

Intelectuais e artistas brasileiros

nos anos 1960/70: “entre a pena e o fuzil”



Anna Maria Maiolino. *Glu-glu-glu*. 1966 (detalhe).

Marcelo Ridenti

Doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Departamento de Sociologia da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Pesquisador do CNPq. Autor, entre outros livros, de *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000. ridenti@dualtec.com.br

Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/70: “entre a pena e o fuzil”*

Marcelo Ridenti

* Este artigo baseia-se na comunicação apresentada no Colóquio internacional “Hacia una historia de los intelectuales en América Latina”, patrocinado pelo Programa de História Intelectual do Centro de Estudos e Investigações da Universidade Nacional de Quilmes, realizado em Buenos Aires, em novembro de 2006. É um esboço do capítulo em preparação para a *História dos intelectuais na América Latina*, obra organizada por Carlos Altamirano e Sérgio Miceli, a ser publicada pela editora Siglo XXI. Trata-se, assim, de um trabalho em andamento, embora fundado em pesquisas que venho desenvolvendo nos últimos anos, que já deram origem a outras publicações.

¹ Ver, por exemplo, GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

² O termo — inspirado nos dilemas de Fausto, de Goethe — é de BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

³ A proposta fundadora nessa direção é de SCHWARZ, Roberto. *Remarques sur la culture et la politique au Brésil, 1964-1969. Les Temps Modernes*, n. 288, Paris, jul. 1970.

RESUMO

Do final dos anos 1950 até a década de 1970, muitos artistas e intelectuais viveram o dilema entre desenvolver sua ocupação específica ou participar do processo de transformação social mais amplo, que parecia anunciar a revolução, num ambiente político e cultural conturbado em escala nacional e internacional. Na sociedade brasileira, esse dilema ganhou tal vulto na época que já se falou em relativa “hegemonia cultural” de esquerda. Ao mesmo tempo, solidificava-se uma indústria cultural, acompanhada da institucionalização de campos específicos, intelectuais e artísticos. Vindos das classes médias tradicionais e, especialmente, constituindo parte de novas classes médias que despontavam no cenário social e político, artistas e intelectuais ocupariam lugar de destaque nesse processo histórico.

PALAVRAS-CHAVE: artistas e intelectuais; revolução brasileira; anos 1960.

ABSTRACT

Between the late 1950s and the 1970s, many artists and intellectuals faced a dilemma: either to develop their specific occupations or to take part in the larger social change which seemed to herald a revolution in a disturbed political and cultural context of national and international proportions. In the Brazilian society, such dilemma became that important when one already talked of a certain left-wing “cultural hegemony”. At the same time, culture industry consolidation has been accompanied by the institutionalization of intellectual, artistic and other particular fields. Coming from traditional middle classes and making up the new middle classes that started to rise in the social, political scenery, artists and intellectuals would take a prominent place in this historical process.

KEYWORDS: artists and intellectuals; Brazilian revolution; 1960s.



Em toda a América Latina, do final dos anos 1950 até a década de 1970, muitos artistas e intelectuais viveram o dilema “entre a pena e o fuzil”¹, isto é, uma “cisão fáustica”² entre desenvolver sua ocupação específica ou participar do processo de transformação social mais amplo, que teve seu marco decisivo com a revolução cubana, em 1959. No Brasil, em especial, esse dilema ganhou tal vulto que já se falou em relativa “hegemonia cultural” de esquerda na década de 1960³. Florescia um sentimento de brasilidade ao mesmo tempo romântico e revolucionário. Buscava-se, no passado, uma cultura popular cujas raízes dariam sustentação a uma nação moderna, que acabasse com o subdesenvolvimento e as desigualdades. Combatia-se o latifúndio; propunha-se a reforma agrária; o “povo brasileiro” era glorificado e conclamado a realizar sua

revolução, afinada com as lutas dos pobres da América Latina e do Terceiro Mundo.

O artigo busca avançar na compreensão desse tema, indissociável das mudanças estruturais por que passavam as sociedades latino-americanas, particularmente com a rápida urbanização e a emergência de novas classes médias. Na sociedade brasileira, solidificava-se uma indústria cultural, acompanhada da institucionalização de campos específicos, intelectuais e artísticos, num ambiente político e cultural conturbado em escala nacional e internacional. As trajetórias de vida de artistas e intelectuais — em geral jovens que iniciavam carreiras de sucesso individual, apesar da derrota de seus projetos revolucionários — dão testemunho dessas mudanças.

Os anos rebeldes

As sociedades que viveram certo florescimento político e cultural nos anos 1960 compartilhavam algumas condições materiais, como o aumento e a diversificação das classes médias, a urbanização crescente, a consolidação de culturas e modos de vida típicos das metrópoles, o maior acesso ao ensino superior, a presença expressiva da juventude na composição etária da população, a dificuldade dos poderes estabelecidos para representar sociedades que se renovavam, certa democratização do avanço tecnológico que estabelecia o que então se convencionou chamar “sociedade de consumo”. Por si sós, essas condições não explicam a disseminação de movimentos rebeldes e revolucionários em todo o planeta, mas criavam um ambiente propício a diversificadas ações culturais e políticas transformadoras. Na sociedade brasileira, essas condições mais gerais somaram-se a fatores específicos, como a interrupção — após o golpe de 1964 — do processo de democratização social e política respaldado por mobilização popular significativa, a reivindicar reformas estruturais, com apoio nos meios artísticos e intelectuais comprometidos com a conscientização do povo que deveria protagonizar uma revolução, fosse ela nacional-democrática ou até socialista, dependendo da formulação política de cada grupo.

Obras como o poema de cordel *João Boa-Morte – cabra marcado para morrer*, de Ferreira Gullar, e o filme homônimo de Eduardo Coutinho, inacabado à época, celebravam a participação política dos trabalhadores rurais no pré-1964, em especial nas ligas camponesas. Havia ainda a influência de revoluções camponesas, como as de Cuba em 1959, que prometiam possibilidades inovadoras de desenvolvimento econômico, social e político para o “Terceiro Mundo”, fora da polarização imposta pela guerra fria entre os aliados da União Soviética e dos Estados Unidos.

A sociedade brasileira vivia um dos processos de urbanização mais rápidos da História mundial. Ela fora predominantemente rural até os anos 1950, e tornou-se eminentemente urbana na década de 1970. Uma transformação tão acelerada viria a gerar problemas sociais, políticos, econômicos e culturais, mas também abria portas para uma onda significativa de criatividade em todos os campos. Alguns dados, tirados dos censos do IBGE, indicam esse processo de urbanização: em 1950, 36,16% da população era urbana; em 1960, esse número chegava a 44,67%; em

⁴ No último censo, de 2000, a população urbana chegou a 81,25%. Os dados estão disponíveis no site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística: www.ibge.gov.br

⁵ Ver FELIX, Moacyr (org.). *Violão de rua – poemas para a liberdade*. 3 v. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1963.

1970, o percentual de cidadãos já era de 55,92%. Em 1980, 67,59% da população vivia nas cidades.⁴

Nos anos 1950 e início dos 1960, o chamado “dualismo” ganhava espaço nos debates sobre a sociedade brasileira. Supunha-se que havia a superposição de um Brasil moderno a outro atrasado. Era como se houvesse “dois Brasis”. Idéias dualistas — com variantes entre elas — eram difundidas pela Comissão Econômica para a América Latina (Cepal), organismo das Nações Unidas, por pensadores do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb), e ainda pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB). Elas encontravam boa acolhida particularmente nos meios intelectuais e artísticos que pretendiam transformar não só a sociedade, mas a própria arte, como era o caso, por exemplo, dos integrantes do Cinema Novo, cujo ideário à época estava bem sintetizado no famoso manifesto de Glauber Rocha, *Estética da fome*, de 1965.

São inúmeros os exemplos artísticos dessa onda revolucionária, desde a dramaturgia do Teatro de Arena de São Paulo e de autores como Dias Gomes, passando pela trilogia clássica do Cinema Novo (*Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, *Os fuzis*, de Ruy Guerra, e *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, todos eles filmados em 1963 e exibidos depois do golpe de 1964), até a canção engajada de Carlos Lyra e Sérgio Ricardo, ligados aos Centros Populares de Cultura (CPCs) da União Nacional dos Estudantes — que se dedicavam à agitação e propaganda da revolução brasileira por meio das artes. Essa produção pode ser aferida em livros como aqueles da coleção de poemas *Violão de rua*, cujo autor mais expressivo foi Ferreira Gullar⁵, ou ainda nos episódios do filme *Cinco vezes favela*, dirigidos por cineastas como Leon Hirszman, Joaquim Pedro de Andrade e Cacá Diegues.

A mobilização pelas chamadas “reformas de base” na sociedade brasileira — que permitiriam melhor distribuição de riqueza e de direitos — bem como o processo de democratização foram interrompidos pelo golpe militar e civil de 1964. Contudo, a repressão que se seguiu ao golpe não pôde calar setores de classe média, principalmente no meio intelectual e artístico. Capitaneada pelo movimento estudantil, a oposição à ditadura promoveu uma agitação política e cultural que ia de manifestações de rua até o engajamento político na música popular, no cinema, no teatro, nas artes plásticas, na literatura, nos ensaios e na imprensa.

A onda revolucionária, então no contexto de combate ao golpe recentemente vitorioso, disseminava-se especialmente no eixo Rio-São Paulo em peças como *Opinião*, *Arena conta Zumbi* e *Arena conta Tiradentes*; em filmes como *O desafio*, de Paulo César Saraceni, e *Terra em transe*, de Glauber Rocha; em canções como *Roda* e *Procissão*, de Gilberto Gil, *Terra plana* e *Caminhando*, de Geraldo Vandré, *Viola enluarada*, dos irmãos Valle, *Soy loco por ti, América*, de Capinam e Gil, e várias outras de compositores como Sérgio Ricardo, Edu Lobo, Chico Buarque e Milton Nascimento. Entre 1964 e 1968, a “revolução brasileira” e o combate à ditadura também seriam tema de romances como *Quarup*, de Antonio Callado, e *Pessach, a travessia*, de Carlos Heitor Cony; de exposições de artes plásticas como a *Nova objetividade brasileira*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, dentre várias outras manifestações artísticas.

Entretanto, havia um contraponto novo e decisivo ao engajamento pós-1964: a consolidação da indústria cultural e, com ela, o surgimento



glu

glu

glu

de um segmento de mercado disposto a consumir produtos culturais de contestação à ditadura. É o que se revela, por exemplo, com o êxito da *Revista Civilização Brasileira*, publicação de esquerda em forma de livro que chegaria a mais de vinte mil exemplares de tiragem entre 1965 e 1968, ou, numa escala bem mais ampla, com o enorme sucesso de canções engajadas nos festivais de música popular na televisão. Eram evidências de mudanças na configuração da sociedade brasileira: a ditadura promoveria certa modernização autoritária que contribuiria para alterar as predisposições revolucionárias nos meios artísticos e intelectuais.

O tropicalismo talvez tenha sido o movimento artístico mais expressivo das transformações por que passava a sociedade. Em 1967-68, ele se destacou especialmente na música popular, com Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Capinan, Gal Costa, Torquato Neto e ainda os maestros e arranjadores Rogério Duprat, Júlio Medaglia e Damiano Cozzella, a banda de rock *Os Mutantes*, entre outros. Envolveu também artistas de diversos campos, como Hélio Oiticica, Lygia Clark e Rogério Duarte nas artes plásticas, José Celso Martinez Corrêa e o grupo do Teatro Oficina, Glauber Rocha e outros herdeiros do Cinema Novo.

O tropicalismo não pretendia ser porta-voz da revolução social, mas revolucionar a linguagem e o comportamento na vida cotidiana, incorporar-se à sociedade de massa e aos mecanismos do mercado de produção cultural, sem deixar de criticar a ditadura. Articulava aspectos modernos e arcaicos, buscando retomar criativamente a tradição cultural brasileira e incorporar de forma “antropofágica” influências do exterior, por exemplo, pela introdução da guitarra na música popular ou pelo influxo da contracultura. O tropicalismo talvez tenha sido, simultaneamente, o precursor de uma sensibilidade dita “pós-moderna”, mas também o último suspiro da socialização da cultura esboçada nos anos 1960. Afinal, paradoxalmente, como sugere o próprio nome “tropicalismo”, sua preocupação básica continuava sendo a constituição de uma nação desenvolvida e de um povo autônomo, afinados com as mudanças no cenário internacional.⁶

A hora e a vez das classes médias

Há uma tradição analítica que tende a apontar na morfologia dos grupos artísticos e intelectuais — e também dos partidos e movimentos políticos brasileiros de esquerda — a forte presença de integrantes da aristocracia decadente ou das classes médias tradicionais. Segundo Sergio Miceli, “a maioria dos intelectuais desse período [1920-45] pertencia à família de ‘parentes pobres’ da oligarquia ou, então, a famílias de longa data especializadas no desempenho dos encargos políticos e culturais de maior prestígio”⁷. Para Leôncio Martins Rodrigues, os principais dirigentes comunistas nos anos 1930-40 eram “de famílias brasileiras tradicionais, do Nordeste e do estado do Rio, especialmente”. O dirigente esquerdista típico seria “o jovem intelectualizado de família tradicional decadente dos Estados pobres”⁸, traço também marcante da maioria dos intelectuais e artistas da época. Eles teriam em comum a experiência de ser desalojados da posição social ocupada até então pelos seus, o que lhes daria a possibilidade de enxergar a realidade de outros pontos de

⁶As idéias esboçadas neste tópico, bem como uma bibliografia sobre a agitação política e cultural dos anos 1960/70, encontram-se mais desenvolvidas em RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

⁷ MICELI, Sérgio. *Intelectuais e brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 81.

⁸ RODRIGUES, Leôncio Martins. O PCB: os dirigentes e a organização. In: FAUSTO, Boris (org.). *História geral da civilização brasileira*. V. X. São Paulo: Difel, 1981, p. 385.

⁹ Cf. CUNHA, Luiz A. A expansão do ensino superior: causas e conseqüências. *Debate e crítica*, n. 5, 1975, p. 34. E ainda MARTINS FILHO, João Roberto. *Movimento estudantil e ditadura militar, 1964-1968*. Campinas: Papirus, 1987, p. 122-126.

¹⁰ Cf. RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Ed. Unesp, 1993. Os dados referem-se ao número de processados, que é superior ao dos efetivamente envolvidos mais organicamente em ações armadas, que teriam sido cerca de 800, no cálculo de GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 352. Já o número de mortos e desaparecidos por diversas atividades de oposição à ditadura, especialmente a armada, chega a 386. Cf. MIRANDA, Nilmário e TIBÚRCIO, Carlos. *Dos filhos deste solo: mortos e desaparecidos políticos durante a ditadura militar – a responsabilidade do Estado*. São Paulo: Boitempo/ Perseu Abramo, 1999.

vista, em geral sem romper os laços com suas classes de origem — mas, em casos-limite, identificando-se com as classes dominadas.

Análises como as de Miceli e de Rodrigues remetem à primeira metade do século XX, porém poderiam ser estendidas para o período subsequente, até porque muitos intelectuais, artistas e militantes da primeira metade do século continuaram atuando na segunda. Contudo, no que se refere aos anos 1960, há uma série de dados quantitativos e qualitativos que — se não invalidam aquelas interpretações — apontam que eram igualmente ou até mais importantes, na composição de grupos políticos, artísticos ou intelectuais, as novas classes médias que se estabeleciam, com forte presença de descendentes de imigrantes e de pessoas vindas do interior para as capitais, que na sua maioria compunham a primeira geração familiar a atingir o ensino superior.

Vejam-se algumas estatísticas que mostram o aumento acelerado do acesso à universidade, o que aponta para mudanças expressivas na composição social das camadas intelectualizadas. O número de vagas oferecidas ao ano no ensino superior brasileiro saltou de 35.900 em 1960 (número já bastante elevado, em comparação com as décadas anteriores), para 89.592 em 1968. Mesmo assim, não dava conta da procura, exacerbando o problema dos “excedentes”, que obtinham média para serem aprovados, mas não entravam na universidade, devido à escassez de vagas. De 1966 a 1968, o número de excedentes passou de 64.627 para 125.414⁹.

Até 1964, implementava-se uma política de integração educacional pela escola pública, atendendo ao projeto de ascensão social pela educação. O regime militar viria a direcionar a questão especialmente para a expansão do ensino privado e a reforma universitária, mas, enquanto não definia uma política para o setor, via-se pressionado pela crescente reivindicação estudantil entre 1965 e 1968. Esse meio estudantil insubordinado constituía o público principal do teatro, do cinema, das artes plásticas, da literatura, das canções, dos ensaios, das revistas e jornais, enfim, da produção artística e intelectual mais expressiva do período — quando não era ele mesmo produtor. Estudantes e jovens intelectuais também seriam os principais integrantes dos grupos de oposição clandestina à ditadura.

Na composição social do conjunto dos grupos que pegaram em armas entre 1968 e 1974, predominaram os que poderiam ser classificados como de camadas sociais intelectualizadas — compostas por estudantes ou profissionais de formação superior — que compunham 57,8% do total de 2.112 processados pela Justiça Militar por ligação com as organizações armadas urbanas, cujos militantes eram jovens em sua maioria (51,8% até 25 anos de idade), e do sexo masculino (81,7%).¹⁰

Esses dados sugerem que surgiam atores sociais novos na cena política e cultural, para além dos membros de famílias tradicionais decadentes que compunham a maior parte da intelectualidade até os anos 1940. Outras estatísticas podem reforçar essa hipótese. Por exemplo, quando se toma o conjunto dos processados pelos tribunais militares entre 1964 e 1979, devido aos mais diversos motivos políticos, observa-se que uma ampla maioria residia em capitais, 68,6%; mas os números se invertem quando são computados os dados de naturalidade: 64% dos processados nasceram no interior. Daí, pode-se concluir que uma parte signifi-

cativa dos opositoristas da ditadura é migrante para capitais, particularmente as da região sudeste, como se pode deduzir ao serem tomados os números referentes a São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, as três principais metrópoles brasileiras, onde nasceram apenas 18,8 % dos processados, enquanto 43,4% residiam nelas ao responderem à Justiça Militar. Esses dados são compatíveis com a vertiginosa migração do campo para as cidades na sociedade brasileira da época.

A migração do campo para a cidade, ou do interior para as capitais ou centros mais desenvolvidos economicamente, no que se refere às camadas intelectualizadas, pode indicar a continuidade do antigo processo de seleção para as carreiras intelectuais de membros empobrecidos da aristocracia rural. Porém o número é de tal monta que — associado aos dados sobre o acesso ao ensino superior — permite supor que havia novos e importantes atores no cenário sócio-político, que viriam a constituir as novas classes médias ascendentes. A importância política dos artistas e intelectuais de esquerda sob a ditadura expressa bem a “super-representação” das classes médias na política brasileira contemporânea, diretamente proporcional às dificuldades de representação das outras classes, como diria Francisco de Oliveira.¹¹

Conjugavam-se, então, ao menos dois expressivos contingentes nas camadas médias, tanto setores que perderam prestígio e poder político, como aqueles que ascendiam e buscavam seu lugar social. Viriam desses meios os principais protagonistas do florescimento político e cultural que durou cerca de dez anos, a partir do final da década de 1950. Tomem-se alguns exemplos qualitativos.

No teatro, ao menos dois grupos paulistanos marcaram a cena nos anos 1960, do ponto de vista dramaturgico e também político: o Arena e o Oficina. No Teatro de Arena, atuavam jovens militantes, filhos de artistas comunistas, como Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Viana Filho (Vianinha), e outros de diversas origens, caso do negro Milton Gonçalves, do descendente de italianos Flavio Migliaccio, e do filho de portugueses Augusto Boal, que significativamente intitulou seu livro de memórias *Hamlet e o filho do padeiro*.¹²

A trajetória mais comum do pessoal do teatro — mesmo daquele politicamente engajado — era migrar para a televisão, que se expandiria com vigor a partir de meados dos anos 1960. Contudo, houve casos de caminho inverso, no tempo em que a televisão ainda era acessível a poucos. Por exemplo, passaram pelo Teatro de Arena atores que haviam iniciado carreira na televisão — como Francisco de Assis e David José — ou no rádio, caso de Lima Duarte, que militara numa célebre célula comunista na rádio Tupi.

Em geral, pessoas de origem social ascendente fizeram parte do Teatro de Arena — em contraste com alguns integrantes do Teatro Oficina, que surgira de um grupo amador da tradicional Faculdade de Direito do largo São Francisco. O Oficina congregava alguns artistas originários de famílias “quatrocentonas”, como Carlos Queiroz Telles, ou de famílias bem-postas e conservadoras do interior, como a do araraquarense José Celso Martinez Corrêa, descendente de imigrantes em ascensão, bem como outros membros da trupe, caso de Amir Hadad e Renato Borghi.

Na Universidade de São Paulo (USP), na área de Sociologia, estabelecia-se como principal liderança Florestan Fernandes, filho de empre-

¹¹ OLIVEIRA, Francisco de. *O elo perdido: classe e identidade de classe*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 100-104.

¹² BOAL, Augusto. *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

¹³ LÖWY, Michael. *Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários*. São Paulo: Ciências Humanas, 1979. A mesma tradução foi reeditada com um título mais apropriado: *A evolução política de Lukács (1909-1929)*. São Paulo: Cortez, 1998.

¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 9. Löwy dedica o capítulo final à radicalização dos intelectuais no período em que escreveu o livro, nos anos 1970, com especial atenção aos intelectuais do Terceiro Mundo, em que “na falta de um pólo democrático-burguês real, a pequena burguesia e a *intelligentsia* jacobina, democrática e patriótica, tendem a se radicalizar, a se tornarem anticapitalistas e até, algumas vezes, marxistas”. (p. 263).

gada doméstica portuguesa — ao lado de um colega de família tradicional, que depois seguiria carreira na área de literatura, Antonio Candido. Os dois principais discípulos de Florestan foram o “italianinho” de Itu, Octavio Ianni, e Fernando Henrique Cardoso, filho de general, de família bem-situada. Fora da academia, vindos de gerações anteriores, marcavam a cena o historiador comunista (e muito rico) Caio Prado Jr., de origem das mais nobres, e o fundador do trotskismo no Brasil, Mário Pedrosa, que depois seria o maior crítico brasileiro de artes plásticas, oriundo de família oligárquica nordestina em decadência.

Na USP, também teve lugar o seminário de *O capital*, que contava com expressivo conjunto de alunos e professores marxistas que fariam história na intelectualidade brasileira: além dos mencionados Cardoso e Ianni, também José Arthur Giannotti, Fernando Novais, Ruth Cardoso, Roberto Schwarz, Paul Singer, Michael Löwy, entre outros. Os sobrenomes indicam a presença de vários descendentes de imigrantes, especialmente italianos e judeus, atestando o processo que se iniciava, de relativa abertura do sistema educativo, que dava espaço para a ascensão social por intermédio do estudo na sociedade brasileira a partir dos anos 1950. Paradoxalmente, a ampliação e a abertura do ensino público também alimentavam o pensamento crítico em setores intelectualizados emergentes, não só na universidade, mas também na militância política. Muitos eram jovens da primeira geração familiar com acesso ao ensino superior, até mesmo médio, vários eram descendentes de imigrantes e/ou vindos do interior do país.

Em seu conhecido estudo sobre Lukács¹³, Michael Löwy atribui o anticapitalismo de intelectuais não só ao espírito crítico mais geral de setores da pequena burguesia, como especialmente à própria condição de intelectual, cuja evolução para visões de mundo socialistas passaria por mediações ético-culturais e político-morais. Löwy analisa, por exemplo, o “traumatismo ético-cultural” que em certa conjuntura revela o abismo entre as tradições humanistas da cultura clássica e a realidade concreta da sociedade burguesa e do mundo capitalista. No caso da geração de Lukács, o traumatismo foi a I Guerra Mundial, que levou muitos a abraçar causas socialistas, especialmente depois que a vitória da revolução russa veio a fornecer um pólo catalisador do “anticapitalismo difuso e amorfo dos intelectuais”, atraindo-os para o “lado do proletariado”.¹⁴

No caso brasileiro, as gerações universitárias educadas na vigência da Constituição de 1946 não tinham enfrentado qualquer traumatismo claro na época de sua formação — até o advento do golpe de 1964. E só vieram a encontrar um pólo catalisador de seu antiimperialismo após o advento da revolução cubana de 1959. Os que chegaram à Universidade nos anos 1950 e início dos 1960 foram criados em clima democrático e de esperança, apesar da guerra fria e das desigualdades sociais seculares da sociedade brasileira, com as quais se esperava romper por intermédio do desenvolvimento, fosse desencadeado por um capitalismo de massas ou — no limite — realizado numa sociedade socialista. Associado a eventos internacionais como sucessivos golpes de Estado na América Latina e a barbárie capitalista na guerra do Vietnã, o golpe de 1964 foi decisivo para configurar o quadro de decadência ético-cultural e político-moral que nutria convicções anticapitalistas.

Tomando como referência a canção popular do início dos anos 1960, a Bossa Nova expressava a emergência de uma classe média tipicamente da zona sul carioca, que ia do diplomata maduro e poeta renomado, Vinicius de Moraes, ao jovem migrante baiano de Juazeiro, João Gilberto, até então pouco conhecido, filho de negociante próspero mas pouco instruído, com alguma cultura musical. A Bossa Nova também teria seus desdobramentos politizados, cujo marco inaugural costuma ser considerado a canção *Zelão*, gravada em 1960, no Rio de Janeiro, por Sérgio Ricardo, descendente de árabes vindo de Marília, no interior de São Paulo, e irmão mais velho do célebre fotógrafo do Cinema Novo, Dib Luft.

Na segunda metade da década de 1960, despontariam os dois compositores mais conhecidos: Chico Buarque de Hollanda, cujo pai — Sérgio — era professor da USP, importante intelectual de família tradicional brasileira, e Caetano Veloso, de família baiana mestiça, de classe média baixa, de Santo Amaro da Purificação, na região de Salvador. Ele foi para São Paulo junto com outros baianos de origem social parecida, que fariam a história do tropicalismo, como sua irmã, Maria Bethânia, o negro interiorano, filho de médico, Gilberto Gil, além de Tom Zé, Gal Costa, entre outros.

Na turma do Cinema Novo, instalada no Rio de Janeiro, conviviam o baiano de Vitória da Conquista, Glauber Rocha, o mineiro de família tradicional, Joaquim Pedro de Andrade, o judeu Leon Hirszman, o moçambicano branco Ruy Guerra, Carlos Diegues, filho do antropólogo Manoel Diegues, Arnaldo Jabor, descendente de árabes, e assim por diante. O mais velho era Nelson Pereira dos Santos, vindo de São Paulo, que fora preparado para ser quadro dirigente do Partido Comunista, mas trocou o partido pelo cinema em meados dos anos 1950. Quase todo o pessoal do Cinema Novo — como de resto aconteceu com os principais movimentos artísticos do período — era próximo de organizações de esquerda, em especial o Partido Comunista, no qual alguns militavam.¹⁵

A ordem estabelecida na sociedade brasileira não estava estruturada para institucionalizar rapidamente as novas classes médias que afloravam por todos os seus poros com a rápida modernização econômica, nem para acolher as mudanças nas camadas tradicionais. O golpe e o movimento de 1964 — aprofundados depois do Ato Institucional n. 5 (AI-5), de dezembro de 1968 — deram uma perspectiva de inserção a setores dessas classes, que os apoiaram ostensivamente. Mas tiraram perspectivas de outros, minoritários, porém significativos, que conseguiam seu lugar institucional a duras penas no decorrer dos anos 1950 e início dos 1960.

Assim, talvez se abra uma pista para entender a radicalização de certos meios intelectualizados após 1964 — até mesmo daqueles que não vinham de uma tradição marxista. Por exemplo, um grupo de jornalistas e escritores de prestígio no início dos anos 1960 — como Antonio Callado, Carlos Heitor Cony, Otto Maria Carpeaux, Thiago de Mello, Teresa Cesário Alvim, José Silveira, muitos dos quais de formação cristã — não hesitou em aderir ao esboço, logo frustrado, de conspiração guerrilheira nacionalista, comandado do exílio uruguaio por Leonel Brizola.

O golpe de 1964 quebrou expectativas e carreiras em curso também, por exemplo, na Universidade de São Paulo. De um momento para



¹⁵ As relações e afinidades eletivas entre artistas, intelectuais e os partidos e movimentos de esquerda nos anos 1960 e 1970 são o tema de RIDEN-TEI, Marcelo, *op. cit.*, 2000.

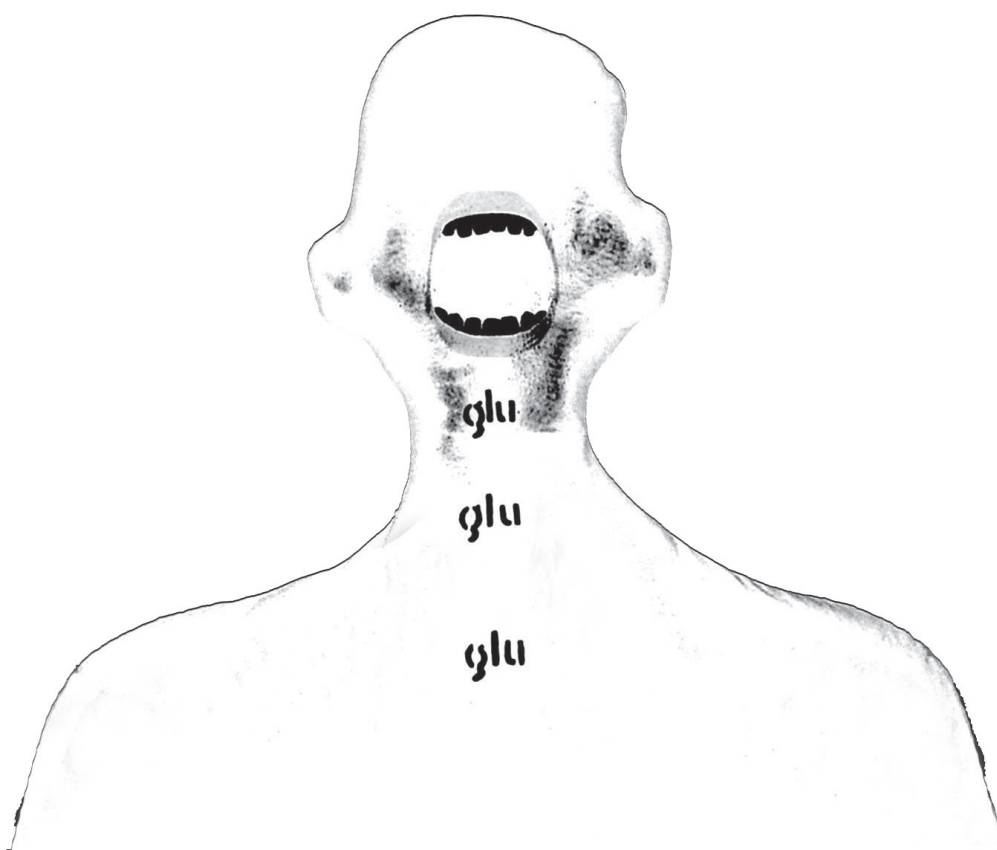
o outro, nomes que poderiam ser indicados para chefiar ministérios passaram a ser perseguidos na academia e até aposentados à força, como Florestan Fernandes e Fernando Henrique Cardoso, depois do AI-5.

Isso aconteceu ainda em todos os escalões da burocracia de Estado, incluindo suas empresas, como a Petrobras. Constatação que abre uma possibilidade para compreender as recentes leis brasileiras de indenização para perseguidos políticos durante a ditadura, que parecem feitas de encomenda para contemplar funcionários de destaque no pré-1964, por vezes premiados com o direito a indenizações milionárias, independentemente de terem em geral conseguido sucesso profissional em outros empregos ainda durante o período da ditadura.

Setores do meio artístico e intelectual, que se imaginavam ou estavam de fato próximos do poder estatal, viram rapidamente suas perspectivas ruírem depois do golpe. Formava-se assim um contingente disposto a enfrentar a ditadura, a que viria somar-se considerável massa de jovens que chegavam à universidade depois de 1964, ainda sem vislumbrar um lugar social definido para situar-se no futuro.

Ironicamente, a própria ditadura promoveu a modernização autoritária que estabeleceria esse lugar, passado o terremoto dos anos rebeldes de 1960. Concomitante à censura e à repressão política, ficaria evidente na década de 1970 a existência de um projeto modernizador em ciência, tecnologia, comunicação e cultura, atuando diretamente por meio do Estado ou incentivando o desenvolvimento capitalista privado, como no caso das redes de televisão, agências de propaganda e outros empreendimentos que davam emprego e perspectivas de carreira às classes médias. A ditadura não deixava de oferecer uma alternativa de acomodação institucional a setores intelectuais de oposição, por exemplo, com a criação de um sólido sistema nacional de pós-graduação e de apoio à pesquisa que perdura até hoje. Buscava atender — à sua maneira, dentro da nova ordem — às reivindicações de modernização que haviam, por exemplo, levado os estudantes às ruas na década de 1960.

Essa acomodação institucional, somada à dura repressão, ten-



deu a reintegrar à ordem os setores sociais médios insubordinados. Aos poucos, a institucionalização de intelectuais e artistas neutralizaria eventuais sonhos revolucionários, que conviveriam com e cederiam espaço ao investimento na profissão, no qual prevaleceria a realidade cotidiana da burocratização e do emprego.

Nada disso quer dizer que o florescimento cultural e político dos anos 1960 redundaria necessariamente na atual realidade. Fossem outros os resultados políticos das ações, provavelmente os desfechos poderiam ser diferentes. A institucionalização provavelmente seria inevitável, mas poderia dar-se de outras formas, tivesse prevalecido o projeto de capitalismo de massas no pré-1964, ou qualquer outro alternativo, até mesmo a improvável vitória de um projeto socialista.



Artigo recebido em julho de 2007. Aprovado em setembro de 2007.

