

Projetos revolucionários brasileiros: uma avaliação

Marcelo Ridenti. *Brasilidade revolucionária*. São Paulo, Editora da Unesp, 2010. 188 páginas.

Daniel Aarão Reis

Teria existido uma brasilidade revolucionária?

É o que sustenta Marcelo Ridenti em livro lançado ano passado. Em cinco ensaios o autor evidencia a existência, a força e a fraqueza de movimentos e organizações revolucionárias que teriam marcado a história do Brasil até meados dos anos de 1970 para, em seguida, declinar de maneira inexorável.

O primeiro ensaio narra a saga de Everardo Dias. Militante das lutas e das publicações revolucionárias ao longo da Primeira República, teve atuação e participação de destaque no movimento sindicalista revolucionário de então, mantendo-se em atividade até o início dos anos de 1960, quando publicou, aos 78 anos, uma *História das lutas sociais no Brasil*, que segue sendo uma referência para os estudiosos do assunto.

Num segundo movimento, a análise transporta-se para os anos de 1950, “auge da Guerra Fria”. Na mira, agora, estão os intelectuais e os artistas vinculados direta ou indiretamente ao Partido Comunista em suas complexas relações com os homens do aparelho partidário, militantes profissionais. Instrumentalizados eventualmente pelo Partido, mas se beneficiando igualmente de sua condição de “intelectuais comunistas”, tais personagens teriam construído “certa caricatura do popular” e se envolvido “em práticas autoritárias e prepotentes que envolviam o mito do partido como intérprete qualificado das leis da História”. Apesar disso, como se fossem herdeiros de Everardo Dias, teriam sido “agentes fundamentais do que se pode denominar de brasilidade revolucionária”.

O terceiro ensaio constitui o núcleo teórico fundamental do livro. Apoiado em duas categorias conceituais: *estrutura de sentimento* (R. Williams) e *romantismo revolucionário* (M. Lowy e R. Sayre), Ridenti analisa os intelectuais e os artistas revolucionários nos anos de 1960, os chamados “anos rebeldes”.

O que seria uma *estrutura de sentimento*? R. Williams a distingue de “visão de mundo” e de “ideo-

logia”, “mais formais e sistemáticas”, mas, a seu modo, também elucidativa, porque “daria conta de significados e valores tal como são sentidos e vividos ativamente”. Não se contraporía ao pensamento, mas daria conta dele “tal como sentido” e também do “sentimento tal como pensado”, em outras palavras, “a consciência prática de um tipo presente, numa continuidade viva e inter-relacionada”.

E *romantismo revolucionário*? A partir do conceito de romantismo, concebido não apenas como corrente artística, mas como “visão de mundo”, uma “resposta ao advento do capitalismo”, Lowy e Sayre chegaram ao entendimento de que seria possível elencar várias tendências românticas: conservadora, fascista, resignada, reformadora ou revolucionária. M. Ridenti já incorporara esta elaboração em *Em busca do povo brasileiro*, abrangendo sob esta rubrica – a do romantismo revolucionário – diversas propostas políticas para o Brasil.

Agora, relacionando e amalgamando as construções conceituais de Williams e de Lowy/Sayre, Ridenti propõe a idéia de uma *brasilidade revolucionária*, traço comum, perceptível já na primeira república (Everardo Dias), identificável em intelectuais e artistas dos anos de 1950 e que teria chegado a uma espécie de clímax nos rebeldes anos de 1960.

Nesses anos constituíram uma das décadas mais ricas e movimentadas da história da república brasileira. Embora já estudados, em suas duas seções – o período *quente* que antecedeu a instauração da ditadura civil-militar, em março de 1964, e a conjuntura posterior, até dezembro de 1968, quando a edição do Ato Institucional nº 5 radicalizou ainda mais o regime ditatorial – este período merece, sem dúvida, um aprofundamento analítico, um desafio para a história, a sociologia, a antropologia e a ciência política. É inegável, porém, que ali se desenhou, sobretudo entre 1961 e 1964, um processo notável de radicalização de contradições – sociais, econômicas, políticas, culturais –, uma espécie de encruzilhada histórica, contrapondo-se projetos diferenciados de modernidade. Prevaleceu, como se sabe, a ditadura e um projeto de modernização conservadora, o que não impediu que se construísse uma memória desses anos como tendo sido de “anos rebeldes”.

Formou-se e projetou-se então uma galeria notável de pensadores, escritores, teatrólogos, poetas,

escritores, músicos e artistas plásticos, muitos dos quais continuam até hoje a marcar a vida social e cultural do país, suscitando elaborações nostálgicas: “o país estava irreconhecivelmente inteligente” (R. Scharwz); “minha geração foi a última safra de uma série de redescobridores do Brasil” (Cacá Diegues).

Com uma indústria cultural ainda incipiente, o país teria conhecido uma intelectualidade caracterizada pela “ fusão entre vida pública e privada, a ânsia de viver o momento, a liberação sexual, a fruição da vida boêmia, o desejo de renovação, a aposta na ação em detrimento da teoria, os padrões irregulares de trabalho e a relativa pobreza de jovens artistas e intelectuais”. Um tempo de esperanças de mudança, de transformação, de revolução.

A festa foi interrompida – ou encerrada – com a instauração da ditadura. Muitos (muito poucos?), no entanto, não se resignaram com a derrota, e partiram para a luta contra a ditadura, constituindo-se vertentes diferenciadas. Houve quem abandonasse a arte pela política (como Guevara, que largou a medicina pela revolução); quem, sem abandonar a arte, envolveu-se com política; quem apenas apoiava ou simpatizava com o movimento político; e, por fim, quem, embora militante revolucionário, não deixava de ser artistas, citando-se aí, e surpreendentemente, o exemplo de Carlos Marighella. Bem, se para muitos Stalin foi um filósofo, por que Marighella não poderia ser considerado um poeta?

É verdade que se reconhece que “um contingente significativo (maioria?) de artistas estava desligado dos acontecimentos políticos”. Pouco importa. A memória de uma “época de ouro” de rebeldia tendeu a persistir entre os que tiveram então participação política e se lembram disso com carinho e emoção.

O quarto ensaio, em certo sentido complementar ao terceiro, explora a questão da terra no cinema e na canção, considerando o conceito de dualismo do ponto de vista da *brasilidade revolucionária*. É aí trabalhado o cancionário que deu expressão musical a concepções arraigadas em certas esquerdas que imaginavam o chamado subdesenvolvimento como “ausência de capitalismo” e não como resultado dele. A angústia dos intelectuais diante da miséria do campo, onde ainda residia quase a metade da população brasileira.

Ridenti observa o aparecimento então de um fenômeno surpreendente: a captura do discurso questionador e mesmo revolucionário pelo mundo dos negócios envolvidos com a cultura, algo que se tornaria banal com o passar do tempo: “a produção artística anti-mercantil [...] passaria a gozar de grande aceitação no Mercado”, um aparente paradoxo, confundindo artistas e intelectuais que se desejavam “alternativos”, mas que se viam convertidos em “produtos”, tão vendáveis como qualquer outro, porque havia um público interessado em consumir suas obras de arte.

Depois, já nos anos de 1970, no bojo do triunfo do processo de modernização conservadora, consolidando-se a indústria cultural, não poucas metamorfoses se sucederiam, das mais sutis às mais evidentes – e desavergonhadas, como a que incidiu sobre a música emblemática: *Soy loco por ti America*. Hino revolucionário pungente contra o *imperialismo norte-americano* transformado em fundo sonoro de uma novela comercial sobre a saga de imigrantes que anelavam “fazer a América”.

O quinto ensaio, que trata da recepção das ideias de Marshall Berman no Brasil, é um atestado de morte da *brasilidade revolucionária*. Embora esta não fosse a intenção do crítico literário estadunidense, seu livro épico sobre a modernidade (*Tudo o que é sólido se desmancha no ar*) teria sido lido como um convite ao “abandono do engajamento” político.

Novos parâmetros políticos e culturais, privilegiando “democracia, individualidade, liberdades civis, movimentos populares, cidadania, resistência cotidiana à opressão, lutas das minorias etc.”, teriam completado o movimento de “institucionalização dos intelectuais”, “seduzidos pelo acesso individual ao desenvolvimento de um mundo globalizado, embora seu discurso por vezes mantenha tons esquerdistas”.

A *brasilidade revolucionária* teria, assim, completado seu ciclo histórico, domesticada pela indústria cultural, pela pujança da academia profissionalizada e pelo desânimo em relação a uma revolução que teria se esfumado no tempo dando lugar ao desinteresse político ou, no melhor dos casos, a um reformismo moderado.

O trabalho de M. Ridenti pode suscitar muitas questões. Para efeito desta resenha, eu proporia três em especial.

Primeira: até que ponto se sustentaria o conceito de *brasilidade revolucionária*? Ao tentar abranger tantas e diferenciadas vertentes, não se tenderia a perder seu valor elucidativo? Não se trata de querer dividir propostas que se sucederam no tempo como se fossem departamentos estanques. A problemática das heranças e das continuidades sempre é rica em sugestões fecundas, apesar de muitos revolucionários, não raro se compreenderem e se apresentarem como o *marco zero* da história. Mas ao insistir num *continuum* não se estariam perdendo as especificidades de cada corrente? Em debates com o autor, eu já levantara a questão em relação ao uso – ou ao abuso – do conceito de *romantismo revolucionário*, também empregado para englobar tendências – nos anos de 1960 – as mais diferenciadas. Talvez seja este um viés de historiador, sempre obcecado com as especificidades do tempo e do lugar, ao contrário da inclinação de sociólogos e cientistas políticos constantemente vocacionados para classificações e tipologias mais abrangentes.

Segunda: em não poucos momentos de seus ensaios, o autor parece compartilhar uma visão nostálgica do passado, sobretudo dos anos de 1960. Desde fins desta década, segundo M. Ridenti, teria se caracterizado um declínio, quase irreversível, da chamada *brasilidade revolucionária*, condicionado por um conjunto de fatores sociais, econômicos e culturais, e marcado pela “institucionalização” dos intelectuais e pelo triunfo da “indústria cultural”. Esta melancolia romântica do autor, veiculada por muitos “veteranos” da época – a problemática sempre recorrente dos *old good times* – não passaria por um não reconhecimento das mudanças efetivamente ocorridas no Brasil desde o início dos anos de 1980? Até que ponto – embora isto possa parecer paradoxal – grande parte do programa dos revolucionários dos anos de 1950-1960 não teria se realizado na prática? Basta comparar os programas do Partido Comunista e do trabalhismo de esquerda da década de 1960 – dos quais seria herdeira – *malgré elle-même* – a autodenominada *esquerda revolucionária* da segunda metade daqueles anos – com as realizações dos governos FHC (*horresco referens!*) e Lula para constatar que um conjunto de mudanças então propostas ganharam concretização cada vez mais visível.

Terceira e última indagação: por que não reconhecer a presença atual de propostas revolucionárias na sociedade brasileira? Nos termos de M. Ridenti, por que não reconhecer a permanência da *brasilidade revolucionária*? A existência do PSTU, do PSOL, de renascentes grupos anarquistas, sem falar nas tendências esquerdistas ainda remanescentes no próprio PT e em outros partidos de esquerda (PC do B, PSB etc.) não atestaria a persistência de esquerdas revolucionárias? Sua pouca expressividade relativa não seria evidentemente um motivo para desconsiderá-las, eis que o autor não se incomodou com este detalhe ao se referir às tendências relacionadas com seus ensaios, eis que, não raro, citando militantes de época e elaborando reflexões próprias, não escondeu o enorme isolamento em que trabalharam intelectuais e artistas revolucionários em tempos pretéritos.

Espero que essas questões possam incentivar o debate sobre o livro de Marcelo Ridenti. Como as demais contribuições do autor à história das esquerdas no Brasil, sempre originais e baseadas em rigorosa pesquisa, esta merece leitura atenta.

DANIEL AARÃO REIS
é professor titular de História
Contemporânea da Universidade
Federal Fluminense.
E-mail: <danielaaraoreis@uff.br>.