

Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV

de Marcelo Ridenti¹

por Tânia Marossi²

“E do amor gritou-se o escândalo/ Do medo gritou-se o trágico/
No rosto pintou-se o pálido/ E não rolou uma lágrima/ Nem uma
lástima/ Pra socorrer// ... Numa enchente amazônica/ Numa
explosão Atlântica/ E a multidão vindo em pânico/ E a multidão
vendo atônita/ Ainda que tarde/ o seu despertar”

(Chico Buarque, *Rosa dos Ventos*)

Talvez em nenhum momento da história brasileira a revolução tenha chegado tão perto como nos anos 60. O cruzamento de variáveis históricas criou uma conjuntura na qual a revolução parecia não só possível, como ao alcance das mãos, divergindo-se apenas no caminho que deveria ser seguido para atingi-la. Mas como seria essa revolução? E seus agentes principais? Que povo lutaria por ela? Quais ações poderiam desencadeá-la? Desse debate, que impregnou os movimentos sociais e as organizações de esquerda do período, não ficaram ausentes os artistas e intelectuais. Pelo contrário, a junção entre política e cultura parece nunca ter sido tão intensa. E é justamente essa relação contraditória entre arte e política que Marcelo Ridenti procura desvendar, dando continuidade ao seu campo de pesquisas e apresentando ao leitor um intrincado painel rico em detalhes.

Utilizando farta bibliografia sobre o período, inúmeras obras literárias, filmes, músicas e, especialmente, depoimentos de figuras centrais daqueles anos, o autor traz à tona uma explicação coerente sobre as variadas manifestações culturais dos nos 60 e 70 que só o distanciamento temporal poderia permitir. O fio condutor da análise é o conceito de *romantismo revolucionário*. É por meio dele que Ridenti estabelece os elos entre movimentos aparentemente díspares, na concepção, nas propostas e na forma. Que romantismo seria este, a unir o CPC – notoriamente gestado pelos comunistas –, os espetáculos do Teatro Oficina e do Opinião, o Cinema Novo, as músicas de protesto e o deboche dos tropicalistas, movimentos tão diferenciados e até rivais no campo estético e político?

Para o autor, utilizando-se da tipologia do romantismo elaborada por Michael Löwy e Robert Sayre, trata-se do *romantismo revolucionário*, visto não como o retorno ao passado, mas como uma visão social de mundo na qual a humanidade, ao mesmo tempo que “encontraria uma parte das qualidades e valores que tinha perdido com a modernidade”, efetuará o “questionamento

¹ São Paulo, Editora Record, 2000.

² Mestre em Ciências Sociais pela PUC-SP, professora da Rede Municipal de Ensino e membro do NEILS

radical do sistema econômico baseado no valor de troca”, buscando no passado a “arma para lutar pelo futuro”.

O *romantismo revolucionário* estaria presente em inúmeros movimentos políticos e culturais dos anos 60 e 70, que, a despeito de sua diversidade, traziam as marcas: da ação em detrimento da teoria – o caso das esquerdas armadas; da busca incessante da identidade nacional e do povo brasileiro – presente tanto nos espetáculos do CPC como nos filmes do Cinema Novo e nos espetáculos teatrais; da construção da *revolução brasileira* e do *homem novo*, quer em sua vertente democrático-burguesa, quer na vertente socialista, tema a embalar praticamente toda a produção artística, da literatura às artes plásticas; da utopia da união do intelectual com o homem simples do povo, glorificado como o camponês ou como o migrante das favelas das grandes cidades.

O tema era “falar do povo, pelo povo, dar a palavra ao próprio povo, as variantes e debates eram muitos, mas o centro continuava sendo a busca das raízes do autêntico homem do povo, cuja identidade nacional seria completada verdadeiramente no futuro, no processo da revolução brasileira” (2000: 102).

O livro pode ser dividido em duas partes. Na primeira, englobando os capítulos I, II e III são analisadas as diversas manifestações culturais moldadas pelo que se convencionou chamar de *realidade nacional e popular*. As experiências no teatro, no cinema, na literatura e nas artes em geral são revisitadas, buscando-se os seus elos com as organizações políticas, tanto com o PCB, então o partido de esquerda mais influente, como, no pós-64, com as esquerdas armadas. Mais do que a vinculação direta, que muitos depoimentos citados inclusive desmentem, poderia se falar de uma hegemonia de esquerda nos meios intelectualizados da sociedade brasileira dos anos 60 e 70 “marcados pela utopia da integração do intelectual com o homem simples do povo brasileiro, supostamente não contaminado pela modernidade capitalista, podendo dar vida a um projeto alternativo de sociedade desenvolvida” (2000: 12). É assim que mesmo os grupos políticos que mais de distanciaram do nacionalismo, notadamente os grupos trotskistas, na visão de Ridenti, são também portadores do romantismo da época.

Os capítulos IV e V tornam-se ainda mais instigantes na medida em que analisam o percurso de dois dos mais expressivos artistas brasileiros: Chico Buarque e Caetano Veloso, trajetórias que podem sintetizar o movimento cultural da sociedade brasileira.

Da obra de Chico Buarque são analisadas não apenas as canções — que refletem um movimento em espiral do artista, com suas características de *lirismo nostálgico, crítica social e variante utópica*, num texto a intercalar trechos de canções e análise do momento em que foram produzidas — mas também um de seus romances, *Benjamim*, publicado em 1995 e tomado por Ridenti como

um referencial para o balanço das vivências de toda uma geração de classe média intelectualizada e politizada. Em *Benjamin* estaria presente a vida e morte da “revolução brasileira”, como que velada no ápice da sociedade de consumo e da indústria cultural que “transformaria a promessa de socialização em massificação da cultura, inclusive incorporando desfiguradamente aspectos dos movimentos contestadores dos anos 60, como o tropicalismo e o nacional-popular” (2000: 269).

O V capítulo, um dos melhores do livro, é um belo ensaio sobre os tropicalistas. Destacando a obra de Caetano Veloso, figura sempre polêmica, são matizados tanto a ruptura empreendida pelos tropicalistas com o populismo nacionalista como a própria produção da vertente nacional-popular, que é analisada sem caricaturas. O tropicalismo teria rompido “com certa interpretação do nacional-popular e seu correspondente no plano político, o PCB e algumas de suas dissidências, mas não com todos os aspectos da cultura política nacional (...). Tratava-se de superar o nacionalismo, o que implicava a um tempo negá-lo e incorporá-lo ... continuava sendo central o problema da identidade brasileira e do subdesenvolvimento nacional, como nunca deixaria de ser para os tropicalistas (...)” (2000: 284). Isso explicaria o apoio, para muitos incompreensível, de Gil e Caetano a Leonel Brizola, representante do nacionalismo radical nos anos 60, e a Fernando Henrique Cardoso, um dos porta-vozes, naqueles anos, do internacionalismo crítico dos acadêmicos, em eleições realizadas já no período pós-ditadura. A trajetória dos tropicalistas é interpretada como um pêndulo a oscilar entre a radicalidade e a integração. Nos anos 60, o pêndulo era radical, na medida que suas propostas iam às raízes dos problemas brasileiros, flertando com a ruptura revolucionária. “Não se tratava de resistir à indústria cultural e à ditadura encastelando-se romanticamente no passado, mas de mergulhar de cabeça nas novas estruturas, para subvertê-las por dentro, incorporando desde as últimas conquistas das vanguardas internacionais até as tradições mais arcaicas, enraizadas na alma dos brasileiros” (2000: 284). Já no processo de redemocratização da sociedade brasileira, o tropicalismo não podia mais ser considerado um movimento, mas apenas o desdobramento de carreiras individuais, pendendo para o lado integrador, num movimento que também pode sintetizar a trajetória de setores das classes médias: no passado “beirando a ruptura institucional; no momento mais recente, tendendo à harmonização e à conciliação, sem perder de vista a questão do Brasil como um todo, da identidade cultural de seu povo” (2000: 300), como até hoje aparece com destaque nas falas de Caetano.

As experiências políticas e culturais analisadas por Ridenti sofreram críticas arrasadoras nos anos 80, especialmente as manifestações identificadas com o nacional-popular, quando novas perspectivas pareciam se abrir para os movimentos sociais e para a representação partidária dos trabalhadores. Não deixa de ser curioso que, ao término do livro, olhamos com mais simpatia para

aqueles personagens, talvez como contraponto ao fato de que seus críticos, que pareciam tão radicais nos anos 80, rapidamente retomam teses que tanto criticaram, agora sim anacronicamente.