mobilizar, por exemplo, a questão da escravidão e o problema do colonialismo que tinha na força de trabalho africana seu vetor. Interessante destacar o texto da contracapa do LP, assinado por Boal, Guarnieri e Castilho sobre as condições que engendraram a obra:

Neste momento, no Brasil, processa-se uma verdadeira revolução estética e a primeira autenticamente brasileira. Outros movimentos importantes certamente aconteceram anteriormente, porém, refletindo, e muitas vezes tardiamente, fenômenos idênticos acontecidos no estrangeiro. A mais avançada arte brasileira de hoje não segue modas, estilos ou formas de fazer, que por acaso floresçam em metrópoles. É uma arte que surge do homem que procura, lutando e perdendo e lutando ainda, conquistar sua posição de sujeito. O Brasil produz assim uma arte em que as barreiras entre estilos e gêneros são destruídas, como se destroem as próprias barreiras entre uma arte e outra. (BOAL; GUARNIERI; CASTILHO, 1965)

A letra de “Zambi” (Edu Lobo e Vinicius de Moraes) possuía na forma e no conteúdo essa proposta de renovação estética. A noção de brasilidade revolucionária que perpassa a canção – tanto na letra quanto na harmonia e na melodia – evoca o elemento da escravidão na figura de Ganga Zumba (primeiro grande líder do Quilombo dos Palmares, tio de Zumbi dos Palmares) ao apelar pela proteção do grande deus Zambi. Brasilidade que, por sua vez, retomava as africanidades míticas como componente de uma resistência política à escravidão; mas que ao ser tematizada pelo espetáculo teatral do Arena, tornava-se também símbolo de luta contra as opressões sociais de um país que mergulhava num regime ditatorial passado o golpe militar de 1964. Por isso, a ambivalência de sentidos quando se considera os versos

Chega de sofrer, ei!/ Zambi gritou/ Sangue a correr/ É a mesma cor/ É o mesmo adeus/ É a mesma dor/ Chega de viver, ê/ Na escravidão/ É o mesmo céu/ O mesmo chão/ O mesmo amor/ Mesma paixão/ Vem filho meu/ Meu capitão/ Ganga-zumba/ Liberdade/ Liberdade/ Liberdade/Vem, meu irmão.

Liberdade, na letra da canção, traduzia-se no apelo do povo africano pela sua liberdade. Afinal, o sangue que corre nas veias dos homens é da “mesma cor”; que o céu sob qual vivem e chão sobre o qual pisam é mesmo – chão aqui subentendido como território, pátria ou nação: é “o mesmo amor/ mesma paixão”. Por outro lado, essa mesma enunciação em torno da liberdade, nação, igualdade entre os seres pode ser interpretada nos termos de resistência à opressão da ditadura militar. Posto que liberdade, igualdade e fraternidade remeteriam à simbologia política e cultural de matiz eurocêntrica, que o teatro de Arena incorporou para falar através de Zumbi, na defesa de sua emancipação.

Tanto que a canção que encerrava o espetáculo continha essa perspectiva de forma muito mais acentuada. Em “Eu vivo num tempo de guerra” a referência à ditadura era direta e objetiva. Aliás, noutras ocasiões a canção foi emprestada como trilha para evidenciar esse

aspecto da luta contra a repressão militar pós-1964.⁷ Os versos remetiam a uma forma de violência legítima resultante de um “tempo de guerra”, mas que não se define qual tempo é este. Pode ser o tempo da escravidão ou pode ser o tempo das ditaduras:

Eu vivo num tempo de guerra/ Eu vivo num tempo sem Sol/ Sem Sol, sem Sol, tem dó/ Só quem não sabe das coisas/ É um homem capaz de rir/ Ah, triste tempo presente/ Em que falar de amor e flor/ É esquecer que tanta gente/ Tá sofrendo tanta dor/ É um tempo de guerra/ É um tempo sem Sol/ E você que me procede/ Vai ver feliz até/ Lembre bem do nosso tempo/ Desse tempo que é de guerra/ Se você chegar a ver/ Essa terra da amizade/ Onde o homem ajuda o homem/ Pense em nós só com bondade/ Eu sei que é preciso vencer/ Eu sei que é preciso brigar/ Eu sei que é preciso morrer/ E eu sei que é preciso matar/ É um tempo de guerra/ É um tempo sem Sol/ Sem Sol, sem Sol, tem dó.

Há diversos elementos nessa canção que a torna uma das mais prolíficas do espetáculo, ou ainda, da obra *engajada* de Edu Lobo. O tempo de guerra correspondia a um tempo sem sol. E havia diferentes momentos – como veremos adiante – que a metáfora do sol e da lua, da luz e da escuridão apareceram nas canções do compositor denunciando os tempos deletérios da repressão, em contraposição à busca pelo “novo dia” (GALVÃO, 1976, p. 93-119). Da mesma forma a presença da noite, da lua nova (como oposto da lua cheia), dos elementos da natureza compuseram os signos da busca por uma identidade perdida, de um vínculo com a cultura popular que então seria restabelecido no ordenamento poético das canções de Edu Lobo. Por isso, ele afirma que “só quem não sabe das coisas é um homem capaz de rir”, pois aquele tempo de alienação foi incapaz de prover os indivíduos de felicidade real, visto que essa se conquistaria com a luta. Por isso, triste é o tempo presente: falava-se em amor e flor, mas não falava da gente – aqui a menção à bossa-nova na crítica ao “amor, sorriso e a flor” era direta e tinha destinatário certo. E finalizava com os versos que evocavam a resistência não meramente estética, mas ética: “Eu sei que é preciso vencer/ Eu sei que é preciso brigar/ Eu sei que é preciso morrer/ E eu sei que é preciso matar/ É um tempo de guerra/ É um tempo sem Sol”.

Essa construção do componente de resistência que se esboçou nas composições do espetáculo *Arena Conta Zumbi* foi marcante também na obra de Edu Lobo produzida nos anos seguintes – conforme veremos adiante. De forma um tanto semelhante ao argumento de Marcelo Ridenti, quando se refere ao *romantismo revolucionário*, a construção da ideia de resistência passava, antes de tudo, pela percepção que aqueles artistas, intelectuais, possuíam de sua situação mesma no momento em que produziam representações sobre si e sobre os temas que tomaram como objeto de suas obras. Antes de formular qualquer tipo de *engajamento*, aqueles e aquelas artistas e intelectuais recorreram a formas anticapitalistas para

⁷ Exemplo é a emblemática da cena final de *O desafio* (1967), filme de Paulo César Saraceni.

construir qualquer proximidade com seu objeto. Aproximação se deu com as esquerdas não pela construção de uma atitude política referenciada num partido político ou movimento social específico, mas em elementos de um discurso e de uma narrativa de resistência que foi capaz que construir não apenas um sentido estético da luta política e social, mas de fortalecer uma posição ética frente aos desdobramentos da repressão levada à cabo pelos militares no pós-64. Noutras palavras, o artista, nestas condições era suscetível a inúmeras formas de representação estética anticapitalista, visto que a ditadura instaurada com um golpe de Estado representou, desde o primeiro momento, uma ditadura de classe representante de um projeto de expansão do capitalismo monopolista e dependente no Brasil. Para que esta crítica fosse exercida, seu posicionamento – apesar de assemelhar-se a correntes políticas mais evidentes, como o comunismo e o socialismo – era independente de filiação partidária, visto que a todo momento esteve em pauta a necessidade de se formular uma frente ampla pela cultura por toda década de 1960. Os artistas e os intelectuais que se defrontavam com os efeitos de uma ditadura militar no setor das produções artísticas e culturais, formulavam seu discurso e sua narrativa como forma de representar a resistência a partir do seu olhar como parte do processo criativo, para além dos suggestionamentos do PCB, por exemplo. Nesse sentido, o artista e o intelectual – como parte de sua própria condição material de criação, mas também segundo sua imaginação social – criava representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Noutras palavras, por buscar elaborar diferentes formas e discursos em oposição às forças repressoras de uma ditadura – como ela é interpretada pelo artista no ato da criação e transposta para a obra – tornava-se evidente não uma posição oficial do partido ou do movimento artístico, mas a evidenciação “de toda uma fenomenologia da resistência do *eu* aos valores ou antivalores do seu meio. Daí a subjetivação intensa do fenômeno ético da resistência (BOSI, 2002, p. 121).

Dessa forma, a formulação estética da obra de Edu Lobo, nesse momento em que se consolidava como um fenômeno poético-musical na passagem de 1964 para 1965, ganhou contornos mais complexos e imbricados. Falava-se, por vias metafóricas e no uso de outras figuras de linguagem, da repressão e de uma estrutura repressora que agia inclusive sobre o artista. Este não estaria isolado do restante do tecido social, por isso mesmo sua obra absorveria elementos que constituíam a linguagem, os dilemas e os temas do cotidiano – daí a ambivalência de “Eu vivo num tempo de guerra”. De certo modo, a canção pode ser tomada como expressão estética do ímpeto revolucionário – e corroborada pela revolução, inclusive –, como pode expressar um sentimento de perturbação, um mal-estar que atravessa toda a civilização na modernidade capitalista. Simplesmente porque a obra, na sua forma-canção,

não se reduzia à instrumentalização da luta política e à formulação de um engajamento a partir de diretrizes institucionais ou partidárias. Ou seja, a obra não seria anulada ao simplesmente decodificar o contexto histórico no processo de elaboração da canção pelo compositor, mas também não seria capaz de reduzir a complexidade histórica, as heteróclises à subjetividade daquele que traduz a heterogeneidade do mundo vivido no interior dos versos da canção. Há uma mediação aqui que necessita ser considerada e que permite transpor uma estética da resistência para uma ética da resistência, que se torna visível no ato do artista que opera os signos da representação da luta e da resistência. Ao se referir a esse processo, Alfredo Bosi, por exemplo, afirma que

“A exigência estética assume uma genuína face ética. Escrever bem passa a ser um imperativo moral na medida em que o sentido requer uma rede de signos que o tragam à luz da comunicação. Em princípio, a margem de escolha do artista é maior do que a do homem-em-situação, ser amarrado ao cotidiano. Ao contrário da literatura de propaganda – que tem uma escolha, a de apresentar a mercadoria ou a política oficial sob as espécies da alegoria do bem – a arte pode escolher tudo quanto a ideologia dominantes esquece, evita ou repele. Embora possa partilhar os mesmos valores de outros homens (p.122), também engajados na resistência a antivalores, [o artista] trabalha a sua matéria de modo particular; o que lhe é garantido pelo exercício da fantasia, da memória, das potências expressivas e estilizadoras. Não são os valores em si que distinguem o narrador resistente e um militante das mesma ideologia. São os modos próprios de realizar esses valores. [...] O primeiro risco ocorre quando se exige que o escritor se engaje *ao compor sua obra*, na propaganda de movimentos sociais ou de campanhas políticas que pretendem realizar de determinados valores ou combater seus respectivos antivalores. É o famoso ‘patrulhamento ideológico’ que acaba turvando a visão crítica” (BOSI, 2002, p.122-123).

Por isso, a compreensão dessa fase da produção musical de Edu Lobo na chave da resistência como sentido ético resulta, por sua vez, numa ampliação do conceito de engajamento levado à cabo nos setores da produção artística e cultural na década de 1960. Porque se as condições políticas e sociais do pós-golpe eram desalentadoras aos olhos dos movimentos e partidos de esquerda. Aos olhos daqueles que construíram suas carreiras profissionais ao largo dessas transformações, a conjuntura era quase indecifrável e ao tentar sintetizá-la o artista e o intelectual corriam o risco da simplificação ou da caricaturalidade. Fato que a experiência da ditadura, desde o seu primeiro momento, significou nos círculos culturais a perseguição ou mesmo a “patrulha” de certas ideias e projetos que vinham se desenhando coletivamente desde o final da década de 1950. Sentido coletivo que foi sendo questionado não apenas pelas forças políticas que intervieram nesse processo, mas nas transformações estruturais do mercado de bens culturais que impeliram muitos artistas na busca de identidades e diferenciações num espaço que “naturalmente” uniformizava-se

conforme as mercadorias culturais circulavam. Atuando na contracorrente desse movimento, estes artistas reelaboraram as formas de expressão que deram ao conteúdo político de suas obras uma certa uniformização ou homogeneização. O elemento da “resistência”⁸ foi um destes componentes que apensado à obra engajada, pode reconstruir os laços de solidariedade de uma classe (a dos produtores culturais) que se esprou de maneira intensa por toda década de 1960, chegando consistir no seu horizonte profissional uma perspectiva política, a da *hegemonia cultural da esquerda* (SCHWARZ, 2008, p. 70-111). De toda forma, conforme continua Bosi em seu ensaio,

A cultura de resistência política pode ser qualificada de mentalidade antiburguesa gerada dialeticamente como um *não* lançado à ideologia dominante. Deve-se, porém, aprofundar o campo de visão. E detectar em certas obras, escritas independentemente de qualquer cultura política militante, uma tensão interna que as faz resistentes, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, como tema. [...] A escrita resistente (aquela operação que escolherá afinal temas, situações, personagens) decorre de um *a priori* ética, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes. Recorro a um conceito que subjaz na própria ideia de resistência, o conceito de tensão. [...] A escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa “vida como ela é” é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida. (BOSI, 2002, p. 129-130)

Dessa forma, a resistência aqui não pode ser analisada apenas pela sua dimensão meramente estética, mas sobretudo pela sua dimensão ética. Embora a obra de Edu Lobo, em especial neste período que compreende entre 1963 e 1966, tenha capturado alguns temas centrais das esquerdas intelectualizadas do pré e pós-golpe, sua percepção sobre o fenômeno da resistência se deu de uma maneira aberta e prolífica. Porque não condicionadas às diretrizes ou orientações das organizações que pautavam o debate sobre o nacional-popular e as noções de resistência que se seguiram a 1964, suas composições operaram numa chave heteróclita, na assimilação concomitante de diferentes referenciais políticos e estéticos. Noutras palavras: suas canções sintetizaram uma certa *estrutura de sentimento* (WILLIAMS, 1979, p. 130-137) presente nos núcleos intelectuais e artísticos que se formaram sob o signo da brasilidade revolucionária (RIDENTI, 2010, p. 09-16) naqueles anos iniciais da década de 1960.

“Apesar de tanta sombra” ou da resistência do artista à metáfora da noite

⁸ Sobre essa noção de resistência na Europa, segundo em Alfredo Bosi: “O tema se universaliza na cultura existencialista. Confere uma dimensão ética a uma atitude que transcende o fato da oposição direta ao nazi-fascismo. Trata-se, para Camus e Sartre, de fundar uma palavra radicalmente antiburguesa, não conformista, revolucionária, voltada para a construção do no Homem em uma perspectiva imanente. [...] Todas as suas [de Sartre] personagens são seres que recusam. E pretendem cumprir um passo além do *herói problemático* teorizado por Lukács como o limite da consciência dividida do protagonista no romance burguês dos séculos XIX e XX” (BOSI, 2002, 129).

No ano de 1965 Edu Lobo lançou o álbum “Edu Lobo por Edu Lobo”, no qual interpretava suas próprias composições acompanhado pelo Tamba Trio. Este trabalho foi produzido por Aloysio de Oliveira, proprietário do selo Elenco que, por sua vez, foi responsável pelo lançamento de outros importantes intérpretes e compositores da bossa-nova, condensando na Elenco as mais diferentes matizes do movimento. Neste disco, canções como “Borandá (Edu Lobo)” e “Chegança” (Edu Lobo e Oduvaldo Vianna Filho) tematizavam a migração e como ela representava um sintoma de um quadro mais complexo de pobreza e desigualdade social, sobretudo quando consideradas as disparidades estruturais entre o mundo urbano e rural no Brasil. Portanto, “Borandá” e “Chegança” retratavam as condições sociais e econômicas do sertanejo – formulado como síntese estético-política do migrante – e colocavam em realce uma sociedade brasileira que se modernizava, sobretudo, nos grandes centros urbanos, mas por outro lado, reforçava o atraso inerente ao mundo rural, suas estruturas arcaicas nas quais se reproduziam relações sociais de poder não sintonizadas com a modernidade urbana.

Depreende-se que a noção de resistência desta proposta evidencia a prevalência do ético sobre o estético. Este álbum, de certa forma, traz em sua totalidade a construção de uma narrativa internamente coesa; pode-se afirmar que Edu Lobo como poeta-compositor conseguiu desenhar uma percepção crítica da realidade social naquele momento. Ao mesmo tempo, não deixou de representar o eu-lírico, uma percepção aguçada que, apesar de distanciada da experiência da escassez, a tornou como mote representativo na construção de seu posicionamento ético-político. Por isso, aqui entendemos que

a resistência é um movimento interno à narrativa, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (BOSI, 2002, p. 134)

Este “salto para uma posição de distância” para ver a si mesmo, descrito por Bosi, é perceptível neste álbum de 1965; a disposição das canções, a organização temática e o fortalecimento de uma narrativa que colocava em xeque não apenas as distorções ideológicas e os discursos de oposição, mas o próprio eixo em torno do qual girava o compositor-intérprete, foi fundamental para formular um tipo singular de resistência nas canções que Edu Lobo produziu para este álbum (bem como o álbum seguinte).

Como dito anteriormente, embora no conjunto das 12 composições houvesse um predomínio da temática político-social, nem por isso a fundamentação do eu-lírico esteve

ausente. Pelo contrário: ao criar um cenário para apresentação de temas que exigiam um posicionamento do autor (e de suas ideias) e a objetivação de um comprometimento do artista por meio da canção, em nenhum momento é sublimado o papel da *consciência em movimento*, esta que promove uma identificação do poeta-compositor com a realidade analisada ao mesmo tempo em que considera a incapacidade de alcançá-la e transformá-la efetivamente. Afinal, o autor/poeta/intelectual, detém a realidade e complexidade no interior do seus versos. Mas estes, mais que instrumentos de determinação de uma luta, surgem como uma bússola em meio à escuridão no qual as esquerdas intelectualizadas se encontravam no pós-golpe de 1964. Não fortuitamente, aparecem muita menções à sombra, à noite, à escuridão nesta fase de criação de Edu Lobo.

A terceira faixa do disco intitula-se “As mesmas histórias”. Nela os versos “Só eu sei da tristeza nas noites onde andei/Tanta saudade dos sonhos/Que eu sempre sonhei/E então, aprendi que a beleza que existe é você”, remete a um sujeito (uma mulher?) subentendido. Visto que o centro organizador da canção não é a representação da figura feminina na situação de musa inspiradora, mas o relembrar de uma narrativa (“volto contando as histórias, mas mesmas histórias”) que o narrador pressupõe como realização da beleza (“e então aprendi que a beleza que existe é você”). Noutras palavras, embora haja indução para um enfoque lírico (drama), os versos parafraseiam uma perspectiva trágica de um passado que se recompõem por meio das “mesmas histórias”, mas estas só podem ser explicitadas se mescladas à perspectiva lírica do narrador – que nos leva identificar “a beleza que existe” numa musa imaginada entre “as noites” por onde o poeta vagueia.

O mesmo ocorre com “Canção do amanhecer” (Edu Lobo), penúltima faixa do álbum “Edu Lobo por Edu Lobo”. Evoca-se um amor oculto nestes versos que permite a elaboração de um contorno melancólico, em que a escuridão da noite figura como limitadora de uma experiência da beleza e da felicidade:

Ouve.../ Fecha os olhos, meu amor/ É noite ainda/ Que silêncio!/ E nós dois/ Na tristeza de depois/ A contemplar/ O grande céu do adeus./ Ah! Não existe paz/ Quando o adeus existe/ E é tão triste o nosso amor/ Ah! Vem comigo/ Em silêncio. Vem olhar/ Esta noite amanhecer/ Iluminar aos nossos passos tão sozinhos/ Todos os caminhos/ Todos os carinhos/ Vem raiando a madrugada/ Música no céu...

Ao frisar que “é noite ainda” o poeta-compositor prenuncia já nos versos iniciais dessa canção as dimensões de uma realidade que exorta uma situação indesejada. Ou seja, “na tristeza de depois” não há paz, não há amor que se realize plenamente. Por isso, é importante e necessário partir para um outro lugar ainda inexistente e permitir “esta noite amanhecer”. E só assim, permitir raiar a madrugada em que a própria canção (“música no céu”) se torna o

instrumento dessa transformação: “Iluminar aos nossos passos tão sozinhos/ Todos os caminhos/ Todos os carinhos/ Vem raiando a madrugada/ Música no céu...”

Outra canção que possui a mesma ênfase em torno da metáfora da noite é “Lua nova”, produto da parceria de Edu Lobo e Torquato Neto e registrada no disco “Edu & Bethânia”, também produzido por Aloysio de Oliveira, lançado em 1966. A própria significação da lua nova, como fase lunar em que o corpo celeste perde seu brilho – ou teu seu brilho ocultado por outro corpo maior que o dele – imprime à canção a metáfora da noite como figura de linguagem capaz de retratar a obscuridade da ditadura sem, no entanto, deslocar o eu-lírico como núcleo organizacional dessa canção. Ou seja, o poeta-compositor exerce contundentemente a crítica social e política, nem por isso se anula ou é anulado pela mensagem política contida nas entrelinhas de seus versos, o que demonstra aquele “salto para uma posição de distância” (BOSI, 2002, p. 134), apontado anteriormente:

É lua nova/ É noite derradeira/ Vou passar a vida inteira/ Esperando por você./
Andei perdido nas veredas da saudade/Veio o dia, veio a tarde/ Veio a noite e me
cobriu/ É lua nova/Nessa noite derradeira/ Vou me embora dentro dela Perguntar por
quem te viu./ Essa noite é que é meu dia/ Vou pela estrada tão comprida/ Quem me
diz não ser perdida/ Essa viagem que eu vou.

Tal como nas composições mencionadas anteriormente, “Lua nova” também traz uma percepção ampliada da repressão e o uso figurativo de uma resistência que não se desenhava apenas como atributo estético, ou seja, como mero elemento formal condicionado à demanda política – esta, externa à consciência do poeta-compositor. A crítica é construída como elemento fundamental e estrutural da percepção do indivíduo (autor e narrador) e nela ele próprio se inclui, mas também se distancia, na medida em que reconstrói a noção de resistência num registro para além da forma estética. Ou ainda: o poeta-compositor não se anula em nome da causa política, mas traduz essa causa por meio da linguagem poética e a torna ainda mais dialeticamente significativa.

Outras duas canções merecem aqui um destaque: “Em tempo de adeus” (Edu Lobo e Ruy Guerra) e “O tempo e o rio” (Edu Lobo e Capinam). Aqui não será discutido o tema das parcerias de Edu Lobo que, aliás, foram várias durante a década de 1960. Isso demandaria outra abordagem do objeto que foi escolhido para análise nesse artigo. Ambas as canções foram dispostas na última faixa do lado B dos álbuns: “Em tempo de adeus”, gravada em 1965, no álbum “Edu Lobo por Edu Lobo” e “O tempo e o rio” gravada em 1966, no álbum “Edu & Bethânia”. As duas coincidentemente retratam de forma alegórica a questão do tempo, mas também estavam inter-relacionadas por uma mesma percepção que os poetas-compositores possuíam da morte, da dor e da separação.

A canção de 1965, “Em tempo de adeus”, destoa-se de todo o repertório restante do álbum. Sua estrutura harmônica e melódica é complexa e formada por um fraseado não circular, com exceção dos primeiros dois versos que se repetem ao longo da canção: “quando eu morrer/ E é tão triste a gente ir”. Ritmicamente, a canção emula os compassos típico de uma valsa:

Quando eu morrer/ E é tão triste a gente ir/ Ter que deixar tanta esperança/ Tanta gente a quem amar/ Quem sabe alguém/ Pra me olhar/ Quando eu morrer/ E é tão triste a gente ir. Ah, se eu pudesse/ Ter te encontrado/ A dor da morte era assim igual/ Mas mil vidas dadas/ Uma só guardar/ Para viver sempre/ Toda sempre ao lado teu/ Quando eu morrer/ E é tão triste a gente ir/ Alguém escreva para mim/ Numa primavera qualquer/ A palavra liberdade/ Junto ao meu desespero de acabar/ Quando eu morrer/ E é tão triste a gente ir.

Nesta canção os versos são conduzidos por uma pequena sessão de cordas de um grupo de câmara. Estavam ausentes todos os elementos que poderiam referir-se a qualquer noção de brasilidade (como samba ou música regional). Há, por outro lado, a sugestão sonora de tristeza através da tonalidade menor, um tipo de desterramento que apenas a figura lírica pode transmitir. Nota-se que a dimensão política, a exemplo das canções abordadas anteriormente, dissolve-se na dimensão poética e lírica, criando uma unidade ética e de comprometimento do poeta-compositor, que o autoriza verbalizar sua melancolia decorrente de um estado de espírito que já não pode mais ser restabelecido. Ao afirmar “ah, se eu pudesse ter te encontrado/ a dor da morte era assim igual”, o poeta evoca claramente não a figura feminina típica das construções narrativas da bossa-nova, mas uma situação de gozo e experiência oferecidas pela liberdade. Ela, a liberdade, parece ser aqui, para o poeta, a musa ausente que pela sua ausência dói mais que a própria morte, tanto que a canção se encerra com os versos: “Alguém escreva para mim/ Numa primavera qualquer/ A palavra liberdade/ Junto ao meu desespero de acabar”.

Da mesma forma, a canção “O tempo e o rio” é umas das composições de maior expressividade ao redimensionar a questão da resistência, conforme a hipótese de Bosi (2002), e permite compreender como a noção de comprometimento e engajamento nestes primeiros trabalhos composicionais de Edu Lobo – e suas parcerias – são ampliadas e permitem uma leitura aberta do fenômeno do engajamento artístico na década de 1960. Nesta canção o tempo é apresentado como manifestação de uma materialidade repressiva ou repressora e que sua fluidez, tal como as águas de um rio, varrem consigo todas as formas de se fazer oposição a ele. Tal como nas canções acima analisadas, novamente aqui a “amada” é perpassada pelo sentimento do poeta, mas também pela condição materialmente esmagadora da realidade, esta “cheia de sombras”, de agonia e desespero:

O tempo é como o rio/ Onde banhei o cabelo/ De minha amada/ Água limpa/ Que não volta/ Como não volta aquela antiga madrugada/ Meu amor, passaram as flores/ E o brilho das estrelas passou/ No fundo de teus olhos/ Cheios de sombra, meu amor/ Mas o tempo é como um rio/ Que caminha para o mar/ Passa, como passa o passarinho/ Passa o vento e o desespero/ Passa, como passa a agonia/ Passa a noite, passa o dia/ Mesmo o dia derradeiro/ Ah, todo o tempo há de passar/ Como passa a mão e o rio/Que lavaram teu cabelo/ Meu amor não tenhas medo/ Me dê a mão e o coração, me dê/ Quem vive, luta partindo/ Para um tempo de alegria/ Que a dor de nosso tempo/ É o caminho/ Para a manhã que em seus olhos se anuncia/ Apesar de tanta sombra, apesar de tanto medo.

Constata-se que em “O tempo e o rio” a melancolia de um passado irresoluto, como na estruturação de “Em tempo de adeus”, cede lugar a uma possibilidade futura de transformação da realidade em que o poeta-compositor observa o curso dos acontecimentos. Sem “Em tempo de adeus” há a impossibilidade de agir visto que narrador só pode esperar por alguém que lhe “escreva a palavra liberdade” junto ao “desespero de acabar”, em “O tempo e o rio” essa inanição transforma-se na possibilidade do “dia que virá” (GALVÃO, 1976, p. 93-119). Há, por parte do poeta, e do modo como ele observa e age sobre o curso do rio (logo, dos acontecimentos da vida histórica e material) uma tentativa de intervir no processo de transformação quando ele afirma que “todo tempo há de passar [...]/ Meu amor, não tenhas medo/ Me dê a mão e o coração, me dê/ Quem vive, luta partindo/ para um tempo de alegria”. Isto é, não há derrota sem antes que haja, aquela luta/resistência que já era descrita em “Em tempo de adeus”.

Portanto, aqui o fenômeno do engajamento como mero artifício estético-formal da chamada canção de protesto dá lugar a uma dimensão de comprometimento com a transformação crítica e social; o poeta-compositor deixa a posição de denúncia e caracterização da miséria, da pobreza e da desigualdade e clama pela transformação e pela subversão da ordem naturalizada. E isso só é possível ao poeta-compositor na medida em que ele reconhece que a luta do seu tempo é uma luta necessária, assim como necessário e inevitável é o movimento das águas de um rio, ainda que seja difícil conter o seu fluxo. Nas palavras de Edu Lobo e Torquato Neto: “que a dor de nosso tempo/ É o caminho/ Para a manhã que em seus olhos se anuncia/ Apesar de tanta sombra, apesar de tanto medo”. Apesar da sombra, apesar do medo a manhã anuncia-se (e enuncia-se) nos olhos da amada.

Últimas considerações

Evidente que outros inúmeros aspectos poderiam ter sido abordados nesse artigo. Entretanto, o recorte se fez necessário em algumas canções, visto que o repertório de Edu Lobo nos quatro álbuns entre 1963 e 1966 possuem uma variedade temática que passa desde o problema do nacional-popular, á representação do mundo rural até a abordagem da religiosidade popular e das influências do cultura africana na sociedade brasileira.

Assim, composições como “Aleluia” (Edu Lobo e Ruy Guerra), “Canção da terra” (Edu Lobo e Ruy Guerra) e “Reza” (Edu Lobo e Ruy Guerra), do álbum “Edu Lobo por Edu Lobo (1965), bem como “Upa, neguinho” (Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri), “Cirandeiro” (Edu Lobo e Capinam), “Sinherê” (Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri), “Candeias” (Edu Lobo) e “Veleiro” (Edu Lobo e Torquato Neto), estas registradas no álbum “Edu & Bethânia” (1966), são tão importantes e relevantes quanto as que foram analisadas aqui. Contudo, essas outras composições se encontram noutra chave temática e explicativa.

Por fim, a proposta aqui apresentada foi de abordar algumas das canções da discografia do jovem Edu Lobo, sobretudo, dos álbuns produzidos entre 1963 e 1966 e como o poeta-compositor trabalhou com o material da resistência cultural, do engajamento artístico no cerne de suas canções. A hipótese construída, a partir da consideração que Alfredo Bosi fez sobre narrativas e resistências, foi que a canção de Edu Lobo, ao escapar das diretrizes político-partidárias, das organizações hegemônicas da esquerda em oposição ao regime militar no Brasil, construiu uma forma mais prolífica de comprometimento do poeta-compositor; nestas canções constatou-se que esse comprometimento não se fez pelo esvaziamento do lirismo do narrador-cantor, mas pelo contrário, pela conjugação prolífica entre a subjetividade do poeta-compositor e as formas políticas depuradas de sua ortodoxia teórica. Noutras palavras, a noção de resistência formulada pelas canções de Edu Lobo incluem o sujeito que observa o movimento e o processo histórico, mas também fornece a possibilidade desse sujeito emancipar-se pela luta, pela tomada de consciência e pela constituição de uma liberdade não meramente formal. Daí que seu engajamento não é apenas correspondência do sujeito com as diretrizes político de qualquer partido ou organização, mas é um processo no qual o próprio sujeito assume a responsabilidade na construção do mundo e seus sentidos. Um comprometimento que não é apenas convencional por respeito a orientações a ele fornecidas, visto que não fica ao sabor das demandas externas. Seus versos sugerem um tipo de comprometimento real e concreto porque se faz e se constrói numa trama prolífica entre sujeito e estrutura, entre sujeito e história. Por isso, este engajamento e esta resistência não são apenas complementos estéticos; são, mais que isso, elementos de um ordenamento ético que transcende a política como espaço de realização do sujeito.

Referências

- BANDEIRA, Moniz. *O governo João Goulart e as lutas sociais no Brasil (1961-1964)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- BERLINCK, Manoel Tosta. *O CPC da UNE*. Campinas: Papyrus, 1984.
- BOAL, Augusto; GUARNIERI, Gianfrancesco; CASTILHO, Carlos. *Contra-capa de Arena conta Zumbi*. Rio de Janeiro, 1964.

- BOSI, Alfredo. "Narrativa e resistência". In: *Literatura e resistência*. São Paulo: cia das Letras, 2002.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na Canção de Protesto (Os Anos 60). *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, v. 18, n. 35, pág. 13-52, 1998. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100002&lng=en&nrm=iso>. acesso em 12 de novembro de 2020. <https://doi.org/10.1590/S0102-01881998000100002>.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. "MMPB: uma análise ideológica". In: *Saco de gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- GARCIA, Miliandre. *Do teatro militante à canção engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*. São Paulo: Perseu Abramo, 2007.
- GARCIA, Walter. *Bim bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- GOMES, Angela de Castro. "Qual a cor dos anos dourados?" In: *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.
- LOBO, Edu. Confronto: música popular brasileira. *Revista Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro, nº 03, jul/1965.
- MEDAGLIA, Julio. *História da MPB*. Nº 20 (Edu Lobo), Abril Cultural, 1971.
- MORAES, Vinicius de. *Sobre o primeiro disco de Edu. Edu Lobo – Site Oficial*, Rio de Janeiro. 1963. <http://edulobo.com.br/bossa-nova-nova-edu-lobo-2/>. Data de acesso: 12/11/2020.
- NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.
- NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume, 2010.
- NEPOMUCENO, Eric. *Edu Lobo: são bonitas as canções, uma biografia musical*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.
- ORTIZ, Renato. *Cultura popular e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- RIDENTI, Marcelo. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Edunesp, 2010.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. "Cultura e política: 1964-1969". In: *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- SOARES, Flávio Macedo. Que caminho seguir na música popular Brasileira? *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, Ano I, nº, Mai-1966.
- VELOSO, Caetano. Que caminho seguir na música popular Brasileira? *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, Ano I, nº, Mai-1966.
- WILLIAMS, Raymond. "Estrutura de sentimento". In: *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Resumo: É de conhecimento amplo a importância que possui o cancionário na construção da cultura popular e da identidade nacional e como a chamada Música Popular Brasileira (MPB) ocupa um lugar analítico central. Sobretudo na década de 1960, com o advento da bossa-nova, a MPB reconhecida em determinados circuitos culturais e empresariais, passou a denotar inúmeros matizes estéticos e assumir tons mais politizados. Artistas, produtores e agentes culturais fizeram da música popular um produto polissêmico, associando engajamento artístico à indústria cultural que se estruturava em plena ditadura militar, instaurada em 1964. Foi nesse contexto que a obra de Edu Lobo se formou, rompendo com o formato original da bossa-nova e inserindo suas composições no espaço da participação política e no chamamento

para resistência contra a repressão militar. Para tanto, toma-se como objeto dessa análise seus primeiros álbuns produzidos entre os anos de 1963 e 1966 e como suas composições desenharam uma forma particular de “música de protesto”, em meio às demais produções “engajadas” desse período.

Abstract: The importance of the songbook in the construction of a national identity and popular culture is widely known, and as the so-called Brazilian Popular Music (MPB) occupies a central analytical place. Especially in the 1960s, with the advent of bossa-nova, MPB was recognized in certain cultural and business circuits and began to denote numerous aesthetic perspectives and assume more politicized tones. Artists, producers and cultural agents made popular music a polysemic product, associating artistic engagement with the cultural industry that was structured in the middle of the military dictatorship, established in 1964. It was in this context that Edu Lobo's production was formed, breaking with the original format of bossa-nova and inserting his compositions into the space of political participation and the call for resistance against military repression. To this, the object of this analysis is his first albums produced between 1963 and 1966 and how his compositions draw a particular form of "protest song" in the midst of the other engaged productions of that period.

Palavras-chave: Canção de Protesto; Engajamento; Indústria Cultural; Resistência; Ditadura Militar.

Keywords: Protest Song; Engagement; Cultural Industry; Resistance; Military Dictatorship.

DE DOMINANTES A RESIDUAIS: AS REVISTAS DA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA NO DEBATE ENTRE ORTIZ E RIDENTI

Dédallo Neves*

Introdução

No livro *Cultura*, Williams (2000, p. 29) afirma que o sociólogo da cultura estuda as práticas e as relações culturais produzidas e producentes entre os conflitos, tensões, mudanças reais nos modos de ser e nas obras em si. No texto *Base e superestrutura na teoria da cultura marxista*, um marco nos estudos de cultura e nos estudos marxistas, o autor galês apresentará algumas possibilidades metodológicas para compreender essas práticas e relações.

De forma geral, o que Williams faz é subverter o “caráter rígido, abstrato e estático” nas relações entre base e superestrutura. Considera que tomar uma base econômica como determinante de uma consciência faz com que o marxismo abandone “sua posição desafiadora mais específica” (2011, p. 27).

O autor galês considera “base” como um *processo* e não como um *estado*, logo não é permitida a atribuição de características fixas traduzidas numa variação da superestrutura. Fica claro a quem ele fala quando faz essa crítica: ao marxismo soviético da segunda internacional. A sacada da discussão está quando ele avança em o que são as forças produtivas, para isso recupera a passagem dos Grundrisse sobre o construtor do piano e o pianista. Marx, na ocasião, chegou à conclusão que o primeiro é um trabalhador produtivo enquanto o segundo não. Entretanto, aponta Williams, Marx abordava um contexto específico de produção: a produção capitalista de *mercadorias*.

Quando falamos da base e das forças produtivas primárias, importa muito se estamos nos referindo, como se tornou habitual em uma forma degenerada dessa proposição, à produção primária dentro dos termos das relações econômicas capitalistas ou à produção primária da própria sociedade e dos próprios homens, isto é, a produção e reprodução da vida social. Se tivermos nos referindo ao sentido amplo das forças produtivas, examinaremos toda a questão da base de forma diferente, e estaremos então menos tentados a descartar como superestruturais e, nesse sentido, como meramente secundárias

* Mestrando do programa de pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná e Mestre pelo programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná. E-mail: depaula.neves@hotmail.com.

– certas forças produtivas sociais vitais que são desde o início, no sentido amplo, básicas (WILLIAMS, 2011, p. 49).

Ao nosso entender, propondo isso, ele anula uma contradição mecânica existente entre base e superestrutura, pois amplia, considerando as relações entre os produtores de cultura, o que seriam as relações produtivas. É também a partir desta categorização de base sua definição de intelectuais como uma categoria social, cuja produção e reprodução só pode acontecer dentro de uma estrutura cultural compartilhada (WILLIAMS, 2000, p. 215). Ou seja, redefinindo a base, conseqüentemente redefine a superestrutura.

Para além de possibilitar a redefinição de “intelectual”, a redefinição de base nos permite compreender os processos culturais de uma maneira muito mais central e não como um reflexo da infraestrutura determinante, além de trabalhar com outras categorias sem perder de vista a teoria da história marxista. Porém, Williams faz uma diferenciação entre *questões de época* e *questões históricas*, sendo a primeira uma categoria bastante geral que trabalha com os conflitos entre feudalismo e burguesia, por exemplo; e a segunda as diferentes fases da burguesia (ou do feudalismo, da antiguidade etc.) e os momentos dentro de cada fase. “Esse verdadeiro processo histórico exige uma precisão e delicadeza na investigação muito maior do que a sempre surpreendente análise de época, a qual se preocupa com seus traços e características principais” (WILLIAMS, 2011, p. 53). Essa diferenciação é importante, pois nas análises marxistas, seja de cultura ou não, Williams diz haver uma tendência a analisar questões históricas como se fossem questões de época. Cada uma delas exige determinados olhares. Entendemos não haver limites nas delimitações entre questões históricas, desde que haja relevância às questões de época.

Williams apresenta no mesmo artigo em que aborda a discussão base e superestrutura, os conceitos de culturas residual e emergente, o que será debatido também em *Marxismo e literatura*, onde há um capítulo inteiro dedicado a eles, com o acréscimo de cultura dominante.

Para ele, as culturas de época (burguesa, feudal etc.) tendem a se tornar estáticas em análises históricas, como se a burguesia tivesse se comportado em mais de seis séculos de existência da mesma forma, o que claramente é um disparate.

Williams desenvolveu essa alternativa metodológica para que possamos compreender numa mesma época as especificidades históricas do período. “Uma descrição do processo cultural, em cerca de quatro ou cinco séculos e em dezenas de diferentes sociedades, exige imediata diferenciação histórica e diferenciação internamente comparada” (2000, p. 124). Ao descrever os aspectos dominantes de uma

cultura, o autor se acometeu da necessidade de pensar aqueles que não o são, embora se preservem ou surjam no processo histórico, ou seja, o residual e o emergente.

Não é estabelecido pelo autor limites metodológicos para desenvolver análises históricas, interpretamos que cabe aos fatos em si e às análises documentais imporem a necessidade de interpretação ao conjunto da época. Se pensarmos o Brasil historicamente, ele está situado em uma única época, ou seja, a burguesa¹, cabe aos vários *processos históricos* construir a *análise de época* brasileira.

Nos processos culturais históricos, os fatos se conjugam, o que Williams não apontou com maiores detalhes, não sendo possível atribuir – como na análise de época – um destaque específico, embora o autor tenha falado da necessidade de diferenciações. As mudanças culturais são processos, embora marquemos aqui, a fins didáticos, temporalmente a dominância, emergência e residualidade dessas mudanças é preciso ter em mente que seu caráter não é tão mecânico quanto possa parecer. Para finalizar esta introdução, consideramos importante conceituar cultura emergente e residual, embora acreditemos, ao lado de Williams, na autoridade dos fatos sobre qualquer conceito.

Williams define como residual aquilo formado no passado e ainda vivo no presente. Ele chama atenção à diferença com o “arcaico”. “Qualquer cultura inclui elementos disponíveis do seu passado, mas seu lugar no processo cultural contemporâneo é profundamente variável” (1979, p. 125). O arcaico seria o componente totalmente reconhecido no passado, a ser observado e examinado como passado. O residual, embora também tenha sido formado no passado, ele ainda se faz “ativo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente” (1979, p. 125).

Assim, certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vívidos e praticados a base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior. É importante distinguir esse aspecto do residual que pode ter uma relação alternativa ou mesmo oposta com a cultura dominante, daquela manifestação ativa do residual (distinguindo-se este do arcaico) que foi incorporada, em grande parte ou totalmente, pela cultura dominante. (WILLIAMS, 1979, p. 125)

A cultura residual mantém certa distância da dominante, embora haja uma correlação entre elas; se essa cultura residual foi particularmente importante, é necessário que a cultura dominante absorva certos elementos, apesar de fazer isso com certa

¹ Há um debate muito famoso entre os membros do ISEB e do PCB sobre a questão feudal no Brasil, mas não nos adentraremos nele.

parcimônia, não podendo permitir que a cultura residual atue com demasiado protagonismo, pois assim correrá o risco de perder seu posto de dominante.

A cultura emergente é mais difícil de classificar, de acordo com Williams. Ele a entende como novos significados e valores, novas práticas, novas relações e tipos de relação. Entretanto, é preciso estar atento àquilo que realmente é uma cultura emergente e o que é manutenção da cultura dominante, de acordo com o autor.

Williams usa como exemplo explicativo a “emergência” da classe operária, o que pode causar algumas confusões em suas próprias observações referentes a questões de época e questões históricas. Porém, compreendemos o uso da classe operária para fins metodológicos uma vez que esta explicação está em *Marxismo e literatura*, um livro deste caráter. Não há em Williams nessa ocasião um interesse em trabalhar a classe operária como cultura emergente abstratamente, ou seja, como questões de época.

Em *Cultura e sociedade*, antes de sistematizar seu pensamento, ele detalha caso a caso, como o surgimento do proletariado impacta na produção literária. O que está posto aqui “*é que nenhum modo de produção e, portanto nenhuma ordem social dominante, nunca na realidade, inclui ou esgota toda a prática humana, toda a energia humana e toda a intenção humana*” (WILLIAMS, 1979, p. 128 [itálico original]), permitindo dessa forma análises menos engessadas do que duas categorias que contemplam séculos de história (burguesia versus proletariado), e que podem fazer perder de vista o caráter materialista da concepção marxista da história.

A emergência de uma nova prática cultural não se dá apenas pela exclusão de uma classe pela outra, um grupo social por outro.

Não se trata apenas de uma proposição negativa, permitindo-nos explicar coisas significativas que acontecem fora, ou contra, o modo dominante. Pelo contrário, é um fato sobre os modos de dominação, que selecionam entre toda a gama da prática humana e, conseqüentemente, dela exclama. (WILLIAMS, 1979, p. 128)

O que importa, finalmente, no entendimento da cultura emergente, em distinção da cultura dominante e residual, é que ela não é nunca apenas uma questão de prática imediata. Na verdade, depende crucialmente de descobrir novas formas ou adaptações da forma. Repetidamente, o que temos de observar é, com efeito, uma emergência preliminar, atuante e pressionante, mas ainda não perfeitamente articulado, e não o aparecimento evidente que pode ser identificado com maior confiança (WILLIAMS, 1979, p. 129)

Com este marco teórico-metodológico apresentado, o artigo em questão busca tensionar as definições de indústria cultural brasileira de Renato Ortiz (1999) com as de brasilidade revolucionária de Marcelo Ridenti (2010; 2014). Apresentaremos primeiro os

autores separados, para que nas considerações finais elenquemos um terceiro ponto a fim de expor como operar metodologicamente a cultura residual e dominante. Para esta exposição recorreremos a uma comparação entre duas revistas da editora Civilização Brasileira: Revista da Civilização Brasileira (RCB), que circulou entre 1965 e 1968, e Encontros com a Civilização Brasileira (ECB), em circulação entre 1978 e 1982.

Trazer as duas revistas para o debate em torno de Williams, Ortiz e Ridenti serve como suporte de uma reflexão sobre dois momentos históricos e preponderantes para a sociologia da cultura no Brasil: a formação da indústria cultural e o declínio da “brasilidade revolucionária”. Por isso, dissertar sobre a história das duas revistas não é o ponto chave. Isso, no entanto, não nos exime de aqui fazer um breve panorama para localizar da forma que nos convém ambas as publicações.

Sobre a RCB destacaremos famosa a história contada por Ênio Silveira, editor e dono da Civilização Brasileira: Sartre quando veio ao Brasil, ficou chocado com os 20 mil exemplares vendidos número a número do periódico em formato livro com mais de 300 páginas, à época o francês editava *Les Temps Modernes* e tinha dificuldades para vender 3 mil exemplares. O editor brasileiro se orgulhava e dizia, *a posteriori*, que não havia biblioteca no mundo que não gozasse de uma coleção da RCB. Com isso, gostaríamos de apontar o sucesso entre a intelectualidade.

A ECB, apesar de ser editada num clima de abertura democrática, viveu o período de fechamento da editora, declínio. Ambas, revista e editora encerram-se em 1982. Mesmo assim, conseguiu colaborações importantes, foram 29 volumes publicados também em formato livro com o mesmo número de páginas. Editorialmente mais bem acabada. Debates importantes foram travados. Ênio Silveira, contudo, comparar-se-ia ao Albatroz de Baudelaire: “o albatroz é o pássaro das tempestades, nós éramos o Albatroz de Baudelaire –, enquanto havia repressão havia tudo, de repente tudo começa a ficar permissivo e não surge mais ninguém, as pessoas deixam de comparecer” (*apud* VIEIRA, 1998, p. 184). Foi assim que expressou sua frustração com a ECB. E é neste marco, entre o sucesso de uma e o baque da outra que atuaremos.

Consideramos importante destacar que trabalhamos neste artigo – e na pesquisa em desenvolvimento à qual este texto se baseia – com intelectuais, artistas e periódicos à esquerda do espectro político, e nosso objetivo, por isso, é a mobilização das três categorias propostas por Williams para compreender a cultura dominante revolucionária na década de 1960, conforme Ridenti (2010) e esta mesma cultura em seus traços

residuais, segundo Ortiz (1999). Para delinear aspectos históricos de ambas as revistas contaremos com o suporte de Vieira (1998) e com a análise de Czajka (2005).

Considerações sobre a indústria cultural no Brasil em Renato Ortiz

Antes de adentrarmos à discussão sobre indústria cultural no Brasil, é preciso recuar devido a uma peculiaridade no processo de autonomização dos intelectuais brasileiros.

Em linhas gerais explanaremos o processo do escritor europeu no século XIX como efeito comparativo.

Há um processo de desvinculação das antigas formas de patronato existentes desde o século XV, pelo menos, permitindo aos intelectuais europeus a recusa da servidão ideológica à Igreja num primeiro momento e ao Estado num segundo. Com a emergência do público é favorecida a consagração da obra literária a partir da quantidade de leitores, isso impõe um dilema, haja vista o comportamento “antimercado” por parte desses intelectuais, pois ao mesmo tempo em que os leitores dão a independência, fazem dos escritores, trabalhadores como outros quaisquer, em outras palavras, como todos os trabalhadores no sistema capitalista, eles se proletarizam a partir do século XIX – Williams chega a apontar que a proletarização dos escritores cria um desejo nostálgico da volta da patronagem. Essa proletarização cria a necessidade de se desvencilhar da literatura de massa, é quando a crítica literária emerge como substrato intelectual da arte pela arte na literatura. Williams demonstrou isso em *Cultura e sociedade*, é nesse momento histórico que figuras importantes da crítica literária, como I.A. Richards e F.R. Leavis, surgem. E como em todo o avanço do capitalismo e da burguesia, o livro e a imprensa alcançam escalas industriais. Na França, por exemplo, o Antigo Regime compunha um total de 30% de alfabetizados; em 1890, eram 90%, com quase 15 mil títulos publicados. Na Inglaterra, no mesmo ano, eram 300 mil exemplares de jornais que circulavam diariamente. Com esse volume industrial, o escritor se mostra insatisfeito com a cotação do mercado como medida de valor estético. Daí, cria-se uma separação entre uma massa de consumidores (não-intelectualizados – no sentido “arrogante” contemporâneo, como assinala Williams em *Cultura*, quando debate com Gramsci) e uma minoria de especialistas. Basicamente há o processo consciente de alienação do conhecimento. Todo este argumento está nas primeiras páginas de *A moderna tradição brasileira*, Renato Ortiz mostra a importância dele para diferenciar o caso brasileiro.

Não há, por aqui, uma autonomização dos escritores em contradição com a literatura de massa devido aos baixíssimos índices de alfabetização. Não era possível viver de literatura sob as égides do mercado, como até hoje não é, embora por outros motivos. Os números no Brasil são invertidos dos europeus, 84% da população era analfabeta em 1890. Em 1940, mais do que a maioria ainda não sabia ler, 54%. Entre 1900 e 1920, foram publicados 92 romances, novelas e contos, uma média de sete títulos por ano, cada um com uma tiragem média de mil exemplares. Não podendo assumir a profissionalização da escrita, muitos buscavam nos cargos públicos a saída econômica, embora de forma bastante embrionária e descomprometida, poderíamos argumentar certa residualidade, como Williams compreende, nesta questão e estabelecer um paralelo com as atividades universitárias: não são raros os escritores que encontraram na cátedra a alternativa econômica. Por isso, Ortiz afirmaria que “entre nós as contradições entre uma cultura artística e outra de mercado não se manifestam de forma antagônica” (1999, p. 29). Ao longo do século XX isso permaneceria e aprofundar-se-ia. É o que tentaremos mostrar a seguir, o mercado absorverá o produtor de cultura (compreendemo-lo de forma mais ampla possível, tal qual Williams). Ortiz entende o fenômeno positiva e negativamente: o bom é que há lugar para produção de cultura, o mau é esse lugar estar basicamente regulado por empresas privadas, impedindo produtos contestadores (1999, pp. 28-29).

Descompassando um pouco de Marcelo Ridenti, Ortiz já consegue identificar elementos de uma indústria cultural brasileira nos anos 1940, contudo constrói seu argumento com cautela, considerando haver num primeiro momento uma cultura popular de massa incipiente para posteriormente essa mesma cultura se efetivar como indústria cultural.

Para demonstrar a incipiência da cultura popular de massa, Ortiz apresenta números convincentes: entre 1936 e 1944, houve um crescimento de 46,6% no setor livreiro, o qual fora impulsionado pela implantação da produção de papel, entre 1944 e 1948, o aumento chegou a 31%. O número de livros editados entre 1938 e 1950 cresce 300%; no espaço de uma década, as editoras dobram. Podemos considerar também o número de emissoras de rádio: em 1944 eram 106, em 1950, 300² (1999, p. 43). A questão imposta, que causa certa confusão na análise de Ortiz, é se o aumento na produção de

² Ortiz traz em detalhe vários números da produção de cultura até a década de 1950 nessa parte do livro, mais adiante ele atualiza-os assim que temporal, sociológica e historicamente mostram-se necessários. Na página 46, por exemplo, há uma tabela com o número de exemplares de livros vendidos.

cultura é significativo para constituir uma indústria cultural. Segundo ele, ainda é duvidoso afirma-la categoricamente na década 1940, pois de acordo com o conceito adorniano³, as bases materiais eram escassas para que os indivíduos fossem atomizados e integrados a partir da indústria da cultura. O raciocínio do filósofo alemão de que na sociedade moderna os espaços privados são invadidos através da racionalidade cultural e integrados a ela ainda não se adequa a este momento brasileiro (ORTIZ, 1999, pp. 48-49). Além disso, para haver uma sociedade de massas, é preciso de um Estado Nacional, o que ainda não estava exatamente consolidado nos anos 1940. Seguindo Ortiz, o processo de centralismo nacional da Revolução de 1930 preservou a característica regionalista, cabendo a Getúlio Vargas a reorientação das forças. O autor destaca que o esforço de integração que passa a acontecer principalmente nos anos do Estado Novo não pode ser confundido com a realidade de uma sociedade de massa, um exemplo disso pode ser a Rádio Difusora, marcadamente regionalista até a década de 1950, em contraposição à Rádio Nacional que exercia um dos principais papéis de penetração no “foro íntimo” com o objetivo de criar a racionalidade exigida pela indústria cultural adorniana clássica (1999, p.54).

A década de 1960, no entanto, já apresenta fatores mais delineados de uma indústria cultural, cujos destaques são a televisão e o cinema. Em referência aos anos 1960 e 1970, Renato Ortiz não tergiversa, diz que eles “se definem pela consolidação de um mercado de bens culturais” (1999, p. 113). Há um movimento em bloco em todo o setor cultural, cujos números apresentaremos logo adiante. Precisa-se ter em vista neste momento que quem cria a racionalidade exigida da indústria da cultura no país são os militares, ao que define Ortiz como “modernização conservadora”, a qual se dá via Ideologia da Segurança Nacional, cujo objetivo era integrar o país incentivando e coagindo culturalmente. Não à toa, são criadas várias empresas “culturais” (Embrafilme, Embratel, Funarte, Instituto Nacional do Cinema etc.), mais ou menos como ocorreu com Getúlio Vargas, que também tinha por objetivo modernizar o Brasil, à época criou as bibliotecas, os museus, Instituto Nacional do Livro etc. Ambos deixam recair a visão autoritária sobre a cultura a partir da censura e do incentivo, ainda que possam parecer contraditórios. A fundamental diferença entre os militares e Vargas é a relação orgânica

³ Apesar de Theodor Adorno e Max Horkheimer terem desenvolvido a definição de indústria cultural em sua forma “pura”, não nos alongaremos no debate conceitual da Escola de Frankfurt para não desvirtuarmos a intenção da nossa argumentação. Para isso, ver: ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

entre aqueles e o setor empresarial, muito em vista devido ao novo momento econômico vivido, 1964 não foi apenas um golpe, como a história mostrou nos seus 21 anos, os militares realizaram uma modernização autoritária capitalista, e nada poderia casar melhor para os empresários. Os militares interessavam-se politicamente pela integração nacional ao passo que estes, economicamente, era o casamento perfeito.

Como a ideologia da Segurança Nacional é “moralista” e a dos empresários, mercadológica, o ato repressor vai incidir sobre a especificidade do produto. Devemos, é claro, entender moralista no sentido amplo [...] se tivermos em conta que a indústria cultural opera segundo um padrão de despolitização dos conteúdos, temos nesse nível senão uma coincidência de perspectiva, pelo menos uma concordância. (ORTIZ, 1999, p. 119)

Mas isso nos remete a uma frase de Williams quando ele discorre sobre os meios de produção da cultura: “Não havia maneira de ensinar um homem a ler a Bíblia [...] que também não o capacitasse a ler a imprensa radical” (2000, p. 109). A tradução para o contexto brasileiro é *ipsis litteris*, e cabe tanto ao “consumo” quanto à “produção” de cultura. Os intelectuais progressistas também beneficiar-se-iam da modernização autoritária, o caso da Revista da Civilização Brasileira é exemplar, como veremos adiante.

Agora olhemos os números, se tomarmos 1965, ano que começou a circular a revista, os exemplares da indústria editorial quadruplicaram em vinte anos, sendo que a população no período apenas dobrou. É bem verdade que esse número é bastante impulsionado pela imprensa editorial burguesa, mas não importa porque o investimento no parque industrial editorial não fazia distinção em quem investir, deixava isso a cargo da censura da ditadura na parte da publicação. O setor livreiro beneficiou-se de uma política governamental de produção de papel para reduzir o custo da produção. Em 1967, 91% do papel para livro era fabricado no Brasil; um ano antes, o governo havia criado o GEIPAG, órgão para gerir a política da indústria gráfica, auxiliando na importação de maquinário para impressão (ORTIZ, 1999, p. 122). Mas, Renato Ortiz é sagaz quando percebe que não é tanto a quantidade que importa – embora, obviamente, não seja nem um pouco desprezível – e sim a especialização do mercado. Em relação às revistas, o autor cita inúmeras do grupo de Victor Civita, a Editora Abril, com suas revistas para adolescentes, adolescentes meninas, adolescentes meninos, crianças, mães, homens, mulheres, o mercado fatiou-se e especializou-se. A Revista da Civilização Brasileira, apesar de não ser tão especializada como as do grupo Abril, também abocanha uma parte do mercado disponível.

Porém não é só no mercado editorial que vemos esse avanço da política pública em comunhão com as empresas privadas. No cinema, com a criação do Instituto Nacional do Cinema, em 1966, a futura extinta Embrafilme, a produção se expande. Entre 1957 e 1966 eram produzidos 32 longas por ano em média. No triênio 1967-1969 a média foi para 50 filmes. E quando a Embrafilme é fundada, em 1969, o aumento é ainda mais vertiginoso. Em 1975, são 89 filmes; aumenta para 103 em 1980. Apesar de a maioria dos filmes serem pornochanchadas. Ortiz aponta um gráfico em que assistimos o ano de 1975 como o pico de salas de cinema no Brasil, com quase 3500. Os espectadores chegam ao auge no ano seguinte, 250 milhões (1999, pp. 124-126).

No mercado fonográfico é vertiginosa a curva de ascensão. Entre 1967 e 1980 houve um aumento de 813% na venda de toca-discos. O faturamento das empresas fonográficas entre 1970 e 1976 cresce em 1375%. A penetração é igual com a televisão, que assiste na década de 1980 o início real do seu mandato soberano até a era da internet. Em 1970, 4 milhões 259 mil casas tinham televisão, o que já significava que mais da metade da população brasileira (56%) acessava a tela. Em 1982, ano que a *Encontros* deixa de circular e a *Civilização Brasileira* é vendida, 73% dos brasileiros assistiam televisão, ou seja, 15 milhões 855 mil domicílios (ORTIZ, 1999, pp. 127-130). “Se nas décadas de 1940 e 1950 faltava às emissoras de rádio e de televisão o traço integrador para caracterizá-las como uma indústria cultural, temos agora [a partir dos anos 1970] uma transformação” (ORTIZ, 1999, p. 132), ocasionada por duas questões fundamentais: a primeira: em 1969, com o investimento estatal passa a ser possível a transmissão em rede, gerando a segunda, cujo traço é um dos principais da indústria cultural: a padronização. Ortiz fala que não só os programas e a publicidade ganham um padrão, mas até a voz dos apresentadores (1999, p. 134). Adorno e Horkheimer dirão que “Distinções enfáticas, como entre filmes de classe A e B, ou entre histórias em revistas a preços diversificados, não são tão fundadas na realidade, quanto, antes, servem para classificar e organizar os consumidores a fim de padronizá-los” (2011, p. 186).

Ao traçar uma discordância com os frankfurtianos, Ortiz diz que os “produtos” da indústria cultural encerram em si um “valor de uso”, logo ainda que industrializada a cultura não deixa de ser cultura para se tornar só mercadoria (1999, p. 146). Essa é uma tensão que levar-nos-ia a discutir o fetiche da mercadoria em Marx, haja vista a afirmação de que tudo na sociedade capitalista é mercadoria. Entretanto, apesar da absoluta pertinência deste debate, o ponto de encontro entre os frankfurtianos, Ortiz e Williams é onde mora o nosso interesse: Ortiz afirma que o popular na moderna sociedade brasileira

passa a se identificar com o que é mais consumido, dessa forma a lógica de mercado despolitiza o debate e aceita-se o consumo como categoria principal para se medir a relevância dos produtos culturais. A cultura nacional-popular é substituída pela de mercado-consumo (1999, p. 165), com isso há a desintegração da esfera pública de debate em que cultura e política se uniam numa só, como apontou Czajka.

Aspectos da brasilidade revolucionária em Marcelo Ridenti

Em *Brasilidade revolucionária*, assim como em *Em busca do povo brasileiro*, Marcelo Ridenti mostra a coadunação existente entre os intelectuais e o Partido Comunista nas décadas de 1950 e 1960. Aponta o motivo dessa relação nas razões políticas mais amplas, como a possibilidade de contestação da ordem vigente num Brasil extremamente desigual (RIDENTI, 2010, p. 61). Amadurecia, nos anos 1950, o sentimento de pertencer a uma comunidade cujos projetos revolucionários entrariam em curso. Intelectuais e artistas engajar-se-iam à causa (Ibidem, pp. 86-87). A esse sentimento⁴ – construído no período democrático: pós-Estado Novo e pré-golpe de 1964 – o autor categorizou como “brasilidade revolucionária”, concretizado na década de 1960. Havia no período a vontade de transformação: mudar a história e construir o “Homem Novo” (Ibidem, pp. 87-88). As Ligas Camponesas, a Revolução Cubana e uma sociedade brasileira predominantemente rural faziam uma classe média urbana acreditar que esse “Homem Novo” era o sujeito campesino. O universo rural passa a dominar as telas do cinema. O Cinema Novo retrata o momento: a temática da violência em “Deus e o diabo na terra do sol” (Glauber Rocha, 1964) e “Os fuzis” (Ruy Guerra, 1964), a exemplo, seria uma exaltação revolucionária e terceiro-mundista. A “Estética da fome” de Glauber Rocha é inspirada em Frantz Fanon e há um elogio às revoluções anticoloniais (Ibidem, pp. 125-127).

Os cineastas comunistas prepararam o terreno para a hegemonia do Cinema Novo nos anos 1960 – que se colocava tarefas revolucionárias, mas já sem o didatismo e a submissão ao PCB, embora congregasse cineastas comunistas e ex-integrantes do partido. O Cinema Novo não seria possível sem a história anterior de disputas no campo fomentada pelos cineastas comunistas. Ou seja, cineastas formados nos anos 1950 sob influência do PCB viriam a ganhar hegemonia no cinema brasileiro na década de 1960 (RIDENTI, 2010, p. 73)

⁴ Ridenti usa a categoria “estrutura de sentimento” de Williams e cruza com a de “romantismo revolucionário” de Löwy e Sayre.

A consolidação de vários campos artísticos e intelectuais, segundo Ridenti, nos anos posteriores à década de 1950 só foi possível graças ao papel desempenhado pelo PCB, muitos dos quais compunham o partido ou eram próximos a ele, na pior das hipóteses eram simpatizantes, embora o autor pondere: “Muitos deles mudaram de convicção política no percurso” (Ibidem, p. 83). O próprio Ênio Silveira, editor das duas revistas que discutiremos adiante, era militante do Partido, muito embora não permitisse a intrusão em suas publicações, gozava do prestígio por ele fornecido, assim como fornecia-o. Ora, assim como ficou demonstrado nas duas obras citadas de Ridenti, intelectuais progressistas na década de 1960, pelo menos até o AI-5, endossavam as posições comunistas. Celso Frederico ao discorrer sobre a política cultural do PCB afirma que quem deu o tom da produção artística no pós-64 foram os intelectuais ligados ao partido; preocupados com o caráter nacional e popular da arte, exigiam um único front cultural no combate à ditadura e na luta pela democratização do país (2007, p. 344).

O desenvolvimento do argumento anterior serve a mostrar duas questões: a primeira diz respeito à cultura revolucionária de esquerda, isto é, havia entre a intelectualidade brasileira uma preocupação com um projeto diferente de mundo, baseado no “Homem Novo”, cuja concretização dar-se-ia através da revolução, como vinha acontecendo na África com as revoltas anticoloniais e como demonstrara a Revolução Cubana. A segunda refere-se à esfera pública de debate. Citamos especificamente o caso do cinema, mas junto dele vinha toda a esfera cultural e seus intelectuais. *Em busca do povo brasileiro* é exemplar neste sentido e seu subtítulo demonstra: “artistas da revolução, do CPC à era da TV”.

Contudo, é no trabalho de Rodrigo Czajka (2005) que encontraremos esse debate em sua forma mais bem acabada. A partir do conceito habermasiano de esfera pública (HABERMAS, 2014), o autor procura – entre outros aspectos – mostrar como os debates político e cultural vinculam-se na Revista da Civilização Brasileira. Segundo Czajka, houve a “formação de um diálogo entre colaboradores e leitores que buscavam, antes de tudo, constituir um espaço legítimo de interlocução na esfera da cultura” (2005, p. 103) e “a esfera cultural (num plano mais amplo) e a RCB (numa perspectiva mais específica), permitem abrir o leque de debates, ao mesmo tempo em que unem várias tendências políticas e ideológicas em torno de um só objetivo: o restabelecimento do processo democrático” (2005, p. 99). Ou seja, há aqui a comunhão entre o que foi apresentado por Ridenti (a esfera cultural num plano mais amplo, o que inclui teatro, cinema, música, artistas e intelectuais de maneira geral) e o que o próprio Czajka buscava – o leque de

debates com várias tendências políticas e ideológicas em torno de um só objetivo materializado na RCB.

Essa esfera pública preenchida materialmente por debates e produções artísticas pode também ser interpretada – e defendemos o dever desta interpretação – pelo viés da indústria cultural, trocando em miúdos: ao mesmo tempo em que os intelectuais buscam o “restabelecimento do processo democrático”, dito por Czajka, eles constroem uma indústria da cultura que será definitivamente estabelecida nos anos 1980, como aponta Renato Ortiz em *A moderna tradição brasileira*. A utopia nacional-popular das décadas de 1940, 1950 e 1960, ou seja, o período de construção da brasilidade revolucionária de Ridenti (1946-1964), transformara-se na ideologia da indústria cultural dos anos 1970 e 1980: Ridenti falará em declínio de uma “estrutura de sentimento” (2010, pp. 104-105) – Williams diz que toda vez que uma estrutura de sentimento entra em declínio outra emerge.

Concretizada a indústria da cultura, o intelectual brasileiro, absorvido por ela, ao invés de se engajar no revolucionarismo com a proposta do “Homem Novo”, resigna-se. Ridenti afirma que ao longo da década de 1980 o cenário internacional não era favorável para uma proposta revolucionária, e apesar de no Brasil assistirmos a legalização dos partidos comunistas, um empreendimento como a Encontros já não encontra espaço e torna-se anacrônico, assim como a maior parte da imprensa alternativa, como demonstrou Kucinski (2001).

Os intelectuais tornam-se “reféns” daquelas empresas que conseguiram crescer e se estabilizar a partir do incentivo estatal nos anos 1960 e 1970. Por isso, Eduardo Coutinho afirmará a Ridenti que “De 1979 para diante, muda inteiramente: o governo abre e a Globo fecha. E fecha tão mais fortemente quanto começam a ascender as forças de esquerda” (2014, p. 287). Ridenti diz que “O governo e a mídia, especialmente a televisão, iam desfigurando as utopias libertadoras, transformando-as em ideologias de consolidação da nova ordem nacional” (2014, p. 286). Seria equivocado dizer que a esfera pública de debate acaba. Mas ela se transfere. E agora passa a ser controlada. A indústria cultural permitirá os debates convenientes – ou melhor, não permitirá aqueles inconvenientes, estes ficarão restritos a pequenos grupos ou fechados nos muros universitários.

Considerações finais

Com as argumentações dos dois autores expostas, podemos partir para os desdobramentos em torno das duas revistas usadas aqui neste artigo, sobretudo, para marcar a temporalidade da discussão e um dos espaços de atuação da intelectualidade comunista.

Em entrevista a Luiz Renato Vieira, Ênio Silveira afirmou o caráter mais profissional da ECB em relação à RCB no que tange os aspectos editoriais, o que podemos atribuir ao avanço da indústria cultural e a especialização da cultura como mercadoria. Embora, também tenha dito que a ECB não teve na intelectualidade da época, o mesmo impacto, o que podemos perceber como o declínio de um pensamento, ou aquilo que Ridenti nomeou como “brasilidade revolucionária”.

Vieira atribui o insucesso de Encontros a dois fatores: 1) a desmobilização por parte da ditadura com quinze anos de censura e violência; 2) a um não alinhamento com a primeira revista. Apesar de a Encontros tentar recuperar a RCB, não conseguiu. “Embora a nova revista ainda divulgasse artigos de vários dos antigos colaboradores da Editora, tinha orientação ideológica menos definida e não teve repercussão, no meio cultural, comparável àquela que a precedeu” (VIEIRA, 1998, pp. 183-184). Vieira não descarta, entretanto, as “substanciais modificações ocorridas no ambiente político e intelectual no período que separa as duas publicações” (1998, p. 184); embora não descreva e elabore a quais substanciais modificações se refere. Cristiano Couto vai além e não cai na “armadilha” de Ênio Silveira sobre mudanças ideológicas. O autor demonstra que o editor nos primeiros editoriais de cada revista pontua o princípio do não-sectarismo enfaticamente, o que desestabiliza o argumento ideológico da revista, dito por Vieira como carência de “uma identidade mais definida” (1998, p. 184). Contra isso, Couto diz:

Ainda que tenha mesmo havido essa presumível perda de identidade, sua verificação não é tão clara e linear quanto se poderia pensar. Como quer que seja, a primeira coleção, ao longo do tempo em que circulou, não ficou fossilizada dentro de uma cápsula de pureza ideológica; oscilou, passou por desvios. Não faltam análises que identifiquem com exatidão as flutuações da coleção dos anos sessenta⁵ (2013, p. 57).

⁵ A mais famosa interpretação sobre as flutuações ideológicas da Revista da Civilização Brasileira está em *A ideologia da cultura brasileira*, de Carlos Guilherme Mota, cujo argumento é a divisão da revista em duas fases: a primeira de 1965 e 1966, em que as publicações estavam mais vinculadas ao nacional-desenvolvimentismo, chamado por Mota de “período anterior”; a segunda fase, 1967-1968 (até o fechamento), onde há a crítica ao momento anterior e “revisões radicais” das análises nas palavras de Mota, classificadas por ele como “mais sociológicas e científicas” e “menos planfetárias”. Trocando em miúdos, o autor exalta a publicação na revista dos intelectuais de São Paulo, notadamente os da USP, caracterizados como “mais lúcidos” (1985, pp. 205-207).

Concordando ou não com as oscilações ideológicas das revistas, pensamos que o argumento central para explicar o sucesso de uma e o malogro da outra deve ser encontrado noutra lugar: no desenvolvimento da indústria cultural brasileira e a absorção dos intelectuais realizada por ela, em outras palavras numa “cultura intelectual comunista” que nos anos 1980 já é residual, não mais dominante como fora nos anos 1960. “Assim, mais do que possíveis defecções ideológicas ou ocasionais concessões de um espírito contemporizador, a tépida recepção de *Encontros* teve muito mais que ver com a erosão de valores que definiram uma época” (COUTO, 2013, p. 65).

Em 1978, quando Ênio Silveira pretende resgatar os debates promovidos na década de 1960, talvez não tenha percebido o detalhe do avanço da Indústria Cultural, as cartas não se jogavam mais com “Epístolas ao Marechal”, como ele mandara ao Marechal Castelo Branco. O debate se dava em outra esfera e os comunistas já haviam sido absorvidos por outros partidos (principalmente o PT), escreviam roteiro de novelas, davam aulas em universidades (o avanço da educação privada durante a ditadura é significativo) ou trabalhavam em agências de publicidade. “Tornou-se comum, por exemplo, o emprego de [...] intelectuais (sociólogos, psicólogos e outros cientistas sociais) nas agências de publicidade, que cresceram em ritmo alucinante a partir dos anos 1970, quando o governo passou a ser um dos principais anunciantes” (RIDENTI, 2014, p. 296).

Podemos ver isso na atuação de certos intelectuais, por exemplo, como Dias Gomes na TV Globo. Em entrevista a Ridenti, o dramaturgo afirmara que conseguira na TV o público que o teatro não lhe dera. “A Globo está me dando uma plateia popular, aquilo que eu sonhei no teatro o tempo todo”. Embora para ele esteja claro que o teatro popular não se efetivara na telenovela, mas politicamente havia solucionado a questão. “São gêneros diferentes, mas em termos políticos foi resolvido” (2014, p. 293). Gianfrancesco Guarnieri também afirmou coisa parecida. Disse que as novelas da Globo realizaram o projeto do CPC ao popularizar a arte.

Obviamente, quando textos de Dias Gomes vão ao ar, a Globo não está promovendo a revolução, está ao contrário, promovendo a racionalidade da indústria cultural, como percebeu Ferreira Gullar e afirmara também em entrevista a Ridenti.

Achar que a Globo conquistou as massas graças a nós [intelectuais comunistas] é uma piada. No mundo inteiro a televisão conquista as massas. Sabe com quem a televisão conquistou as massas? Foi com Janete Clair, que – apesar de ser mulher do Dias Gomes – não concordava com a ideologia dele, nem tinha formação ideológica marxista, nem de nenhum tipo. Ela dizia só o seguinte:

“Depois que o cara trabalha o dia inteiro, chega em casa cansado, ele quer sonho”. E ela dava sonho às pessoas. A vida é dura e as pessoas querem sonho. E nós, esquerdistas, fazíamos uma literatura desagradável, porque a vida do cara já era uma merda, o cara morava na favela, trabalhava na fábrica e quando ia ler um romance ainda acabava mal. É claro que com isso você não conquista ninguém. (GULLAR *apud* RIDENTI, 2014, p. 295)

Temos, portanto, em diferentes termos um mesmo destino: Ridenti chamou de declínio da brasilidade revolucionária. Ortiz como a realização da utopia nacional-popular na ideologia da indústria cultural. Se formos tratar nos termos de Williams, na década de 1980, a esfera cultural em que o intelectual comunista era figura central para o debate se tornara residual, e política e cultura se separam, pois a indústria da cultura tudo especializa e tudo padroniza. A Encontros é um projeto cujo objetivo é recriar esta esfera cultural que está sob outros domínios, não mais sob o CPC da UNE ou do PCB. Ênio Silveira recria um projeto que dá a luz com ares de anacronismo. A cultura dominante na esfera cultural é a indústria da cultura. E o intelectual comunista terá que buscar seu lugar noutro espaço.

Portanto, a indústria cultural torna-se essencial à compreensão do fenômeno ocorrido entre as décadas de 1960 e 1980, ou seja, a passagem de uma cultura revolucionária (comunista) dominante a uma indústria cultural que aglutinou uma gama desses intelectuais de esquerda que tornam-se residuais ao lado de uma antiga esfera pública.

Referências

ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002

COUTO, Cristiano Pinheiro de Paula. *Intelectuais e exílios: confronto de resistências em revistas culturais Encontros com a Civilização Brasileira, Cuadernos de Marcha e Controversia (1978-1984)*. Porto Alegre, 2013, 235p. Tese (doutorado em História) – Departamento de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

CZAJKA, Rodrigo. *Páginas de resistência: intelectuais e cultura na Revista Civilização Brasileira*. Campinas, 2005, 126p. Dissertação (Mestrado em Sociologia da Cultura) – Departamento de Sociologia, Universidade Estadual de Campinas.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural na esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1984.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2001.

MOTA, Carlos G.. *Ideologia da cultura brasileira, 1933-1974: pontos de partida para uma revisão histórica*. São Paulo: Ática, 1985.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RIDENTI, Marcelo. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VIEIRA, Luiz R. *Consagrados e malditos: os intelectuais e a editora Civilização Brasileira*. Brasília: Thesaurus, 1998.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade de Coleridge a Orwell*. Petrópolis: Vozes, 2011.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

Resumo: Partindo do marco teórico-metodológico williamsiano sobre cultura residual e dominante, busca-se tensionar as definições de indústria cultural de Renato Ortiz (1999) com a de brasilidade revolucionária de Marcelo Ridenti (2010; 2014) no contexto dos periódicos *Revista da Civilização Brasileira* e *Encontros com a Civilização Brasileira*, tomando os anos de 1960 a 1980. Concluímos preliminarmente que o “fracasso” de *Encontros* se dá em grande parte pelas mudanças promovidas pela indústria da cultura.

Palavras-chave: indústria cultural; brasilidade revolucionária; Civilização Brasileira

Abstract: Starting from the Williams’ theoretical-methodological framework on residual and dominant culture, it seeks to tension the definitions of cultural industry by Renato Ortiz (1999) with the one of revolutionary brazilianity by Marcelo Ridenti (2010; 2014) in the context of the periodicals *Revista da Civilização Brasileira* and *Encontros com a Civilização Brasileira* (loosely translated as *Brazilian Civilization* periodical and *Encounters with the Brazilian Civilization*, respectively), taking account the years 1960 to 1980. It is concluded that preliminarily the “failure” of “*Encontros com a Civilização Brasileira*” is largely due to the changes promoted by the culture industry.

Keywords: cultural industry; revolutionary brazilianity; Civilização Brasileira

TRAJETÓRIA DO MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO EM GOIÁS: AS MOBILIZAÇÕES CONTRA O RACISMO¹

Gabrielle Andrade da Silva*
Cleito Pereira dos Santos**

Introdução

O presente artigo tem como objeto a análise acerca do movimento negro. Contudo, trata-se de um movimento social muito extenso, com diversas ramificações² e objetivos que podem ser variantes. Logo, o que se propõe é estudar o Movimento Negro Unificado (MNU) em Goiás, que foi fundado em 21 de março de 1986 e registrado em cartório somente em 1989.

Para a necessidade de se organizar enquanto um movimento social, em Goiânia existe um número significativo de população negra e condições específicas de racismo. Salienta-se, ainda, que em Goiás pouco mais de 55%³ da população se declara como negra⁴, isto é, a maioria da população que é acometida pelo racismo o qual se manifesta na capital goiana principalmente pela segregação territorial. Segundo Ferreira (2014) a negritude que vive em Goiânia mora em regiões periféricas com pouca infraestrutura, ou seja, em espaços segregados socialmente.

Diante desse contexto, o problema que a pesquisa reflete é sobre as mobilizações do MNU contra o racismo no estado de Goiás, durante o período da redemocratização do Brasil até o início do século XXI. Para atender a esse problema, a abordagem utilizada foi a qualitativa, que é indicada para pesquisa de movimentos sociais, pois, as estratégias de investigação e os métodos são fundados na coleta e análise de dados qualitativos – via textos e imagens. Com intuito de trazer essa abordagem para o trabalho aqui realizado, foram utilizadas fotografias das atuações do movimento negro e artigos em jornais, com a finalidade de investigar a trajetória do MNU - GO (CRESWELL, 2010).

¹ O presente artigo representa parte da pesquisa realizada no mestrado da autora sob orientação do co-autor.

* Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás/UFG, doutoranda em Sociologia pela Universidade de Brasília/UNB e pesquisadora do Núcleo de Estudos e Pesquisa em Movimentos Sociais/NEMOS/UFG. E-mail: gabrielleads@hotmail.com

** Doutor em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC, professor do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Goiás/UFG e pesquisador do Núcleo de Estudos e Pesquisa em Movimentos Sociais/NEMOS/UFG. E-mail: cleitops@hotmail.com

² Para Viana (2015) os movimentos sociais têm ramificações, ou seja, o MNU não é movimento negro em sua totalidade, mas sim uma parte do todo.

³ Fonte: IBGE. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD 2005.

⁴ É importante salientar que a pesquisa é realizada por meio da autodeclaração e para inferir-se um percentual de população negra, inclui-se pretos e pardos. Além disso, é importante destacar que houve uma campanha do MNU-GO em 1991 a fim de conscientizar a negritude sobre como responder as perguntas do censo e fazerem a auto declaração como pretos ou pardos.

Para tanto, foram realizadas entrevistas, e antes de executá-las em si, houve a aprovação do projeto no Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás. Assim, o trabalho de campo⁵ foi responsável por coletar as informações inéditas sobre o MNU, em específico a ramificação goiana. A técnica de análise das entrevistas e dos documentos, foi a análise de discurso. De acordo com Gill (2015) o analista de discurso deve se atentar a forma como a linguagem é empregada e ser sensível a aquilo que não foi dito. Para tanto, deve-se ser cuidadoso com as tendências e o contexto social, político, cultural do entrevistado.

Movimento negro unificado em Goiás

O Movimento Negro Unificado é um movimento nacional e, portanto, têm diretrizes e programas de ações estabelecidos em congressos nacionais com militantes de todo o Brasil. Evidentemente havia uma margem de liberdade para atuação das seções do MNU, já que cada estado tinha diferenças no momento vivenciado pela luta contra o racismo.

Ora, então não havia divergências na forma como o racismo se expressava? Dentre os questionamentos feitos nas entrevistas estava a compreensão sobre o racismo no estado de Goiás e de acordo com a maioria dos sujeitos da pesquisa existe uma unidade na forma como o racismo se expressa nacionalmente, embora em algumas falas distinções do cenário goiano tenha sido apontado:

(...) Goiás estava muito atrasado na questão da discussão racial. A palavra “negro” era algo evitado, negado, né? Coisas muito simples que hoje é óbvio pra todo mundo e que já era óbvio em vários lugares do Brasil, em Goiás ainda não. O cabelo ainda era ruim, todo mundo era no máximo moreno, o negro ainda tinha a alma branca, o negro do cabelo bom ainda tinha a alma branca. Então, coisas que já estavam avançadas em outros lugares aqui em Goiás ainda não, então o processo foi lento, mas, começamos agregando cada vez mais foi chegando gente e fortalecendo (entrevistada 7, janeiro de 2018).

A entrevistada 7, conta na fala acima sobre a conjuntura a qual o MNU-GO se formou. Percebe-se que as diferenças da conjuntura brasileira face à goiana, se dão porque em alguns lugares do país pautas da negritude já tinham sido debatidas de formas mais insistentes e amplas. Logo, aqui na década de 1980 ainda era necessário explicitar nas universidades e mídias a existência do racismo, que ainda nessa época era negado. No Censo de 1991, por exemplo, foi necessário o MNU fazer uma campanha para que a

⁵ O trabalho de campo de iniciou no mês de maio do ano de 2018 logo após a publicação da liberação da pesquisa por parte do Comitê de Ética.

população se declarasse como negra e não “morena, chocolate, mulata” (MNU-GO, 1991).

Durante a pesquisa de Campo foram coletados panfletos de conscientização da auto declaração racial distribuídas pelo MNU na Bahia e em Goiás. Existem diferenças entre o conteúdo dos panfletos, que demonstram a diferença nas conjunturas raciais da Bahia com Goiás, no material baiano ressalta a importância das raízes negras, orgulho racial e foi produzido conjuntamente entre o MNU-BA, Negros do Partidos dos Trabalhadores (PT) e o Movimento da Conscientização Negra (MCN). Já o panfleto distribuído pelo MNU-GO tem um texto focado em esclarecer quais as raças catalogadas pelo IBGE e foi produzido somente pelo MNU.

Diante disso, ressalta-se que a percepção racial em Goiás naquele momento se distinguia da conjuntura baiana. A entrevistada 7 traz o seu entendimento pessoal e acadêmico acerca do racismo em Goiás, que é pertinente, já que evidencia a forma oculta como o racismo opera aqui: “então, eu acho que o racismo em Goiás... ele é miudinho, cotidiano, entrelinhas, não é?”. E essa forma dissimulada em que opera o racismo por aqui é que faz com que seja extremamente cruel.

Já a entrevistada 2, quando questionada, trouxe as características da forma como o racismo opera em Goiás:

Nossa de forma muito cruel, nós vivemos em um estado racista, machista, homofóbico, careta, aqui as pessoas são atrasadas elas acham que quem manda aqui tem... pra mandar no estado de Goiás tem que ter sobrenome. Aí você pode perceber os nomes que estão nos hospitais, os nomes que estão nas praças, nos viadutos, são os donos da... os donos de campinas determinada parte é...do mundo, os donos do centro, os donos da... Sabe? Aí você vem com esse conjunto todo de pessoas que se você listar você vai perceber quem manda na cidade de Goiás, quem manda na cidade de Pirenópolis, quem manda em Caldas, os polos que nós temos, eles mandam. Então nós vivemos em um país em que as pessoas acreditam nisso até hoje, viver isso é uma coisa, agora acreditar nisso o tempo todo é perverso. E a gente tem uma relação muito ruim porque as pessoas encaram os negros no estado de Goiás, que são muitos, não são poucos, mas é como se eles pudessem só desenvolver atividades no campo do esforço físico. Então você tem um estado racista, estado que mata negros, um estado que coloca as mulheres negras em determinados locais e não tira é essas mulheres brancas da sociedade rica acha que nós somos só empregada doméstica e por aí vai. Então é um país que faz coro com... é um estado que faz coro com outros estados, mas o racismo aqui se manifesta igual ou pior do que em outros grandes centros. Mas é perverso, e de forma que a gente precisa denunciar sim (Entrevistada 2, setembro de 2017).

Um ponto interessante dessa fala é que a entrevistada destaca outras formas de opressão intrincadas na sociedade goiana. Ademais, apresenta que as cidades em Goiás costumam ter “donos”, ou seja, pessoas e/ou famílias que ditam as regras há muitos anos. Outro aspecto do racismo goiano que ela destaca em sua fala é sobre a questão dos locais

os quais o negro deve ocupar na sociedade relacionado a estereótipos que os conectam com o trabalho braçal.

Observe, nesses pontos a conjuntura goiana não diverge da brasileira. E assim, mais uma vez o que diferenciara a experiência em Goiás do restante do país é a forma como a resistência se organizou e inseriu os debates sobre relações raciais nas outras camadas da sociedade. O que não significa que o racismo era algo indiferente, sobretudo, para a negritude goiana:

Apesar da gente ter essa percepção sofrendo no dia a dia, mas a gente não tinha a dimensão de que somente nos organizando é que a gente poderia avançar e dar respostas a esse tratamento racista da sociedade. Eu fui perceber isso a partir do momento em que eu fui pra Goiânia e lá tomando conhecimento de ações, de outros negros, principalmente na universidade, eu ainda não estava na universidade mas convivia muito com universitários, e... isso acabou ganhando corpo com o surgimento do Movimento Negro Unificado em Goiás, especialmente em Goiânia (entrevistado 6, janeiro de 2018).

A resposta acima evidencia um ponto que será muito importante para compreender a forma como o movimento negro unificado foi formado. O entrevistado 6 destaca que começou a ter contato com o debate sobre relações raciais no ambiente universitário, por ser um dos fundadores do MNU-GO, constata-se que o debate que originou esse movimento se inicia no ambiente acadêmico, em específico, na antiga Universidade Católica de Goiás (UCG), atual Pontifícia Universidade Católica (PUC).

Finalmente, entende-se que os militantes do MNU-GO foram pioneiros no que tange o debate sobre racismo nas universidades goianas. Isso porque ainda que o racismo estivesse presente nesse estado tanto quanto no restante do país, o debate sobre relações raciais ainda era incipiente.

Quem foram os militantes do MNU-GO?

Inicialmente, é importante compreender como se deu a formação do MNU-GO, para tanto, é necessário trazer aqui o relato de uma de suas fundadoras, entrevistada 7:

Quando... em 1985, eu acho... aquela música nega do cabelo duro estava no auge do sucesso, nós [Silvany e Dionísio⁶] tomamos o conhecimento de uma organização do movimento negro no DF através do jornal Correio Braziliense, que tinha uma matéria criticando um grupo de negros que tinha jogado latinhas no cantor que havia cantado essa música, e aí a matéria era depreciando a atitude daquele grupo de negros, pra gente aquilo era: Poxa, é o que nós estamos procurando. Então, fiz alguns contatos com pessoas que eu conhecia em Brasília e fui pra lá pra conhecer esse grupo, que era um grupo do MNU. Então, tivemos... fui sozinha, fiz contato com eles Graça, Jacira, Nelson

⁶ Um dos fundadores do MNU-GO, é nacional da América central, e por isso teve acesso a diversos livros sobre o racismo produzidos nos Estados Unidos e apresenta essa bibliografia a entrevistada 7 e os demais membros que viriam a se juntar ao MNU-GO.

Inocência, professor hoje na época era do MNU, não sei se ainda é. E desse contato a gente fez um acordo de que um deles viria a Goiânia fazer uma palestra e uma reunião com um grupo maior. Então, cheguei em Goiânia e comecei a tentar a mobilizar pessoas para essa palestra, essa reunião e era extremamente difícil, não havia uma percepção dos negros do racismo e como o elemento que de exclusão que limitava sua inserção na sociedade, seus direitos. Então, era meio que a gente assediando as pessoas na rua, panfletinho, na mão na bolsa e todo mundo que a gente encontrava chamando pra reunião, pro encontro e aí veio, vieram duas pessoas de Brasília pra conversar conosco, fizemos uma reunião nessa época com umas 12 pessoas e dessas 12 já ficam umas 4 que começam a se reunir semanalmente a estudar, conversar porque essa é uma época que a gente não tinha fonte alguma de informação sobre a questão racial a não ser que a gente buscasse por si próprio. Eu estudava psicologia, eu mudei pra história querendo conhecer mais sobre a história do negro e a gente não tinha.

Por meio do relato da entrevistada 7, pode-se constatar a forma como se constituiu o Movimento Negro Unificado do Estado de Goiás. O MNU-GO foi fundado então em 21 de março de 1986 e registrado em cartório somente em 1989. Surge diante da inquietação de estudantes, primeiramente da UCG e depois da Universidade Federal de Goiás (UFG). Esses estudantes, que sempre perceberam o racismo no seu dia a dia, passaram a ter contato inicialmente com material de pesquisas científicas acerca do racismo e depois com outros grupos de movimentos negros brasileiros, em específico MNU-DF.

Além de universitários cabe dizer que o MNU-GO tem uma formação majoritariamente feminina. Ainda que tenha tido uma participação significativa de mulheres, diante das dificuldades para encontrar e entrevistar militantes, foram realizadas quatro entrevistas com homens e três com mulheres, o que não reflete a realidade no MNU-GO, já que as declarações são de que a presença feminina no movimento era preponderante, inclusive em cargos de decisão.

O fato de ser um movimento constituído inicialmente e majoritariamente por estudantes universitários não significa que era um movimento de classe média ou alta. Isso porque, de um modo geral, os entrevistados ressaltaram que existiam dificuldades para se manter na universidade. Além de eventuais problemas para custear a faculdade outro fator desanimador era a presença mínima de negros em cursos superiores naquele momento, e em consequência disso a sensação de não pertencimento.

Em decorrência das insatisfações com o ambiente acadêmico, as primeiras discussões se deram no espaço da UCG, universidade onde a fundadora do MNU-GO cursava primeiro estudos em psicologia e depois em história. A UCG, para apoiar o MNU-GO, cedeu uma sala na qual se realizavam as reuniões. Outrossim, houve a inserção, ainda que tímida, do tema relações raciais na UCG.

O apoio da UCG foi além de ceder a sala para reuniões do MNU-GO, houve também a impressão de cartazes e panfletos, bem como a promoção de eventos em conjunto. Dentre as ações promovidas pelo MNU-GO e UCG está a campanha “Basta de Racismo” que traz a ideia o seguinte texto: “ 372 anos de escravidão; 100 anos de ‘Abolição’; 472 anos de opressão. Basta de Racismo! ”. Esse texto faz alusão a ideia defendida pelo MNU de que houve uma falsa abolição, posto, que a opressão contra a negritude permaneceu.

Para chamar militantes para o MNU-GO, os membros do movimento faziam panfletagem na praça universitária. E nesse contato com pessoas negras fora do meio acadêmico fez que a necessidade de expandir as ações mobilizadoras do MNU-GO para fora da universidade se tornasse urgente e aí surgem outras pautas, fora da UCG, na periferia de Goiânia.

Para contatar moradores da periferia, o MNU-GO contou com o apoio de dois militantes que os colocaram em contato com a Ocupação Emílio Póvoa. Ademais, o MNU atuou junto aos quilombos como Kalunga e Palmeiras. Fica evidente que para a juventude que impulsionou as ações mobilizadoras do MNU-GO, a questão da identificação racial os tornou solidários aos problemas que originariamente não eram seus, pois, tinham em mente que somente organizados poderiam combater a desigualdade racial no estado.

Pode-se dizer que o fato da maioria do MNU-GO não estar em áreas de riscos, ou, em periferias da capital goiana não limitou sua atuação. Bem como o fato de ser um movimento constituído originalmente por universitários não fez com que a população negra os rechaçasse, já que através das ações do MNU-GO, muitos indivíduos negros, que até então não tinham suas pautas em debate passaram a integrar a luta organizada.

Cabe destacar que alguns militantes tiveram acesso à universidade através dos cursos de formação propostos pelo MNU-GO. Dentre as falas colhidas nas entrevistas, a entrevistada 1 destaca que se não integrasse o movimento talvez não soubesse como era o universo acadêmico, ressalta também que teve todo o apoio por parte dos militantes na universidade, onde estudou história, a fim de conhecer as origens da negritude brasileira.

Outra característica do MNU-GO é que a maioria dos militantes atualmente são professores ou possuem curso de licenciatura. Dos sete entrevistados quatro são licenciados em história, uma em pedagogia e apenas dois tem outras formações. O quadro de militantes aspirantes a professores inicialmente e depois dedicados a educação é refletido na forte atuação do MNU-GO em cursos de formação junto a população negra como veremos em suas ações mobilizadoras.

Por fim, percebe-se que o perfil dos militantes do MNU-GO influenciou diretamente nos repertórios⁷ utilizados por essa ramificação do movimento negro. Além disso, vale destacar que a conjuntura das relações raciais em Goiás exigiu que houvesse em um primeiro momento um trabalho de base, tanto na conscientização, quanto na necessidade de captar mais militantes.

Ações mobilizadoras e conquistas do MNU Goiás

Por ser um movimento nacional e unificado, ainda que reconheça as divergências regionais, existia um modelo de estatuto e programa de ações para todas as seções do MNU. Antes de introduzir a discussão sobre as ações mobilizadoras do MNU-GO é imprescindível apresentar alguns pontos do estatuto e do programa de ações.

As diretrizes eram dadas pelo Programa de Ação. No acervo pessoal do sujeito de pesquisa, entrevistado 6, constava o programa aprovado no IX Congresso Nacional do MNU, que elenca as prioridades de luta para as seções:

- 1 – Por um movimento negro independente.
 - 2 – Pelo fim da violência policial e contra a “indústria” da criminalidade.
 - 3 – Pelo fim da discriminação racial no trabalho.
 - 4 – Por uma educação voltada para interesses do povo negro e de todos os oprimidos.
 - 5 – Pelo fim da manipulação política da cultura negra.
 - 6 – Contra a exploração sexual, social e econômica da mulher negra.
 - 7 – Pelo fim da violência racial nos meios de comunicação.
 - 8 – Pela solidariedade internacional da luta de todos os oprimidos.
- (MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO, p.3, 1990).

Assim a agenda de lutas das seções do MNU, tinha as prioridades determinadas pelo programa de ação. Além de elencar das pautas prioritárias, o programa explica cada um dos itens e o porquê de ser diretriz da luta do movimento naquele período, o que o torna também um manifesto com esclarecimentos acerca dos problemas enfrentados pela população negra brasileira.

Já o Estatuto do MNU (1986)⁸ no artigo 4º, se definia como um: “movimento reivindicativo e autônomo, sem distinção de raça, sexo, instrução credo religioso ou político”. Ademais, nos artigos 5º e 6º estavam elucidadas as finalidades do movimento que era combater o racismo em qualquer circunstância ou local, lutar contra a discriminação racial e promover intercambio com movimentos negros de outros países.

⁷ Os repertórios de ação são a expressão da interação entre os atores dos movimentos sociais com os demais setores da sociedade. (MCADAM, TARROW, TILLY, 2009)

⁸ O modelo de estatuto disponível no acervo de documentos que tive acesso está danificado e não tem o ano de sua elaboração, por isso, aqui será adotado o ano de 1986, o qual foi realizado o registro desse em cartório de pessoas jurídicas.

Essas determinações trazem de maneira ampla a direção que o MNU-GO deveria seguir para organizar suas mobilizações. De uma forma mais específica, o artigo 22 do Estatuto do MNU (1986) aponta as atribuições da coordenação estadual e aí tem algumas atividades que devem ser promovidas por cada seção, como participar do Congresso Nacional do MNU e colocar em prática as políticas ali estabelecidas, organizar pelo menos duas vezes por ano Assembleias estaduais em conformidade com as necessidades locais.

Essas foram as diretrizes estabelecidas pelo MNU nacional que deveriam ser respeitadas no período de sua formação até meados da década de 1990. Então, diante das diferenças regionais, do perfil dos militantes goianos e com as orientações da coordenação nacional, o MNU-GO passa a organizar atividades diversas principalmente da capital do estado.⁹

Diante disso e do perfil de boa parte dos militantes do MNU-GO, é possível presumir alguns dos repertórios empregados na luta contra o racismo nesse estado. Por meio das entrevistas, da análise de documentos e fotos coletados se compreendeu quatro ações principais desse movimento: atuação junto à ocupação Emílio Póvoa, cursos de formação, atividades culturais, mobilizações em quilombos.

Cursos de formação e seminários

A princípio, a discussão será sobre forma como os militantes ingressavam no MNU-GO: cursos de formação. A entrevistada 2 (2017) afirma que haviam cursos preparatórios para ser membro do MNU-GO, além de avaliações, debates, seminários. Além de ser um grupo constituído por muitos aspirantes à docência, havia no MNU, de um modo geral a preocupação com a conscientização da população negra, por isso seus jornais, circulares e panfletos eram repletos de debates fundamentados teoricamente sobre o racismo, ainda que apresentados, por hora, com uma linguagem mais simples.

Para evidenciar o caráter informativo, com debates refinados, dos textos produzidos MNU-GO, abaixo apresenta-se um trecho de uma circular produzida pelo movimento. Pode-se observar no texto, acerca da conjuntura econômica e as perspectivas políticas do MNU, vários elementos e conceitos que marcam o discurso como acadêmico. Por exemplo:

A especificidade da nossa luta contra o racismo, a segregação social e econômica deve ser compreendida relacionando com a luta por uma sociedade

⁹ As atuações no interior foram, de acordo com o conteúdo coletado, principalmente envolvendo os quilombos.

plurirracial. A perspectiva do MNU é a mais ampla possível, principalmente, se formos capazes de acirrar a luta dos negros contra a ordem racista e levar adiante a nossa auto-organização para combater de maneira eficaz a secular opressão do negro e assim construir uma verdadeira democracia racial, numa sociedade plurirracial (SANTOS, s/d, p.2)

Esse trecho, é colocado após uma análise acerca da conjuntura econômico-social com diversos termos acadêmicos. Dentre os termos usados pelo autor estão, por exemplo, a definição da economia da União Soviética como capitalismo de estado e não socialismo, como comumente é definido.

Além de debates refinados em textos, panfletos, houve o volume único do jornal produzido pelo MNU-GO, denominado “NEGRO”. Diversos debates colocados no jornal estavam alinhados com os questionamentos levantados pela coordenação nacional (violência racial), e também com movimentos negros internacionais (matéria sobre o caso Nelson Mandela). Todavia, era um jornal goiano e por isso conversou com personalidades desse estado (Padre Dário Ferreira da Silva¹⁰) e apresentou situações da negritude de Goiás (matéria sobre os quilombolas Kalunga, inclusive essa é a reportagem de capa).

A entrevista com o padre Dário traz reflexões importantes sobre racismo e a Teologia da Libertação. Esta mesma entrevista tem uma foto do Padre Dário com Dom Elder Câmara. Padre Dário durante a entrevista fala sobre a necessidade de combater o discurso da Democracia Racial, a dificuldade da Igreja em dar a palavra ao negro bem como episódios de racismo no exercício do sacerdócio, por exemplo, o espanto de noivas ao se depararem com um padre negro. (MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO GOIÁS, 1988)

Nesse sentido, as discussões propostas pelo MNU-GO vão ao encontro das prioridades estabelecidas pelo programa de ação nacional, acrescentando ainda a questão dos quilombolas. Nesse sentido, os cursos de formação também cumpriam o objetivo de formar politicamente os membros do MNU-GO, com vários temas pertinentes para o aprofundamento na história afro-brasileira, e também debates avançados sobre relações raciais.

É interessante destacar que esse era um seminário voltado apenas para os membros, ou seja, havia uma preocupação com a formação e articulação de militantes em conformidade com debates acadêmicos e atuais. O MNU-GO promoveu seminários e debates voltados para população negra de forma geral, e segundo a entrevistada 7 (2018),

¹⁰ Padre Dário era negro e “novo” na Paróquia Sagrado Coração de Jesus no bairro Vila Nova em Goiânia, foi escolhido pela equipe editorial para falar sobre racismo.

esses eventos não excluía a participação de pessoas brancas, que não podiam participar apenas de locais de decisão, bem como dos seminários internos.

Dentre os eventos abertos para a população estava a “Noite da Beleza Negra”, realizada no final dos anos 1980, foram realizadas duas edições em Goiânia¹¹ e uma em Palmeiras¹². Esse evento tinha como intuito ressaltar a beleza da estética negra e por isso o júri buscava coroar a candidata que exaltasse sua negritude. Segundo a entrevistada 7 (2018), houve uma crítica por parte de outras seções do MNU diante desse evento, pois, já consideravam a questão da exaltação da beleza negra como uma pauta já debatida.

Diante disso, fica evidente a diferença entre o estado de Goiás com outras regiões do Brasil. Pois, a maioria dos entrevistados trouxe a noite da beleza negra como uma ação mobilizadora que conseguiu alcançar a população dentro e fora do MNU, bem como abordava uma pauta que devia ser discutida nesse estado, já que, ainda era necessário trazer para o centro a questão da beleza da mulher negra.

É imprescindível citar o “Encontro Estadual de Mulheres Negras” que ocorreu entre os dias 25 e 27 de novembro de 1988. Nesse evento houve a circulação de cartilhas informativas que esclareciam a forma como o machismo e o racismo operavam na sociedade, a forma como a mestiçagem foi usada para branquear a população e também a questão da mulher negra no serviço doméstico.¹³

Durante os dias 06 a 09 de 2018 foi realizado o Encontro Nacional das Mulheres Negras, em comemoração aos 30 anos do primeiro encontro, no município de Goiânia. O encontro reuniu as maiores lideranças do movimento negro internacional, já que contou com a participação da filósofa e ativista estadunidense Ângela Davis.

Por fim, compreende-se o MNU-GO como um espaço para debates acadêmicos sobre a questão do negro e responsável por tentar difundir esse conhecimento nas universidades goianas, sobretudo a UCG. Todavia, as ações do MNU-GO alcançaram outros setores da sociedade, isto é, atuaram fora do ambiente acadêmico em Quilombos e Ocupações.

Mobilizações com outros setores sociais

Para esse tópico serão abordadas ações do MNU-GO externas as atividades de formação de membros, palestras, seminários e cursos. Nesse sentido, essa parte do texto

¹¹ De acordo com entrevistado 5.

¹² Isso constatei em função de um cartaz do evento no acervo pessoal do entrevistado 6.

¹³ Esse material não será anexado a presente pesquisa, pois, boa parte está ilegível.

vai discutir três das mobilizações que mais apareceram em documentos, fotos e entrevistas: atuação na ocupação Emílio Póvoa¹⁴, ações nos quilombos goianos e atos durante o centenário da abolição e 20 de novembro de 1988.

A Ocupação Emílio Póvoa, de acordo com Castro (2009) surgiu no final da década de 1960, próximo ao córrego Botafogo e era considerada uma área de risco. Se trata de uma ocupação urbana feita por famílias de baixa renda, sem saneamento básico e infraestrutura.

Um dos membros do MNU-GO era presidente da associação de moradores do setor Vila Nova, e ali recebia relatos de adversidades vivenciadas pelos moradores da ocupação Emílio Póvoa (entrevistada 7, 2018). Assim, levar as pautas dessas pessoas à mídia e exigir que fossem assistidas pelo poder público, se tornou uma das pautas do MNU-GO.

O MNU-GO conseguiu a atenção da mídia concedendo entrevistas as emissoras locais para denunciar a situação dos moradores da Ocupação Emílio Póvoa. Além da mobilização junto aos meios de comunicação houve a promoção de campanhas a fim de arrecadar itens alimentícios e de higiene pessoal para os moradores.

Ademais da atuação na Emílio Póvoa, os militantes do MNU realizaram ações nos quilombos do estado de Goiás. A análise sobre os resultados dessa atuação não terá maior aprofundamento porque não foi possível entrevistar a militante do MNU responsável por essas ações. Desse modo, o que foi possível trazer aqui é: a matéria do jornal “NEGRO”, produzido pelo MNU-GO, e fotos da visita realizada pelo movimento, ao quilombo de Palmeiras de Goiás.

O jornal produzido pelo MNU-GO trouxe na capa, como matéria principal, a questão dos Quilombolas da Comunidade Kalunga¹⁵. Diante da leitura desse material, dois motivos são compreendidos como principais para as ações do movimento junto aos quilombos goianos: a primeira é a possibilidade de participar de manifestações culturais afro-brasileiras, a segunda é denunciar a situação de abandono a qual os quilombolas viviam naquele momento.

Figura 1. Capa da única edição do jornal “negro” produzido pelo MNU-Go

¹⁴ Os moradores da Ocupação Emilio Póvoa vivem em casas ou barracos, boa parte sem quintais e comum pequeno espaço dentro de casa ou as margens da marginal Botafogo correndo perigo de morte. (CASTRO, 2009)

¹⁵ Comunidade Quilombola localizada em Goiás próximo ao município de Cavalcante.



Fonte: Acervo pessoal de sujeito da pesquisa.

Assim, para denunciar a situação em que viviam os Kalungas no Jornal “Negro”, o MNU-GO realizou um trabalho de fotografias e entrevistas com os moradores do quilombo. A capa desse jornal demonstra a contradição do quilombo, com a fotografia de um jovem morador, que mostraria o futuro daquela comunidade, todavia a legenda “A vida, a cultura e a história de um ex-quilombo sob ameaça de destruição” demonstra que não haveria futuro para os moradores do quilombo Kalunga que estava sofrendo diversas ameaças.

Manifestações e atos

A última categoria de mobilização abordada no presente estudo, são as manifestações de rua, em especial no centenário da abolição e no dia 20 de novembro de 1988. Acerca dos cem anos de abolição da escravização de pessoas negras a coordenação nacional do movimento organizou diversos atos em todo o país, a fim de difundir a ideia de que a abolição foi falsa e o povo negro segue sendo escravizado.

Em Goiás não foi diferente do restante do país, sendo que houve um seminário aberto para a população que tratou dessa temática. Nesse evento, houve apresentações culturais com dança e música, assim como discursos dos membros do MNU-GO, a fim de apresentar aos participantes da atividade a ideia defendida pela nacional de que houve uma falsa abolição. (Entrevistada 2, 2017)

Diante da ideia de que não houve abolição da exploração da população negra o MNU defendia que não havia motivos para comemorar a data 13 de maio como algo

positivo para a negritude brasileira. Nesse momento o MNU propõe para a população negra que a comemoração seja realizada no 20 de novembro, data estimada da morte de Zumbi dos Palmares, que lutou pela liberdade dos negros.

As manifestações e/ou atos coordenados pelo MNU-GO geralmente ocorriam no centro de Goiânia. Conforme alguns entrevistados, era comum militantes do MNU-GO irem ao centro da cidade, geralmente à praça cívica¹⁶, para realizar falas sobre a situação do negro. Todavia, no centenário da abolição ocorreu uma manifestação maior, com a presença de muitas pessoas além dos membros do MNU e todo o ato foi registrado pela imprensa local.

Nesse mesmo ano, 1988, foram realizados atos do MNU em todo país no dia 20 de novembro, reivindicando o dia da consciência negra que temos hoje como data comemorativa. Em Goiás também foram organizados atos, sobre essa data não houve informações que confirmassem atividades como palestras e atividades culturais como no centenário da abolição.

Figura 2: Panfleto de convocação para ato de 20 de novembro de 1988 e Fotografia do ato.



Fonte: Acervo pessoal de sujeito da pesquisa.

É importante trazer também outros três atos do MNU-GO que foram citados pela entrevistada 2 (2017). A primeira mobilização foi nacional, nas lojas Americanas, a fim de contestar a atitude racista por parte da segurança da loja, que acusou uma cliente negra de furtar uma pasta de dente. No dia seguinte, membros de todas as seções MNU foram às lojas Americanas comprar o mesmo creme dental, em Goiás os militantes não puderam

¹⁶ Praça Cívica é o local onde está a Administração do estado de Goiás, bem como o Palácio das Esmeraldas em que vive o governador.

ingressar na loja, pois, ao chegar se depararam com a polícia que impediu a entrada no estabelecimento.

Os outros dois atos citados pela entrevistada 2 (2017) foram acarretados por episódios de racismo ocorridos em Goiânia. Sendo o primeiro em um supermercado, que ao ver os militantes se aproximando colocaram os funcionários negros como escudo. Já o segundo ato foi contra um restaurante que se recusou a contratar uma candidata à vaga de emprego por ela ser negra, quando os militantes chegaram, a recepção também foi incumbida para os funcionários negros do estabelecimento.

Em suma, a pesquisa de campo realizada conseguiu mapear somente os atos realizados até meado dos anos 1990. Embora não seja uma constatação de que não ocorreram outras mobilizações recentes organizadas pelo MNU-GO, no ano de 2017 e 2018 foram realizados atos para protestar contra o desaparecimento do rapper Kaique Sabotinha¹⁷ e contra o assassinato da vereadora do Rio de Janeiro Mariele Franco, embora não haja informações sobre o desdobramento dessas manifestações. O MNU ressurgiu, então, após a eleição da nova coordenação nacional no ano de 2017, que elegeu Iêda Leal a Coordenadora Geral da nacional, liderança do MNU-GO.

Por fim, foram apresentadas algumas das manifestações organizadas pelo MNU-GO, tanto nos anos 90 como na atualidade. Todavia, é necessário salientar que não existe a pretensão de apresentar todas as manifestações e/ou atos promovidos pelo MNU-GO, mas somente aquelas com maior repercussão no movimento, mídia tradicional e sociedade.

Considerações finais

É importante destacar que o presente estudo não esgotou as ações coordenadas pelo MNU-GO. No trabalho de campo foram realizadas 7 entrevistas e utilizadas 6, já a pesquisa documental foi feita com base no acervo pessoal dos entrevistados 6 e 7. Nesse sentido, ainda que não se compreenda a totalidade dos repertórios do MNU-GO é possível estabelecer reflexões, diante das informações colhidas no trabalho de campo.

Dentre as reflexões possíveis pelo perfil dos militantes, maioria universitários, foi mais acessível promover as discussões no ambiente acadêmico. Ainda que naquele

¹⁷ Kaique Sabotinha foi um rapper de Aparecia de Goiânia desaparecido, segundo familiares levado após uma abordagem de policiais, houve uma manifestação no dia 22 de dezembro de 2017, cobrando providências sobre o desaparecimento do jovem em Goiânia organizada pelo MNU-GO, familiares e grupos de *hip hop* (JUNIO, 2017).

momento os estudos sobre a questão do negro eram incipientes em Goiás e por isso não havia materiais disponíveis que abordassem essa temática.

Destaca-se que os integrantes do MNU-GO conseguiram realizar diversas mobilizações. O principal objetivo era formação de seus membros e da comunidade negra, todavia levavam as discussões raciais a comunidade por meio de panfletagens, participação em jornais da grande mídia, promoção de seminários de formação, atos públicos em datas específicas, etc.

É perceptível que as conquistas do MNU-GO são diferentes do restante das seções do MNU, porque aqui foi necessário inserir o debate sobre questões raciais, até então ignorado pela academia e pela mídia tradicional. Além disso, o papel do MNU-GO foi de suma importância para denunciar a situação dos moradores da ocupação Emílio Póvoa e dos quilombos em Goiás. Sendo que a discussão sobre os quilombolas foi colocada inicialmente no nosso estado e depois inserida no restante do país, por meio das discussões sobre as agendas das seções.

Por fim, concluímos reiterando que essa pesquisa não é definitiva e não pode ser considerada como acabada, mas sim, como um estudo a ser continuado. A necessidade de se organizar em movimentos sociais é urgente, ao contrapasso que a escassez de registros sobre a atuação desses movimentos pode fazer com que suas pautas, lutas e conquistas caiam no esquecimento – e esse não é um lugar aceitável para aqueles que lutam pelo fim das desigualdades.

Referências

CASTRO, Vania Cecília Beirigo. *Impactos ambientais no espaço urbano de Goiânia: Um estudo sobre a invasão Emílio Póvoa*. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação, Universidade Estadual de Goiás (UEG), 2009. Disponível em: <http://www2.unucseh.ueg.br/bibliotecaunucseh/acervo/monografias/graduacao/geografico/ano/ano_2009/tccgeo_invasao_emilio_povoa_casiro_2009.pdf>. Acesso em: 22 mar.2017.

FERREIRA, Danilo Cardoso. *Diferenciação e segregação racial em Goiânia: Representação cartográfica dos dados de cor ou raça e renda (IBGE, 2010)*. 2014. 110 páginas. Mestrado em Geografia. Universidade Federal de Goiás. Goiânia. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/4771/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Danilo%20Cardoso%20Ferreira%20-%202014.pdf>>. Acesso em: 01 mai.2017.

JUNIO, Jerônimo. *Manifestantes cobram respostas sobre o desaparecimento do rapper Sabotinha*. Sagres 730 AM. Publicado em: 22.12.17. Disponível em: <<https://sagresonline.com.br/noticias/seguranca-e-justica/78328-manifestantes-cobram-respostas-sobre-o-desaparecimento-do-rapper-sabotinha>>. Acesso em: 19 fev

.19.

MCADAM, D; TARROW, S.; TILLY, C. *Para Mapear o Confronto Político*. N. 26, São Paulo: Lua Nova, 2009.

Movimento Negro Unificado. *1978 – 1988 10 anos de luta contra o racismo*. São Paulo: Confraria do Livro.

_____. Estatuto do Movimento Negro Unificado. Lauro de Freitas- BA, 2006. Disponível em: <<https://movimentonegrounificadoba.files.wordpress.com/2013/10/estatuto-do-movimento-negro-unificado.pdf>>. Acesso em: 10.jan.2018.

_____. Programa de Ação do Movimento Negro Unificado. Belo Horizonte – MG, 1990.

Movimento Negro Unificado Goiás. *Jornal Negro*. Ano: 1, N. 1. Goiânia – Goiás. Novembro de 1988.

PAIXÃO, Marcelo (Org.). *Relatório anual das desigualdades raciais no Brasil: 2009-2010*. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.

SANTOS, Cleito Pereira. Situação Nacional e Perspectiva Política MNU. Pesquisa de campo.

VIANA, N. *Movimentos Sociais*. Florianópolis – SC: Bookess, 2015.

Resumo: Este artigo analisa a trajetória do Movimento Negro Unificado em Goiás (MNU-GO). Para tanto, foi realizada a análise de entrevistas feitas com alguns dos militantes, os quais atuaram e ainda atuam nessa ramificação do movimento negro, como também, através da avaliação crítica dos documentos. Finalmente, compreende-se aqui que a fundação do MNU-GO inaugura a atuação do movimento negro urbano em Goiás.

Palavras-Chave: Racismo; MNU; Goiás; Mobilizações.

Abstract: This article analyze the trajectory of the Unified Black Movement in Goiás (MNU-GO). For that, the analysis of interviews with some of the militants, who acted and still act in this branch of the black movement, was also analyzed, as well as through the critical evaluation of the documents. Finally, it is understood that the foundation of the MNU-GO inaugurates the performance of the urban black movement in Goiás.

Keywords: Racism; MNU; Goiás; Mobilizations.